



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA INGLESA**

JEREMIAS LUCAS TAVARES

PERFORMANCE E LINGUAGEM *DRAG* EM *RUPAUL'S DRAG RACE*: UM ESTUDO SOBRE REPRESENTAÇÃO ATRAVÉS DE LEGENDAS E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA.

CAMPINA GRANDE - PB

2019

JEREMIAS LUCAS TAVARES

PERFORMANCE E LINGUAGEM *DRAG* EM *RUPAUL'S DRAG RACE*: UM ESTUDO SOBRE REPRESENTAÇÃO ATRAVÉS DE LEGENDAS E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA.

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Inglesa do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Orientadora: Professora Dra. Sinara de Oliveira Branco.

CAMPINA GRANDE - PB

2019

T231p Tavares, Jeremias Lucas.
Performance e linguagem *drag* em *rupaul's drag race*: um estudo sobre representação através de legendas e tradução intersemiótica / Jeremias Lucas Tavares. – Campina Grande, 2019. 88 f. : il. color.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2019.
"Orientação: Prof.^a Dr.^a Sinara de Oliveira Branco".
Referências.

1. Tradução Intersemiótica. 2. Tradução Audiovisual. 3. Linguagem *drag*. 4. Legendagem. 5. *RuPaul's Drag Race*. 6. Performance. I. Branco, Sinara de Oliveira. II. Título.

CDU 81'255.4(043)

JEREMIAS LUCAS TAVARES

**PERFORMANCE E LINGUAGEM *DRAG* EM *RUPAUL'S DRAG RACE*: UM
ESTUDO SOBRE REPRESENTAÇÃO ATRAVÉS DE LEGENDAS E TRADUÇÃO
INTERSEMIÓTICA**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao curso de Letras – Língua Inglesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em 11 de Julho de 2019

Banca Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Sinara de Oliveira Branco – UFCG

Profa. Dra. Danielle Dayse Marques de Lima – UFCG

Prof. Dr. Suênio Stevenson Tomaz da Silva – UFCG

Campina Grande - PB

2019

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a essa força – ainda tão pouco explicada – que foi batizada com diversos nomes no decorrer da história da humanidade e que eu gosto de me referir como natureza. Toda minha vida fui guiado por essa força – nunca estive só.

Quero agradecer à minha família – minhas duas mães, Finha e Dona Donzica, meu irmão, Jonas e minha cunhada, Day – que sempre me amaram e torceram por mim.

Agradeço a Douglas – meu colega de curso, meu melhor amigo, meu namorado, meu parceiro de viagem, meu companheiro de rolê, minha pessoa favorita no mundo todo –, nada disso seria possível sem ele.

Agradeço também aos meus amigos: da universidade – Maria e Estêvão – e da vida – Brenda, Brian e Marcos – por sempre me apoiarem e acreditarem em mim (às vezes até mais do que eu mesmo).

Agradeço a família ESO por sempre me ajudar: a tia Fran, que é como uma mãe pra mim; as meninas da CPD, Dércio e Lucas, que passaram quatro anos imprimindo meus materiais em cima da hora; e a Daniela, minha primeira e eterna professora de inglês.

Agradeço a minha orientadora, professora Sinara, por me apoiar e acreditar no meu projeto desde o primeiro dia e me acompanhar durante todo o processo de escrita desse trabalho – sempre compreensiva, interessada e animada com esse assunto, dando-o a seriedade necessária, como eu nunca pensei que alguém daria.

Agradeço a banca examinadora do trabalho por aceitar o convite de avaliar meu trabalho, professor Suênio e professora Danielle – que tanto me inspirou nesses anos de graduação e que me influenciou fortemente nas minhas práticas enquanto professor de língua inglesa.

Por último, quero agradecer a todos e todas que não foram citados/as por nome nesses agradecimentos, mas que me ajudaram de alguma forma durante minha formação acadêmica e na minha vida pessoal.

“[...] but really, the overall commentary on what I'm doing is saying “hey, look, I get to create whatever persona I want to, and it's all up to me”. And the truth is – we're all basically the universe pretending to be humans for a brief moment in time with a little self-induced amnesia.” (RuPaul)

“[...] mas realmente, o comentário geral no que faço diz ‘ei, eu posso criar qualquer persona que eu quiser e tudo depende de mim’. A verdade é que todos nós somos basicamente o universo fingindo ser seres humanos por um breve momento com um pouco de amnesia autoinduzida.” (RuPaul – Tradução minha).

RESUMO

Resumo: Este trabalho de conclusão de curso objetiva discutir acerca da performance e linguagem *drag* presentes no *reality show* americano *RuPaul's Drag Race* (2009 – presente), que é uma competição estrelada por *drag queens*, repleta de expressões próprias desse grupo social. O objetivo geral é discutir sobre performance e a linguagem *drag* a partir da tradução intersemiótica e da legendagem presentes no *reality show* em questão, focando: 1) na linguagem e na performance *drag* de quatro *drag queens* participantes de *RuPaul's Drag Race*; e 2) na representação da linguagem *drag* nas legendas em português brasileiro do *reality show*. Para tal, há um arcabouço teórico acerca da Tradução Audiovisual e da relação entre tradução, cultura e linguagem, com foco na cultura e linguagem *drag*, de ambos Estados Unidos e Brasil, como discutidas pelos autores Cintas e Remael (2007), Ivarsson e Carrol (1998), Gambier e Gottlieb (2001), Nida (1945), Rosa (2001) e Meo (2010). Além da teoria da Tradução Audiovisual, também são discutidas a Tradução Intersemiótica (PLAZA, 2003) e as questões sobre gênero e sexualidade (BUTLER, 1990; 1993). Este trabalho tem cunho qualitativo e um corpus formado por imagens e legendas coletadas do *reality show*. Para a coleta de dados foram selecionadas três temporadas do programa e, dessas temporadas, foram selecionadas quatro *drag queens*. Foram coletadas imagens e trechos legendados para: 1) o estudo da linguagem *drag* e da performance visual de quatro *drag queens* participantes do programa a partir da teoria da Tradução Intersemiótica e das teorias acerca de gênero e sexualidade; e 2) a análise da representação da linguagem *drag* presente no *reality show* na tradução em português brasileiro por meio da legendagem. No total, foram analisadas dezesseis imagens e oito expressões e suas traduções. A partir da análise foi possível observar que os/as tradutores/as da série estão familiarizados com a linguagem usada no programa e conhecem a importância de representá-la nas legendas em português, ainda que nem todas as legendas tenham apresentado o uso de expressões próprias da linguagem *drag* brasileira como tradução.

Palavras-chave: Linguagem *drag*. Legendagem. *RuPaul's Drag Race*. Tradução Audiovisual. Tradução Intersemiótica. Performance.

ABSTRACT

Abstract: This monograph aims to discuss drag performance and language on the American reality show RuPaul's Drag Race (2009 – current) which is a competition that features drag queens and that is full of expressions used by this social group. The main objective is to discuss the drag performance and language through intersemiotic translation and subtitling on this reality show, focusing on: 1) the drag language and performance of four drag queens of RuPaul's Drag Race; and 2) the representation of the drag language on the reality show's Brazilian Portuguese subtitles. For this purpose, there is a theoretical framework on Audiovisual Translation and on the relationship between translation, culture and language (focusing on the drag culture and language of both United States and Brazil), as discussed by authors such as Cintas and Remael (2007), Ivarsson and Carrol (1998), Gambier and Gottlieb (2001), Nida (1945), Rosa (2001) and Meo (2010). Besides the theory of the Audiovisual Translation, there is a discussion on Intersemiotic Translation (PLAZA, 2003) and the matters of gender and sexuality (BUTLER, 1990; 1993). This is a qualitative work with a corpus constructed by images and subtitles collected from the reality show under study. For the data collection, three seasons and four drag queens of these seasons were used. Images and subtitled extracts were collected in order to: 1) study the drag language and visual performance of four drag queens of the show through Intersemiotic Translation and through the theories of gender and sexuality; and 2) analyze the representation of the drag language of the reality show on the Brazilian Portuguese translation through subtitling. Sixteen images and eight expressions and their translations were analyzed. With the analysis it was possible to observe that the translators of the show are aware of the language used on the show and of the importance of representing it on the subtitles in Portuguese, even though not all the subtitles presented expressions from the Brazilian drag language as a suitable translation.

Keywords: Drag language. Subtitling. RuPaul's Drag Race. Audiovisual Translation. Intersemiotic Translation. Performance.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: ENEM 2018 – Prova amarela – Questão 31.....	33
FIGURA 2: Organização das imagens na pasta	39
FIGURA 3: Lista das legendas intralinguais.....	39
FIGURA 4: Exemplo de organização das imagens.....	42
FIGURA 5: RuPaul no centro rodeado das vencedoras	45
FIGURA 6: RuPaul para a Revista Vogue	46
FIGURA 7: Entrada de Naomi Smalls	48
FIGURA 8: Naomi Smalls para Adam Ouahmane	49
FIGURA 9: Trixie Mattel com uma boneca Barbie	51
FIGURA 10: Capa do primeiro álbum de estúdio de Trixie Mattel.....	51
FIGURA 11: Sasha Velour inspirada por Marlene Dietrich	52
FIGURA 12: Sasha Velour para Tanner Abel.....	54

LISTAS DE QUADROS

QUADRO 1: Expressões	40
QUADRO 2: RuPaul anuncia as cinco melhores	55
QUADRO 3: Naomi Smalls e a gravação do clipe.....	57
QUADRO 4: RuPaul anuncia a categoria na passarela	58
QUADRO 5: RuPaul anuncia a categoria na mesa	59
QUADRO 6: Naomi fala sobre <i>drag</i>	61
QUADRO 7: Naomi fala sobre sua relação com <i>drag</i>	62
QUADRO 8: RuPaul fala sobre o desafio	63
QUADRO 9: RuPaul fala sobre a apresentação de dublagem.....	64
QUADRO 10: Trixie comenta a eliminação	66
QUADRO 11: Naomi questiona Laila.....	67
QUADRO 12: Sasha fala sobre arte	69
QUADRO 13: Sasha fala sobre sua experiência na Rússia.....	71
QUADRO 14: RuPaul inicia a deliberação com os jurados	73
QUADRO 15: Trixie atua em um desafio	74
QUADRO 16: Trixie no <i>Snatch Game</i>	77
QUADRO 17: RuPaul conversa com os jurados.....	78

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	16
2.1. Tradução Audiovisual	16
2.1.1. Legendagem	18
2.1.2. Tipos de legendagem	20
2.1.3. A legendagem e as variações linguísticas	21
2.1.4. Estratégias para legendagem	25
2.2. Tradução Intersemiótica	28
2.3. Cultura e linguagem <i>drag</i>	29
2.3.1. A linguagem <i>drag</i> nos Estados Unidos	29
2.3.2. A linguagem <i>drag</i> no Brasil.....	32
2.3.3. Questões de gênero e sexualidade	33
3 METODOLOGIA	36
3.1. Da tipologia de pesquisa e construção do corpus	36
3.2. <i>RuPaul's Drag Race</i>	36
3.3. Da coleta de dados	37
3.4. Da seleção e organização de dados	40
3.5. Da análise de dados	42
4 ANÁLISE	44
4.1. Um breve histórico de quatro <i>drag queens</i>	44
4.1.1. RuPaul	44
4.1.2. Naomi Smalls.....	47
4.1.3. Trixie Mattel	50
4.1.4. Sasha Velour	52
4.2. A performance <i>drag</i> e a tradução de sua linguagem	54

4.2.1. <i>Bitch</i>	54
4.2.2. <i>Category is</i>	58
4.2.3. <i>Drag</i>	60
4.2.4. <i>Neologismos com drag</i>	63
4.2.5. <i>Gag</i>	65
4.2.6. <i>Queer</i>	68
4.2.7. <i>Squirrel Friends</i>	72
4.2.8. <i>Tuck</i>	75
5 CONCLUSÃO	79
6 REFERÊNCIAS	82

1. INTRODUÇÃO

A matrix diz: ‘escolha uma identidade e seja fiel a ela, porque eu quero te vender alguma cerveja ou xampu e eu preciso que você seja fiel ao que você é para eu saber como vender a você.’ *Drag* é o oposto. *Drag* diz ‘identidade é uma piada’^{1 2}. (RuPaul).

A prática de vestir-se com roupas designadas socialmente para outro gênero é feita desde o século XVI no teatro elizabetano³. Essa prática evoluiu com o passar dos anos e se tornou a atividade que hoje é conhecida como “*drag*” – um termo usado inicialmente para descrever um homem ou uma mulher vestidos em roupas que são tipicamente usadas por outro gênero. O termo “*drag*” é um acrônimo para a expressão “*dressed as a girl*” (vestido como uma garota), primeiramente usado por Shakespeare para se referir a atores homens que faziam papéis femininos (uma vez que, em tempos elizabetanos, mulheres eram proibidas de se participar de peças de teatro⁴). Outra explicação para o termo “*drag*” é relacionada aos longos vestidos usados por esses artistas arrastando (*dragging*) no chão.

A prática *drag* chegou aos EUA no início do século XIX, sendo parte dos famosos *shows* de Vaudeville⁵. Desde esse período até a Rebelião de Stonewall, em 1969, as *drag queens* sobreviveram como uma subcultura escondida da sociedade, por não serem aceitas. Nos anos 60, as *drag queens*, juntamente com mulheres *trans*, *gays* e lésbicas, começaram a protestar contra o tratamento injusto da polícia e esses protestos deram origem à Rebelião de Stonewall, que foi um período de manifestações violetas de membros da comunidade LGBTQ+ (Lésbicas, *Gays*, Bissexuais, Travestis e Transexuais, *Queer*) contra invasões policiais, muito comuns na época, no bar Stonewall Inn, na cidade de Nova Iorque. A Rebelião durou seis dias e deu origem ao movimento de libertação LGBTQ+ dos Estados Unidos.

¹ Doravante, todas as traduções são de nossa autoria (exceto quando indicada outra autoria).

² *You know, the matrix says, ‘Pick up an identity and stick with it. Because I want to sell you some beer and shampoo and I need you to stick with what you are so I’ll know how to market it to you’. Drag is the opposite. Drag says, ‘Identity is a joke’.* (Disponível em: <<https://abcnews.go.com/Entertainment/rupaul-rupauls-drag-race-mainstream/story?id=39075322>>. Acesso em: 10 jun. 2019).

³ Todas as informações apresentadas na introdução deste trabalho acerca da história da arte *drag* foram retiradas do vídeo “‘*RuPaul’s Drag Race’ Cast Explains The History of Drag Culture*” produzido pela marca *Allure* e estrelado por *drags* participantes de *RuPaul’s Drag Race*. (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MHIE3RIkRi0>>. Acesso em: 17 mai. 2019).

⁴Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/teatro-no-renascimento-2-inglaterra-de-shakespeare-se-destaca.htm>>. Acesso em: 17 mai. 2019.

⁵ “Espetáculo composto de miscelânea de números sem relação entre si, como números cômicos, dança, mímica, etc.” (Disponível em: <<https://pt.wiktionary.org/wiki/vaudeville>>. Acesso em: 10 mai. 2019).

Após esse período, diversas *drag queens* e artistas *queer* conseguiram chegar ao estrelato, tornando-se ícones dessa contracultura, como Dame Edna, Divine, Tim Curry e Boy George. Em 1985, o festival nova-iorquino *Wigstock* (uma referência ao festival *hippie Woodstock*) foi fundado pela icônica *drag queen* Lady Bunny. Durante os anos 90, uma nova era para a arte *drag* teve início, com a popularização de muitas *drags* no cinema, televisão e teatro, como Miss Coco Peru, Miss Understood e Candis Cayne.

RuPaul, a *drag* mais famosa e influente da história, é considerada como responsável por trazer a cultura *drag* para o *mainstream*⁶. Sua fama começou em 1992 com o lançamento de sua música “*Supermodel (you better work)*”. RuPaul trilhou seu caminho como uma *drag* proeminente na cultura *pop* a partir dos anos 2000, sendo responsável pela criação de *RuPaul’s Drag Race*, em 2009, um *reality show* de *drag queens*, que se tornou uma plataforma nacional para artistas dos Estados Unidos.

O *reality show* americano *RuPaul’s Drag Race* é atualmente exibido pela VH1 nos Estados Unidos e está em sua décima primeira temporada. O programa estrela RuPaul, uma *drag queen* veterana que busca pela próxima *drag* superestrela americana. Toda temporada, as participantes competem em desafios de costura, comédia, imitação, *lipsync*⁷, canto, dança, atuação, entre outros, para conseguir o título de *America’s next drag superstar*, um prêmio em dinheiro (atualmente 100 mil dólares) e suprimento de um ano de maquiagens. *RuPaul’s Drag Race Untucked* é uma extensão de *RuPaul’s Drag Race* exibida imediatamente após a exibição do programa e mostra cenas das participantes nos bastidores. Além do programa principal, há um *spin-off*⁸ chamado *RuPaul’s Drag Race: All Stars*, ou apenas *All Stars*, que tem como participantes *drag queens* eliminadas nas temporadas anteriores que têm uma nova chance competir pelo título.

O programa já ganhou nove prêmios *Emmy*, incluindo de melhor *reality show* e melhor apresentador de *reality show*, e trouxe a arte *drag* para mais próximo do *mainstream*. O *reality show* alcançou tamanha popularidade que ganhou, em 2018, uma versão tailandesa, a *Drag Race Thailand* (sem a presença de RuPaul). Além disso, o programa ganhará uma versão britânica, anunciada em 2018, liderada também por RuPaul, chamada *RuPaul’s Drag*

⁶ De acordo com as *drag queens* presentes no vídeo “‘*RuPaul’s Drag Race*’ Cast Explains The History of Drag Culture”. (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MHI3RIkRi0>>. Acesso em: 17 mai. 2019).

⁷ É um tipo de performance muito utilizada por *drag queens* na qual o *performer* finge estar cantando uma música.

⁸ O termo *spin-off* pode ser usado para designar tudo que é derivado de algo. Na mídia, um *spin-off* acontece quando uma franquia, geralmente bem sucedida, dá origem a outra. *RuPaul’s Drag Race*, por exemplo, deu origem a *RuPaul’s Drag Race All Stars*. (Disponível em: <<https://www.significados.com.br/spin-off/>>. Acesso em: 27 mai. 2019).

Race UK. Há também rumores de uma versão brasileira, surgidos em 2017, mas que ainda não foram confirmados pela produtora oficial do programa americano.

Dez anos após sua criação, *RuPaul's Drag Race* atingiu um sucesso inegável e validou uma figura marginalizada, a *drag queen*. Durante uma década, o programa influenciou fortemente a cultura *pop* e proporcionou momentos icônicos como a chocante revelação da *drag* Ongina como soropositiva, a briga entre as *drags* Sharon Needles e Phi Phi O'hara (uma das mais populares do *reality*), o lendário *lipsync* entre as rivais Alyssa Edwards e Coco Montrese, a crise emocional da *drag* LaGanja, o icônico *look* “dois em um” de Violet Chacki, o desastre no *lipsync* de Valentina, entre outros momentos que foram extensivamente comentados nas redes sociais e se tornaram momentos marcantes para o *reality*.

RuPaul's Drag Race é um dos programas mais diversificados na televisão atualmente, sendo creditado por mostrar a pessoa por trás da *drag*, permitindo ao telespectador conhecer a arte *drag* e ficar ciente de todos os problemas aos quais esses artistas são expostos, sem deixar de lado a diversão e o *glamour*. O programa evidencia as identidades *queer* em um espaço seguro onde as participantes se sentem livres para se expressar através de sua arte e sua história. Além disso, o *reality* prega uma importante mensagem de amor próprio e aceitação, como pode ser observado em um dos bordões de RuPaul: “se você não se amar, como vai amar outra pessoa?⁹”.

RuPaul considera o show como responsável por ensinar aos mais jovens sobre a história de luta da comunidade LGBTQ+, fazendo com que cresçam cientes de que o caminho trilhado por tantos outros membros dessa comunidade trouxe uma maior aceitação social. Farrah Moan, uma das participantes da nona temporada do programa, reforça a ideia da importância do show quando relacionada com a conscientização dos mais jovens:

Drag é muito importante agora, especialmente com “aquele que não deve ser nomeado” como nosso presidente. Nós fizemos todo esse progresso e eu não consigo imaginar se eu estivesse no ensino médio agora. Crianças precisam de algo para saber que suas estranhezas são surpreendentes. Eu saí da escola porque eu sofria muito *bullying*. Eu me lembro de ser ameaçada de morte, trancada em armários. Teve um período que minha família ficou em um hotel por umas duas noites depois de uma ameaça de morte muito séria. E eu me lembro de me inspirar em pessoas que estavam sendo elas mesmas e pensar que se eu sobrevivesse ao ensino médio, eu saberia que minha vida poderia mudar e eu acho que *drag* mostra isso as pessoas.¹⁰ (Disponível em: <<https://www.elitedaily.com/entertainment/cast-rupauls-drag-race/1834131>>. Acesso em: 10 mai. 2019).

⁹ “If you can't love yourself, how in the hell you're gonna love somebody else?”

¹⁰ *Drag is so important right now, especially with 'he who shall not be named' as our president. I mean, we've made all of this progress and I can't imagine if I was in high school right now. Kids need something to know that their weirdness is amazing. I mean, I dropped out of high school because I was so severely bullied. I remember getting death threats, being shoved into lockers. I mean, there was one time my family stayed in a hotel for a*

Farrah Moan cita o clima político dos Estados Unidos como ameaçador para a comunidade LGBTQ+. A importância da discussão dessa temática se dá pela necessidade de lutar contra opressão e a repressão que estão presentes nas bases do governo dos Estados Unidos e do Brasil contra as minorias, sejam mulheres, negros ou LGBTQ+. Sasha Velour, também participante da nona temporada, fala sobre o papel das *drag queens* nesses momentos de tensão política:

Eu acho que nesses momentos políticos que são fundamentalmente repressivos, que dizem que certos tipos de identidades são menos válidos, as *drags* sempre se posicionam e dizem “somos nós que decidimos o que é válido e o que é belo”. Nós precisamos insistir que nós somos glamorosas e bonitas, às vezes até criando um mundo inteiro para nós mesmas. Nós precisamos criar um mundo diferente nesse momento para continuar sobrevivendo e *drag* é o panorama perfeito para fazer isso.¹¹ (Disponível em: <<https://www.elitedaily.com/entertainment/cast-rupauls-drag-race/1834131>>. Acesso em: 10 mai. 2019).

A arte *drag* sempre teve um papel muito importante na história da comunidade LGBTQ+, como comentado por Peppermint, participante da nona temporada de *RuPaul's Drag Race*:

A arte *drag* sempre foi muito importante. Uma vez que *drag* é ligada à sexualidade, política, gênero, raça, religião e tudo que os humanos têm, é igualmente importante agora como era antes, apesar de que algumas pessoas precisem mais hoje. Talvez o impacto seja maior hoje do que era antes.¹² (Disponível em: <<https://www.elitedaily.com/entertainment/cast-rupauls-drag-race/1834131>>. Acesso em: 10 mai. 2019).

Além da cultura *drag*, o programa em estudo também divulga a linguagem usada por essa comunidade nos Estados Unidos. Essa linguagem é disseminada não apenas nos Estados Unidos, mas em vários países do mundo. Para que o público internacional do programa que não é falante da língua inglesa possa ter acesso ao show, *RuPaul's Drag Race* é traduzida em

couple of nights after a severe death threat... and I remember looking up to people who were just acting as themselves and thinking if I can just survive high school, I know my life can change. I think drag shows people just that. (Disponível em: <<https://www.elitedaily.com/entertainment/cast-rupauls-drag-race/1834131>>. Acesso em: 10 mai. 2019)

¹¹ *I think in political moments that are fundamentally repressive, that say that certain types of identities are less valuable, drag always puts its foot down and says 'it's on us to decide what has value and beauty.' We have to insist that we are glamorous and beautiful, sometimes even creating that entire world for ourselves. We have to create a different world in this moment to continue surviving and drag is the perfect landscape to do that in.* (Disponível em: <<https://www.elitedaily.com/entertainment/cast-rupauls-drag-race/1834131>>. Acesso em: 10 mai. 2019)

¹² *Drag has always been extremely important. Since drag is connected to sexuality, and politics, and gender, and race, and religion and everything that humans go through, it's equally as important now as it always was, though other people may need it more today. The impact may be greater today than we may remember in the past.* (Disponível em: <<https://www.elitedaily.com/entertainment/cast-rupauls-drag-race/1834131>>. Acesso em: 10 mai. 2019).

várias línguas por meio da legendagem e da dublagem. O programa já foi traduzido em francês, português, alemão, italiano, espanhol e russo (legendas e dublagem disponíveis no aplicativo de *streaming* Netflix e no aplicativo WoWPresents Plus). O programa é repleto de expressões usadas pela comunidade *drag* dos Estados Unidos e a tradução dessas expressões é um importante ponto para discussão, pois podem ocasionar problemas no processo tradutório dada a especificidade das expressões e a cultura relacionada a essa linguagem. O interesse por este estudo se deu pela curiosidade do pesquisador sobre os processos tradutórios envolvendo a linguagem *drag* dos Estados Unidos para o português brasileiro no *reality show RuPaul's Drag Race*.

Portanto, objetivo geral deste trabalho é:

- I. Discutir sobre a performance e a linguagem *drag* a partir da tradução intersemiótica e da legendagem presentes no *reality show RuPaul's Drag Race*.

Sendo os objetivos específicos:

1. Estudar a linguagem *drag* e a performance visual das *drag queens* selecionadas a partir da tradução intersemiótica.
2. Analisar a representação da tradução da linguagem *drag* para português brasileiro nas legendas do *reality show*.

Além desta introdução, este TCC está dividido em outras cinco partes: fundamentação teórica, metodologia, análise, conclusão e referências. A fundamentação teórica apresentará as bases para o trabalho, primeiramente discutindo sobre a tradução audiovisual e a legendagem, citando autores como Cintas e Remael (2007), Ivarsson e Carroll (1998) e Gambier e Gottlieb (2001). Em segundo lugar, a tradução intersemiótica, com base nos estudos de Plaza (2003) é discutida. Por último, uma discussão sobre a cultura e a linguagem *drag* (baseada na importância de conhecer a cultura nos processos tradutórios, de acordo com Nida (1945), Rosa (2001) e Meo (2010)), é feita, aludindo-se aos processos de performance e performatividade de gênero e sexualidade, segundo os estudos de Butler (1990; 1993).

A terceira parte deste trabalho, a metodologia, apresenta primeiramente a tipologia de pesquisa e a construção do corpus. Em seguida, há uma breve discussão sobre o *reality show* em estudo, *RuPaul's Drag Race*, seguido da apresentação dos procedimentos para coleta, seleção e organização de dados. Por último, há uma explicação dos processos para a análise de dados – que será feita na seção posterior à metodologia.

A seção de análise é dividida em duas partes. Na primeira delas, há uma discussão sobre cada uma das *drag queens* escolhidas para construção do corpus deste trabalho, com o

uso de figuras para ilustrar o discutido. Na segunda parte, há a análise das imagens coletadas e selecionadas (assim como discutido na metodologia) acerca da performance visual das *drag queens* e da tradução das expressões da linguagem *drag* do inglês para o português nas legendas.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Tornar-se a imagem de sua própria imaginação é a coisa mais poderosa que você pode fazer.¹³ (RuPaul)

A segunda seção deste trabalho visa discutir questões teóricas relacionadas à tradução, à cultura e à linguagem *drag*. Esta seção será dividida em três partes: 2.1. A tradução audiovisual, 2.2. A tradução intersemiótica, e 2.3. Cultura e linguagem *drag*. A primeira parte desta seção trata dos elementos gerais sobre a tradução audiovisual e possui quatro tópicos: 2.1.1., que apresenta uma síntese sobre os processos de legendagem; 2.1.2, que discute os tipos de legendagem; 2.1.3, que discute a legendagem frente a variações linguísticas; e, por fim, 2.1.4, que discute estratégias para a legendagem. Para tal finalidade, nos baseamos nos estudos articulados por Cintas e Remael (2007), Meo (2010), Ivarsson e Carroll (1998), Rosa (2001), Gambier e Gottlieb (2001), Rittmayer (2009) e Nida (1945).

A segunda parte desta seção apresenta uma discussão sobre os estudos da tradução intersemiótica, baseada em Plaza (2003). Por último, na terceira parte, há uma discussão sobre a cultura e a linguagem *drag* dos Estados Unidos e do Brasil, com o objetivo de promover uma contextualização na temática trabalhada. Nesta seção, também discutimos questões de gênero e sexualidade ligadas à prática *drag*, de acordo com os estudos de Butler (1990; 1993).

2.1. TRADUÇÃO AUDIOVISUAL

A tradução audiovisual, ou TAV, tem como objetivo principal melhorar ou promover a acessibilidade de produtos audiovisuais (ou materiais audiovisuais, isto é, filmes, séries, vídeos, jogos ou qualquer outro que envolva a linguagem verbal e não-verbal) para o público que não é necessariamente proficiente na língua fonte¹⁴ destes produtos; e esta prática acontece desde os primórdios do cinema. Entretanto, o termo TAV, como conhecemos hoje, começou a ser usado apenas durante os anos 90 para se referir a um tipo de tradução que precisa manter uma relação constante entre o texto escrito e outros sistemas de signos, como a imagem (CINTAS; REMAEL, 2007). Segundo Meo (2010), a tradução audiovisual abrange a dublagem, a legendagem e a interpretação simultânea. Este tipo de tradução trabalha com textos de uma grande complexidade semiótica e precisa considerar as características especiais

¹³ *When you become the image of you own imagination, it's the most powerful thing you could ever do.* (Disponível em: <<https://www.wmagazine.com/story/rupaul-inspiring-quotes-rupauls-drag-race>>. Acesso em: 10 jun. 2019).

¹⁴ A língua fonte é a língua na qual o produto audiovisual foi originalmente desenvolvido.

da comunicação oral – um dos nossos focos para este trabalho – e tem como objetivo facilitar o acesso à informação e ao entretenimento (CINTAS; REMAEL, 2007).

Meo (2010) também afirma que a tradução audiovisual passou a ser considerada como um campo de pesquisa nos estudos de tradução recentemente. Cintas e Anderman (2009) afirmam que a tradução audiovisual tem emergido como disciplina para ensino e pesquisa. Segundo os autores, “a tradução audiovisual evoluiu ao ponto que, como uma disciplina, é uma das áreas mais vibrantes e vigorosas dos Estudos da Tradução¹⁵” (CINTAS; ANDERMAN, 2009, p. 8). Além disso, os autores comentam que a tradução audiovisual tem um papel importante no ensino de línguas, pois a legenda pode ser uma ferramenta utilizada para “consolidar o que os estudantes estão aprendendo, enriquecer o vocabulário ao passo que se familiarizam e absorvem a cultura da língua estrangeira em um contexto autêntico¹⁶” (CINTAS; ANDERMAN, 2009, p. 7).

Há duas principais formas de realizar a TAV: 1) mantendo a tradução na forma oral; e 2) traduzindo de um texto oral para um texto escrito. No primeiro caso, chamado de dublagem, substitui-se o áudio fonte do produto audiovisual parcialmente ou completamente. Quando o substitui parcialmente, este tipo de tradução é denominado *voice-over*, pois o áudio fonte ainda é audível mesmo após a tradução. A dublagem propriamente dita (em inglês, *lip sync dubbing*), substitui o áudio fonte completamente e está diretamente ligada à sincronia com os movimentos dos lábios dos personagens (CINTAS; ANDERMAN, 2009).

Quando há a mudança do texto oral para o texto escrito, mantendo-se o áudio fonte e adicionando o texto escrito ao produto audiovisual, há um processo chamado de legendagem. Meo (2010) afirma que a legendagem tem um papel aditivo, pois as legendas são adicionadas ao material audiovisual e se tornam parte deste, influenciando diretamente na mensagem geral transmitida. As legendas, além das falas, podem apresentar informações paralinguísticas (o que é visível, como placas; e o que audível e não-verbal, como telefones tocando ou barulho de chuva) que contribuem para o desenvolvimento da narrativa e ajudam na acessibilidade para os surdos (CINTAS; ANDERMAN, 2009).

¹⁵ [...] *audiovisual translation has evolved to the point where, as a discipline, it is now one of the most vibrant and vigorous fields within Translation Studies.* (CINTAS; ANDERMAN, 2009, p. 8)

¹⁶ [...] *for students to consolidate what they are learning, enrich their vocabulary at the same time as they become familiar with and absorb the culture of a foreign language in an authentic setting.* (CINTAS; ANDERMAN, 2009, p. 7)

2.1.1. Legendagem

Segundo Cintas e Remael (2007), há três componentes principais que estão relacionados ao processo de legendagem: a fala, a imagem e as legendas. A fala é a principal fonte para a legendagem – é nela que a maior parte do conteúdo da legenda se baseia. A imagem, por sua vez, também influencia diretamente na legenda, pois o que está na legenda não pode contradizer o que está na imagem. Por exemplo, se uma personagem faz uma reação negativa, a legenda não pode apresentar uma reação positiva. Além da interação destes três componentes, as legendas também precisam estar adequadas ao espaço na tela, ao tempo da fala e à velocidade de leitura (do verbal e do não-verbal) dos receptores (CINTAS; REMAEL, 2007):

Portanto, a legendagem – assim como a dublagem e o *voice-over* – precisa respeitar a sincronia destes novos parâmetros tradutórios de imagem e som (legendas não podem contradizer o que as personagens estão fazendo na tela), e tempo (i.e. a exibição da tradução deve coincidir com o fala original)¹⁷ (CINTAS; REMAEL, 2007, p.9).

Em relação à mensagem pictórica, ou seja, tudo que está presente na imagem, do material audiovisual, Ivarsson e Carroll (1998) destacam a importância de traduzir informações indispensáveis presentes na imagem nas legendas, como placas e notícias (IVARSSON; CARROLL, 1998). Remael (2001) discorre que alguns componentes da mensagem pictórica do material audiovisual não precisam ser traduzidos, isto porque há um senso comum dos significados de alguns destes componentes. O problema acontece quando a cultura fonte (a cultura na qual o material audiovisual foi desenvolvido) e a cultura alvo (a cultura que receberá o material audiovisual traduzido) não compartilham do mesmo significado para as imagens:

Nesses casos, a linguagem pode ter que assumir parte da mensagem pictórica do texto fonte, mas isso depende do tipo de tradução que os produtores do texto têm em mente, em quais modelos são usados na transformação, e qual tipo de equivalência é esperado¹⁸ (REMAEL, 2001, p. 19).

Além do que foi discutido por Cintas e Remael (2007), sobre as características espaço-temporais nos processos de legendagem, como fonte, posição e tamanho, Gambier e Gottlieb

¹⁷ *Thus, subtitling – dubbing and voice-over too – is constrained by the respect it owes to synchrony in these new translational parameters of image and sound (subtitles should not contradict what the characters are doing on screen), and time (i.e. the delivery of the translated message should coincide with that of the original speech).* (CINTAS; REMAEL, 2007, p.9).

¹⁸ *In such cases, language may have to take over part of the source text's pictorial message, but this depends greatly on the kind of translation the producers of the new text have in mind, on what models are brought into the transformation, and what kind of equivalence is aimed at, if any.* (REMAEL, 2001, p. 19)

(2001), comentam sobre as características textuais que devem ser levadas em consideração, como a divisão de unidades semânticas e sintáticas coerentes e registro, que influenciam diretamente na legibilidade do texto (GAMBIER; GOTTLIEB, 2001, p. xvii).

Meo (2010) discute que a legendagem é um campo multidisciplinar, no qual um código escrito transmite elementos da língua falada. Rosa (2001) demonstra que as relações existentes nos processos de legendagem são bem maiores do que meramente um código escrito transmitindo elementos da oralidade. Para a autora, a legendagem, além de uma tradução audiovisual (TAV), é uma tradução intersemiótica, pois lida com meios, canais, sinais e códigos diferentes. Para a autora, a legendagem envolve quatro mudanças relacionadas à língua. A primeira delas é uma mudança de meio, pois a língua muda de um meio verbal e falado (e muitas vezes de um meio não-verbal – as imagens) para um meio exclusivamente verbal e escrito. Em segundo lugar, há uma transferência de um canal vocal-auditivo (e por vezes também visual) para um canal exclusivamente visual. Outra mudança discutida por Rosa (2001) é a da forma de sinais – de uma substância fônica (os sons das palavras) para uma substância gráfica (as letras). E por último, a legendagem também representa uma mudança de código, isto é, da linguagem verbal falada e da linguagem não verbal para a linguagem verbal escrita (ROSA, 2001).

Pinto (2018) afirma que há muitos estudos focados nos problemas causados pela relação entre o discurso escrito e o discurso oral nas produções audiovisuais. Segundo a autora, a legendagem não é apenas um binarismo entre legenda e fala, e cita a *mise-enscene* como parte da tradução audiovisual que precisa estar relacionada com as anteriores. A *mise-enscene* é tudo que é visível no enquadramento do produto audiovisual, como o posicionamento das personagens, iluminação, decoração, objetos, etc. A autora determina três categorias relacionadas com a *mise-enscene* que podem influenciar na TAV: 1) figurino e maquiagem, isto é, a aparência das personagens; 2) comportamento, isto é, as ações das personagens; e 3) cenário, isto é, onde acontece a ação (PINTO, 2018).

De acordo com Pinto (2018), considerar a legendagem e a fala como uma relação binária presente nesse tipo de tradução é focar exclusivamente no nível informacional das legendas – nesse caso, algumas características da legendagem seriam esquecidas, tais como:

- a) nós traduzidos sentido e não puramente informações; b) informação verbal não é a única coisa expressada no modo falado; c) um modo não é diretamente substituível por outro modo (eles têm tradições e materialidades distintas); d) o significado expressado em um modo pode ser expressado em mais de um modo na língua alvo;

e) frente à presença de modos múltiplos, um modo não funciona separadamente dos outros¹⁹ (PINTO, 2018, p. 3).

Meo (2010) sugere que a legendagem pode representar as três categorias da tradução: a tradução intralinguística – a interpretação de sinais linguísticos de uma língua por outros sinais linguísticos da mesma língua –, a tradução interlinguística – a interpretação de sinais linguísticos de uma língua por outros sinais de outra língua –, e a tradução intersemiótica – interpretação de um sistema de sinais linguísticos para outro – (MEO, 2010). Cada um desses tipos de tradução pode representar um tipo diferente de legendagem.

2.1.2. Tipos de legendagem

Cintas e Remael (2007) agrupam os tipos de legenda em cinco grupos com diferentes critérios, sendo eles: linguístico, tempo para preparação, técnico, métodos de projeção e formato de distribuição. Neste trabalho, detemo-nos especificamente ao critério linguístico. De acordo com o parâmetro linguístico, as legendas podem ser divididas em três grupos: bilíngues, intralinguais e interlinguais. As legendas bilíngues são produzidas em áreas que duas línguas são faladas. As legendas intralinguais podem ser usadas por surdos, para dialetos de uma mesma língua, para karaokê, para objetivos pedagógicos e para notícias (CINTAS; REMAEL, 2007).

As legendas interlinguais servem para ouvintes ou surdos que falam uma língua diferente da usada no material audiovisual. A diferença das legendas interlinguais para estes dois públicos é que as legendas para surdos incorporam outros elementos audíveis nas legendas, como telefones tocando, pessoas batendo na porta e qualquer som que seja importante para a narrativa. Para este trabalho, nos ateremos à legenda interlingual para ouvintes (CINTAS; REMAEL, 2007). Gottlieb (1994, apud CINTAS; REMAEL, 2007) chama este tipo de legendagem de “legendagem diagonal”, pois além de ter uma mudança de língua – da língua fonte para a língua alvo –, também representa uma mudança no registro – do oral para o escrito –.

A legendagem lida com quatro canais: sinais verbais apresentados visualmente (como créditos, nomes, ou qualquer coisa escrita que apareça na tela), sinais verbais apresentados acusticamente (como diálogos e músicas), sinais não verbais apresentados visualmente (a

¹⁹ a) we translate meaning and not purely information; b) verbal information is not all that is expressed in the spoken mode; c) one mode is not directly substitutable for another mode (they have different traditions and materialities); d) the meaning expressed in one mode can be expressed in more than one mode in the TT; e) given the presence of multiple modes, each mode does not function separately from the others. (PINTO, 2018, p. 3)

fotografia do material audiovisual) e sinais não verbais apresentados acusticamente (como música de fundo e barulhos) (CINTAS; REMAEL, 2007). Neste trabalho, focamos nos sinais verbais apresentados acusticamente traduzidos pelas legendas interlinguais para ouvintes.

As legendas, no caso das interlinguais, devem simplificar ao máximo a mensagem do produto audiovisual, por dois motivos: 1) elas coexistem com a linguagem fonte do filme, não a substituem, então o público receberá informação de dois meios ao mesmo tempo – Skuggevik (2009) denomina isto de “coexistência dinâmica”, que nada mais é do que a dinâmica entre o que é dito e o que é lido.; e 2) As legendas devem ser simplificadas ao máximo porque o público terá uma única chance de ler a legenda, precisando captar a mensagem da primeira vez que a lê. Além disso, Skuggevik (2009) defende que as legendas precisam ter uma semelhança com a sonoridade das palavras do texto fonte, além de não contradizerem o que pode ser visualizado na imagem.

2.1.3. A legendagem e as variações linguísticas

Assim como discutido por Cintas e Remael (2007), Ivarsson e Carroll (1998), em *Code of Good Subtitling Practice*, defendem que a tradução audiovisual deve considerar todas as nuances culturais e idiomáticas do produto audiovisual. Além disso, os autores também apontam que a linguagem usada nas legendas precisa corresponder à linguagem usada na fala presente no produto audiovisual (IVARSSON; CARROLL, 1998). Por outro lado, a linguagem das legendas precisa estar gramaticalmente adequada, pois de acordo com os autores, estas servem para o letramento (IVARSSON; CARROLL, 1998). A concepção de ‘gramaticalmente adequada’ é subjetiva e passível de questionamentos: qual é o limite entre “corrigir” a gramática de um determinado personagem e, por ventura, apagar as características linguísticas que podem ser importantes para a construção da história?

Linguagem e cultura têm uma relação indissociável, no sentido de que “a linguagem é uma expressão da cultura e a cultura é expressa pela linguagem²⁰” (PETTIT, 2009, p. 44). Um/a tradutor/a audiovisual precisa considerar duas culturas durante a tradução: a cultura fonte (representada pela linguagem e pela imagem no produto audiovisual) e a cultura alvo (a ser expressa nas legendas). Para Pettit (2009), um/a tradutor/a audiovisual não precisa ser apenas bilíngue, mas também ter uma visão “bicultural” de ambas as línguas fonte e alvo (a língua alvo é, nesse caso, a língua que será usada para traduzir o material audiovisual).

²⁰ *Language is an expression of culture and culture is expressed through language.* (PETTIT, 2009, p. 44)

Dudek (2018) comenta que muitas vezes surgem questões de intraduzibilidade por dois principais motivos. Primeiramente, a língua alvo pode não ter uma palavra ou expressão que equivale ao significado de uma palavra ou expressão na língua fonte. E segundo, a situação sociocultural pode ser inconcebível na língua alvo (DUDEK, 2018). Rosa (2001) aponta que é uma tarefa difícil tentar encontrar uma correspondência entre as línguas alvo e fonte, levando em consideração seus contextos culturais. Outra dificuldade apontada por Rosa (2001) é a transferência dos significados dos componentes não verbais da comunicação oral, como gestos e prosódia, no processo tradução.

A linguagem verbal oral é mais mutável que a linguagem verbal escrita e está diretamente ligada à comunidade que a produz (CINTAS; REMAEL, 2007). No caso do *reality show RuPaul's Drag Race*, a linguagem verbal oral usada pelos participantes pertence a uma comunidade específica: as *drag queens* dos Estados Unidos – nesse caso, o programa apresenta um recorte dessa linguagem, uma vez que as *drags* participantes não representam a comunidade *drag* estadunidense como um todo. Cintas e Remael (2007) discutem sobre as escolhas linguísticas em filmes, considerando que:

A maneira que as personagens falam mostra-nos algo sobre sua personalidade e experiência, por idiosincrasias e por marcas socioculturais e geográficas na fala, que afetam a gramática, sintaxe, léxico, pronúncia e entonação²¹ (CINTAS; REMAEL, 2007, p. 185).

No caso do *reality show* em estudo, as participantes usam a linguagem de acordo com a sua experiência e as suas vivências dentro da comunidade e fazem escolhas linguísticas baseadas no meio que estão inseridas – nesse caso, um programa sobre *drag queens* composto por *drag queens*. Apesar de haver alguns desafios roteirizados, a maior parte do que é falado no programa parece ser espontâneo. Entretanto, a espontaneidade do uso real dessa variação pode ser questionada, tendo em vista que há câmeras que podem causar mudanças comportamentais e, logo, influenciar na autenticidade desses usos linguísticos.

Portanto, a principal pergunta feita por Cintas e Remael sobre a legendagem é: “como traduzir as especificidades das variantes da língua falada em uma forma escrita rigorosa?”. A fala possui suas próprias características e quando se trata de alguma variante linguística se torna ainda mais diversa. A legenda precisa abarcar esses traços e ainda se preocupar em

²¹ *As a result, linguistic choices are never random in lm. The way characters speak tells us something about their personality and background, through idiosyncrasies and through the socio-cultural and geographic markers in their speech, which affect grammar, syntax, lexicon, pronunciation, and intonation.* (CINTAS; REMAEL, 2007, p. 185)

manter um registro formal da língua (por ser uma forma escrita) e se adequar ao tempo e ao espaço da tela e à velocidade de leitura dos telespectadores.

Para questionar a necessidade de traduzir ou destacar nas legendas que a fala é de uma variante diferente da língua padrão, Cintas e Remael (2007) propõem:

A questão é: quão importantes são estas variantes? São típicas do grupo social que essa pessoa representa? E onde é o limite entre corrigir inadequações gramaticais e interferir na maneira que a pessoa fala?²² (CINTAS; REMAEL, 2007, p. 186).

No caso do *reality show* em estudo, essas variantes não são apenas importantes, elas são essenciais para o entendimento do programa e da cultura *drag* em si. Os autores também comentam que não podemos considerar essas características como não traduzíveis ou evitáveis, pois elas são importantes e não são arbitrárias; desse modo, o/a tradutor/a deve respeitar a maneira que as personagens falam e não apenas o conteúdo. Além disso, na tradução audiovisual, o/a tradutor/a deve considerar dois lados: o cliente (ou o canal que requisitou a tradução) e o público alvo do material audiovisual (CINTAS; REMAEL, 2007).

Cintas e Remael (2017) também questionam o papel do dialeto (tal questionamento pode ser usado para gírias, jargões e socioletos igualmente) no material audiovisual:

Idealmente, qualquer ocorrência de dialetos deve primeiramente ser pontuada no *layout* social e geográfico da cultura alvo. Posteriormente, o seu papel na produção audiovisual deve ser avaliado: esta variante linguística é amplamente usada ou só alguns personagens a usam? Qual função do uso dessas falas diferentes?²³ (CINTAS; REMAEL, 2007, p. 191)

Cintas e Remael (2007) apontam que a situação mais difícil no processo tradutório é quando não é possível estabelecer uma equivalência entre uma expressão da língua fonte com uma da língua alvo. E é provável que não haja equivalentes entre as línguas quando se trata de um dialeto (ou socioleto, ou gírias, ou jargões).

Remael (2001) afirma que “nós não *usamos* a língua, mas *fazemos* a língua”, isto é, os usuários de uma língua não só usam a linguagem verbal e não verbal, como também tomam posse dessas para refazê-las de acordo com fatores sociais. O autor adiciona que assim como o/a escritor/a de um texto (de um roteiro de filme, por exemplo) refaz a linguagem de diversas formas, o/a tradutor/a audiovisual também refaz a língua durante o processo de legendagem.

²² *The question is: how important are such variants? Are they typical of the population group this person represents? And where does the borderline lie between correcting grammatical mistakes and interfering in the way a person speaks?* (CINTAS; REMAEL, 2007, p. 186)

²³ *Ideally, any dialectic occurrence should therefore first be pinpointed within the social and geographical layout of the target culture. Then its role in the audiovisual production should be evaluated: is this linguistic variant used throughout, or do only some characters make use of it? What function does this use of different speech types fulfil?* (CINTAS; REMAEL, 2007, p. 191)

De acordo com Pinto (2018), a recriação de significado durante o processo de tradução, considerando práticas socioculturais e ideológicas, faz com que a presença do/a tradutor/a e de suas escolhas no texto traduzido seja inevitável. Quando se trata da tradução de variantes linguísticas, estas escolhas param de ser relacionadas apenas aos problemas linguísticos e se relacionam também com problemas pragmáticos e semióticos. Estes problemas linguísticos, pragmáticos e semióticos se dão pela relação entre o falante, o meio e o contexto (PINTO, 2018).

Meo (2010) discute sobre transculturalidade e extratextualidade como fatores que afetam diretamente o processo tradutório, principalmente quando relacionados à tradução de dialetos. A transculturalidade se refere à relação entre a cultura da língua fonte e da língua alvo; e a extratextualidade se refere à existência, ou não, de um dado conceito da cultura fonte na cultura alvo (MEO, 2010).

Meo (2010) argumenta que além das características espaciais e temporais que estão relacionadas ao processo de legendagem, como já discutido anteriormente, as legendas também estão vinculadas às particularidades socioculturais e pragmáticas do material audiovisual (MEO, 2010). Estas particularidades podem ser representadas nas legendas quando a língua falada e suas características, tais como “repetição, redundância, formas gramaticais não-padrão e coloquialismos” são condensadas numa forma escrita e regrada.

A autora também discute que nem sempre será possível que todas as características da língua falada estejam representadas nas legendas, mas isto não significa que o público alvo vai perder totalmente a mensagem expressada, visto que é possível entender parte da mensagem pelos canais semióticos do produto audiovisual (MEO, 2010). A mensagem verbal escrita (a legenda) e a mensagem não-verbal (as imagens) de um produto audiovisual podem carregar a mesma informação, e esse tipo de repetição de informação, determinado como “redundância intersemiótica” (MEO, 2010, p. 21), ajuda o telespectador a entender a mensagem, compensando o que pode ter se perdido no processo tradutório.

Meo (2010, p. 24) discute sobre a importância de traduzir a linguagem que se afasta da norma padrão, sejam “metáforas, expressões idiomáticas ou dialetos”, para chamar a atenção do público alvo para esta característica do produto audiovisual. Para a tradução de dialetos ou de termos que têm forte ligação com a cultura representada pelo produto audiovisual, é importante levar em consideração que a língua é um “sistema dinâmico e complexo”: sua dinamicidade dada pelo contexto da mensagem que a envolve, pois “o significado das palavras é progressivamente formado pelo contexto” (MEO, 2010, p. 24), e sua complexidade dada pela quantidade de informação necessária para explicar um item lexical.

Posto que a oralidade é tão complexa e dinâmica, a língua falada nem sempre vai ser uma expressão estável e clara; o que se torna um problema no processo de tradução, já que a legenda deve prezar pela estabilidade e pela clareza (MEO, 2010). Nestes casos, a responsabilidade de determinar a relevância dos elementos da língua falada e seu papel na legenda é do/a tradutor/a. Para tal, o/a tradutor/a precisa interpretar a mensagem transmitida pelo material audiovisual levando em consideração características socioculturais e pragmáticas. MEO (2010, p. 33) conclui que “a tradução de dialetos em legendas é um assunto complicado, e a falta de consistência e normas de regulação não facilitam²⁴”.

Rittmayer (2009) discorre sobre três problemas que podem surgir no processo de tradução de gírias – que também podem acontecer com dialetos, socioletos, expressões idiomáticas, etc. Primeiramente, a autora aponta que nem sempre haverá uma expressão equivalente na língua alvo, como já discutido anteriormente. Em segundo lugar, a língua alvo pode apresentar mais de uma expressão equivalente e o/a tradutor/a precisará escolher entre duas ou mais formas, que podem ou não ter conotações levemente distintas. E por último, a autora discute a censura, que pode provocar uma grande perda de sentido no texto na língua alvo (caso o que deixou de ser traduzido seja de grande importância para a história), e que pode ser determinada por alguém que não está necessariamente envolvido com o processo tradutório (como o cliente que encomenda a tradução) ou pelo/a próprio/a tradutor/a (RITTMAYER, 2009).

Rittmayer (2009) compara a tradução de dialetos nas legendas e na literatura. Numa tradução literária, o/a tradutor/a pode utilizar notas de rodapé para explicitar o uso de dialetos, inclusive usando trechos do texto fonte para exemplificar a função do dialeto na narrativa. Ainda é possível explicitar, segundo a autora, o uso de dialetos no texto fonte, reproduzindo-o de forma não padrão na língua alvo. Entretanto, quando se trata da legendagem é impossível adicionar notas de rodapé e trechos do texto fonte nas legendas, e, na maioria das vezes, o que foge da norma padrão da língua escrita pode prejudicar a compreensão do público alvo.

2.1.4. Estratégias para legendagem

Cintas e Remael (2007) discutem a possibilidade de ambas as línguas possuírem um dialeto similar – facilitando assim o processo de tradução. Entretanto, surge a problemática de que nem todos os falantes nativos da língua alvo conhecem o dialeto usado. Por exemplo, do

²⁴ *The translation of dialect in subtitles has proved to be a rather complicated matter and the lack of consistency and regulating norms does not make things easier.* (MEO, 2010, p. 33)

mesmo jeito que há uma linguagem utilizada pelas *drag queens* estadunidenses, há uma linguagem utilizada pelas *drag queens* brasileiras. Neste caso, parece fácil simplesmente traduzir as expressões presentes no show por equivalentes de um dialeto referente a um grupo social similar. Por outro lado, parece excludente não considerar que nem todos/as os/as consumidores/as de *RuPaul's Drag Race* no Brasil entenderão esta variação linguística. Cintas e Remael (2007) continuam este debate:

Legendistas devem primeiramente identificar e avaliar o impacto e o valor emocional de uma certa palavra ou expressão na cultura fonte e depois traduzi-las para um equivalente na cultura alvo que pareça ser apropriado para o contexto ²⁵ (CINTAS; REMAEL, 2007, p. 196).

A linguagem usada pelos participantes do *reality show* em estudo não é considerada como padrão da língua inglesa. Segundo Rosa (2001), a tradução dessa “anti-linguagem”, como discutido por Cintas e Remael (2007), para uma linguagem rígida – a escrita – pode ser pouco aceita, de acordo com os padrões da língua alvo.

Rittmayer (2009) defende a possibilidade de achar um dialeto equivalente entre as línguas fonte e alvo e usá-lo na legendagem. Para exemplificar, Rittmayer (2009) cita a tradução do inglês vernáculo afro-americano, ou AAVE²⁶, feita para o alemão. Para essa tradução, foi necessário determinar uma variante em alemão que fosse equivalente à variante usada por afro-americanos nos Estados Unidos. Neste caso, o AAVE foi considerado como uma variante usada pela classe trabalhadora e relacionada à vida urbana, expandindo a ideia de raça. Desse modo, os/as tradutores/as usaram coloquialismos na dublagem originários de vários dialetos da Alemanha, que representam a mesma ideia de classe trabalhadora e a vida urbana (RITTMAYER, 2009).

Rosa (2001) discute a “estratégia de descentralização”, que se refere ao uso de características da linguagem oral e da variedade não padrão na legenda. Para a autora, o uso desses registros da língua na legendagem está relacionado à tentativa de ser mais fiel ao texto da língua fonte, mesmo que possa significar menos aceitação em relação à língua alvo. Por outro lado, Meo (2010) reforça a ideia de que traduzir um dialeto da língua fonte usando um dialeto da língua alvo pode levar a problemas na compreensão, visto que nem todos os usuários da língua alvo sabem determinado dialeto. Entretanto, ao mesmo tempo, o uso desses dialetos não impediria que o público alvo tivesse uma compreensão geral do produto

²⁵ *Subtitlers must therefore first identify and evaluate the impact and emotional value of a given word or expression in the source culture, and then translate it into a target culture equivalent that is deemed appropriate in the context.* (CINTAS; REMAEL, 2007, p. 196)

²⁶ *African-American Vernacular English*

audiovisual, além de ter um papel importante no processo tradutório: o de mostrar ao público alvo, além dos significados do texto fonte, a cultura representada no produto audiovisual.

Rosa (2001) relaciona o uso de características da linguagem oral e de variedade não padrão na legenda com a “liberdade artística” do/a tradutor/a, principalmente em canais de TV por assinatura, que parecem ser menos preocupados com a rigidez da língua escrita nas legendas. A autora adiciona que a tentativa de produzir uma tradução mais precisa da língua fonte pode ser considerado como “politicamente correto” (ROSA, 2001). Meo (2010) defende que a tendência das legendas ultimamente é prezar pela valorização de conhecimentos locais e pelas variedades culturais nos materiais audiovisuais.

No caso de haver um dialeto equivalente entre as línguas alvo e fonte, a tradução audiovisual parece um trabalho “simples”, mas Cintas e Remael (2007) apresentam outro desafio: quando não existe uma palavra similar na língua alvo. No caso de *RuPaul’s Drag Race* é muito provável que a falta de similares na língua alvo seja um problema, principalmente porque o *reality show* está repleto de neologismos. Cintas e Remael (2007) discutem algumas estratégias para resolver este problema, por exemplo, o/a tradutor/a pode usar a mesma palavra da língua fonte e incorporá-la na legenda na língua alvo, caso essa palavra seja usada sem diferenças em ambas as línguas – os autores chamam esta técnica de empréstimo²⁷ (CINTAS; REMAEL, 2007).

O/a tradutor/a também pode usar a explicitação²⁸, utilizando hiponímias, hiperonímias, generalizações, etc., para simplificar o texto, tornando-o mais acessível. A transposição²⁹ refere-se a quando o/a tradutor/a substitui um conceito cultural da língua fonte por um conceito cultural da língua alvo – entretanto, isso pode gerar problemas com a cultura apresentada no material audiovisual (CINTAS; REMAEL, 2007).

Cintas e Remael (2007) discutem também a necessidade da invenção de palavras como uma maneira de resolver a falta de equivalência entre as línguas fonte e alvo, principalmente quando o texto fonte é carregado de neologismos. Os autores discutem que criar neologismos na língua alvo e colocá-los entre aspas é recomendado. A compensação³⁰ é utilizada por tradutores/as quando há alguma perda no processo tradutório; para isso outras palavras ou expressões são adicionadas em outra parte do texto (CINTAS; REMAEL, 2007).

²⁷ *Loan*

²⁸ *Explicitation*

²⁹ *Transposition*

³⁰ *Compensation*

Outra estratégia para contornar a falta de expressões similares na língua alvo é a omissão³¹, que, segundo Cintas e Remael (2007) não é o mais recomendado a fazer, apesar de ser necessário quando o espaço e o tempo não possibilitam outras estratégias. E assim como ocorre a omissão, também ocorre à adição³², quando os/as tradutores/as precisam adicionar informações para que o público alvo entenda alguma parte do texto, principalmente as que possuem referências culturais (CINTAS; REMAEL, 2007).

2.2. Tradução Intersemiótica

Plaza (2003) categoriza a Tradução Intersemiótica em três tipos: icônica, indicial e simbólica. O autor aponta que essa tipologia não é “fixa e inflexível”. Na verdade, esses tipos podem servir como um guia para os processos tradutórios. A tradução icônica visa à similaridade estrutural, apresenta uma riqueza em informação estética e é considerada uma transcrição:

Temos, assim, analogias entre Objetivos imediatos, equivalências entre o igual e o parecido, que demonstram a vida cambiante da transformação sígnica. A tradução icônica está apta a produzir significados sob a forma de qualidades e de aparência, similarmente. (PLAZA, 2003, p. 90).

Plaza (2003) também aponta que esse tipo de tradução demonstra a relação entre os idiomas, considerando que as línguas têm formas semelhantes para dizer “o que se propõe”. Dentro da tradução icônica, existe a tradução *ready-made*, que acontece quando duas línguas possuem correspondências ou semelhanças. Nesse caso, é papel do/a tradutor/a atentar para esses casos de isomorfia (PLAZA, 2003).

A tradução indicial acontece a partir da relação entre a fonte e a tradução, como se houvesse uma continuidade entre eles. Esse tipo de tradução é uma transposição. Plaza (2003, p. 91) afirma: “Suas estruturas são transitivas, há continuidade entre original e tradução. O objeto imediato do original é apropriado e transladado para um outro meio”.

A tradução simbólica acontece “através de metáforas, símbolos ou outros signos de caráter convencional” (PLAZA, 2003, p. 92). O autor discute que a tradução simbólica representa um processo de transcodificação. Plaza (2003) ainda afirma que:

Finalmente, a tradução como processo simbólico irá determinar as leis de como “um signo dá surgimento a outro”, pois o símbolo “é uma lei ou regularidade de futuro indefinido”, uma lei que governará e será materializada e que determinará algumas

³¹ *Omission*

³² *Addition*

de suas qualidades, unindo o sensível ao inteligível, isto é, será uma forma significante. (PLAZA, 2003, p. 93).

A seguir, discutiremos sobre a cultura e linguagem *drag* dos Estados Unidos e do Brasil, vista a importância de conhecer o contexto de uso destas para a análise de tradução. Ademais, discutiremos sobre as questões de gênero e sexualidade para embasar a discussão da performance das *drag queens*.

2.3. Cultura e linguagem *drag*

Nida (1945) discute a necessidade de considerar a cultura de ambas as línguas fonte e alvo no processo de tradução para assim determinar a equivalência mais próxima possível. A autora também afirma que a tradução pode ser problemática, porque envolve diferenças culturais e características especiais das línguas. Para resolver os problemas surgidos no processo tradutório, o/a tradutor/a precisa estudar a língua em uso, ou seja, como os/as falantes nativos/as, tanto da língua alvo quanto da língua fonte, se comportam linguisticamente (NIDA, 1945). A autora defende que “línguas são basicamente parte de uma cultura e palavras não podem ser corretamente entendidas fora dos fenômenos culturais do quais são símbolos”³³ (NIDA, 1945, p. 207).

ROSA (2001, p. 213) discute a importância de considerar as especificidades da linguagem usada no material audiovisual, defendendo que é necessário buscar uma correspondência entre os contextos “históricos, regionais, socioculturais e situacionais” da língua fonte e da língua alvo, para assim estabelecer uma relação entre os dialetos e sotaques do texto fonte e o sistema da língua alvo. Meo (2010) discute que dialetos estão diretamente ligados à comunidade que representam. Portanto, é importante discutir sobre o dialeto em estudo neste trabalho, bem como sobre a comunidade que o usa. Para isso, apoiaremos nossa discussão em Butler (1993).

2.3.1. A linguagem *drag* nos Estados Unidos

A linguagem usada pela comunidade LGBTQ+ nos Estados Unidos surgiu muito antes de estar à beira de ser considerada *mainstream*. No período do surgimento dessa linguagem, *gays*, *lésbicas*, *transexuais*, *drag queens* e qualquer outra pessoa que se considerava *queer* precisavam viver frente a diversos desafios: sexo entre pessoas do mesmo sexo era

³³ *Languages are basically a part of culture, and words cannot be understood correctly apart from the local cultural phenomena for which they are symbols.* (NIDA, 1945, p. 207)

considerado crime, não havia debate sobre igualdade de direitos; eles/elas eram discriminados/as, marginalizados/as perante a considerada “sociedade normal”, eram expulsos/as de suas casas, e, por vezes, presos/as ou mortos/as. A necessidade de um código secreto para esta comunidade é superior a apenas diversão, era uma questão de sobrevivência. Esse código ajudava a identificar membros dessa mesma subcultura, além de protegê-los contra a descoberta por pessoas fora do grupo.

A primeira linguagem usada especificamente por esse grupo nos Estados Unidos se chama *Polari*, veio da Grã-Bretanha e era associada mais com homens *gays*. Essa linguagem foi usada por muitos anos para a comunicação entre homens *gays* sem que eles fossem percebidos pelos demais. No final dos anos 60, quando a relação entre pessoas do mesmo sexo parou de ser considerada crime, o uso da linguagem diminuiu entre os homens *gays* – sendo popularizada por comediantes em programas de rádios. Algumas palavras do *Polari* se tornaram *mainstream* e são gírias usadas na língua inglesa até hoje, como “*naff*³⁴” [brega], “*blag*³⁵” [lábria] e “*scarper*³⁶” [fugir].

Ainda há divergências sobre qual nomenclatura deve ser dada à linguagem dessa comunidade. Primeiramente, ela era chamada de *camp*. Essa nomenclatura veio inicialmente de Sontag (1964) e seu ensaio “*Notes on ‘Camp’*”, que descrevia essa nova estética, proveniente da cultura gay, que era irônica, teatral e exagerada. A palavra *camp* veio provavelmente do *Polari* e significa “fazer algo, se destacar”. De um lado, a comunidade LGBTQ+ precisava se esconder e viver como uma subcultura; do outro lado, *gays*, transexuais e *drag queens* viviam num fervor teatral que confrontava as normas de gêneros presentes na sociedade.

Precisamos também considerar o que era *camp* quando o ensaio de Susan Sontag foi lançado (isto é, 1969) e o que é *camp* hoje. Ainda podemos chamar uma linguagem que evoluiu durante cinquenta anos, que por vezes se tornou *mainstream* e foi amplamente apropriada pela cultura pop, que pode ou não ter a mesma significância que tinha cinquenta anos atrás, de *camp*? Além disso, será que a palavra *camp* abriga todos/as os/as integrantes da comunidade LGBTQ+, isto é, lésbicas, *gays*, bissexuais, transexuais e *queer*? Pois quando discutida por Susan Sontag, a linguagem *camp* era utilizada mais por homens *gays* e *drag queens* do que pelo restante da comunidade.

³⁴ Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/naff>> Acesso em: 27 abr. 2019.

³⁵ Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/blag>> Acesso em: 27 abr. 2019.

³⁶ Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/scarper>> Acesso em: 27 abr. 2019.

Chamar a linguagem em estudo de “dialeto *gay*” é excludente, pois considera que apenas homens *gays* a utilizam. Chamar de “dialeto LGBTQ+” pode ser abrangente demais, já que há expressões diferentes usadas por grupos diferentes. Então, para a proposta deste trabalho, acreditamos ser mais viável chamar a linguagem em estudo de “linguagem *drag*”. A nomenclatura “linguagem *drag*” não inclui todos os membros da comunidade LGBTQ+ como usuários/as e considera a prática *drag* como não exclusiva de homens *gays* cis³⁷, sendo passível de interpretação por mulheres cis e transgêneros³⁸.

Mesmo não sendo mais considerado um crime, o “não ser heterossexual” ainda continuou não aceito pela sociedade, ou seja, a comunidade LGBTQ+ continuou se expandindo e crescendo como uma subcultura rica em estética e linguagem, sendo grande influenciadora da cultura pop. O início dos concursos *drag* (que existem até hoje), nos anos 70, foi uma das maneiras de expansão da comunidade. Nesses eventos, a cultura e o dialeto *drag* foram se estabelecendo.

Durante os anos 90, o filme-documentário *Paris is Burning* (1990) foi lançado. O documentário, filmado por Jennie Livingston, demonstra a comunidade LGBTQ+ na cena *underground* – *queer* negros e *latinxs*³⁹ – em Nova Iorque nesse período. Nos anos 90, a subcultura LGBTQ+ já era bem estabelecida e tinha uma linguagem particular. Essa linguagem é a que mais se aproxima da usada até hoje. Nesse período, aconteciam as famosas *drag balls*, eventos que as *drag queens*, mulheres trans e homens *gays* competiam em categorias, como *butch queen realness* (participante mais masculina), *executive realness* (participante mais parecida com uma mulher executiva), *BQ realness* (participante mais parecida com um homem hétero), *FQ realness* (participante mais feminina) (BUTLER, 1993). O contexto apresentado em *Paris is Burning* logo influenciou a cultura pop, principalmente quando Madonna, já considerada um ícone *gay* na época, adotou a prática de “*vogueing*” –

³⁷ “Cis” é uma abreviação para “cisgênero”. Um indivíduo cisgênero é aquele que se apresenta ao mundo e se identifica com o seu gênero biológico, aquele designado ao nascer. Por exemplo, se um indivíduo foi considerado do sexo masculino no nascimento e se identifica como tal, ele é um homem cis. Disponível em: <<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2018/03/19/glossario-de-genero-entenda-o-que-significam-os-termos-cis-trans-binario.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 27 abr. 2019.

³⁸ “Transgênero” é o indivíduo que não se identifica com o gênero que foi designado ao nascer, que podem ou não almejar algum tipo de transição de gênero de maneira física, através de uso de hormônios e /ou cirurgias de redesignação sexual. Disponível em: <<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2018/03/19/glossario-de-genero-entenda-o-que-significam-os-termos-cis-trans-binario.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 27 abr. 2019.

³⁹ *Latinxs* é uma forma neutra das palavras “latino” e “latina”. A expressão é usada por estudiosos, ativistas e jornalistas e faz parte de uma revolução linguística que objetiva transcender o binarismo de gênero e incluir as diversas identidades de descendentes de latino-americanos (Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/why-people-are-using-the-term-latinx_n_57753328e4b0cc0fa136a159>. Acesso em: 23 abr. 2019).

dança feita nos bailes *queer* nos anos 90 – e a levou ao público *mainstream* por meio da sua música “*Vogue*” e sua turnê “*Blond Ambition*”.

Ainda durante os anos 90, RuPaul Charles explodiu com sua canção “*Supermodel (You better work)*”. Essa música fez RuPaul sair da cena *underground* de Nova Iorque e se tornar a *drag queen* mais famosa do mundo. Dezesete anos após o lançamento do seu *hit*, RuPaul deu início a um *reality show* chamado *RuPaul’s Drag Race*, que seria responsável pelo lançamento da carreira de muitas *drag queens*, pela apresentação dessa “subcultura” para a comunidade *mainstream* e pela disseminação da linguagem *drag* para a cultura *pop*.

2.3.2. A linguagem *drag* no Brasil

A linguagem usada pela comunidade LGBTQ+ no Brasil se chama pajubá. Este dialeto se popularizou em 2018, devido a uma questão do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) daquele ano, que trazia o texto “‘Acuenda o Pajubá’: conheça o ‘dialeto secreto’ utilizado por *gays* e *travestis*” (FIGURA 1). No texto, havia algumas expressões desse dialeto, bem como um pouco sobre sua origem e sobre um dicionário, “*Aurélia, a dicionária da língua afiada*”, que foi lançado em 2006 com diversos significados das expressões dessa linguagem. A questão gerou diversos debates nas redes sociais e mostrou a urgência de debater essa forma de expressão antes tão negligenciada.

O dialeto pajubá incorpora termos da língua portuguesa com termos de grupos étnico-linguísticos africanos que foram trazidos para o Brasil como escravos – *nagô* e *ioruba* –. Essa linguagem é amplamente utilizada nas práticas religiosas afro-brasileiras. A linguagem começou a ser usada pela comunidade LGBTQ+ quando eles começaram a frequentar terreiros de *candomblé*, pois era uma das poucas religiões que acolhiam minorias.

Assim como a linguagem *drag* dos Estados Unidos, o pajubá servia como um código secreto necessário para a sobrevivência. Em 1987, por exemplo, durante um mês, a Operação Tarântula da Polícia Civil em São Paulo, que usava o “combate à AIDS” como pretexto, perseguiu cerca de trezentas *travestis* e *mulheres trans* arbitrariamente. Além de essa linguagem ser necessária para a resistência, ela também cria uma afirmação identitária, que une os membros de uma mesma comunidade que compartilham das mesmas lutas.

FIGURA 1 – ENEM 2018 – Prova amarela – Questão 31

QUESTÃO 31

"Acuenda o Pajubá": conheça o "dialeto secreto" utilizado por gays e travestis

Com origem no iorubá, linguagem foi adotada por travestis e ganhou a comunidade

"Nhai, amapô! Não faça a loka e pague meu acué, deixe de equê se não eu puxo teu picumã!" Entendeu as palavras dessa frase? Se sim, é porque você manja alguma coisa de pajubá, o "dialeto secreto" dos gays e travestis.

Adepto do uso das expressões, mesmo nos ambientes mais formais, um advogado afirma: "É claro que eu não vou falar durante uma audiência ou numa reunião, mas na firma, com meus colegas de trabalho, eu falo de 'acué' o tempo inteiro", brinca. "A gente tem que ter cuidado de falar outras palavras porque hoje o pessoal já entende, né? Tá na internet, tem até dicionário...", comenta.

O dicionário a que ele se refere é o *Aurélia, a dicionária da língua afiada*, lançado no ano de 2006 e escrito pelo jornalista Angelo Vip e por Fred Libi. Na obra, há mais de 1 300 verbetes revelando o significado das palavras do pajubá.

Não se sabe ao certo quando essa linguagem surgiu, mas sabe-se que há claramente uma relação entre o pajubá e a cultura africana, numa costura iniciada ainda na época do Brasil colonial.

Disponível em: www.midiamax.com.br. Acesso em: 4 abr. 2017 (adaptado).

Da perspectiva do usuário, o pajubá ganha *status* de dialeto, caracterizando-se como elemento de patrimônio linguístico, especialmente por

- A ter mais de mil palavras conhecidas.
- B ter palavras diferentes de uma linguagem secreta.
- C ser consolidado por objetos formais de registro.
- D ser utilizado por advogados em situações formais.
- E ser comum em conversas no ambiente de trabalho.

Fonte: <http://portal.inep.gov.br/provas-e-gabaritos>.

2.3.3. Questões de gênero e sexualidade

A performance *drag* é considerada uma paródia de gênero por Butler (1990) e é esse conceito que será usado neste trabalho. Butler (1990) considera que há um binarismo de gênero (masculino e feminino), sendo o gênero uma construção cultural, e que não há razões para os gêneros serem apenas dois, pois, na verdade, a construção do que é homem não precisa acontecer exclusivamente em corpos masculinos e a construção do que é mulher não precisa acontecer exclusivamente em corpos femininos:

Quando o *status* estabelecido de gênero é considerado como radicalmente independente do sexo, o gênero se torna um artifício livre, em consequência *homem* e *masculino* podem facilmente significar um corpo feminino ou masculino, e *mulher* e *feminino* um corpo feminino ou masculino⁴⁰ (BUTLER, 1990, p. 6).

Butler (1990) afirma, também, que a performance *drag* subverte, zomba e imita a noção de uma identidade de gênero verdadeira, baseada no binarismo de gênero. Como discutido por Esther Newton (1972, apud, BUTLER 1990), *drag queens* têm o exterior

⁴⁰ *When the constructed status of gender is theorized as radically independent of sex, gender itself becomes a free-floating artifice, with the consequence that man and masculine might just as easily signify a female body as a male one, and woman and feminine a male body as easily as a female one.* (BUTLER, 1990, p. 6)

feminino e o interior masculino, ao mesmo tempo que têm o exterior masculino e o interior feminino.

É válido ressaltar que as teorias feministas costumam criticar a performance *drag* como degradante às mulheres. De acordo com essas críticas, a prática *drag* cria uma visão unificada de “mulher” (BUTLER, 1990). Butler (1993) discute sobre a questão de misoginia e sobre a prática *drag*. A autora afirma que relacionar a cultura *drag* à misoginia é problemático em dois níveis: 1- configura transsexualidade homem-para-mulher, *crossdressing*⁴¹ e *drag* como atividades exclusivamente de homens cis *gays*, o que não é correto, e 2- configura a homossexualidade masculina como arraigada por misoginia (BUTLER, 1993). Uma problemática sobre a performance *drag* apresentada e discutida por Butler (1993) se dá porque a performance *drag* se apropria e subverte normas racistas, misóginas e homofóbicas de opressão. Mas essa relação nem sempre se dá na ordem apropriação depois subversão, às vezes são ambas ao mesmo tempo (BUTLER, 1993).

Butler (1993) utiliza as categorias de *Paris is Burning* (as apresentadas na seção 2.3.1.) para exemplificar essa dualidade entre apropriação e subversão de normas de opressão. A autora considera que o efeito criado pelas categorias é resultado de uma incorporação de normas, uma reiteração de normas, uma imitação de normas que não necessariamente deslocam essas normas (BUTLER, 1993). Mas essa apropriação não acontece para reafirmar a subordinação à cultura dominante, mas para ressignificar essas normas, sendo essa ressignificação poderosa como discurso e como performance “que repete para refazer - e às vezes é bem-sucedida” (BUTLER, 1993, p. 137).

Butler (1993) também apresenta sobre a questão de performance e performatividade para discutir a prática *drag*:

...performance como ato limitado se distingue de performatividade pois o último consiste na reiteração de normas que precedem, restringem e excedem o sujeito que performa, e nesse sentido não podem ser consideradas como desejo ou vontade do sujeito; ademais, o que é “performativo serve para esconder, se não rejeitar, o que

⁴¹ *Crossdressing*, apesar de um termo vago, significa se vestir com roupas socialmente designadas para pessoas do gênero oposto ao do *crossdresser*. Por exemplo, um homem que se veste com roupas “femininas”. Portanto, podemos considerar que *drag queens* também são *crossdressers*. A prática *drag*, no entanto, se difere da prática de *crossdressing* por suas razões e objetivos. *Drags* levam a ideia de apenas de vestir com roupas não convencionais para o gênero do *performer* mais além. Nesse caso, *drags* brincam com a ideia de feminilidade exagerada de uma forma teatral e artística (para isso, além de roupas, usam maquiagem, mudam o comportamento, usam uma linguagem diferente), e sua prática, geralmente, é feita com apresentações para entretenimento (Disponível em: <<https://www.myweekendshoes.com/2014/09/ask-a-crossdresser-crossdressing-vs-drag/>>. Acesso em: 23/04/2019).

continua opaco, inconsciente e não passível de performance. A redução de performatividade à performance seria um erro⁴² (BUTLER, 1993, p. 234).

Em suma, performatividade é não voluntária, é uma reiteração de normas estabelecidas, e performance é voluntária. A performance, no caso das *drag queens*, pode ser considerada uma produção teatral que apropria, subverte, ressignifica - e até mesmo exagera - normas já estabelecidas.

A seguir, será apresentada a Metodologia utilizada na pesquisa.

⁴² [...] *performance as bounded “act” is distinguished by performativity insofar as the latter consists in a reiteration of norms which precede, constrain, and exceed the performer and in that sense cannot be taken as the fabrication of the performer’s “will” or “choice”; further, what is “performed works to conceal, if not disavow, what remains opaque, unconscious, unperformable. The reduction of performativity to performance would be a mistake* (BUTLER, 1993, p. 234).

3. METODOLOGIA

A ideia principal é viver a vida e ser – poder usar todas as cores da caixa de giz de cera⁴³. (RuPaul)

Esta seção, que será dividida em cinco partes, tem como objetivo apresentar a metodologia utilizada para o desenvolvimento deste trabalho. Primeiramente, discutimos sobre a tipologia de pesquisa e construção do corpus. Em segundo lugar, descrevemos o *reality show* em estudo. Posteriormente, detalhamos todo o processo de coleta de dados. Após isso, relatamos sobre a seleção dos dados coletados e como estes estão organizados para a análise. Por último, apresentamos como será feita a análise dos dados na próxima seção deste trabalho.

3.1. Da tipologia de pesquisa e construção do corpus

Este trabalho é uma pesquisa de cunho qualitativo, de acordo com o que é discutido por Moreira e Caleffe (2006), pois explora dados que não serão descritos numericamente, com o uso de mensuração ou estatísticas. Este estudo busca analisar imagens e legendas e se baseia na premissa do contato prolongado do pesquisador com o objeto de estudo e a situação a ser estudada (GODOY, 1995).

O corpus deste trabalho é construído por dezesseis imagens e legendas retiradas do programa *RuPaul's Drag Race*, especificamente das oitava e nona temporadas e *RuPaul's Drag Race All Stars*, especificamente da terceira temporada. As imagens coletadas serão apresentadas em um quadro que contém a fonte da imagem, bem como as legendas (texto traduzido) e o texto fonte (ver tópico 3.4).

3.2. *RuPaul's Drag Race*

RuPaul's Drag Race é um *reality show* norte-americano apresentado por RuPaul Andre Charles e estrelado por várias artistas *drag queens*, principalmente dos Estados Unidos. Por ser um programa com participantes *drag queens*, *RuPaul's Drag Race* está carregado de representatividade e é responsável pela popularização da arte e cultura *drag*, bem como de sua linguagem. O programa foi inicialmente produzido pela *World of Wonder* e exibido pela *Logo TV*. A *VHI* americana passou a ser a responsável pela exibição do programa em 2017.

⁴³ *The whole point is to live life and be - to use all the colors on the crayon box.* (Disponível em: <https://www.brainyquote.com/quotes/rupaul_818076>. Acesso em: 10 mai. 2019)

Os episódios do programa têm formato similar. Toda semana um desafio é proposto para as participantes – estes podem envolver atuação, imitação, canto, dança, trabalho em grupo, costura, *design*, etc. A maior parte do episódio se passa no *werkroom* – palavra criada no show, uma adaptação da palavra *workroom*⁴⁴ –, onde as participantes se preparam para os desafios. No *werkroom*, elas podem aparecer desmontadas (ou *out-of-drag*) ou montadas (ou *in-drag*). Além desse espaço, as *drags* também participam de um desfile no palco principal, que é seguido das críticas dos jurados sobre a execução dos desafios. Após as críticas, uma participante ganha o desafio e duas precisam “dublar pela sua vida⁴⁵” – uma batalha de *lipsync* para decidir quem continuará no programa e quem será eliminada.

RuPaul’s Drag Race Untucked, ou apenas *Untucked*, é uma extensão do programa que é exibida após o episódio principal. O *Untucked* tem uma curta duração (de vinte a trinta minutos) e apresenta as filmagens das *drags* nos bastidores durante a deliberação dos jurados, além de cenas cortadas do episódio e cenas da participante eliminada fazendo as malas e comentando sobre sua jornada no programa. Além disso, também há o *spin-off* chamado *All Stars*, estrelando antigas participantes do programa.

3.3. Da coleta de dados

A coleta dos dados foi feita durante o segundo semestre do ano de 2018, nos meses de setembro a novembro. As imagens foram retiradas das temporadas de *RuPaul’s Drag Race* disponíveis nesse período com legendas em Língua Portuguesa. Para o acesso aos episódios do programa foram usados dois aplicativos de *streaming*: *Netflix* e *WoW Presents Plus*. As temporadas disponíveis na *Netflix* durante o período de coleta de dados eram a oitava e nona temporada, exibida nos anos de 2016 e 2017, respectivamente. No aplicativo *WoW Presents Plus*, todas as temporadas do *reality show* estavam disponíveis. Entretanto, apenas a terceira temporada do *All Stars*, exibida durante o ano de 2017, estava disponível com legendas em português.

Como o *reality show* tem a participação de diversas *drag queens*, apenas quatro participantes foram escolhidas para a análise neste trabalho. A primeira *drag queen* escolhida foi a apresentadora do show, RuPaul⁴⁶. Neste caso, foram coletados dados das três temporadas citadas acima relacionados a RuPaul. As outras três participantes escolhidas para construir o

⁴⁴ *Workroom* é um espaço de trabalho geralmente usado para construir/criar coisas

⁴⁵ *Lipsync for your life*

⁴⁶ RuPaul é o nome artístico de RuPaul Andre Charles, nascido em 1960 nos Estados Unidos.

corpus deste trabalho foram Naomi Smalls⁴⁷, participante da oitava temporada, Sasha Velour⁴⁸, participante da nona temporada, e Trixie Mattel⁴⁹, participante da terceira temporada do *All Stars*.

A escolha dessas temporadas se deu por serem as únicas disponíveis com legendas em português no período de coleta de dados. A escolha de Sasha Velour e Trixie Mattel aconteceu por serem as ganhadoras de suas respectivas temporadas – pois já que estão presentes em todos os episódios, há mais material a ser analisado. Naomi Smalls, apesar de não ter ganhado sua temporada, foi uma das finalistas – isso significa dizer que também participou de todos os episódios. Naomi Smalls foi escolhida em vez da campeã da oitava temporada porque tem uma construção de *drag* mais bem demarcada, o que facilitaria a análise. A escolha de RuPaul se deu porque ela está presente em todas temporadas escolhidas – o que ajudou na coleta de dados, visto que há muito material.

Para a coleta de dados, selecionamos as cenas em que as participantes estão montadas, ou se montando ou se desmontando, podendo ser durante os desafios, o palco principal ou no *workroom*. As cenas foram escolhidas de acordo com a presença das expressões da linguagem *drag*. Identificamos a presença dessas expressões durante as cenas com o auxílio das legendas intralinguais em língua inglesa, disponível na *Netflix* e no *WoW Presents Plus*. A única ferramenta usada para a captura de tela foi a ferramenta do *Windows* (*print screen*). A tecla *print screen* era pressionada juntamente com a tecla da bandeira do *Windows* (*win + print screen*); dessa forma, as capturas de tela eram armazenadas numa pasta, para que nenhum outro programa precisasse ser usado.

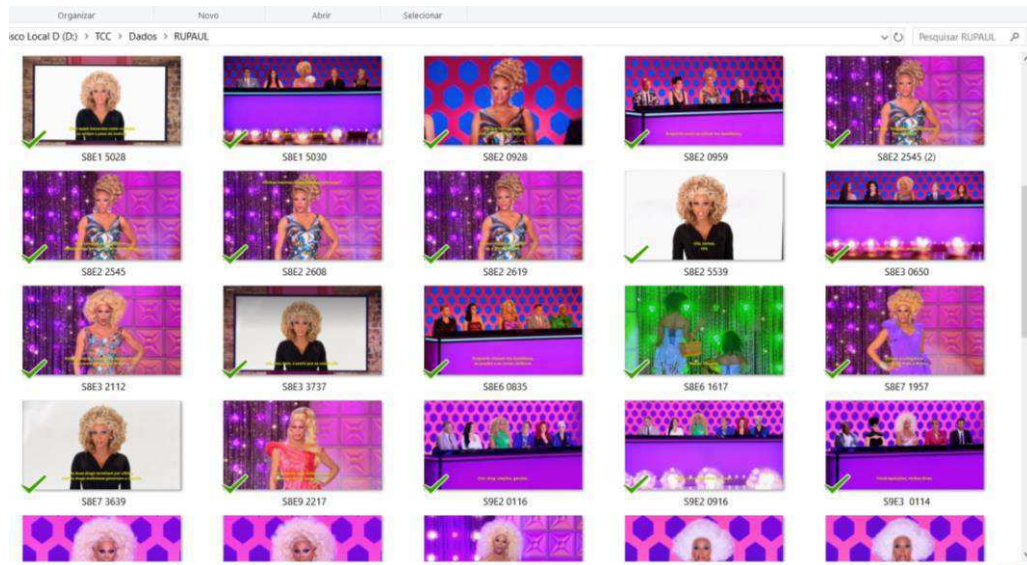
No total, trinta e dois episódios foram usados para a coleta, resultando em setenta e quatro imagens coletadas – sendo doze de Naomi Smalls, quatro de Sasha Velour, quatro de Trixie Mattel e cinquenta e quatro de RuPaul, que tem mais imagens do que as demais por estar presente nos trinta e dois episódios usados. As imagens eram salvas em quatro pastas distintas (uma para cada *drag queen*) e intituladas de acordo com a temporada, o episódio e o tempo do episódio que aquela imagem aparece (FIGURA 2). Além disso, havia um documento do *Microsoft Word* com as falas que aparecem nas legendas na língua fonte, também com as temporadas, episódios e tempos destacados (FIGURA 3).

⁴⁷ Naomi Smalls é o nome artístico de Davis Heppenstall, nascido em 1993 nos Estados Unidos.

⁴⁸ Sasha Velour é o nome artístico de Alexander Hedges Steinberg, nascido em 1987 nos Estados Unidos.

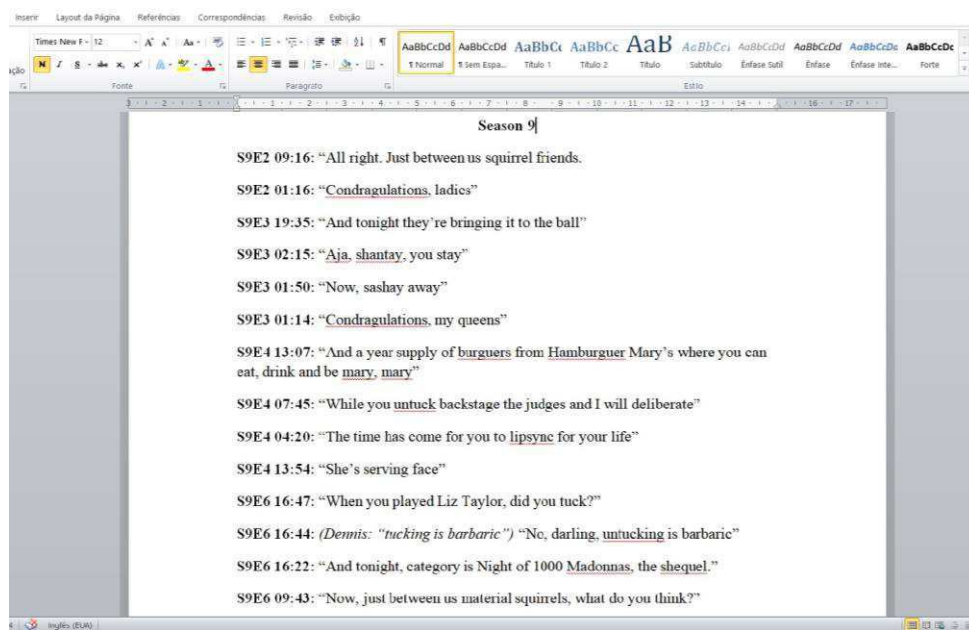
⁴⁹ Trixie Mattel é o nome artístico de Brian Markus Firkus, nascido em 1989 nos Estados Unidos.

FIGURA 2 – Organização das imagens na pasta



Fonte: O Autor a partir das imagens coletadas de RPDR (2016; 2017).

FIGURA 3 – Lista das legendas intralinguais



Fonte: O Autor

A Figura 2 mostra a organização das imagens coletadas. A pasta apresentada como exemplo é a das imagens coletadas de RuPaul. A Figura 3, também referente aos dados coletados de RuPaul, mostra o arquivo com as falas na língua fonte. Os critérios para a seleção dos dados, bem como sua organização, serão discutidos no próximo tópico.

3.4. Da seleção e organização de dados

Para a seleção de dados, as imagens foram divididas em dois grupos: as com expressões que têm equivalentes entre a língua inglesa e a língua portuguesa brasileira, e as expressões que não os têm. As expressões que são usadas na língua portuguesa como são na língua inglesa – os estrangeirismos, como a própria palavra *drag* – foram consideradas como sem equivalentes. De acordo com essa divisão, quarenta imagens possuíam expressões que não têm equivalentes em português brasileiro, e trinta e quatro imagens possuíam expressões que têm equivalentes em português brasileiro.

Após essa divisão, fizemos o agrupamento de expressões que se repetiam em mais de uma imagem para determinar quantas expressões foram encontradas. No total, vinte e seis expressões foram identificadas nas imagens coletadas (algumas imagens possuíam mais de uma expressão). Para delimitar mais os dados, escolhemos apenas expressões que se repetiam mais de quatro vezes. Foram encontradas seis ocorrências de “*bitch*”, cinco ocorrências de “*drag*”, seis ocorrências de “*category is*”, seis ocorrências de “*tuck*” e suas variações, cinco ocorrências de “*squirrel friends*”, quatro ocorrências de “*gag*” e suas variações, quatro ocorrências de “*queer*”, e quatro ocorrências de neologismos a partir da palavra “*drag*” (QUADRO 1).

QUADRO 1 – Expressões: número de ocorrências, suas variações, texto fonte e traduções

	Quantidade de ocorrências	Variações	Expressão no texto fonte	Traduções	Episódios
<i>Bitch</i>	Seis	<i>Bitch</i> <i>Bitches</i>	<i>Bitch</i>	Bicha	T8E4 02:04
			<i>Bitch</i>	Bicha	T8E9 28:56
			<i>Bitches</i>	Bichas	T8E2 04:33
			<i>Bitches</i>	Bicha	T9E10 39:50
			<i>Bitch</i>	Bicha	T8E2 33:56
			<i>Bitch</i>	Bichas	T8E2 34:30
<i>Drag</i>	Cinco	<i>Drag</i> <i>Drags</i> (verbo <i>to drag</i>) <i>Drag queens</i> <i>Drag Race</i>	<i>Drag</i>	Me transformar	T8E9 29:34
			<i>Drag</i>	Transformismo	T8E9 36:00
			<i>Drags</i>	Se monta	T9E10 28:50:
			<i>Drag queens</i>	<i>Drag queens</i>	T9E14 28:26
Neologismos com <i>Drag</i>	Quatro	<i>Condragulations</i> <i>Dragtastic</i> <i>Dragappella</i>	<i>Drag Race</i>	<i>Drag Race</i>	AS T3E1 12:58
			<i>Condragulations</i>	Con-drag-ulações	T9E2 38:28
			<i>Condragulations</i>	Condragulações	T9E3 39:00
			<i>Dragtastic</i>	“Drag-tástica”	AS T3E8 13:00
<i>Category is</i>	Seis	<i>Category is</i>	<i>Dragappella</i>	“Dragapella”	T8E2 34:33
			<i>Category is</i>	A categoria é	T9E6 25:00
			<i>Category is</i>	A categoria é	T9E11 25:05

			<i>Category is</i>	A categoria é	AS T3E5 16:20
			<i>Category is</i>	A categoria é	AS T3E7 19:40
			<i>Category is</i>	A categoria é	T8E7 20:16
			<i>Category is</i>	A categoria é	AS T3E2 26:46
<i>Tuck</i>	Seis	<i>Tuck</i> <i>Untuck</i> <i>Untucking</i> <i>Tucked</i>	<i>Tuck</i> <i>Untuck</i> <i>Untuck</i> <i>Untuck</i> <i>Untucking</i> <i>Tucked</i>	Escondeu o pacote Se trocam Se soltam Relaxam Soltar Aquendadas	T9E6 24:04 T9E4 32:55 T8E2 50:00 T8E6 31:41 T9E6 24:06 AS T3E5 17:08
<i>Squirrel Friends</i>	Cinco	<i>Squirrel Friends</i>	<i>Squirrel Friends</i> <i>Squirrel Friends</i> <i>Squirrel Friends</i> <i>Squirrel Friends</i> <i>Squirrel Friends</i>	<i>Drags</i> Amigas Nós Amigas drags “Esquilinhas”	T9E2 30:37 T9E8 32:17 T9E10 31:10 T8E3 33:06 AS T3E8 23:25
<i>Gag</i>	Quatro	<i>Gag</i> <i>Gagged</i> <i>Gag-worthy</i>	<i>Gag</i> <i>Gagged</i> <i>Gagged</i>	Boquiabertos Passada Passada	T8E9 17:33 T8E2 02:33 AS S3E4 02:30
			<i>Gag-worthy</i>	Bonito	T9E11 32:24
<i>Queer</i>	Quatro	<i>Queer</i>	<i>Queer</i> <i>Queer</i> <i>Queer</i> <i>Queer</i>	Biba Homossexuais <i>Gay</i> <i>Gay</i>	T9E1 20:53 T9E8 17:40 T9E14 11:11 T9E14 11:13

Fonte: O Autor.

Para construção do corpus, serão usadas as oito expressões discutidas acima e duas imagens relacionadas a cada uma delas, totalizando dezesseis imagens. Das imagens escolhidas, quatro são de Naomi Smalls, três são de Trixie Mattel, duas são de Sasha Velour e sete são de RuPaul. As imagens foram organizadas para análise da seguinte forma (FIGURA 4): legendas para especificar se pertencem a *RuPaul's Drag Race* ou a *RuPaul's Drag Race All Stars*, com as abreviações “RPDR” e “RPDR AS”, respectivamente. Além disso, também há o ano de exibição da temporada em questão. Após isso, há a especificação da temporada e do episódio (o quinto episódio da oitava temporada, por exemplo, seria representado por T8E5), com o tempo que a imagem é exibida no episódio. Por fim, há a transcrição do texto fonte em língua inglesa e do texto traduzido em língua portuguesa, ambos com as expressões a serem analisadas em negrito.

FIGURA 4 – Exemplo de organização das imagens na análise



No próximo tópico, discutiremos acerca da análise dos dados coletados.

3.5. Da análise de dados

As imagens coletadas serão analisadas em dois níveis: não verbal e verbal. A análise do nível não verbal é baseada na ideia de *mise-enscene* proposta por Pinto (2018) e na ideia de performance de gênero discutida por Butler (1993). Para tal, analisaremos as *drag queens* escolhidas com base nas roupas, maquiagem, referências à cultura *drag*, referências à cultura/pop e moda, e comportamento. Tais características são responsáveis pela criação de uma personagem *drag*. Na primeira parte da análise, discutiremos sobre as quatro *drags* escolhidas de modo a fomentar a discussão posterior sobre sua representação e performances visuais nas imagens coletadas.

Além da análise das características não verbais das imagens, analisaremos o nível verbal, apresentado nas legendas. Esta análise será feita com base nas discussões prévias acerca da tradução audiovisual, principalmente no que concerne a tradução de variações linguísticas e as estratégias de legendagem, como empréstimo, explicitação, transposição,

compensação, omissão e adição. Para tal finalidade, focaremos na tradução de expressões da linguagem *drag* do inglês para o português.

4. ANÁLISE DE DADOS

Nunca esqueça que o maior ato político que você pode fazer é seguir seu coração⁵⁰.
(RuPaul)

Esta seção está dividida em duas partes, com o intuito de responder aos objetivos aqui traçados, que são: 1) Estudar a linguagem *drag* e a performance visual das *drag queens* selecionadas a partir da tradução intersemiótica; e 2) Analisar a representação da tradução da linguagem *drag* para português brasileiro nas legendas do *reality show*. Na primeira parte, apresentamos uma visão geral sobre as quatro *drag queens* escolhidas para construção do corpus deste trabalho (RuPaul, Naomi Smalls, Trixie Mattel e Sasha Velour), objetivando fomentar a discussão acerca da performance visual a ser feita na segunda parte da análise. Para tal, discutimos características dessas *drags* como estilo, inspirações, carreira, escolha dos nomes, etc., baseado em seus comentários sobre suas *drags*, temporadas de *RuPaul's Drag Race* que estavam presentes e também em informações de seus *websites* e entrevistas. Na segunda parte desta seção, analisaremos as imagens coletadas como discutido na seção anterior com base nos dois objetivos específicos apresentados.

4.1. Um breve histórico de quatro *drag queens*

4.1.1. RuPaul

Eu fui discriminado por pessoas brancas por ser negro, por negros por ser *gay*, por *gays* por ser muito feminino. E isso me impediu de estar nessa cadeira [como apresentador do *reality show*]? Não. (RPDR 2018, T10E13, 26:27)⁵¹

RuPaul, como é conhecido RuPaul Andre Charles, é um ator, apresentador, autor, cantor e modelo que trabalhou grande parte de sua vida como *drag queen*. Nascido em San Diego em 1960, RuPaul revolucionou a arte *drag* e conquistou diversos espaços durante sua carreira. Diferentemente de maioria das *drags*, RuPaul é famoso quando está montado (*in-drag*) e quando está desmontado (*out of drag*). RuPaul *in-drag* chegou ao estrelado com sua música *Supermodel (You better work)* (1992). Após ficar famoso com seu *hit*, RuPaul apresentou um *talk show* com mais de cem episódios na emissora americana *VH1*, publicou dois livros, lançou quatorze álbuns musicais, além de todos os tipos de *merchandise*, como roupas, perfumes, chocolates, velas, bonecas, *Funko Pop*, etc. RuPaul também consolidou sua

⁵⁰ “Never forget that the most political thing you can ever do is follow your heart”. (Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/rupaul-interview-james-michael_n_58cf394de4b00705db50615d>. Acesso em: 10 jun. 2019)

⁵¹ “I have been discriminated by white people for being black, by black people for being gay, by gay people for being too fem. Did I let that stop me from getting to this chair? No.” (RPDR 2018, T10E13, 26:27)

carreira como ator, tendo participado de mais de cinquenta filmes e séries, *in-drag* ou não. Em 2018, RuPaul recebeu uma estrela na calçada da fama – sendo a primeira *drag queen* a receber tal homenagem.

Entretanto, sua principal conquista foi criar e estrelar o *reality show RuPaul's Drag Race*, que já tem onze temporadas (além de *RuPaul's Drag Race All Stars*, com quatro temporadas). O programa já lançou a carreira de quase cento e cinquenta *drag queens* para todo o mundo, teve uma audiência de quase 1 milhão de telespectadores no primeiro episódio da nona temporada e rendeu dois *Emmys* de melhor apresentador de *reality show*. RuPaul também foi responsável pela criação da *RuPaul's DragCon*, uma conferência anual sobre *RuPaul's Drag Race* e sobre a arte *drag* no geral, que atrai fãs de todo o mundo (mais de 75 mil pessoas visitam a *DragCon* todos os anos).

RuPaul, hoje em dia, se monta em pouquíssimas situações – durante grande parte dos episódios do *reality show*, ele aparece desmontado (isto é, vestido com roupas socialmente consideradas masculinas). Todavia, RuPaul considera estar desmontado como *male drag*, ou *drag* masculina. Mesmo sem perucas, maquiagem e vestidos extravagantes, RuPaul, quando em *male drag*, se veste com ternos coloridos e exagerados (FIGURA 5) e está sempre dando conselhos e ajudando às *queens* no *reality show*.

FIGURA 5: RuPaul no centro rodeado das vencedoras de *RuPaul's Drag Race* da primeira à sétima temporada.



Fonte: < <https://www.instagram.com/p/BSO-S0IA7C/>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

Como *drag queen*, RuPaul é conhecida como a supermodelo do mundo. Ela passou de uma celebridade na vida noturna de Nova Iorque dublando músicas de outras pessoas para lançar seu primeiro álbum solo em 1993. Sua *drag* representa um dos primeiros artistas abertamente *gays* – não andrógino e sexualmente ambíguo como David Bowie ou Prince, como apontado pela *Billboard* (2018). RuPaul sempre foi conhecida por sua altura – seus 1,93 metros ajudam na sua pose como supermodelo – e seu carisma, que é uma das características exigidas por ela para as *drags* participantes dos *reality show*, junto com originalidade, ousadia e talento.

FIGURA 6: RuPaul para a Revista Vogue em 2019.



Fonte: <<https://www.instagram.com/p/BwWZxYtAtDI/>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

Hoje, sua *drag* é conhecida pelos *looks* exuberantes apresentados em cada episódio e em trabalhos externos, como capas de revista (FIGURA 6), que sempre representam sua posição como a *drag queen* mais famosa do mundo. RuPaul também se considerada a mãe de todas as *drags* que passam pelo *reality* e é chamada de “Mama Ru” por muitas delas – acolhendo e considerando todas essas *drags* como parte de uma única família. RuPaul falou sobre sua carreira para *Entertainment Weekly* e comentou sobre a importância da visibilidade que o programa dá a muitos artistas:

“O que as pessoas se relacionam no nosso programa é a tenacidade do espírito humano”, ele sugere. “Essas são crianças no nosso programa que, muitas vezes, foram excluídas da sociedade e de suas famílias, e que acharam um jeito de brilhar. Elas acharam um jeito de tornar seus sonhos realidade. E essa é a perspectiva, essa é

a grande mensagem por trás. Mais visibilidade acende uma luz em ser você mesmo.” (KHERAJ, 2016)⁵²

4.1.2. Naomi Smalls

Quando eu era pequeno, encontrei uma revista *Vogue* da minha mãe no criado mudo. Desde então, sonho acordada com alta costura. Na minha cabeça, eu estava desfilando em uma passarela em frente à Anna Wintour⁵³. Uma supermodelo havia nascido.⁵⁴ (RPDR 2016, T8E8, 40:20)

É assim que Naomi Small, a *drag* de Davis Heppenstall, e participante da oitava temporada de *RuPaul’s Drag Race* e da quarta temporada de *RuPaul’s Drag Race All Stars*, explica que sua obsessão por moda teve início. Essa fala foi retirada no oitavo episódio da oitava temporada de *RuPaul’s Drag Race*, no qual as *queens* precisavam, entre outras duas tarefas, desfilarem vestidas de bebês enquanto explicavam o “nascimento” de suas *drags*. No entanto, a apresentação da relação de Naomi com a moda aconteceu logo em sua entrada no primeiro episódio. Uma de suas primeiras falas em *RuPaul’s Drag Race* foi “*Check your lipstick before you come for me*”, traduzida pela *Netflix* como “Verifique seu batom, antes de falar mal de mim” (FIGURA 7). Esta frase é uma referência à supermodelo britânica Naomi Campbell⁵⁵, na qual Naomi Smalls se inspira para seu nome – sendo sua frase original “*Check your lipstick before you come and talk to me*”, ou “Verifique seu batom antes de vir e falar comigo”.

Naomi Smalls, ainda no primeiro episódio, deixa claro que é obcecada com modelos dos anos 90 (entre elas Naomi Campbell) e que estudou muitas revistas de moda para buscar inspiração para sua *drag*. Durante esse episódio, as *queens* precisavam costurar uma roupa baseada em desafios de costura das temporadas anteriores. Neste caso, Naomi Smalls precisava decorar um barco e desfilarem com ele pendurado nos ombros. Enquanto as outras participantes estavam preocupadas em terminar suas roupas, Naomi se preocupava

⁵² “On our show [*Rupaul’s Drag Race*], what people really relate to is the tenacity of the human spirit,” he suggested. “These are kids on our show who are, a lot of times, disenfranchised from society and their families, and they’ve found a way shine. They’ve found a way to make their dreams come true. And that’s what the bigger picture is, that’s what the bigger message is. So more visibility really shines a light on being yourself.” (KHERAJ, 2016)

⁵³ Anna Wintour é a atual editora-chefe da *Vogue* americana, a revista de moda mais conceituada do mundo. Anna Wintour nasceu em Londres em 1949 e iniciou seus trabalhos junto à *Vogue* em 1988, tornando-se uma das figuras mais influentes da indústria da moda. (Disponível em: <<https://www.biography.com/media-figure/anna-wintour>>. Acesso em: 22/04/2019).

⁵⁴ *As a very young boy, I found a Vogue magazine my mom had on her night table. And it was high-fashion daydream from there. In my head, I was prancing on a runway in front of Anna Wintour. A supermodel was born.* (RPDR, T8E8, 40:20)

⁵⁵ Naomi Campbell é uma supermodelo nascida em Londres em 1970. Ela é considerada uma das cinco supermodelos originais e já posou em mais de 500 capas de revistas em sua carreira, e fez campanhas junto à marcas como *Burberry*, *Prada*, *Versace*, *Chanel*, *Dolce & Gabbana*, *Marc Jacobs* e *Louis Vuitton*. (Disponível em: <<http://www.naomicampbell.com/>>. Acesso em: 22/04/2019).

exclusivamente em como desfilando no palco principal com um barco que cobre suas pernas (o que mais gosta em seu corpo) e ainda ser tão fenomenal quanto Naomi Campbell. Sua solução foi retirar o barco na metade do palco e desfilando, em suas palavras, “como a verdadeira Naomi Smalls”.

FIGURA 7: Entrada de Naomi Smalls no primeiro episódio da 7ª temporada de RuPaul’s Drag Race.



Fonte: RPDR T8E1 00:01:18

O *Untucked* do nono episódio mostra uma cena extra de Naomi Smalls falando um pouco mais sobre suas inspirações durante as críticas no palco principal, na qual ela cita a moda dos anos 70, 80 e 90, além de Cher, e recentemente, Kylie Jenner⁵⁶. Durante o *Untucked*, as participantes estavam se divertindo com o fato de Naomi ter citado grandes eras e ícones da moda juntamente com Kylie Jenner. Apesar de parecer cômico se inspirar ao mesmo tempo em uma das maiores modelos da história como Naomi Campbell e em uma influenciadora mais atual que não possui a mesma credibilidade de suas outras referências, Naomi Smalls consegue unir o que é velho com o novo e criar uma expressão única do que é a moda no mundo *drag*.

Durante um dos desfiles de Naomi Smalls, o jurado Carson Kressley a chama de Twiggy Smalls, uma referência a modelo nos anos 60, Twiggy. RuPaul, durante o mesmo

⁵⁶ Kylie Jenner é uma grande influenciadora em redes sociais e estrela do *reality show Keeping Up With The Kardashians*. Ela, que nasceu em 1997, é parte da famosa família Kardashian/Jenner. Em 2019, Kylie se tornou a pessoa mais jovem a atingir o posto de bilionária, com a ajuda da sua marca de cosméticos, que influencia fortemente o mundo da moda, *Kylie Cosmetics*. (Disponível em: <<https://www.biography.com/personality/kylie-jenner>>. Acesso em: 22/04/2019).

desfile, fala que Naomi também lembra Kendall Jenner⁵⁷, atualmente a modelo mais bem paga do mundo. Isso mostra mais uma vez que Naomi Smalls é capaz de buscar várias referências de moda para sua *drag*. Naomi Smalls representa o encontro entre a arte *drag* e a moda, sendo considerada uma das maiores fashionistas a já passarem por *RuPaul's Drag Race* (FIGURA 8).

FIGURA 8: Naomi Smalls para o fotógrafo Adam Ouahmane.



Fonte: https://www.instagram.com/p/Bt7NL_tBrK3/. Acesso em: 02 mai. 2019.

4.1.3. Trixie Mattel

Eu me lembro de quando eu comecei a fazer *drag*, eu comecei a ver aqueles filmes [sobre filmes de John Waters⁵⁸ e *Divine*⁵⁹], e eles me fizeram entender que não tinha

⁵⁷ Kendall Jenner ficou inicialmente famosa por ser parte da família Kardashian/Jenner e estrelar no *reality show Keeping Up With The Kardashians*. Kendall, nascida em 1995, é uma modelo que começou sua carreira com a marca *Forever 21*, e hoje é a modelo mais bem paga do mundo, com ganhos de mais de 22 milhões de dólares. (Disponível em: <<https://www.biography.com/personality/kendall-jenner>>. Acesso em: 22/04/2019).

⁵⁸ John Waters, nascido em 1946 nos Estados Unidos, é um cineasta conhecido principalmente pela sua estética “de mau gosto” do filme *Pink Flamingos* (1972), que lançou a carreira da *drag queen* Divine. Waters também foi responsável pelos filmes *Female Trouble* (1974), *Polyester* (1981) e *Hairspray* (1988). (Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm0000691/>>. Acesso em: 22/04/2019)

⁵⁹ *Divine*, a *drag* de Harris Glenn Milstead (1945-1988), fez sucesso nos cinemas por ter um estilo grotesco. Ela ganhou sua fama graças ao cineasta John Waters. Até hoje, *Divine* é uma grande inspiração para muitos artistas e um símbolo da comunidade LGBTQ. (Disponível em: <<https://medium.com/@brenmar71/more-than-divine-the-story-of-harris-glenn-milstead-aka-divine-2718a44fa38>>. Acesso em: 22/04/2019)

problema em não querer ser bonita. Eu sempre prefiro ser chocante e divertida a bonita⁶⁰ (RPDR 2015, T7E9, 19:18).

Trixie Mattel, a *drag* de Brian Michael Firkus, e participante da sétima temporada de *RuPaul's Drag Race* e campeã da terceira temporada de *RuPaul's Drag Race All Stars*, é conhecida pelo seu estilo country e maquiagem exagerada. Seu nome diz muito sobre sua *drag*: “*trixie*” é um termo pejorativo usado em inglês contra homens gays que são muito femininos, e Trixie era chamada assim toda vez que parecia ser muito sensível ou feminina pelo seu padrasto, que era abusivo:

Sabe, por muitos anos, esta foi uma das piores palavras pra mim, então eu peguei essa palavra, que me machucava tanto, e transformei no meu nome de *drag*, e agora é algo pra celebrar, algo que me deixa orgulhosa. Se eu não tivesse passado por tantos problemas quando eu era mais nova, talvez Trixie Mattel nem existisse ⁶¹ (RPDR T7E8 24:44).

Além disso, Trixie contou em uma entrevista à revista *Playboy* americana que, durante seus anos de escola, ela interpretou o papel de Trixie, numa produção da peça *The Rocky Horror Picture Show*, para substituir seu colega que estava doente. Foi a primeira vez que ela passou batom vermelho e foi ali que a ideia de Trixie Mattel surgiu. Já seu sobrenome, Mattel, é uma clara referência à empresa responsável pela fabricação da sua maior inspiração: a Barbie. Trixie Mattel se considera uma versão em tamanho humano da boneca Barbie (FIGURA 9), tentando incorporar a Barbie em sua *drag*, pois a boneca é uma parte importante na infância de muitas crianças – inclusive aqueles meninos que foram proibidos de brincar de bonecas quando pequenos.

Trixie tem um visual caricato que lembra desenhos animados com olhos com cores fortes e bem destacadas, além de um contorno muito marcado nas bochechas, perucas loiras na maioria das vezes, lábios enormes e, geralmente, pintados em cor de rosa. Sua *drag* celebra e incorpora a feminilidade, mas também faz uma paródia sobre esta. A estética de Trixie propõe um questionamento constante sobre gênero – é feminina, mas de forma tão exagerada que supera a feminilidade e chega ao absurdo.

Trixie, além de sua personalidade inspirada por uma boneca, também é uma cantora com dois álbuns de *country* lançados (FIGURA 10). A sua carreira musical é uma intersecção

⁶⁰ *I remember when I started doing drag, I started seeing those movies, and it made me feel it was okay to be as unbeautiful as I wanted to be. I always like to be shocking and funny before I be pretty.* (RPDR, T7E9, 19:18)

⁶¹ *You know, for years, that was like one of the worst words I could think of, so I took that name Trixie, and it used to have all this hurt to it, and I made it my drag name, and now it's something to celebrate something I'm so proud of. If I hadn't gone through all horrible shit that happened when I was little, Trixie Mattel might not even exist.* (RPDR T7E8 24:44)

entre as personalidades de Brian – que nasceu no estado de Wisconsin nos EUA, e cresceu no interior de uma cidade rural, tendo um violão como sua companhia durante grande parte de sua infância, e a de Trixie – que serviu como plataforma para arte de Brian.

FIGURA 9: Trixie Mattel com uma boneca Barbie.



Fonte: <https://twitter.com/trixiemattel/status/1118585233777909760>. Acesso em: 02 mai. 2019

FIGURA 10: Capa do primeiro álbum de estúdio de Trixie Mattel.



Fonte: <https://culturefly.co.uk/trixie-mattel-two-birds-review/>. Acesso em: 02 mai. 2019.

4.1.4. Sasha Velour

É muito importante que artistas *queer* liderem o caminho. Nós precisamos nos juntar e ser visivelmente e orgulhosamente *queer*. E sabe de uma coisa? *Drag* também é um lugar brilhante para trabalhar através da dor. (RPDR 2017, T9E3, 18:52)⁶²

Sasha Velour, o nome artístico de Alexander Hedges Steinberg, é uma *drag queen* da cidade de Nova Iorque. Ela se considera como uma *drag* artística, elegante, estranha e comprometida a ser unicamente Sasha sempre. Ela é uma artista visual que trabalha com os limites entre arte e *drag*. As apresentações de Sasha geralmente são multimídia, sérias e analíticas e envolvem filosofia, política e militância, o que espelha algumas de suas inspirações, como Andy Warhol, Marlene Dietrich (FIGURA 11) e Judith Butler. Sasha usa sua plataforma (principalmente conquistada pela sua vitória na nona temporada de *RuPaul's Drag Race*) para discutir política, história *queer* e assuntos que concernem a comunidade LGBTQ+ no geral.

FIGURA 11: Sasha Velour inspirada por Marlene Dietrich para David Ayllon.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BhUtFxBcQo/>. Acesso em: 03 mai. 2019.

⁶² *It's so important as queer entertainers to lead the way. We need to come together and be proudly visibly queer. And you know what? Also, drag is a brilliant place to work through feelings of pain.* (RPDR 2017, T9E3, 18:52)

Para Sasha, *drag* é um modo de superar sentimentos de dor. Durante alguns anos de sua vida, Sasha lutou contra a anorexia e a sua *drag* foi uma maneira de lidar com essas lembranças de uma vida não saudável que perduram até hoje. Uma das principais características de Sasha Velour é, na maioria de suas montações, não usar peruca, ou seja, ela é uma *drag* careca. Essa característica parte novamente de usar a *drag* para trabalhar sentimentos de dor: ela é careca em homenagem a sua mãe, que foi diagnosticada com câncer e que não se sentia bonita durante o tratamento quando perdeu o cabelo.

Sasha viveu na Rússia durante uma parte de sua vida. Nesse período, ela precisou se reprimir muito e ponderar muito sobre suas roupas e seus trejeitos, pois a Rússia é um país extremamente opressivo com os LGBTQs. Seu nome, “Sasha Velour”, é uma junção de como ela era chamada na Rússia (Sasha é um nome etnicamente russo que é usado para homens, mesmo que seja um nome feminino nos EUA) e do tecido veludo, que é o significado de *velour*. O trocadilho presente na palavra *velour* é que há dois tipos de veludo: o original e mais caro, que em inglês é *velvet*, e a imitação mais barata, *velour*. Sasha escolheu *velour* para representar a prática das *drag queens* de pegar materiais mais baratos para fazerem suas roupas e acessórios.

Sasha Velour tem uma apresentação mensal desde 2015 no Brooklyn chamada *Nightgowns*, e é um dos *shows* de *drag* mais estimados em todo o mundo, sendo reconhecido como “elétrico, selvagem e extremamente pessoal” pela Revista *Billboard* e como “um *show* das *drags* pensantes” pela *Time Out NY*. A *New York Times* comentou que as apresentações de Sasha eram “uma das marcas mais radicais até agora, uma celebração de personalidade, *camp* e performance”.

Sasha Velour já posou para *Vogue* americana, *Vogue* Itália, *Plastik*, *Elle*, *Rolling Stone* e *Gay Times*. A *drag* também tem uma revista, da qual é diretora criativa e designer gráfica, chamada *Velour*, que celebra a arte *drag* usando arte, poesia, fotografia e *essays*. Atualmente, Sasha está trabalhando em sua turnê “*Smoke & Mirrors*”, que mistura *drag*, artes visuais e mágica. O *show* é feito com performances de dublagem dirigidas e coreografadas por Sasha. Nas apresentações, ela se explode em pétalas de rosas, é cortada no meio, e até se transforma em uma árvore (FIGURA 12). Mas de acordo com o texto sobre a turnê disponível no site de Sasha Velour, a verdadeira mágica é “a maneira que essas ilusões e enganos servem para

desmascarar verdades mais profundas, demonstrando novas análises de gênero, fama, família e da importância de sonhar alto e viver intensamente ⁶³.

FIGURA 12: Sasha Velour para Tanner Abel.



(Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bv42zNzBqBO/>>.
Acesso em: 03 mai. 2019)

4.2. A performance *drag* e a tradução de sua linguagem

4.2.1. *Bitch*

A palavra “*bitch*” é usada para designar o feminino de cachorro, ou seja, cachorra ou cadela. Entretanto, “*bitch*” é comumente usado como um termo depreciativo contra mulheres, para representar promiscuidade. Nesse caso, a palavra tem uma carga violenta e misógina. Todavia, nos anos 90, a palavra “*bitch*” começou a ser tomada pelo movimento feminista

⁶³ [...] *the way that these illusions and deceptions serve to unmask deeper truths, sparking fresh analysis of gender, fame, family, and the importance of dreaming big and living life over-the-top.* (Disponível em: <<https://www.sashavelour.com/smokeandmirrors>>. Acesso em: 03 mai. 2019).

como algo empoderador – em vez de desvalorizar, “*bitch*” passou a ser sinônimo de uma mulher forte, independente e confiante.

“*Bitch*” continua a ser usada como uma expressão pejorativa, mas seu uso *mainstream* é feito majoritariamente a partir desse novo significado da palavra. De qualquer forma, “*bitch*” ainda não têm uma conotação totalmente positiva. Uma das comunidades que usa essa expressão amplamente é a LGBTQ+. *Gays* e *drag queens* costumam chamar uns aos outros de *bitch*. Essa expressão é extensivamente usada por todas as participantes de *RuPaul’s Drag Race*, por exemplo.

Entretanto, o movimento feminista critica o uso dessa expressão pelos membros da comunidade LGBTQ+, principalmente gays e homens bissexuais, pois parece ser mais misógino do que emponderador se não for usado por mulheres. Então, a tradução dessa palavra no contexto do programa deve ser discutida, pois além de ser parte da linguagem em estudo, pode causar problemas de tradução dada a problemática discutida. Várias traduções possíveis aparecem em dicionários em relação a esse uso participar da palavra, como “megera” e “vadia”, no dicionário *online Word Reference*⁶⁴, “meretriz”, no Michaelis Dicionário Universal Inglês⁶⁵ e “mulher de vida fácil”, no Minidicionário Escolar Inglês⁶⁶.

QUADRO 2 – RuPaul anuncia as cinco melhores



Fonte: RPDR 2017, T8E10, 00:39:42

Texto fonte: “Top five, **bitches**”

Tradução: “As cinco melhores, **bicha**”

⁶⁴ Disponível em: <<http://www.wordreference.com/enpt/bitch>>. Acesso em: 03 mai. 2019.

⁶⁵ *BITCH*. In: Michaelis Dicionário Universal Inglês. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2003. p. 32.

⁶⁶ *BITCH*. In: Conrad, David. Minidicionário Escola Inglês. São Paulo: DCL, 1999. p. 63.

No QUADRO 2, podemos observar a *drag queen* RuPaul. Nessa cena, ela está centralizada na imagem e em posição de destaque em relação aos/as demais jurados/as da bancada. Sua roupa com estampas exageradas e os acessórios de penas presos na peruca (que já é bastante chamativa) refletem em sua personalidade. A cena é o final de um dos episódios da 9ª temporada, no qual uma das participantes acabou de ser eliminada restando apenas cinco. Nesse caso, RuPaul está falando diretamente para as cinco *drags* que estão na competição até aquele ponto, o “*top five*”, ou “as cinco melhores”, como traduzido nas legendas.

Uma maior atenção deve ser dada à tradução do termo *bitch*. Como pode ser observado, o/a tradutor/a optou por usar a palavra “bicha” na legenda. Como discutido anteriormente, *bitch* pode ter várias traduções, mas nenhum dicionário dos que foram usados nesta pesquisa citou “bicha” como uma possível tradução. Entretanto, a escolha do/a tradutor/a foi inteligente e está, provavelmente, relacionada a uma visão pragmática do termo. Apesar de ser amplamente criticado pelo movimento feminista, o termo *bitch* quando usado pelas *drag queens* funciona como um tipo de vocativo, uma maneira de chamar alguém. Como observado no QUADRO 2, RuPaul não usou a palavra para insultar as *drags* presentes naquele momento.

Se pensarmos numa transposição de conceitos entre a língua fonte e a língua alvo, como discutido por Cintas e Remael (2007), veremos que a palavra “bicha” é usada pela comunidade *drag* do Brasil com o mesmo intuito da palavra “*bitch*” em relação à comunidade *drag* norte-americana. Parece haver uma continuidade entre a fonte e a tradução, como apresentado por Plaza (2003). Um ponto importante dessa tradução é que a transposição de um conceito cultural da língua fonte em um conceito cultural da língua alvo talvez não gere problemas, uma vez que a palavra “bicha” é amplamente usada no Brasil (a positividade ou negatividade do uso desse termo também é um ponto a ser questionado).

As expressões “bicha” e “*bitch*” passaram pelo mesmo processo de resignificação: ambas as palavras eram usadas como termos depreciativos e se tornaram, dentro de comunidades específicas, termos de empoderamento. Contudo, esses termos continuam com uma carga de marginalização e, ao mesmo tempo, de deboche, o que mostra ainda mais a questão da transposição de conceitos entre as línguas.

Como discutido por Meo (2010), as legendas estão interligadas com as características pragmáticas do material audiovisual, nesse caso, *RuPaul’s Drag Race*. Considerar o contexto pragmático de uma dada expressão é considerá-la em um caso específico de uso, que é uma

parte importante do processo tradutório. Transpor essa expressão em um contexto de uso por uma comunidade da língua fonte por uma expressão que tem um uso semelhante por uma comunidade semelhante na língua alvo parece ter sido o motivo da escolha feita pelo/a tradutor/a.

QUADRO 3 – Naomi Smalls e a gravação do clipe



Fonte: RPDR 2016, T8E9, 00:11:00

Texto fonte: “Yes, bitch”

Tradução: “Isso, bicha”

O QUADRO 3 apresenta a *drag queen* Naomi Smalls durante um dos últimos desafios da 8ª temporada. Nesse episódio, as participantes deveriam gravar um videoclipe para a música “*The Realness*”, de RuPaul. Nesse desafio, as *queens* precisavam fazer um *look* vanguardista, que é relacionado com expressão pessoal, movimento, rosto e arte. Essa fala de Naomi é uma reação à gravação individual de uma parte do clipe por umas das *drags*.

Novamente, *bitch* não foi usado como um termo pejorativo. Nessa legenda, o/a tradutor/a também optou por “bicha” como tradução. A escolha se deu provavelmente pelo que foi discutido sobre o QUADRO 2. Há também a possibilidade de ambos os/as tradutores/as terem optado pela palavra “bicha” pela semelhança sonora entre as duas palavras, como discutido por Skuggevik (2009), além de que as palavras começam com a mesma letra, o que ajuda na sincronização com o movimento dos lábios.

4.2.2. *Category is*

Em *Paris is Burning* (1990), como discutido por Butler (1993), os participantes dos bailes (*balls*) competiam em categorias, como *executive realness* ou *butch queen realness*. Essas categorias eram anunciadas antes dos desfiles para que o público pudesse saber o que estavam prestes a ver. Para tal anúncio, a expressão usada era “*category is*”. Quando o desfile das participantes mais femininas estava prestes a começar, por exemplo, era anunciado “*category is FQ realness*”⁶⁷. Até hoje essa expressão é usada entre a comunidade *drag* americana. Em *RuPaul’s Drag Race*, por exemplo, a expressão é usada por RuPaul para informar ao público e à bancada de jurados qual é o tema da desfile, como pode ser observado no QUADRO 4.

QUADRO 4 – RuPaul anuncia a categoria na passarela



Fonte: RPDR AS 2018, T3E2, 00:26:46

Texto fonte: “And on the catwalk,
category is: *rudemption* runway,”

Tradução: “a categoria é desfile de
‘rudencção’ ”,

No quadro é possível observar RuPaul, ao centro, com posição de destaque no palco. A iluminação sempre focada nela, tornando-se quase impossível desviar a atenção para o cenário ao redor. Em seu desfile de entrada, RuPaul mostra o porquê do seu título de

⁶⁷ “A categoria é participante mais feminina”

supermodelo do mundo. A sua roupa nessa cena é, como maioria das vezes, exagerada e acentua sua silhueta, para criar a impressão de um corpo feminino. No contexto dessa imagem, RuPaul está anunciando qual é o tema do desfile a seguir.

Há um movimento no Brasil que se assemelha aos bailes de Nova Iorque nos anos 90, que também está relacionado com questões de orgulho e resistência. Esses grupos no Brasil são mais focados na prática do *vogue*, mas ainda não há uma cultura bem estabelecida. Portanto, não há o mesmo conceito de uma categoria para um desfile ou bailes no Brasil. De qualquer forma, a tradução na legenda é uma tradução literal da expressão, para “a categoria é”, que não apaga o sentido da expressão em língua inglesa: “*category is*” é relacionado com uma categoria na qual alguém vai competir.

Outro aspecto que pode ser observado na tradução na legenda é a palavra “*rudemption*”. Essa expressão é um neologismo criado no programa para a palavra “*redemption*”, que significa “redenção”. Nesse desfile, a categoria era redenção: uma chance de as *queens* refazerem um dos *looks* de suas temporadas originais que receberem críticas negativas (uma vez que essa imagem é de uma temporada do *All Stars*). A palavra “*redemption*” se tornou “*rudemption*” como um trocadilho com o nome Ru, apelido de RuPaul. As legendas intralinguais em inglês, disponíveis no aplicativo de *streaming*, destacavam a palavra em itálico. Na tradução, o/a tradutor/a também criou um neologismo com a palavra “redenção” usando o nome Ru – criando assim, a palavra “rudenção” (que foi usado entre aspas). Criar um neologismo na língua alvo para traduzir um neologismo usado na língua fonte e colocá-lo entre aspas é uma das estratégias discutidas por Cintas e Remael (2007).

No QUADRO 5, RuPaul aparece novamente em uma posição de destaque, no meio da banca dos/as jurados/as e da imagem. O seu vestido com franjas e um detalhe no ombro é extravagante e o *look* fica completo com o cabelo grande e armado e os brincos brilhantes. A maquiagem de RuPaul sempre objetiva afilar seu rosto para dar uma impressão mais feminina. A expressão “*category is*” está presente na cena, e foi usada com o mesmo intuito discutido sobre o quadro anterior: o de anunciar qual é a temática do desfile. E novamente, o/a tradutor/a optou pela tradução “a categoria é”.

Outro aspecto a ser analisado nessa legenda é a tradução da expressão “*Village People Eleganza Extravaganza*”. “*Village People*” não deve ser traduzido por ser o nome de uma banda. Para tradução da expressão “*eleganza extravaganza*” a estratégia usada foi a de empréstimo, ou seja, o/a tradutor/a tomou a expressão na língua fonte e a incorporou na língua alvo, como discutido por Cintas e Remael (2007). A escolha pelo empréstimo pode ter sido

relacionada ao fato de que as palavras “*eleganza*” e “*extravaganza*” soam como palavras “*elegância*” e “*extravagância*” da língua portuguesa. Mesmo as expressões sendo de outro idioma, as legendas não as destacaram entre aspas ou itálico.

QUADRO 5 – RuPaul anuncia a categoria na mesa



Fonte: RPDR 2017, T9E11, 00:25:05

Texto fonte: “ <i>Category is...</i> Village People Eleganza Extravaganza	Tradução: “A categoria é Village People Eleganza Extravaganza.”
--	--

4.2.3. Drag

A palavra “*drag*” é um verbo em língua inglesa que significa “arrastar”, de acordo com o dicionário online *Word Reference*⁶⁸. Já “*drag queen*” é traduzida pelo mesmo dicionário como “*drag queen, travesti*”⁶⁹. Uma das definições de “*drag*” presentes no Michaelis é “roupa de mulher usada por homens”⁷⁰ e “*drag queen*” é definido como “travesti caricata, não necessariamente homossexual”⁷¹. O livro *When drag is not a car race*, que lista e define mais de quatrocentos termos usados pela comunidade LGBTQ+, define “*drag queen*” como:

⁶⁸ Disponível em: <<http://www.wordreference.com/enpt/drag>>. Acesso em: 03 mai. 2019.

⁶⁹ Disponível em: <<http://www.wordreference.com/enpt/drag%20queen>>. Acesso em: 03 mai. 2019.

⁷⁰ DRAG. In: Michaelis Dicionário Universal Inglês. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2003. p. 100.

⁷¹ DRAG QUEEN. In: Michaelis Dicionário Universal Inglês. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2003. p. 100.

um homem que se veste como uma mulher e que atinge o *status* de diva como RuPaul (nota: nem todo homem que se veste como mulher é merecedor de ser chamado de “*drag queen*”); geralmente performam profissionalmente, dublando músicas populares de cantoras ou cantando.⁷² (FESSLER; RAUCH, 1997, p. 6)

No Brasil, o termo mais utilizado é o mesmo da língua inglesa, *drag queens*. Outro termo usado no Brasil para se referir a essas artistas é “transformista”, que foi popularizado pelo apresentador Silvio Santos em um programa da emissora SBT com performances de artistas “transformistas”. De qualquer forma, o transformismo e a prática *drag* se diferem. Na verdade, transformismo é considerado como similar a *cross-dressing* por muitos, sendo “transformismo” uma das traduções para a palavra “crossdresser” apresentadas pelo dicionário online *Word Reference*⁷³.

QUADRO 6 – Naomi fala sobre *drag*



Fonte: RPDR 2016, T8E9, 00:35:47

Texto fonte: “Drag is about pushing boundaries and pushing yourself”

Tradução: “Transformismo é superar limites e se esforçar”

No QUADRO 6, Naomi Smalls está no meio de um desfile em um dos episódios. Uma característica marcante dessa montagem de Naomi (e de maioria de suas montagens) é a falta

⁷² *Drag queen: a guy who dresses like a woman and who has achieved diva status like RuPaul (note: not every guy who dresses like a gal is worthy of “drag queen” status); often performs professionally by lip-synching popular song by female singers or by singing for real.* (FESSLER; RAUCH, 1997, p. 6)

⁷³ Disponível em: <<http://www.wordreference.com/enpt/crossdresser>>. Acesso em: 03 mai. 2019.

de enchimentos para os seios, que são usados por muitas *drag queens* com o objetivo de fazer o corpo parecer mais feminino. Naomi geralmente não usa enchimentos, pois ela baseia sua *drag* em supermodelos, que são geralmente magras, e usar qualquer artifício para deixar seu corpo mais curvilíneo fugiria dessa proposta. A peruca de Naomi para esse *look* também diz muito sobre sua *drag*, é uma peruca longa e lisa que acentua sua altura (que é uma das características das supermodelos) e afina seu rosto.

A palavra “*drag*” falada por Naomi nessa cena (por meio de um *voice-over*) é traduzida na legenda como “transformismo”. Nesse caso, “*drag*” está sendo usada como substantivo, mas denota a ideia da prática *drag* e não do artista *drag*. Por esse motivo, o/a legendista optou por “transformismo” invés de “transformista”. Como discutido anteriormente, o transformismo e a prática *drag* se diferem, então o uso desse termo (que pode ser considerado datado) é problemático.

QUADRO 7 – Naomi fala sobre sua relação com *drag*



Fonte: RPDR 2016, T8E9, 00:29:34

Texto fonte: “I love **drag** so much”

Tradução: “Eu amo me **transformar**”.

No QUADRO 7, Naomi Smalls explica porque merece ser a vencedora da oitava temporada. Dessa vez, podemos observar a sua roupa por completo. É importante notar que além de não usar enchimentos para os seios, Naomi não usa enchimento para as pernas, quadris ou glúteos – o que reforça sua proposta como supermodelo.

A tradução da palavra “*drag*” na legenda desse quadro é novamente relacionada com o transformismo. Desta vez, houve uma mudança na classe gramatical dos termos. No texto fonte, a palavra “*drag*” é usada como substantivo e denota a prática *drag* e não o artista *drag*. Na tradução, o/a tradutor/a optou por traduzir o termo como um verbo, “me transformar”. A escolha parece mudar o sentido geral na frase dita por Naomi. Em sua fala original, ela se refere a amar a prática *drag* e não a amar fazer *drag* – mesmo que as duas coisas estejam conectadas.

4.2.4. Neologismos com *drag*

Como mencionado anteriormente, *RuPaul’s Drag Race* está repleto de neologismos, como “*rudemption*” que foi discutido anteriormente. Além do nome Ru, a palavra *drag* também é amplamente usada para neologismos no programa, como pode ser observado no QUADRO 8.

QUADRO 8 – RuPaul fala sobre o desafio



Fonte: RPDR AS 2018, T3E8, 00:13:00

Texto fonte: “so dragtastic it involves the entire cast and crew”

Tradução: “tão ‘drag-tástica’ que envolve todo elenco e equipe”

Primeiramente, podemos observar RuPaul ao centro da imagem novamente. Dessa vez, a cena é vista de maneira diagonal, e não frontal como nas imagens anteriores. É notável que é uma filmagem pela lateral pois a entrada do palco (a parte com as cortinas) não está centralizada. Mesmo numa perspectiva diagonal, RuPaul está no centro da cena. E mais uma vez o vestido e o cabelo mostram uma personalidade excêntrica e exagerada.

Diferentemente do primeiro neologismo discutido (“*rudemption*”), a expressão em estudo não foi destacada em itálico (e de nenhuma outra maneira) nas legendas intralinguais em língua inglesa. O/a tradutor/a optou por usar a estratégia discutida por Cintas e Remael (2007) e criar um neologismo na língua alvo como equivalente de um neologismo na língua fonte. A expressão “*dragtastic*” é uma adaptação da palavra “*fantastic*” (“fantástico”) com o uso da palavra “*drag*”. O neologismo para a tradução é “drag-tástico”, que além de utilizar aspas para indicar a criação de uma palavra, também separa a palavra “*drag*” de “tástico” (de “fantástico”) com um hífen – isso provavelmente auxilia o público alvo a entender o trocadilho da palavra.

QUADRO 9 – RuPaul fala sobre a apresentação de dublagem



Fonte: RPDR 2016, T8E2, 00:34:14

Texto fonte: “in a *dragapella* lip-sync extravaganza.”

Tradução: “em uma ‘*dragapella*’ de dublagem extravagante.”

Da mesma forma que a imagem anterior (QUADRO 8), a filmagem é diagonal, o que não muda a maneira que RuPaul é sempre colocada no meio do enquadramento. Dessa vez, o

vestido que não tem penas, franjas ou laços como os anteriores, mas tem uma estampa detalhada e brilhante, que trabalham juntamente com a iluminação do palco para fazer RuPaul brilhar. Novamente, o neologismo usado pela apresentadora envolve a palavra “*drag*”. A palavra “*dragappella*”, uma versão *drag* de uma *acapella*, não é destacada de nenhuma forma nas legendas intralinguais em língua inglesa.

Para tradução de “*dragappella*”, o/a legendista optou por criar um neologismo em língua portuguesa baseado no neologismo em língua inglesa e destacá-lo com aspas, como discutido por Cintas e Remael (2007). Nesse caso, a palavra original é “*acapella*”, que usada similarmente no inglês e no português, ou seja, não houve nenhuma mudança dessa expressão entre o texto fonte e a tradução (em ambas as línguas, a expressão é “*dragappella*”), exceto pela indicação por aspas.

Outra característica que pode ser observada na legenda é a escolha do/a tradutor/a de traduzir a palavra “*extravaganza*” para “extravagante”. Anteriormente, foi observado que a expressão “*eleganza extravaganza*” não foi traduzida e permaneceu a mesma na legenda em português, representando um caso de empréstimo. A diferença é que as palavras que vieram antes de “*eleganza extravaganza*” também não foram traduzidas (o nome de uma banda, “*Village People*”). No caso da legenda do QUADRO 9, a expressão “dublagem *extravaganza*” poderia gerar problemas de compreensão por parte do público – ao contrário da expressão usada, “dublagem extravagante”, que carrega um sentido semelhante à expressão na língua fonte.

4.2.5. *Gag*

Há várias definições da palavra “*gag*” em dicionários, como os substantivos “mordaca” e “piada” ou os verbos “amordaçar” e “esforçar-se para vomitar”⁷⁴. No caso do uso dessa palavra pela comunidade *drag*, há uma conotação diferente. Segundo o *Urban Dictionary*⁷⁵, “*gagging*” é uma gíria usada inicialmente por homens gays nos anos 90 para descrever algo excepcional, algo tão impressionante que deixa alguém “engasgado”.

No QUADRO 10, Trixie Mattel está se desmontando após um desafio (e consequentemente a eliminação de uma das concorrentes). Mesmo sem suas perucas enormes – um dos principais traços de Trixie –, a *drag* marca sua personalidade por meio da sua maquiagem de estilo singular. Diferentemente da maioria das *drag queens*, Trixie tenta levar

⁷⁴ GAG. In: Michaelis Dicionário Universal Inglês. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2003. p. 155.

⁷⁵ Disponível em: <<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=gagging>>. Acesso em: 05 mai. 2019.

os padrões de beleza e maquiagem ao extremo. Usando cores fortes (em sua maioria, tons de rosa), Trixie exagera na maquiagem ao redor dos olhos (para parecem maiores, assim como os grandes olhos da Barbie), além de manter o contorno nas bochechas muito marcado, para zombar da tentativa de afilar o rosto com essa técnica.

QUADRO 10 – Trixie comenta a eliminação



Fonte: RPDR AS 2018, T3E4, 00:02:30

Texto fonte: “I was a little gagged”

Tradução: “Fiquei meio passada”

Nessa cena, Trixie estava conversando com uma das outras competidoras sobre a eliminação de uma das *drags* da competição. Na legenda, a tradução de duas falas pode ser visualizada: a primeira, de Trixie Mattel, “*I was a little gagged*”, traduzida como “Fiquei meio passada”, e a segunda, de BenDeLaCreme, “*I was totally gagged*”, traduzida como “Eu fiquei muito passada”.

Uma das definições do Dicionário Informal⁷⁶ para “passado” é “pasma”, o dicionário também provê um exemplo dessa palavra em uso: “Menina, tô passada com essa bafão!”. A escolha do/a tradutor/a por “passada” para traduzir a expressão “gagged” foi provavelmente movida pela tentativa de achar um termo na língua alvo que se assemelhasse com o termo da língua fonte – a transposição, como discutido por Cintas e Remael (2007). Mesmo que “*gagged*” signifique “engasgada” (de forma literal), quando usada por essa comunidade tem a

⁷⁶ Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/passado/>>. Acesso em: 05 mai. 2019.

conotação de estar impressionada com algum ocorrido. A palavra “passada” é uma expressão bastante usada no português para contar a mesma ideia de “gagged” e, mesmo que seja utilizada por muitas pessoas, surgiu na comunidade LGBTQ+.

QUADRO 11 – Naomi questiona Laila



Fonte: RPDR 2016, T8E2, 00:02:33

Texto fonte: “So, Laila, were you **gagged** that I was not on the bottom two?”

Tradução: “Laila, você ficou **passada** porque eu não fui parar na eliminação?”

O QUADRO 11 apresenta os minutos iniciais de um dos episódios da oitava temporada. O começo de cada episódio mostra cenas do episódio anterior, mais especificamente a entrada das *queens* no ateliê após a eliminação de uma das competidoras. Nessa cena, Naomi Smalls indaga uma das competidoras, Laila, se ela ficou impressionada porque Naomi não foi apontada para eliminação (ou seja, não “dublou pela sua vida”, correndo o risco de ser eliminada). Na cena, não há muitos detalhes em relação à roupa que Naomi está usando, exceto pelas alças de seu vestido. A *drag* está se desmontando, como pode ser observado pela falta de peruca (Naomi aparece com seu cabelo normal).

A expressão “gagged”, em “were you gagged [...]”, foi traduzida como “passada”, em “você ficou passada [...]”. Novamente, o/a tradutor/a pode ter optado pela expressão “passada” porque esta conota a mesma ideia da expressão “gagged” da língua inglesa, a de estar impressionada com algo. Além disso, a expressão “passada” foi inicialmente usada por

uma comunidade semelhante a que usa “gagged” na língua fonte. É interessante ver como duas traduções, mesmo de temporadas diferentes, são as mesmas. Isso demonstra consciência por parte dos/as tradutores/as sobre as especificidades da linguagem usada em *RuPaul’s Drag Race* e a necessidade de adaptá-las da melhor forma possível, para que o público alvo entenda o papel dessa linguagem no programa e consiga entender o material audiovisual sem nenhum problema de compreensão.

4.2.6. *Queer*

A palavra “*queer*” tem diversas definições disponíveis em dicionários. Como adjetivo “*queer*” significa “original, excêntrico, raro”⁷⁷. Como uma gíria, a palavra “*queer*” pode ser definida como “homossexual”⁷⁸. Fessler e Rauch (1997) definem a expressão “*near queer*” como “alguém que está quase fora do armário”⁷⁹. Consequentemente, “*queer*” poderia ser considerado aquele que já “saiu do armário”. Os mesmo autores definem “*queer*” como “homossexual. Antes pejorativo, mas agora usado por lésbicas e gays numa tentativa de desestigmatizar o termo” (FESSLER; RAUCH, 1997, p. 41)⁸⁰.

O que pode ser analisado nessa definição por Fessler e Rauch (1997) é que o livro foi escrito em 1997, nesta época, os autores definem a palavra em estudo como um termo em mudança de uma conotação negativa para uma positiva. É válido questionar como a palavra “*queer*” é considerada hoje, se é negativa ou positiva. Nos estudos de Butler (1993) a palavra “*queer*” é usada como um termo positivo, emponderador e ressignificante para as normas de gênero. Butler (1993) define a ideia de “*queer*” como além da homossexualidade, sendo o termo relacionado com tudo aquilo que foge da norma heterossexual e da dualidade de gênero, ou seja, *gays*, lésbicas, transexuais, bissexuais, *drag queens*, etc. Morton (2002, p. 121, apud Colling, 2007, p.2) define “*queer*” como “entrar e celebrar o espaço lúdico de uma indeterminação textual”.

⁷⁷ *QUEER*. In: Conrad, David. Minidicionário Escola Inglês. São Paulo: DCL, 1999. p. 261.

⁷⁸ *QUEER*. In: Michaelis Dicionário Universal Inglês. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2003. p. 262.

⁷⁹ *Near queer: one who is nearly out of the closet*. (FESSLER; RAUCH, 1997, p. 39)

⁸⁰ *Queer: homosexual. Once derogatory, now often used by lesbians and gays in an effort to destigmatize the term*. (FESSLER; RAUCH, 1997, p. 41)

QUADRO 12 – Sasha fala sobre arte



berço da arte biba,
Haring, Warhol, Basquiat.

Fonte: RPDR 2017, T9E1, 00:20:53

Texto fonte: “home of <i>queer</i> modern art. Haring, Warhol, Basquiat.”	Tradução: “berço da arte biba , Haring, Warhol, Basquiat.”
--	--

No QUADRO 12, Sasha Velour está desfilando pela primeira vez na nona temporada de *RuPaul’s Drag Race*. Na primeira parte desse desafio, as *queens* deviam desfilarem com um *look* que representasse sua cidade, no caso de Sasha Velour, a cidade de Nova Iorque, que é conhecida por seus vários arranha-céus, parques arborizados e diversos pontos turísticos, como a Estátua da Liberdade – que foi usada como referência para a montagem de outras três *drags* no mesmo desafio.

A escolha de Sasha foi relacionada à arte, especificamente a *queer*, que é uma das principais características incorporadas a sua *drag*. Nessa cena, Sasha traz uma pintura (um auto-retrato) que mostra de imediato que ela é uma artista visual. Uma das críticas feitas à Sasha nesse desafio foi relacionada aos excessos de seu *look*. Sasha levava um acessório em formato de coração em uma mão e a pintura na outra. Além disso, sua roupa é exagerada – as cores eletrizantes, por exemplo, fazem referências aos traços coloridos de Basquiat, um dos artistas *queer* citados por ela. O excesso nessa montagem de Sasha está relacionado com seus próprios excessos enquanto artista e não precisa necessariamente ser considerado como algo negativo, como apontado pela bancada de jurados nesse episódio.

A palavra “*queer*” na legenda foi traduzida como “biba”. A palavra “biba” é definida como “homossexual” e “eufemismo para homossexual” no Dicionário Informal⁸¹. Por outro lado, a palavra “*queer*”, como discutido anteriormente, não é relacionada unicamente a homens cis *gays*, como sugerido pela legenda. Sasha Velour, quando definiu Nova Iorque como o berço da arte *queer* provavelmente não estava falando especificamente de artistas homens cis *gays*; contudo, a *drag* só cita homens *gays* como referência para o movimento artístico. Nesse caso, parece apropriado traduzir “*queer*” como “biba”.

Outra questão presente na cena que precisa ser levada em consideração é a seriedade da estética *camp* ou da arte *queer*, como chamada por Sasha. A palavra “biba”, mesmo sendo considerada como uma tradução possível para “*queer*”, é uma gíria que por vezes é considerada pejorativa, então, usá-la para se referir à algo tão importante como a representação da comunidade LGBTQ+ nas artes pode ser problemática. Cintas e Remael (2007) destacam a importância de usar uma expressão da cultura alvo que pareça apropriada para o contexto do produto audiovisual e que tenha uso similar ao da cultura fonte. Portanto, é válido questionar até que ponto a palavra “biba” pode ser usada para traduzir a ideia de uma arte/estética *queer*, considerando-se toda a representatividade e relevância de tal assunto.

Nida (1945) cita a importância de verificar como os falantes nativos da língua alvo se comportam linguisticamente antes da tradução. O uso da expressão “biba” pela comunidade *drag* no Brasil pode ser problematizada. Há várias expressões que podem ser relacionadas à ideia geral da palavra “*queer*” como a sigla LGBTQ, e outras que podem ser relacionadas à ideia de homem cis *gay* – se esta foi a intenção de Sasha –, como “*gay*”, “*bicha*”, “*viado*”. Portanto, é importante questionar o uso dessas expressões pela comunidade em estudo durante o processo de legendagem.

No QUADRO 13, Sasha Velour está se montando para um dos desafios da nona temporada. Nessa cena, Sasha compartilha um pouco de sua experiência durante sua residência na Rússia. Sasha precisava pensar detalhadamente em suas roupas e seu comportamento para não parecer “*gay*”, tendo em vista a política da Rússia em relação aos LGBTQs. Um detalhe importante dessa imagem é a foto grudada na parede perto do espelho: Sasha e sua mãe. A *drag* fala sobre como sua mãe é uma grande inspiração para sua arte, como sua influência na decisão de não usar perucas em maioria de suas montações. Sasha fala que está comprometida em se manter como Sasha o tempo inteira, e talvez ter uma de suas maiores inspirações durante seu processo de montagem é um aspecto importante de sua *drag*.

⁸¹ Disponível em: < <https://www.dicionarioinformal.com.br/biba/>>. Acesso em: 08 mai. 2019.

QUADRO 13 – Sasha fala sobre sua experiência na Rússia



Fonte: RPDR 2017, T9E8, 00:17:40

Texto fonte: “Queer people in Russia are living in an oppressive system.”

Tradução: “Os homossexuais na Rússia vivem num sistema muito opressivo.”

Nessa cena, a palavra “*queer*” foi traduzida como “homossexuais”. Segundo o Dicio, homossexual é aquele que se sente atraído por pessoas do mesmo sexo⁸², isto é, *gays* e lésbicas (bissexuais provavelmente não se encaixam nessa definição por se sentirem atraídos por mais de um gênero). No contexto da cena, Sasha explica que a Rússia tem um sistema opressivo com a comunidade LGBTQ+ no geral, ou seja, não apenas lésbicas ou *gays*, como sugerido pela tradução “homossexual”.

Um questionamento a ser feito é se as mulheres lésbicas se sentem representadas pela palavra “homossexual” – bem como até que ponto essa palavra pode englobar toda comunidade que a palavra “*queer*”, em teoria, engloba. Nesse caso, o/a tradutor/a deve atentar para o impacto e o valor emocional de uma dada palavra como discutido por Cintas e Remael (2007). Vale salientar que o uso da palavra “*queer*” sem distinção da palavra em inglês é uma possibilidade, visto que este é o termo usado academicamente e em contextos de ativismo no Brasil (e.g. Teoria *Queer*, literatura *Queer*, movimento *queer*, etc.). Nesse caso, o/a legendista estaria usando a estratégia de empréstimo, como discutida por Cintas e Remael (2007).

É indispensável, portanto, pensar sobre o uso da palavra “*queer*” como um termo guarda-chuva que não está apenas relacionado a homens *gays* e mulheres lésbicas. Lea

⁸² Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/homossexual/>>. Acesso em: 08 mai. 2019.

DeLaria, a primeira humorista abertamente lésbica a aparecer na televisão aberta nos Estados Unidos, em uma entrevista para o *Channel 4 News* alerta sobre a importância da valorização de tal termo:

A sopa de letrinhas, o LGBTQ... Não dá. *Gay*, lésbica, bissexual, transgênero, transexual, quando você termina de falar a parada do orgulho LGBT já acabou, sabe? Nós temos que achar uma forma melhor para se referir a nós. Eu uso a palavra “*queer*” porque eu acho que engloba tudo e eu acho que a sopa de letrinhas aponta nossas diferenças invés das nossas opressões semelhantes⁸³.

4.2.7. *Squirrel Friends*

O *Urban Dictionary* define “*squirrel friends*” como “referência entre *drag queens* para se referir a outras *drag queens*, especialmente àquelas que escondem ‘bolas’”⁸⁴. Entretanto, o que aqui foi traduzido como “bolas” é literalmente traduzível como “nozes” (“*nuts*”). Em inglês, “*nuts*” é usado como uma expressão informal para se referir a testículos, assim como “bolas”, ou mais vulgarmente “ovos”, em português. *Drag queens* são conhecidas por esconder seus pênis e testículos (prática que será discutida no próximo tópico) para criar uma ilusão de um corpo mais “feminino”, ou seja, esconder as “bolas”, como definido pelo dicionário. RuPaul – provavelmente a responsável pela criação da expressão ou pelo menos por sua popularização – comenta sobre a “linguagem secreta das *drag queens*” em uma entrevista para o *The Late Show*. Nesse caso, RuPaul explica que “*squirrel friends*” são amigas que gostam de “bolas”.

Em inglês, a expressão usada para se referir a amigas que são *drag queens* é “*squirrel friends*”, pois esquilos (tradução de “*squirrel*”) são conhecidos por esconder suas nozes para comê-las posteriormente. O trocadilho faz sentido em inglês já que a palavra “nozes” (“*nuts*”) é uma gíria para testículos. Se considerarmos a definição de RuPaul de “*squirrel friends*” o trocadilho é semelhante, mas ao invés de ter uma conotação relacionada à prática *drag*, tem uma conotação mais sexual: “*squirrel friends*” são amigas que gostam de homens, ou como explicado por RuPaul, das suas “bolas”.

A tradução dessa expressão para o português pode ser problemática, pois a referência cultural trazida por ela é difícil de conceber na cultura alvo, como discutido por Dudek

⁸³ *The alphabet soup, the LGBTQ... I can't. Gay, lesbian, bisexual, transgender, transsexual, by the time you're done saying it the fucking parade is over, you know what I mean? It's like we've got to come up with some better way in which to refer to ourselves. I use the word "queer" because I think it's all-encompassing and I think the alphabet-soup points our differences instead of our shared oppression.* (Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=0cceqOBnoc0>>. Acesso em 09 mai. 2019)

⁸⁴ *Reference among drag queens to refer to other drag queens, especially those that hide their nuts.* Disponível em: < <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Squirrel%20friend>>. Acesso em: 09 mai. 2019.

(2018). Primeiramente, “nozes” não é usado em português para se referir a testículos. Em segundo lugar, não há esquilos no Brasil – portanto, usar a palavra “esquilos” na tradução pode gerar um problema de compreensão das legendas. Nesse caso, a visão “bicultural”, como discutida por Pettit (2009) é de suma importância para uma tradução compreensível. Para tradução dessa expressão, há uma problemática de extratextualidade, pois o conceito da língua fonte não existe na língua alvo (MEO, 2010).

QUADRO 14 – RuPaul inicia a deliberação com os jurados



Fonte: RPDR 2016, T8E3, 00:33:07

Texto fonte: “All right, now just between us squirrel friends ”	Tradução: “Aqui entre nós, amigas drags ”
---	---

No QUADRO 14, RuPaul aparece novamente no centro da imagem. Dessa vez, é possível observar toda a bancada de jurados/as (que toda semana é composta por convidados/as diferentes e pelos/as jurados/as fixos). A roupa usada por RuPaul é, mais uma vez, repleta de brilho e tem uma estampa chamativa. Na posição de apresentadora do programa, RuPaul revela toda sua excentricidade e sua postura como uma das *drag queens* mais prestigiadas do mundo. Nessa cena, RuPaul dispensou as *drags* do palco principal para que os jurados pudessem deliberar sobre o desempenho delas no desafio – processo esse que acontece em todos os episódios.

A fala de RuPaul apresentada na imagem, “*All right, now just between us squirrel friends*”, é repetida em maioria dos episódios nesse momento específico (quando as *queens*

precisam sair do palco principal para os/as jurados/as comentarem suas impressões sobre as performances daquele desafio). A expressão que merece destaque nessa fala é “*squirrel friends*” que foi traduzida no QUADRO 14 como “amigas *drags*”. Como apontado anteriormente, “*squirrel friends*” é usada para denominar suas amigas que fazem *drags* ou, como definido por RuPaul, suas amigas que gostam de “bolas”. No caso dessa tradução, o/a legendista conseguiu manter a especificidade da expressão: não são quaisquer amigas, são amigas que fazem *drag*.

Na tradução, não há nenhuma referência a esquilos ou alguma conotação sexual que é uma das principais motivações para o trocadilho. Traduzir essa expressão de uma forma que a conotação sexual continuasse na língua alvo não é uma tarefa fácil, pois como discutido anteriormente não há um conceito similar em português relacionado a esquilos ou a nozes. De qualquer forma, o/a tradutor/a conseguiu manter a característica especial da palavra (em se referir apenas a pessoas de um meio específico) e a expressão “amigas *drags*” provavelmente não causaria problemas na recepção das legendas.

QUADRO 15 – Trixie atua em um desafio

Vocês são mesmo as melhores "esquilinhas".

Fonte: RPDR AS 2018, T3E8, 00:23:25

Texto fonte: “You guys really are the best squirrel friends ”	Tradução: “Vocês são mesmo as melhores ‘ esquilinhas ’”
---	---

Na cena apresentada no QUADRO 15, Trixie Mattel está interpretando uma personagem baseada na atriz Julia Roberts no filme Erin Brockovich (2000), por isso está

parcialmente fora da idealização de sua *drag*. Uma das características mais marcantes que fazem essa montagem de Trixie destoar das demais é a peruca castanha (uma referência a Julia Roberts), tendo em vista que grande parte de suas perucas variam em tons de loiro, assim como a boneca Barbie. Mesmo interpretando uma personagem, alguns traços da maquiagem característica de Trixie continuam, mesmo que sejam menos destacados, como os contornos nas bochechas, que permanecem marcados, entretanto não como usualmente. A maquiagem de seus olhos, no entanto, continua a mesma: exagerada.

Nesse desafio as *queens* precisavam gravar um trailer de um filme sobre o casamento de uma *drag* que convida suas amigas *drags* para serem madrinhas – todas as personagens são baseadas em grandes personagens de filmes dos EUA. Portanto, este é um desafio roteirizado e uma das falas de Trixie inclui a expressão “*squirrel friends*”. Nesse caso, o/a tradutor/a optou pela expressão “esquilinhas” para a legendagem. A fala toda de Trixie é “*You guys really are the best squirrel friends*”. Se analisarmos essa frase levando em consideração o que foi discutido anteriormente acerca dessa expressão da linguagem *drag*, podemos concluir que não somente as personagens são melhores amigas, mas melhores amigas *drags* ou melhores amigas que gostam de “bolas” ou escondem as “bolas”.

É importante questionar se a expressão “esquilinhas” sugere o mesmo sentido da expressão “*squirrel friends*”. Nessa tradução, o/a legendista parece ter considerado a palavra “*squirrel*” como mais importante para tradução do que o sentido da expressão evoca. “*Squirrel friends*” parece estar mais relacionado com pessoas de um mesmo grupo que compartilham de experiências similares (nesse caso, as *drags*) do que com, literalmente, o animal esquilo. A questão é: a palavra “esquilinhas” seria entendida pelo público alvo como “amigas” ou “amigas *drags*” na frase “você são mesmo as melhores ‘esquilinhas’”?

Outra característica importante da legenda é o uso das aspas na palavra “esquilinhas”. Como sugerem Cintas e Remael (2007), o/a tradutor/a pode criar um neologismo na língua alvo para traduzir um neologismo da língua fonte e coloca-lo entre aspas. Portanto, a tradução em questão parece ser uma tentativa de adaptar um termo para traduzir uma expressão ressignificada na língua fonte (como discutido anteriormente, não se sabe ao certo se RuPaul foi responsável pela criação ou apenas pela divulgação da expressão).

4.2.8. *Tuck*

A expressão “*squirrel friends*” significa “amigas que escondem as ‘bolas’”, como discutido anteriormente. “Esconder as bolas” para criar uma ilusão de uma vagina é uma das

práticas mais comuns no meio *drag* (mesmo que não seja uma regra). Essa prática, em inglês, é chamada de “*tuck*”. O site *Daily Beast* define “*tuck*” como:

verbo: fixar o genital masculino de um modo que não fique visível para que a pessoa lembre uma mulher. substantivo: o produto da fixação do genital masculino (tipicamente com fita adesiva e várias meia calças) para que não fique visível.⁸⁵

Na linguagem usada pelas *drags* no Brasil, também conhecida como pajubá, há uma expressão semelhante para a mesma prática: “aquendar”. Nesse caso, essa palavra não significa exclusivamente o ato de esconder a genitália praticado por *drag queens*, mas também significa ter relações sexuais, segundo o Dicionário Informal⁸⁶. “*Untuck*” é um inflexão do verbo “*tuck*” em Língua Inglesa para se referir ao ato de “tirar o ‘*tuck*’”⁸⁷. Assim como no inglês, a expressão “aquendar” tem uma inflexão: “desaquendar”.

Em todas as temporadas de *RuPaul’s Drag Race* há um desafio chamado “*Snatch Game*” uma versão *drag* do famoso programa americano “*Match Game*”. Nesse desafio, as *queens* precisam completar frases faladas pelo apresentador e checar se suas respostas combinam com as dos jurados do jogo. Entretanto, há dois detalhes importantes nesse desafio: as *queens* precisam imitar alguma personalidade durante todo o jogo (as imitações vão de Maggie Smith a Michael Jackson, de Marlene Dietrich a Mae West, de Beyoncé a famosas participantes de temporadas anteriores de *RuPaul’s Drag Race*), além de precisarem ser mais engraçadas possível.

Nessa edição do “*Snatch Game*”, Trixie Mattel decidiu imitar RuPaul. Nessa cena, seu *look* imita um vestido usado pela apresentadora em outra ocasião. Assim como no QUADRO 15, Trixie está interpretando uma personagem. Novamente, mesmo tentando se encaixar numa nuance de uma personagem específica, Trixie ainda continua usando elementos de sua *drag*. Dessa vez, sua característica peruca loira é usada e penteada de acordo com as perucas geralmente usadas por RuPaul. A maquiagem de seus olhos e o contorno na bochecha estão bem marcados e exagerados como de costume, mesmo essa não sendo uma características de RuPaul – portanto, Trixie apresenta uma versão da apresentadora sob sua própria estética.

⁸⁵ *tuck* (v.): to affix one's male genitalia in a way that it is not visible so that one resembles a woman (n.): the product of a man affixing his genitalia (typically with duct tape and multiple pairs of pantyhose) so that it is not visible. Disponível em: < <https://www.thedailybeast.com/rupauls-drag-race-slang-tuck-sickening-and-more-drag-terms?ref=scroll>>. Acesso em: 09 mai. 2019.

⁸⁶ Disponível em: < <https://www.qualeagiria.com.br/giria/aquendar/>>. Acesso em: 09 mai. 2019.

⁸⁷ Evidentemente, é nessa expressão que a extensão de *RuPaul’s Drag Race*, o *Untucked*, é inspirado.

QUADRO 16 – Trixie no *Snatch Game*

Fonte: RPDR AS 2018, T3E5, 00:17:08

Texto fonte: “My balls are tucked so tight”

Tradução: “Michelle, minhas bolas são tão aquendadas”

Na cena, a fala de Trixie, “*my balls are tucked so tight*”, é traduzida como “minhas bolas são tão aquendadas”. Primeiramente, há um problema relacionado ao verbo ser/estar, o “*to be*”. Uma *drag* fica “aquendada” por um curto período de tempo, geralmente durante suas apresentações. Portanto, é importante refletir se “são tão aquendadas” é a expressão mais adequada para determinar uma ação que dura um dado tempo – geralmente, as “bolas” estão “aquendadas”, não são “aquendadas”. De qualquer forma, a aparente confusão entre os verbos “ser” e “estar” não muda por completo a ideia da frase.

Em segundo lugar, o/a tradutor/a optou por utilizar a expressão “aquendada” para traduzir “*tucked*”, que é a expressão usada pela comunidade *drag* brasileira para se referir a essa prática. Como apontado por Cintas e Remael (2007), a linguagem está diretamente ligada à comunidade que a produz e atentar para essas especificidades da língua buscando estabelecer uma equivalência não só entre as duas línguas, mas entre a cultura fonte e alvo, é de suma importância para o processo tradutório. O uso da expressão “aquendada” para a tradução da expressão “*tucked*” mostra uma preocupação e uma valorização dos conhecimentos da comunidade dos Estados Unidos e do Brasil, o que é importante no processo de legendagem (MEO, 2010).

QUADRO 17 – RuPaul conversa com os jurados

Quando interpretou Liz Taylor,
escondeu o pacote?

Fonte: RPDR 2017, T9E6, 00:24:04

Texto fonte: “When you played Liz Taylor, did you tuck ?”	Tradução: “Quando interpretou Liz Taylor, escondeu o pacote ?”
---	--

No QUADRO 17, RuPaul aparece conversando com os jurados antes do desfile do episódio. Nessa cena, ela está falando com o ator Denis O’Hare sobre o seu papel como Liz Taylor, uma personagem transgênero, na série *American Horror Story* (2015). A pergunta feita por RuPaul é acerca do processo de construção de personagem do ator, especificamente se ele precisou ou não “aquendar” para interpretar a personagem. Nesse caso, o/a tradutor/a não optou por usar o termo “aquendar” para traduzir o termo “*tuck*”, como foi observado no QUADRO 16.

Como pode ser observado no QUADRO 17, o/a tradutor/a preferiu explicar o que a expressão “*tuck*” significa em português, usando uma expressão um tanto engraçada “esconder o pacote”. Essa estratégia pode ser considerada uma forma de explicitação, como discutida por Cintas e Remael (2007). Dessa forma, o texto se torna mais acessível, pois não apresenta nenhum termo que possa ser desconhecido pelo público por pertencer à linguagem de um grupo específico. Ademais, a expressão “esconder o pacote” não foge da ideia da prática feita pelas *drag queens*.

5. CONCLUSÃO

Satisfação não é encontrada no final do arco-íris – é encontrada no aqui e no agora. Hoje eu defino sucesso pela fluidez que eu supero traumas emocionais e escolho a felicidade e a gratidão⁸⁸. (RuPaul)

Frente aos governos repressivos e excludentes em relação a minorias no Brasil e nos Estados Unidos, discutir sobre assuntos relacionados à comunidade LGBTQ+ é de extrema importância para o fortalecimento da comunidade e de suas representações no meio acadêmico. Este trabalho foi escrito exatamente com essa intenção: um trabalho *queer*, feito por um autor *queer*, falando sobre pessoas e linguagem *queer*.

Este trabalho teve como objetivo discutir sobre a performance visual de quatro *drag queens* do reality show *RuPaul's Drag Race*: RuPaul, Naomi Smalls, Trixie Mattel e Sasha Velour, além de analisar a tradução de expressões da linguagem *drag* presentes no mesmo programa. Para tal, iniciamos a discussão fazendo uma contextualização da história das *drag queens* desde o uso da prática de *cross-dressing* por Shakespeare, passando pela Rebelião de Stone Wall e seguindo na criação de *RuPaul's Drag Race*.

Após isso, houve a fomentação da fundamentação teórica deste trabalho, iniciada por uma discussão acerca da Tradução Audiovisual, como foco na legendagem, tipos de legendas, da tradução de dialetos e registros que não são gramaticalmente padrões nas legendas e estratégias de legendagem. Em seguida, houve uma breve discussão sobre a Tradução Intersemiótica. Como ambas as teorias da Tradução Audiovisual e da Tradução Intersemiótica reforçam a ideia de que o/a tradutor/a precisa ter um conhecimento de ambas as línguas envolvidas na tradução (bem como ambas as culturas: uma visão “bicultural”), buscamos discutir sobre a linguagem *drag* no contexto do Brasil e dos Estados Unidos, traçando desde seu surgimento até como ambas as linguagens são usadas hoje. Além da linguagem *drag*, a performance *drag* também foi discutida para servir de base teórica para a análise das imagens coletadas.

No total, dezesseis imagens e legendas foram analisadas com base na teoria discutida na segunda seção do trabalho. A análise foi feita primeiramente sobre os aspectos visuais, ou de *mise-enscene*, e sobre a performance de gênero das *drags*. Com tal análise, foi possível constatar que arte *drag* serve como uma plataforma para disseminação da cultura LGBTQ+, sendo grandes influenciadoras da cultura *pop mainstream*. Além disso, com a análise das

⁸⁸ “*Fulfillment isn't found over the rainbow – it's found in the here and now. Today I define success by the fluidity with which I transcend emotional land mines and choose joy and gratitude instead.*” (Disponível em: <<https://www.wmagazine.com/story/rupaul-inspiring-quotes-rupauls-drag-race>>. Acesso em: 10 Jun. 2019)

performances visuais das quatro *drag queens* é possível observar que a performance *drag* é diversa e não está baseada em um único ideal do que é mulher, do que é *drag* e do que é belo. O *reality show* apresenta vários tipos de *drag*, cada uma com sua própria riqueza visual e sua possibilidade de colaborar com o crescimento e fortalecimento do movimento *queer*.

Em segundo lugar, analisamos a tradução das expressões da linguagem *drag* para o português. Das estratégias discutidas por Cintas e Remael (2007), apenas três foram identificadas nas imagens coletadas. Uma das imagens apresentou uma estratégia de empréstimo, pois a expressão “*eleganza extravaganza*” foi usada também nas legendas em português. Na análise, discutimos que esse empréstimo pode ter ocorrido pela proximidade sonora e gráfica das palavras “elegância” e “extravagância” em português com as da expressão em inglês. De qualquer forma, outras imagens apresentaram termos que poderiam ter sido mantidos na língua alvo, como “*queer*” e “*drag queen*”, que são os termos normalmente usados em português. Isso pode ser decorrente da ideia de que o uso de palavras estrangeiras em textos traduzidos empobrece o texto ou gera problemas na recepção das legendas. Nesse caso, o uso das palavras “*queer*” e “*drag queen*” poderiam também enriquecer a língua e possibilitar uma legenda mais próxima do contexto de uso dessas palavras, além de evitar termos que podem gerar problemas como “transformismo” e “biba”.

Outra estratégia identificada na análise foi a de transposição – a tentativa de transpor o conceito da língua fonte para a língua alvo. Essa estratégia foi usada na tradução de “*bitch*” e de “*gagged*”, por exemplo, que foram traduzidas como “bicha” e “passada”, respectivamente, mesmo que estas não sejam suas traduções literais para o português. Essa escolha do/a tradutor/a demonstra uma preocupação com o contexto no qual essa linguagem é usada por ambas as culturas fonte e alvo, como discutido por Nida (1945). Nesse caso, o/a tradutor/a busca determinar a equivalência mais próxima entre as expressões.

A última estratégia discutida por Cintas e Remael (2007) encontrada nas imagens analisadas foi a criação de palavras para suprir uma palavra inexistente na língua alvo em decorrência da criação de novas expressões na língua fonte, como “*rudemption*” e “*dragappella*”.

Em suma, todas as imagens coletadas mostraram traduções que buscaram um parâmetro que considera as especificidades da linguagem *drag*. Essa preocupação com a linguagem usada por essa comunidade representa a tendência a prezar pela valorização dos conhecimentos locais e variedades culturais que são apresentadas nos materiais audiovisuais, como discutido por Meo (2010). Portanto, foi possível identificar que os/as tradutores/as de

RuPaul's Drag Race se mostram cientes e preocupados com as especificidades dessa linguagem e com a necessidade de mantê-la representada nas legendas em português.

Entretanto, algumas das imagens apresentaram traduções que parecem evitar termos próprios da linguagem *drag* no Brasil, como o uso de “esconder o pacote” em vez de “aquendar”, ou o uso de “transformismo” em vez de “*drag*”. Nesses casos, os/as tradutores/as parecem receosos em usar a linguagem em português que é similar à do material audiovisual, o que pode expressar a preocupação que o público possa ter dúvidas acerca das informações nas legendas. Mas como discutido por Meo (2010), o uso dessas expressões em língua portuguesa nas legendas não impede que o público tenha uma compreensão geral do *reality show* e ainda mostra ao público alvo, que pode não conhecer essa linguagem, uma nova visão da cultura representada no material audiovisual e, com as legendas, a cultura semelhante no contexto nacional.

É importante também que haja estudos posteriores acerca da recepção das legendas, pois apesar desse estudo ter discutido sobre como as expressões são traduzidas, não há como garantir que essas traduções tenham sido aceitas e entendidas pelo público das mais diversas idades, vivências e conhecimentos que assistem ao *reality show* no Brasil. Ademais, a partir de estudos sobre a recepção das legendas seria possível identificar se o público está ou não preparado para assistir ao *reality show* com legendas que fazem o uso pleno da linguagem *drag* no Brasil.

Por fim, é necessário entender que não há como separar linguagem de cultura – uma não pode ser entendida sem a outra, uma não existe sem a outra. Portanto, estudar práticas linguísticas das *drag queens* dos Estados Unidos e suas traduções e relações com as práticas linguísticas de uma comunidade semelhante no Brasil é um rico campo de pesquisa que ainda pode ser bastante explorado por estudos da área de linguagem, antropologia, psicologia e publicidade.

6. REFERÊNCIAS

About Naomi Campbell. Naomi Campbell. Disponível em: <<http://www.naomicampbell.com/>>. Acesso em: 22 abr. 2019.

ALENCAR, Valéria Peixoto de. **Teatro no Renascimento (2) – Inglaterra de Shakespeare se destaca.** Educação UOL. São Paulo: UOL. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/teatro-no-renascimento-2-inglaterra-de-shakespeare-se-destaca.htm>>. Acesso em: 17 mai. 2019.

Anna Wintour Biography. Biography. Disponível em: <<https://www.biography.com/media-figure/anna-wintour>>. Acesso em: 22 abr. 2019.

ARNOLD, Chuck. **RuPaul's 'Supermodel of the World' Album Turns 25: Why It Was More Than a Novelty.** Billboard. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/news/pride/8460088/rupaul-supermodel-of-the-world-album-25-appreciation>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

BONNER, Wesley. **'RuPaul's Drag Race' Cast On Why Drag Is So Important.** Elite Daily. Disponível em: <<https://www.elitedaily.com/entertainment/cast-rupauls-drag-race/1834131>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

BRESNAHAN, Haley. **5 Reasons Why “RuPaul’s Drag Race” Is One of the More Important Shows on TV.** Disponível em: <<https://femmagazine.com/5-reasons-why-rupauls-drag-race-is-one-of-the-more-important-shows-on-tv/>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

BUTLER, Judith P. **Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”.** USA: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith P. **Gender Trouble: feminism and the subversion of identity.** USA: Routledge, Chapman & Hall, 1990.

Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

CARROLL, Mary; Ivarsson, Jan. **Code of Good Subtitling Practice.** Berlin: European Association for Studies in Screen Translation, 1998.

CINTAS, Jorge Díaz; ANDERMAN, Gunilla. Introduction. In: CINTAS, Jorge Díaz; ANDERMAN, Gunilla. **Audiovisual Translation - Language transfer on screen.** UK: Palgrave Macmillan, 2009. 271 p.

CINTAS, Jorge Díaz; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation: subtitling.** USA: Routledge, 2007.

COLLING, Leandro. **TEORIA QUEER.** In: **Mais definições em trânsito.** Bahia: UFBA, 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pdf>>. Acesso em: 08 mai. 2019.

CONRAD, David. **Minidicionário Escola Inglês.** São Paulo: DCL, 1999.

COVRE, Giulia. **“RuPaul’s Drag Race Brasil” ainda vai demorar bastante para estreiar...** Disponível em: <<https://www.papelpop.com/2018/02/rupauls-drag-race-brasil-ainda-vai-demorar-bastante-para-estrear/>>. Acesso: 10 mai. 2019.

DAEMS, Jim. RuPaul's ambivalent appropriation of pop culture. In: DAEMS, Jim (ed.). **The Makeup of RuPaul's Drag Race: Essays on the Queen of Reality Shows**. USA: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2014. Edição do Kindle.

DAMSHENAS, Sam. **RuPaul's Drag Race is the most important queer TV show in HERstory, and here's why**. GAYTIMES. Disponível em: <<https://www.gaytimes.co.uk/culture/105475/rupauls-drag-race-is-the-most-important-queer-tv-show-in-herstory-and-heres-why/>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

DAWSON, Durrell; VALIENTE, Alexa. **RuPaul on Why He and 'RuPaul's Drag Race' Can Never Go Mainstream**. ABC News. Nova Iorque: ABC News, 2016. Disponível em: <<https://abcnews.go.com/Entertainment/rupaul-rupauls-drag-race-mainstream/story?id=39075322>>. Acesso em: 09 mai. 2019.

Dicio: Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>>. Acesso em: 08 mai. 2019.

Dicionário InFormal. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/>>. Acesso em: 05 mai. 2019.

DRAG RACE THAILAND SEASON 2. RuPaul's Drag Race Wiki. Fandom. Disponível em: <[https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/Drag_Race_Thailand_\(Season_2\)](https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/Drag_Race_Thailand_(Season_2))>. Acesso em: 10 mai. 2019.

DUDEK, Anna. **The Untranslability of Dialects in Subtitling. An Analysis of Translation Techniques Used in the English Subtitles to The Peasants**. Anglica Wratislaviensia, Polônia, 2018.

ENEM 2018 – Exame Nacional do Ensino Médio. **INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira**. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://portal.inep.gov.br/provas-e-gabaritos>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

ETKIN, Jaime. **RuPaul's Drag Race slang: tuck, sickening and more drag terms**. The Daily Beast. Estados Unidos: The Daily Beast, 2011. Disponível em: <<https://www.thedailybeast.com/rupauls-drag-race-slang-tuck-sickening-and-more-drag-terms?ref=scroll>>. Acesso em: 09 mai. 2019.

FRESSLER, Jeff; RAUCH, Karen. **When drag is not a car race: An Irreverent Dictionary of Over 400 Gay & Lesbian Words & Phrases**. Nova Iorque: Fireside, 1997.

GAMBIER, Yves; GOTTLIEB, Henrik. Multimedia, Multilingua: Multiple challenges. In: GAMBIER, Yves; GOTTLIEB, Henrik (ed.). **(Multi) Media Translation – Concepts, practices, and research**. USA: John Benjamins B.V., 2001. 321 p.

GODOY, Arilda Schmidt. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63. Mar./Abr. 1995.

JOHN WATERS. IMDb. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm0000691/>>. Acesso em: 22 abr. 2019.

Kendall Jenner Biography. Biography. Disponível em: <<https://www.biography.com/personality/kendall-jenner>>. Acesso em: 22 abr. 2019.

KHERAJ, Alim. **RuPaul looked back at his career, and shared why he believes drag is so important.** Hello Giggles. EUA: 2016. Disponível em: <<https://hellogiggles.com/reviews-coverage/rupaul-looked-back-career-shared-believes-drag-important/>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

Kylie Jenner Biography. Biography. Disponível em: <<https://www.biography.com/personality/kylie-jenner>>. Acesso em: 22 abr. 2019.

Lea DeLaria on Trump, playing 'Big Boo' on OITNB and how Me Too left out lesbians. Channel 4 News. YouTube. [video]. Duração: 36:56. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0cceqOBnoc0>>. Acesso em: 09 mai. 2019.

LOWEMAY, Clare. **TRIXIE MATTEL – TWO BIRDS REVIEW.** CURRENTLY FLY. UK: 2017. Disponível em: <<https://culturefly.co.uk/trixie-mattel-two-birds-review/>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

LUU, Chi. **The Unspeakable Linguistics of Camp.** JSTOR Daily, EUA, 9 Jun. 2018. Disponível em: <<https://daily.jstor.org/unspeakable-linguistics-camp/>>. Acesso em: 11 abr. 2019.

MARTINS, Geiza. **Glossário de gênero: entenda o que é cis, trans, não-binário e mais.** Universa. UOL. Disponível em: <<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2018/03/19/glossario-de-genero-entenda-o-que-significam-os-termos-cis-trans-binario.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 27 abr. 2019.

MEO, Mariagrazia De. **Subtitling dialect and culture-bond language.** Testi e linguaggi, Itália, 2010, v. 4.

MOREIRA, Herivelto; CALLEFE, Luiz Gonzaga. **Metodologia da Pesquisa para o Professor Pesquisador.** 1. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. v. 1. P. 73.

MUNZENRIEDER, Kyle. **The Gospel According to RuPaul: 10 Inspiring Quotes Before the Return of RuPaul's Drag Race.** W Magazine. Estados Unidos: W Magazine, 2016. Disponível em: <<https://www.wmagazine.com/story/rupaul-inspiring-quotes-rupauls-drag-race>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race.** Temporada 07. Episódio 03. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2015. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race.** Temporada 07. Episódio 08. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2015. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race.** Temporada 07. Episódio 09. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2015. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race.** Temporada 08. Episódio 01. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2016. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race.** Temporada 08. Episódio 02. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2016. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race.** Temporada 08. Episódio 03. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2016. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 08. Episódio 04. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2016. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 08. Episódio 06. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2016. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 08. Episódio 07. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2016. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 08. Episódio 08. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2016. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 08. Episódio 09. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2016. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 09. Episódio 01. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2017. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 09. Episódio 02. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2017. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 09. Episódio 03. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2017. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 09. Episódio 04. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2017. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 09. Episódio 08. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2017. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 09. Episódio 10. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2017. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 09. Episódio 11. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2017. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 09. Episódio 14. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2017. Netflix.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race**. Temporada 10. Episódio 13. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2018. WoW Presents Plus.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race All Stars**. Temporada 03. Episódio 01. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2018. WoW Presents Plus.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race All Stars**. Temporada 03. Episódio 02. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2018. WoW Presents Plus.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race All Stars**. Temporada 03. Episódio 04. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2018. WoW Presents Plus.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race All Stars**. Temporada 03. Episódio 05. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2018. WoW Presents Plus.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race All Stars**. Temporada 03. Episódio 07. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2018. WoW Presents Plus.

MURRAY, Nick. **RuPaul's Drag Race All Stars**. Temporada 03. Episódio 08. [reality show]. Direção de Nick Murray, Estados Unidos, World of Wonder, 2018. WoW Presents Plus.

Naomi Smalls About. Naomi Smalls Fan Page. Disponível em: <<https://naomismalls.com/about/>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

Naomi Smalls no Instagram: “An All Star. Shot by: @adamouahmane [...]”. [usuário: naomismalls]. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bt7NL_tBrK3/>. Acesso em: 02 mai. 2019.

NICHOLS, James Michael. **RuPaul On Trump: 'Pardon Me Madame, But The Emperor Has No Clothes!'**. HUFFPOST. Estados Unidos: HUFFPOST, 2017. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/rupaul-interview-james-michael_n_58cf394de4b00705db50615d>. Acesso em: 10 jun. 2019.

NIDA, Eugene. **Linguistics and Ethnology in Translation-problems**. England: Routledge, 1945.

OXFORD DICTIONARIES. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/>>. Acesso em: 27 abr. 2019.

PANDELL, Lexi. **How RuPaul's Drag Race fueled pop culture's dominant slang engine**. Wired, EUA, 22 Mar. 2018. Disponível em: <<https://www.wired.com/story/rupauls-drag-race-slang/>>. Acesso em: 11 abr. 2019.

PARDES, Arielle. **The evolution of the Bitch**. Vice. Disponível em: <https://www.vice.com/en_us/article/ppmx3m/the-evolution-of-the-bitch-905>. Acesso em: 03 mai. 2019.

PETTIT, Zoe. Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing. In: CINTAS, Jorge Díaz (ed.). **New trends in audiovisual translation**. UK: Cromwell Press Group, 2009.

PINTO, Sara Ramos. **Film, Dialects and Subtitles: An Analytical Framework for the Study of Non-standart Varieties in Subtitling**. The Translator, UK, 2018.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

Qual é a gíria? – As gírias mais faladas do Brasil. Disponível em: <<https://www.qualeagiria.com.br/>>. Acesso em: 09 mai. 2019.

RAMIREZ, Tanisha Love; BLAY, Zeba. **Why are people using the term 'latinxs'**. Huff Post. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/why-people-are-using-the-term-latinx_n_57753328e4b0cc0fa136a159>. Acesso em: 23 abr. 2019.

REIF, Laura. **De onde vêm as raízes históricas do pajubá, o dileto LGBTQ+ que já foi usado como linguagem em código e instrumento de resistência.** Revista Trip, Brasil, 11 Fev. 2019. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/conheca-as-raizes-historicas-e-de-resistencia-do-pajuba-o-dialeteo-lgbt>>. Acesso em: 11 abr. 2019.

REMAEL, Aline. Some Thoughts on the Study of Multimodal and Multimedia Translation. In: GAMBIER, Yves; GOTTLIEB, Henrik (ed.). **(Multi) Media Translation – Concepts, practices, and research.** USA: John Benjamins B.V., 2001. 321 p.

RITTMAYER, Allison M. **Translation and Film: Slang, Dialects, Accents and Multiple Languages.** Comparative Humanities Review, Pensilvânia, 2009, Vol. 3.

ROSA, Alexandra Assis. Features of Oral and Written Communication in Subtitling. In: GAMBIER, Yves; GOTTLIEB, Henrik (ed.). **(Multi) Media Translation – Concepts, practices, and research.** USA: John Benjamins B.V., 2001. 321 p.

RuPaul And Stephen Share A Secret Language. The Late Show with Stephen Colbert. Youtube. [video]. Duração: 6:47. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zq0T7ye-Pn4>>. Acesso em: 9 mai. 2019.

RuPaul Bio. RuPaul The Official Website. Disponível em: <<https://rupaul.com/bio/>>. Acesso em: 06 mai. 2019.

RuPaul Charles no Instagram: “RuPaul Burbank California 2019 Photographed by Annie Leibovitz for American Vogue [...]”. [usuário: rupaulofficial]. Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BwWZxYtAtDI/>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

RuPaul Charles no Instagram: “SIREN: CAN WE GET AN AMEN? THE RuMIXES @sirenmusicnyc <http://spincyclenyc.com/index.php/drag/295-rumix>”. [usuário: rupaulofficial]. Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BSO-S0IAn7C/>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

RuPaul’s Drag Race Awards. IMDb. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt1353056/awards>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

RuPaul’s Drag Race’ Cast Explains The History of Drag Culture. Allure. YouTube. [video]. 2018. Duração: 5:32. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MHIE3RIkRi0>>. Acesso em: 17 mai. 2019.

RuPaul’s Drag Race: why is it so influential?. LatinAmerican Post. Disponível em: <<https://latinamericanpost.com/27493-rupauls-drag-race-why-is-it-so-influential>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

Sasha Velour About. Sasha Velour The Official Website. Disponível em: <<https://www.sashavelour.com/about-1>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

Sasha Velour no Instagram: “Dietrich-inspired portrait by @davidayllon. [...]”. [usuário: sashavelour]. Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BhUtFxBcQo/>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

Sasha Velour no Instagram: “‘Oh my darling, cling to me...For we're creatures of the wind...’ [...]”. [usuário: sashavelour]. Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bv42zNzBqBO/>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

SILVA, I. T. A.; CAMARGO, J. L.; STETNET, M. T. P.; IFA, S.; BOSCOV, G. T. G. **Michaelis Dicionário Universal Inglês**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2003. p. 32.

SKUGGEVIK, Erik. Teaching Screen Translation: the Role of Pragmatics in Subtitling. In: CINTAS, Jorge Díaz; ANDERMAN, Gunilla. **Audiovisual Translation - Language transfer on screen**. UK: Palgrave Macmillan, 2009. 271 p.

Smoke and Mirros. Sasha Velour The Official Website. Disponível em: <<https://www.sashavelour.com/smokeandmirrors>>. Acesso em: 03 mai. 2019.

SOUZA, Lúcio. **BALLROOM—Glamour, orgulho e resistência**. Disponível em: <<https://medium.com/@luciosouza/ballroom-glamour-orgulho-e-resist%C3%Aancia-f8d393e095cb>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

SUMMERS, Liz. **Ask a crossdresser: crossdressing vs. drag**. My Weekend Shoes. Disponível em: <<https://www.myweekendshoes.com/2014/09/ask-a-crossdresser-crossdressing-vs-drag/>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

THORNLOW, Brenda. **More Than Divine – The Story of Harris Glenn Milstead aka “Divine”**. Medium. Disponível em: <<https://medium.com/@brenmar71/more-than-divine-the-story-of-harris-glenn-milstead-aka-divine-2718a44fa38>>. Acesso em: 22 abr. 2019.

Trixie Mattel About. Trixie Mattel The Official Website. Disponível em: <<http://trixiemattel.com/about/>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

Trixie Mattel no Twitter: “‘Copy my homework but don’t make it obvious.’ [...]”. [usuário: trixiemattel]. Twitter. Disponível em: <<https://twitter.com/trixiemattel/status/1118585233777909760>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

TURNER, Laure Jane. **RUPAUL’S DRAG RACE UK: START DATE, JUDGES AND EVERYTHING YOU NEED TO KNOW**. Disponível em: <<https://www.digitalspy.com/tv/reality-tv/a25546323/rupauls-drag-race-uk-2019-start-date-judges-cast-host-episodes/>>. Acesso: 10 mai. 2019.

Urban Dictionary. Disponível em: <<https://www.urbandictionary.com/>>. Acesso em: 05 mai. 2019.

Wiktionary. Disponível em: <<https://pt.wiktionary.org/wiki/>>. Acesso em: 10 mai. 2019.

Word Reference. Disponível em: <<http://www.wordreference.com/>>. Acesso em: 03 mai. 2019.