



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES - CFP
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS- LÍNGUA INGLESA

**“SHANTAY YOU STAY!” A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO DRAG NAS
LEGENDAS DE RUPAUL’S DRAG RACE: UMA ANÁLISE DE ESTRATÉGIAS DE
TRADUÇÃO**

JOSÉ CAIO DANTAS CABRAL

CAJAZEIRAS – PB

2017

JOSÉ CAIO DANTAS CABRAL

**“SHANTAY YOU STAY!” A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO DRAG NAS
LEGENDAS DE RUPAUL’S DRAG RACE: UMA ANÁLISE DE ESTRATÉGIAS DE
TRADUÇÃO**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras - Língua Inglesa, no Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Área de Concentração: Tradução

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga

CAJAZEIRAS – PB

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

C117s Cabral, José Caio Dantas.

“Shantay you stay!” a representação do universo drag nas legendas de Rupaul’s Drag Race: uma análise de estratégias de tradução / José Caio Dantas Cabral. - Cajazeiras, 2017.

69f.

Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga.

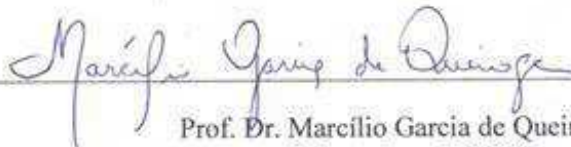
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2017.

JOSÉ CAIO DANTAS CABRAL

**“SHANTAY YOU STAY!” A REPRESENTAÇÃO DO UNIVERSO DRAG NAS
LEGENDAS DE RUPAUL’S DRAG RACE: UMA ANÁLISE DE ESTRATÉGIAS DE
TRADUÇÃO**

Aprovado em ____/____/____

Banca Examinadora



Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga
(Orientador – UFCG)



Prof. Me. Fabiane Gomes da Silva
(Examinador interno – UFCG)



Prof.ª. Esp. Maria Thais de Oliveira Batista
(Examinadora interno – UFCG)

A meu eterno amigo, David Alves de Moraes (*in memoriam*), que estará sempre no meu coração. Obrigado por todo amor, carinho e amizade. Nessa curta passagem, sua importância foi e continua sendo enorme.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer ao meu Deus pelo dom da vida e por estar sempre presente na minha vida, me guiando e protegendo nessa grande jornada. Por toda força, coragem, foco e inspiração obtidos nesses meses de escrita dessa pesquisa. Obrigado pela coragem e força de vontade para seguir rumo aos meus sonhos.

Agradeço a minha mãe, Graciete, e meu pai, Claudino, por terem me colocado nesse mundo. E a minha vó, Lucila, por ter me dado desde minha infância todo amor, carinho, proteção e apoio. Tudo que me tornei hoje, todas as conquistas obtidas são a vocês dedicadas. Ao meu irmão, Marco Aurélio, todo o amor e gratidão pelo amor e cuidado durante esses meses de pesquisas. Agnes Helena e Maria Luisa, obrigado por serem as flores da minha vida.

Ao meu orientador, Marcílio Queiroga, pelo apoio e confiança em me guiar nessa pesquisa inovadora e desafiadora. Obrigado pelas excelentes orientações durante a escrita dessa pesquisa. Sua atenção e conselhos a mim concedidos me fizeram o admirar mais ainda. Obrigado por acreditar mesmo quando a minha dúvida era maior do que os meus resultados.

A todos os meus mestres que me acompanharam durante essa árdua caminhada acadêmica, me ajudando a tornar o profissional que sou hoje. Por toda a dedicação e suas diversas contribuições na minha formação. Muito obrigado.

As amizades criadas na universidade que estarão sempre no meu coração. Obrigado por todo carinho, amor e suporte. Pelos melhores momentos vividos e também pelas tristezas passadas nessa universidade e na minha vida, em ambos, vocês estavam presentes. Vocês foram importantíssimos para eu chegar nessa etapa e estar aproveitando esse momento. Os laços que criamos nunca serão quebrados, mas sim reforçados. Nesses anos, eu aprendi muito, e uma parte do meu crescimento devo a cada um vocês.

Aos meus queridos e amados amigos do “Arregaça”, Nádia Bruna, Rayssa, Rylsa, Cicinha, Louisiany, Leiliany, Servássio, Kayuska, Anna Maria, Renata, Saulo, Maylson e Walter, obrigado por toda a amizade. As primas, Werlaynne, Wskla, Wennia, Waleska, Jesssica, Barbara, obrigado pelo carinho, é recíproco. Aos amigos que o destino juntou nas noites da minha cidade, Aline, Denisy, Sayonara e Jeniffer, obrigado pelo apoio e cuidado. Aos amigos do alto da igreja, Diógenes, Cássio Kennedy, Bruno e Jaily, obrigado pelos conselhos e risadas, mas mais importante, por já irem me fazer entender e sentir o sentimento de orgulho que deveria sentir.

Enfim, a todos, muitíssimo obrigada!

“Nunca se esqueça de quem é, porque é certo que o mundo não se esquecerá. Faça disso sua força. Assim, não poderá ser nunca a sua fraqueza. Arme-se com esta lembrança, e ela nunca poderá ser usada para magoá-lo.”

(Tyrian Lannister, personagem de “A Guerra dos Tronos” de George R. R. Martin)

RESUMO

“*Shantay you stay!*”, “*condragulations*”, “*fishy*”, “*realness*”: estes são alguns dos termos característicos de *RuPaul’s Drag Race*, um reality show que tem como base a competição de drag queens para receber o título de *America’s Next Drag Superstar* e outros prêmios. Assim como qualquer um outro grupo social, os das drag *queens* possuem um vocabulário de gírias que é muito representativo e parte da formação das identidades deles. No entanto, a heteronormatividade, uma cultura de padronização de identidades, não concorda com essa manifestação de identidades que fuja das normas já ditadas por ela, de forma a não aceitar essa diversidade de identidade, que abrange de comportamentos da sexualidade até a fala de um indivíduo. Esta pesquisa faz uma interface entre os Estudos da Tradução, Estudos Queer e Estudos Culturais e objetiva analisar a representação do discurso *drag*, atentando para as estratégias utilizadas pelo tradutor das legendas ao lidar com tais aspectos, ou seja, como a linguagem *drag* chegou ao produto final: se foi mantida, substituída, suavizada ou omitida. Para tal feito, foram retiradas legendas com termos/expressões/gírias que caracterizam o discurso *drag* e criado um corpus paralelo, em que o texto-fonte e o texto-alvo foram colocados lado a lado a fim de verificar semelhanças e diferenças e, por fim, verificar se o discurso foi heteronormativizado. A pesquisa é de cunho bibliográfico e analítico e tem como aporte teórico: Louro (2004/2007), Diaz Cintas e Remael (2007), Borba (2015), Hatim & Munday, (2004/2016), Baker (1999), entre outros.

Palavras-chaves: Estudos da Tradução, *Queer*, Drag, *Rupaul’s Drag Race*.

ABSTRACT

"Shantay you stay!", "condragulations", "fishy", "realness": these are some of the characteristic terms of RuPaul's Drag Race, a reality show based on the competition among drag queens to receive the title of America's Next Drag Superstar and other prizes. Like any other social group, drag queens have a slang vocabulary that is very representative and part of the formation of their identities. However, a heteronormativity, a culture of standardization of identities, does not agree with this manifestation of identities, which is not in accordance with the statements by it, in order not to accept the diversity of identity, which ranges from behaviors of sexuality to a speech of an individual. This research is an interface among Translation Studies, Queer Studies and Cultural Studies and aims to analyze the representation of the drag speech, paying attention to the strategies used by the subtitle translator in dealing with such aspects, that is, how the drag language reached the final product: whether it was maintained, substituted, smoothed or omitted. For this purpose, subtitles with terms/expressions/slang that characterize the drag speech were created and a parallel corpus created, in which the source text and the target text were placed side by side in order to verify similarities and differences, and then , to verify if the speech was heteronormativized. The research is of a bibliographic and analytical character and it has as theoretical contribution: Louro (2004/2007), Diaz Cintas and Remael (2007), Borba (2015), Hatim & Munday, (2004/2016), Baker (1999), among others.

Keywords: Translation Studies, Queer, Drag, RuPaul's Drag Race.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa das disciplinas que interagem com os Estudos da Tradução.....	17
Figura 2: Mapa das disciplinas que interagem nessa pesquisa.....	27
Figura 3: Página inicial da plataforma de streaming Netflix®.....	29
Figura 4: Esquema dos quatro componentes do Audiovisual.....	32
Figura 5: Esquema dos componentes da Tradução Audiovisual Intralingual.....	33
Figura 6: Esquema dos componentes da Tradução Audiovisual Interlingual.....	35
Figura 7: Dados do uso das traduções da netflix na América Latina e Brasil.....	36
Figura 8: Captura de tela da série <i>House of Cards</i>	36
Figura 9: Captura de tela da série <i>House of Cards</i>	36
Figura 10: Pôster divulgador da 2ª temporada de <i>Rupaul's Drag Race</i>	40
Figura 11: Rupaul “ <i>in drag</i> ” e “ <i>out of drag</i> ”	43
Figura 12: Rupaul “ <i>in drag</i> ” no reality show <i>RuPaul's Drag Race</i>	44
Figura 13: Participantes concorrentes da sexta temporada de <i>Rupaul's Drag Race</i>	49
Figura 14: Aviso na abertura de <i>Rupaul's Drag Race</i>	49
Figura 15: Entrada de Laganja Estranja em <i>Rupaul's Drag Race</i>	50
Figura 16: Entrada de Laganja Estranja em <i>Rupaul's Drag Race</i>	50
Figura 17: Entrada de Laganja Estranja em <i>Rupaul's Drag Race</i>	50
Figura 18: Entrada de Laganja Estranja em <i>Rupaul's Drag Race</i>	50
Figura 19: Entrada de Gia Gunn em <i>Rupaul's Drag Race</i>	52
Figura 20: Entrada de Gia Gunn em <i>Rupaul's Drag Race</i>	52
Figura 21: Laganja Estranja conversando com Adore e Gia Gunn.....	52
Figura 22: Laganja Estranja conversando com Adore e Gia Gunn.....	52
Figura 22 e 23: RuPaul comentando a foto de Gia Gunn.....	53
Figura 22 e 23: RuPaul comentando a foto de Gia Gunn.....	53
Figura 24: Joslyn Fox desfilando.....	54
Figura 25: Joslyn Fox desfilando.....	54
Figura 26: Joslyn Fox desfilando.....	54
Figura 27: Joslyn Fox desfilando.....	54
Figura 28: RuPaul conversando com BenDeLaCreme.....	55
Figura 29: RuPaul conversando com BenDeLaCreme.....	55
Figura 30: RuPaul conversando com BenDeLaCreme.....	55
Figura 31: RuPaul conversando com BenDeLaCreme.....	55

Figura 32: RuPaul conversando com BenDeLaCreme.....	55
Figura 33: Gia Gunn comentando o look de Kelly Mantle.....	56
Figura 34: Gia Gunn comentando o look de Kelly Mantle.....	56
Figura 35: RuPaul recebendo a jurada convidada.....	58
Figura 36: RuPaul recebendo a jurada convidada.....	58
Figura 37: RuPaul recebendo a jurada convidada.....	58
Figura 38: RuPaul recebendo a jurada convidada.....	58
Figura 39: Adore Delano comentando a entra de Gia Gunn.....	59
Figura 40: Adore Delano comentando a entra de Gia Gunn.....	59
Figura 41: Gia Gunn comentando o look de Vivacious.....	59
Figura 42: Gia Gunn comentando o look de Vivacious.....	59
Figura 43: RuPaul e Khloe Kardashian criticando Bianca Del Rio.....	61
Figura 44: RuPaul e Khloe Kardashian criticando Bianca Del Rio.....	61
Figura 45: RuPaul e Khloe Kardashian criticando Bianca Del Rio.....	61
Figura 46: RuPaul e Khloe Kardashian criticando Bianca Del Rio.....	61
Figura 47: RuPaul e Khloe Kardashian criticando Bianca Del Rio.....	61
Figura 48: RuPaul e Khloe Kardashian criticando Bianca Del Rio.....	61
Figura 49: RuPaul parabenizando as concorrentes.....	62
Figura 50: RuPaul parabenizando as concorrentes.....	62
Figura 51: RuPaul anunciando a eliminação.....	63
Figura 52: RuPaul anunciando a eliminação.....	63
Figura 53: RuPaul anunciando a eliminação.....	63
Figura 54: RuPaul anunciando a eliminação.....	63

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Número de ocorrência das estratégias de tradução.....	64
--	-----------

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. A MULTIDISCIPLINARIDADE NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO	15
1.1 Concepção de tradução	15
1.2 A interface com os Estudos Culturais	19
1.3 Os Estudos <i>Queer</i>	23
2. A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E O UNIVERSO DRAG NO REALITY SHOW RUPAUL'S DRAG RACE	29
2.1 Tradução Audiovisual: A ascensão do Audiovisual dentro dos Estudos da Tradução	30
2.2 Tradução Audiovisual	32
2.2.1 <i>Tradução Audiovisual Intralingual</i>	33
2.2.2 <i>Tradução Audiovisual Interlingual</i>	35
2.3 Legendagem	37
2.3.1 <i>O Processo de Legendagem</i>	38
2.3.2 <i>Regras Técnicas Gerais da Legendagem</i>	38
2.4 O Universo Drag e o Reality Show <i>Rupaul's Drag Race</i>	41
2.4.1 <i>Formato do programa</i>	42
2.4.2 <i>RuPaul Andre Charles</i>	43
2.4.3 <i>O Drag</i>	45
3. “SHANTAY YOU STAY? OU SASHAY AWAY?” ANÁLISE DAS LEGENDAS DA NETFLIX EM RUPAUL'S DRAG RACE	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	68

INTRODUÇÃO

Na sociedade e época em que vivemos, a pluralidade de identidades e orientações sexuais vem tendo grande evidência no nosso meio. Gays, lésbicas, bissexuais, transexuais, travestis, drags, etc, passaram a ter mais visibilidade e, por uma parte, aceitação e respeito no convívio social. Telenovelas que são exibidas no país inteiro têm como uma das principais tramas o drama vivido por esses indivíduos e a música brasileira com reconhecimento mundial através de uma cantora drag. Ou seja, as representações da identidade *queer* têm crescido muito, no entanto, essas pessoas ainda passam por situações de preconceito e menosprezamento, por parte de sujeitos heteronormativos que não apoiam essa diversidade de identidades.

Portanto, baseando-se nos *Estudos Queer* que contrapõe essa visão heteronormativa, ao defender a pluralidade de identidades, essa pesquisa tem como objetivo analisar a representação do discurso *drag* através da tradução de um conteúdo visual. Para isso, foi escolhido o reality show *Rupaul's Drag Race*, que é uma competição entre *drag queens* e dele foram retiradas legendas contendo termos/expressões/gírias que caracterizam o discurso *drag*, tanto em inglês quanto em português, e com a análise, verificar se esse discurso foi mantido de uma língua para outra ou se ele foi heteronormatizado. A metodologia de cunho bibliográfico tem como aporte autores como: Louro (2004), Diaz Cintas e Remael (2007), Borba (2015), Hatim & Munday, (2004/2016), Baker (1999), dentre outros.

Diante do exposto, essa pesquisa está dividida em três capítulos. O capítulo um mostrará a multidisciplinaridade dos Estudos da Tradução, sua relação com os Estudos Culturais e a forma como o contexto em que o texto fonte estava inserido contribui para as traduções, assim como também uma discussão sobre os Estudos *Queer*. O segundo capítulo, embasará a Tradução Audiovisual, mostrando as peculiaridades do processo de legendagem, já introduzindo o reality show que será analisado e apresentando o universo drag, a identidade desse grupo *queer* e de maneira elas são vistas na esfera social. Por último, o terceiro capítulo irá discutir a importância das estratégias de tradução, e, por conseguinte a análise das legendas do reality usando essas estratégias visando verificar se o discurso drag emitido no reality show é mantido durante o processo de tradução, ou se sofre alterações, por uma heteronormatividade.

1. A MULTIDISCIPLINARIDADE NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

1.1 Concepção de tradução

“Transpor”, “transladar”, “duma língua para outra”, “verter”, “explicar”, “manifestar”, “simbolizar”, “representar”: essas são algumas das definições do verbo *traduzir*, segundo o dicionário Aurélio (2000), que traz diferentes concepções desse ato/atividade/produto. Traduzir não é apenas “transpor” um texto de uma língua para outra, mas também “explicar” outra cultura, outro conhecimento e “manifestar” o desconhecido através da escrita.

Sobre o termo, Munday (2016, p. 8) nos mostra que

[...] em inglês “tradução” foi primeiro certificado em torno de 1340 e deriva também do francês antigo *translation* ou mais diretamente do latino *translatio* (“transportar”), proveniente do particípio do verbo *transferre* (‘transferir’). No campo das línguas, a tradução hoje tem vários significados: (1) o campo da disciplina geral ou fenômeno (‘eu estudei tradução na universidade’); (2) o produto - ou seja, o texto que foi traduzido (‘eles publicaram a tradução em árabe do relatório’); (3) o processo de produção da tradução, também conhecido como ‘tradução’ (‘o trabalho de tradução’).¹

A definição de Munday (2016) se baseia em três percepções e se assemelha muito ao que o dicionário Aurélio mostra, diferenciando apenas do primeiro sentido da palavra ao relacionar o termo tradução a um campo de estudo, uma disciplina.

Segundo o Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa (2001), tradução é:

1. Ato de traduzir;
2. Obra traduzida.

Há o acréscimo de mais um sentido na definição de Munday (2016). O primeiro é um sentido voltado para a tradução como um *processo* e o segundo como o *produto*. Ou seja, percebe-se como o termo tradução possui diferentes perspectivas. Inicialmente, o primeiro

¹ The English term translation, first attested in around 1340 derives either from Old French translation or more directly from the Latin *translatio* (‘transporting’), itself coming from the participle of the verb *transferre* (‘to carry over’). In the field of languages, translation today has several meanings: (1) the general subject field or phenomenon (‘I studied translation at university’) (2) the product – that is, the text that has been translated (‘they published the Arabic translation of the report’) (3) the process of producing the translation, otherwise known as translating (‘translation service’).

focado no papel do tradutor em pegar um texto em uma língua-fonte e transformar em um texto em uma segunda língua, a língua alvo, ou seja, o ato mesmo de traduzir. Já o segundo pensamento, nos remete ao produto, ao texto físico já traduzido de outra língua, ou seja, o produto final.

A terceira acepção, de processo, é o que em inglês conhecemos como *translating*. O processo de tradução não pode ser visto apenas como o ato de transpor um texto de uma língua X para uma Y se apegando apenas a questões linguísticas; tem mais relação com o que Amorim (2015, p.156) diz, no qual se deve haver uma abertura para que “o texto original possa comunicar sua identidade em outro idioma e cultura” transpassando não apenas signos, mas significados e significantes em um contexto real do leitor-alvo, fazendo com que haja uma construção de sentido de forma ampla e geral do real sentido de um texto traduzido.

Mesmo as traduções tendo existência desde o início da humanidade, houve ainda um longo tempo de diferença até ela ser considerada uma área de estudo. Ou seja, mesmo tendo conhecimento da importância e necessidade de traduções que trouxessem conteúdos estrangeiros a uma sociedade, rompendo barreiras linguísticas ao longo da história, essa área ainda não era estudada. No entanto, a partir dos anos 1970, uma margem crescente de estudos sendo desenvolvidos cresceu em todo espaço acadêmico, desde por revistas científicas, monografias, dissertações de mestrados e doutorados até congressos nacionais e internacionais, assim, recebendo grande reconhecimento no espaço acadêmico, por conseguinte, tais estudos passaram a originar o que hoje é considerado uma disciplina: os Estudos da Tradução. (BASSNETT, 1993, p. 138).

No entanto, essa disciplina nem sempre possuiu o reconhecimento e credibilidade que possui atualmente. Segundo Munday (2016, p. 13) “enquanto prática, a tradução já está estabelecida há muito tempo, mas o estudo dessa área como uma disciplina acadêmica só veio a se desenvolver apenas na segunda metade do século XX”.² Ou seja, durante o século XIX, “o status da tradução ainda era de inferioridade em relação às obras “originais” e os Estudos Literários tendiam a confirmar a supremacia da leitura em duas línguas originais, embora reconhecessem o papel desempenhado pela tradução” (LOURENÇO, 2006, p. 46). Tal fato se deu, devido a uma resistência por parte dos estudos comparatistas e a linguística ao ter a ideia de que não era considerada digna a ação de transferência de um contexto para outro e o fato que um bom comparatista possuiria a competência de ler o texto no original, não necessitando de textos traduzidos.

² While the practice of translation is long established, the study of the field developed into an academic discipline only in the latter part of the twentieth century.

Susan Bassnett (1993, p. 140) afirma que visões de que "uma tradução trai, diminui, reduz, perde parte do original, possui natureza derivativa, sendo uma reação mecânica e secundária, ou que a poeticidade se perde e que determinados autores são "intraduzíveis" são antigas e não mais lidam com o papel atual das traduções, pois como se pode ver, nota-se que essa visão determina uma posição superior para com o texto fonte, considerando que "na maioria das vezes, conclui que o texto traduzido apresenta menor qualidade literária que seu original. São análises que enfatizam a fidelidade no ato tradutório e estão fortemente ligadas às raízes tradicionais." (COSTA, 2013, p. 2)

Essa visão tradicional sobre as traduções refere-se a pesquisas já ultrapassadas pelos Estudos da Tradução, no entanto, os propósitos dessa área distanciaram muito dessa abordagem linguística, passando a dar evidência e importância às pluralidades do texto, não importando apenas com uma questão linguística, mas a maneira como o contexto de um texto pode significar e influenciar no processo tradutório. Dessa maneira, deixa-se de haver pesquisas com tendências tradicionais e nota-se uma mudança de perspectiva diante dos Estudos da Tradução, tendo em vista que

Ao incluirmos a história nas pesquisas sobre o processo de tradução, muitas questões podem ser levantadas, como por exemplo, como o processo tradutório evoluiu ao longo dos tempos em relação aos objetivos da tradução de determinado período histórico; como que os aspectos históricos influenciaram no processo tradutório em diversas épocas, etc. (COSTA, 2013, p. 2-3)

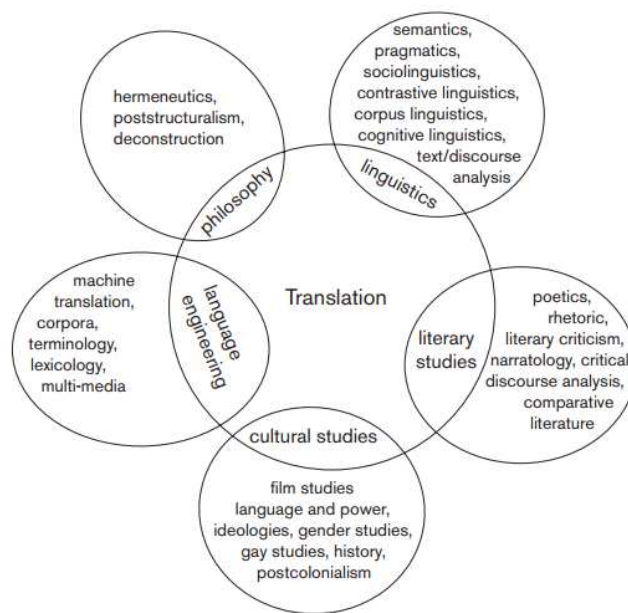
Portanto, a partir do momento em que os Estudos da Tradução passam a valorizar a história como um fator influenciável no processo de tradução, nota-se mais uma das características dessa área em ação, a interdisciplinaridade, uma vez que passa a dialogar com as mesmas pesquisas apresentadas pelos Estudos Culturais. Assim, evidenciando e levando em considerações, fatores que antes não eram associados a esses estudos.

Segundo Hatim e Munday (2004, p. 8) "os Estudos da Tradução evoluíram de tal forma que é realmente uma interdisciplinaridade perfeita, interagindo com uma série de outros campos."³ Portanto, dialogando com uma série de disciplinas e campos de estudo, de forma que conseguem abarcar e interagir com esses conhecimentos, se apropriando de acordo com seus objetivos, assim como mostra o seguinte mapa, no qual mostra as inter-relações que os Estudos da Tradução tem, que chegam a possuir uma conexão e encadeamento com várias

³ Translation Studies has evolved to such an extent that it is really a perfect interdiscipline, interfacing with a whole host of other fields.

outras disciplinas, como a filosofia (hermenêutica, pós estruturalismo, etc.), a linguística (semântica, pragmática, sóciolinguística, etc.), estudos literários (crítica literária, poética, literatura comparada, etc.), engenharia da linguagem (tradução automática, corpora, terminologia, etc.), e por último, com os estudos culturais (linguagem e poder, estudos de filmes, estudos gays, etc.), que faz parte dessa pesquisa.

Figura 1: Mapa das disciplinas que interagem com os Estudos da Tradução



Fonte: Hatim e Munday (2004, p. 8)

Em vista o mapa de Hatim e Munday (2004), nota-se “novas preocupações na disciplina, sua crescente multidisciplinaridade e seu compromisso de romper com suas origens exclusivamente eurocêntricas, ao mesmo tempo em que mantém as conquistas das últimas décadas.”⁴ (BAKER & SALDANHA, 2009, p. xxii apud MUNDAY, 2016, p. 11) Ou seja, mesmo com essas ligações influentes de outras áreas nos Estudos da Tradução, ela ainda possui seus próprios objetivos como uma disciplina independente.

Assim sendo, segundo Munday (2016, p. 25), essa multidisciplinaridade desafia um modo de pensamento convencional, de forma que cria novas ligações entre diferentes áreas de conhecimento e tecnologias. Ou seja, ela apresenta um potencial de ter relações com uma série de disciplinas, como por exemplo:

⁴ “new concerns in the discipline, its growing multidisciplinaryity, and its commitment to break away from its exclusively Eurocentric origins, while holding on to the achievements of the past decades”

* Linguística (especialmente semântica, pragmática, linguística aplicada e contrastiva e cognitiva); * línguas modernas e estudos das línguas; * literatura comparada; * estudos culturais (incluindo estudos de gênero e estudos pós-coloniais); * filosofia (de linguagem e significado, incluindo hermenêutica e desconstrução e ética); e, nos últimos anos, com sociologia, história e escrita criativa.⁵ (MUNDAY, 2016, p. 25)

Por fim, é importante destacar que a relação dos Estudos da Tradução com outras disciplinas, ou seja, ao longo dos anos a disciplina vem demonstrando uma versatilidade em adaptar-se a mudanças e introdução de novas perspectivas e áreas de conhecimento nos seus estudos.

1.2 A interface com os Estudos Culturais

Os Estudos da Tradução se constituem como uma área interdisciplinar, ou seja, uma área que mantém relação com os mais diversos campos. Por ser uma área inicialmente ligada aos Estudos Comparados e à Linguística, acabaram se apropriando tanto da metalinguagem quanto de conceitos já consolidados nestas áreas e outras afins. No entanto, é importante esclarecer que estes conceitos foram se moldando aos interesses do campo. Os Estudos Culturais estão entre os campos com os quais os Estudos da Tradução dialogam. Importa-nos, aqui, observar como o contexto cultural se revela através da linguagem selecionada para as legendas que pretendemos analisar. É importante destacar o teor político que esta relação estabelece entre as áreas, pois, a partir do momento em que “os estudos culturais não se preocupam apenas em priorizar as questões culturais propriamente ditas”, mas sim, ir mais além, tornando-se uma área mais ampla e preocupada com o seu material de estudo, faz com que uma das suas principais características seja “a forte dimensão política que acrescenta aos eventuais objetos de estudo.” (BAKER, 1999, p. 15-16). E diante dessa dimensão política, que será abordada mais à frente, percebe-se quão abrangente e crítica é a área.

⁵ * linguistics (especially semantics, pragmatics, applied and contrastive linguistics, cognitive linguistics); * modern languages and language studies; * comparative literature; * cultural studies (including gender studies and postcolonial studies); * philosophy (of language and meaning, including hermeneutics and deconstruction and ethics); and, in recent years, with sociology, history and creative writing.

A respeito do campo de abrangência das pesquisas dos Estudos da Tradução, Baker (1999) afirma que:

Durante os anos 90, à medida que a tradução emerge como disciplina autônoma, dois paradigmas bastante diferentes parecem orientar as pesquisas. De um lado, identifica-se uma abordagem que pode ser denominada, genericamente, linguística textual, em que conceitos de equivalência fundamentam-se na classificação de tipologias e funções textuais. De outro, observa-se uma abordagem que costuma ser denominada, genericamente, estudos culturais, cuja preocupação básica consiste em examinar o modo como os valores, ideologias e instituições resultam em práticas diferentes em momentos histórico distintos [...] é provável que os estudos culturais dominem as pesquisas sobre a tradução nos Estados Unidos. Aparentemente nenhuma outra abordagem está despertando tanto interesse, a ponto de atrair estudiosos de disciplinas que, até agora, tinham ignorado a tradução – apesar da sua importância na história política e cultural americana. (Venuti apud Baker, 1999, p. 16).

Assim, nota-se o quanto, os Estudos Culturais, vêm ganhando mais importância e credibilidade diante dos estudiosos de tradução, a ponto de ser comparada e citada como uma abordagem que tem apresentado mais resultados significativos e positivos do que a linguística textual, que segundo Baker (1999) vem apresentando modelos “considerados insuficientes mesmo quando incorporam adequadamente o conceito de cultura em suas análises.”.

Toda essa discussão em volta da influência que os Estudos Culturais têm tido nos Estudos da Tradução, nos faz questionar do que se tratam efetivamente os Estudos Culturais. Quais suas origens e metas como uma disciplina autônoma? Qual sua real natureza e de que maneira podem contribuir para os processos tradutórios e profissionais da área da tradução? Para início de tal discussão, inicialmente irá ser explorado um estudo distintivo entre estudos culturais e estudos da cultura, que já possui uma longa história e diferentes perspectivas para com sua real definição. Baker (1999, p. 18) ao discutir sobre cultura, afirma que “tradicionalmente, há duas maneiras de se pensar a cultura”.

Primeiramente, a cultura é vista como “o resultado de um processo evolutivo, que parte de um estado de selvageria para chegar ao auge da civilização. Trata-se de uma visão elitista, que privilegia [...] a literatura erudita em oposição a manifestações artísticas populares” (BAKER, 1999, p. 18). Seguindo essa visão, a cultura é descrita como algo intrínseco apenas à classe elitista superior, ao alegar que são dignos de serem levados a posto de cultura os textos⁶ originados deles: o que é atrativo, sofisticado e intelectual. Deixando de

⁶ Aqui a palavra “texto” não faz referência apenas ao texto escrito, mas sim a qualquer produção cultural que carrega e produz significados.

lado as manifestações artísticas populares, como as novelas ou um *reality show* apresentadas na televisão.

A segunda, na qual se baseiam os Estudos Culturais como uma disciplina independente, “é menos elitista, mais pluralista e vê a cultura como o modo de vida de um povo. [...] uma visão que enfatiza o pluralismo e a diferença.” (BAKER, 1999, p. 18). Uma visão política na sua percepção de cultura, na qual reconhece e evidencia materiais originários da cultura de massa como produções culturais de grande valor identitário de um grupo social, afirmando a importância que representa. Dessa maneira, faz com que haja uma conexão “com a academia e com as temáticas ligadas às questões populares.” (COSTA, 2013, p. 3) indo “em oposição às formas eruditas de literatura e arte que aceita apenas o que é cânone” (ibid. p. 21).

Diante dessas duas concepções divergentes sobre cultura, considera-se a importância de expor uma evidência mais ampla no que concerne à segunda visão desse fenômeno. Portanto, há de se explorar, ainda, outra distinção em volta da formação desse segundo pensamento da cultura: uma que aponta a sociedade diante de uma teoria de padrões de cultura e outra que a analisa como uma teoria social da cultura.

De acordo com a primeira teoria, a sociedade se forma como uma teia de padrões de comportamentos, na qual, os membros de tais grupos sociais possuem um conjunto de comportamentos, ações e pensamentos que se organizam de maneira que se consiga visualizar uma padronização em tal meio, seguindo normas já ditadas pelos membros desse grupo. Segundo Baker (1999), já se referindo ao campo da tradução, uma definição de normas feita pelos tradutores é simplesmente devido ao pensamento de que todo comportamento social é resultado de uma padronização. Tendo isso em mente, Kroeber e Kluckhohn, (1952, p. 189, apud JENKS, 1993, p. 37) afirmam que

a cultura não é o comportamento nem a investigação do comportamento em sua totalidade concreta. Uma parte da cultura consiste em normas e padrões de comportamento. Outra parte, em ideologias que justificam ou racionalizam certas formas selecionadas de comportamento. Finalmente, cada cultura inclui amplos princípios gerais de seletividade e ordenação (“fatores comuns mais gerais”) segundo os quais os padrões que se referem ao comportamento numa ampla variedade de áreas culturais podem ser reduzidos a uma generalização parcimoniosa.

Assim, conforme Kroeber e Kluckhohn (1952), o conceito de cultura não está ligado apenas a normas e padronizações seguidas por um grupo social, mas sim a um conjunto de ideologias, valores e concepções. Não funciona como um molde de indivíduos, mas sim uma fábrica de livres manifestações em seu convívio.

Em contrapartida, outra visão, a da teoria social da cultura, visualiza esta como uma teia de influências de comportamentos, relacionando-a com a estrutura social. Ou seja, a cultura passa a ser vista como “uma rede de relações sociais que inclui grupos, categorias, classes e papéis sociais que se mantêm” (JENKS, 1993, p.93), portanto, expressando uma ideia de uma contínua formação de identidade e pensamentos, através de relações entre indivíduos de um grupo social. Nesse sentido, Baker (1999) vê tais indivíduos não como seres independentes e autossuficientes, mas sim seres em formação na medida em que interagem com outros indivíduos desse mesmo grupo social.

Logo, após tais discussões sobre o significado de cultura, nota-se que ambas as visões da abordagem que originou os Estudos Culturais possuem contribuições e concepções do que acontece realmente em um contexto real. Ou seja, tanto há uma certa padronização de comportamento por parte dos indivíduos de uma sociedade, mesmo não sendo o único meio de formação de uma cultura, como também há uma influência em um convívio de indivíduos em uma sociedade. São duas visões que se complementam e descrevem uma parte do processo em que a cultura de um povo se fundamenta.

Portanto, diante dessas informações, surge o questionamento: Tendo já em mente que a cultura é a representação da identidade de um povo, de um indivíduo, e que ela pode ser emitida, tanto através dos comportamentos como da linguagem, é necessário que durante o processo tradutório, o tradutor deva levar em consideração tais questões como estratégia de tradução?

Segundo, Lourenço (2006, p. 61) “se as línguas são diferentes, traduzir significa levar em conta essa diferença” respeitando as divergências encontradas entre cultura-fonte e cultura-alvo, reproduzindo-as durante o ato tradutório nas diferentes temáticas que “envolvem gênero, raça, religião e colonialismo [as quais] fazem parte das pesquisas relacionadas aos Estudos Culturais.” (COSTA, 2013, p. 7) Logo, dessa forma, cria-se um modelo de resistência contra preconceitos, concepções e valores ditos superiores por um grupo social em detrimento de outro. Ou seja, os Estudos da Tradução em associação com os Estudos Culturais atuam como espaços de resistência.

Diante disso, a cultura é vista não apenas como “uma expressão orgânica de uma comunidade, nem como uma esfera autônoma de formas estéticas, mas como um contestado e conflituoso conjunto de práticas de representação ligadas ao processo de composição e recomposição dos grupos sociais”. (FROW & MORRIS, 1997, p. 345 apud COSTA, SILVEIRA & SOMMER, 2003, p. 38). Portanto, é nesse âmbito que acontece uma quebra desses padrões e divisões ditados pela sociedade. Para Costa:

Do ponto de vista dos Estudos Culturais, as dinâmicas que levam à reflexão sobre os eventos sociais do cotidiano e suas implicações na sociedade – inclusive nas relações sociais, culturais, políticas e econômicas – provocam, por exemplo, reações de indivíduos isolados ou em grupos no sentido de despertar para a condição de dominados em que se encontram ou que se encontraram. Este é o caso de escritores africanos, que viveram durante muito tempo com seus pensamentos sufocados e que tentam por meio da literatura recuperar valores, dignidade, etc., após sua emancipação. (COSTA, 2013, p. 7)

Então, se é através da literatura, arte e cultura que indivíduos ou grupos deixados à margem da sociedade se evidenciam e provam como dignos de valor e reconhecimento, logo, os Estudos da Tradução juntamente com os Estudos Culturais poderiam, através das traduções de um texto fonte, evidenciar essa quebra de normatizações na sociedade, como já é uma das características dessa relação de disciplinas, ao firmar “uma pauta política definida, seja esta relacionada a questões de gênero, raça, colonialismo, pós-colonialismo, estratégias editoriais ou resistência à perda da especificidade cultural do texto-fonte.” (BAKER, 1999, p. 22)

Dessa maneira, os Estudos Culturais se firmam como uma disciplina que não busca apenas incluir a cultura nos seus estudos; ela vai além ao tratar seus assuntos sob uma perspectiva política, em vários sentidos: pluralista e não-elitista. Ou seja, não apenas “dar primazia a questões culturais ou levá-las em conta, mas sim usar a tradução – e o seu estudo – como arma para combater” o racismo, a homofobia, machismo, preconceito social e linguístico (BAKER, 1999). Por fim, diante do impacto dos Estudos Culturais, com uma política de manifestações e empoderamento das minorias sociais, surgem também mais uma série de estudo, que vai justamente contra essa política normativa definida pela sociedade, os Estudos *Queer*: “um questionamento às políticas identitárias levantadas pelo movimento homossexual no começo dos anos oitenta”, com o objetivo de servir como uma quebra de paradigmas de identidades. (SUTHERLAND, 2014, p. 1)

1.3 Os Estudos *Queer*

First there was Sappho (the good old days). Then there was the acceptable homoerotism of classical Greece, the excesses of Rome. Then, casually to skip two millennia, there was Oscar Wilde, sodomy, blackmail and imprisonment, Forster, Sackville-West, Radcliff Hall, inversion, censorship, then pansies, butch and femme, poofs, queens, fag hags, more censorship and blackmail, and Orton. Then there was Stone Wall (1969) and we all became gay. There was feminism, too, and some of us became lesbian feminists and even lesbian separatists. There was the drag and clones and dykes and politics and gay Sweatshop. Then there was AIDS, which, through the intense discussion of sexual practices (as opposed to sexual identities),

spawned the *Queer* movement in America. Then that supreme manifestation of Thatcherite paranoia, Clause 28, which provoked the shotgun marriage of lesbian and gay politics in the UK. The child is *Queer*, and a problem child it surely is. (SUSAN HAYES 1994, p. 14, apud JAGOSE 1996, p. 75-76).⁷

Os estudos *Queer* surgiram entre o final da década de 1980 e o início da década de 1990, e tinha uma relação com os Estudos Culturais e o Pós-Estruturalismo francês. Já no Brasil, segundo Miskolci o surgimento dos Estudos *Queer* se deu apenas no ano de 2001, com o artigo *Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação*, de Guacira Lopes Louro. Segundo o autor referido:

Em nosso país, a incorporação da Teoria *Queer* provavelmente se iniciou no final da década de 1990, dentro das disciplinas das Ciências Sociais, em particular na área dos estudos de gênero e sexualidade. O marco de nossa recepção *queer* pode ser estabelecido em 2001, quando Guacira Lopes Louro publicou, na *Revista Estudos Feministas*, o artigo “Teoria *Queer*: uma política pós-identitária para a educação”. (MISKOLCI, 2011, p. 58).

No entanto, é possível identificar, uma grande soma de trabalhos acadêmicos sendo desenvolvidos na década de 90 que somaram para um futuro reconhecimento dessa área como um campo de estudo no século XXI. A área atualmente conta com um vasto campo de pesquisa na forma de artigos (SUTHERLAND, 2014; COUTINHO E CÉSAR, 2012), livros (LOURO, 2004; TEIXEIRA, 2013; COLLING, 2015), eventos acadêmicos (que exploram e debatem essa temática, como o EBE CULT – Encontro Baiano de Estudos em Cultura) e grupos de pesquisa (como por exemplo, O Quereres – Núcleo de Pesquisa em Diferenças, Gênero e Sexualidade na UFSCar – SP), entre outros.

Primeiramente, para entendermos sobre esses estudos, é necessário, antes, uma análise do termo “*queer*”. Nos Estados Unidos, *queer* é um substantivo/adjetivo que tem como tradução “raro, excêntrico, estranho, extraordinário” e que era antes usado como uma palavra pejorativa para ofender pessoas que possuíam/apresentavam uma orientação sexual diferente da estabelecida pela sociedade.

⁷ Primeiro, houve Sappho (os bons velhos tempos). Então houve o homoerotismo aceitável da Grécia clássica, os excessos de Roma. Então, casualmente para ignorar dois milênios, houve Oscar Wilde, sodomia, chantagem e prisão, Forster, Sackville-West, Radcliff Hall, inversão, censura, *pansies*, as machonas e os afeminados, *poofs*, *drags*, Maria purpurina, mais censura e chantagem, e Orton. Depois, houve Stone Wall (1969) e todos nós nos tornamos gays. Houve feminismo também, e alguns de nós se tornamos feministas lésbicas e até mesmo separatistas lésbicas. Houve o *drag* e os clones e os diques e a política e o gay Sweatshop. Depois, houve AIDS, que, através da intensa discussão de práticas sexuais (em oposição às identidades sexuais), gerou o movimento *Queer* na América. Então, a manifestação suprema da Paranoia Thatcherita, Cláusula 28, que provocou a explosão de casamentos das políticas lésbicas e gays no Reino Unido. A criança é *Queer*, e uma criança problemática ela é certamente.

No entanto, o termo ficou mais conhecido durante manifestações LGBTs que buscavam direitos iguais, no final da década de 1980, nas quais os manifestantes se auto assumiam e se apropriavam dessa palavra, de forma que ela perdesse o efeito opressor que possuía ao ser pronunciada, “em outras palavras seria como dizer: ‘antes que tu me ofenda eu me empodero’”. (PINHEIRO & SILVA, 2015, p. 250) *We’re queers, we’re here, get fucking used to it!*⁸: Essas eram as frases usadas que essas pessoas anunciavam e assumiam com orgulho, mesmo diante de todo preconceito e ridicularização por parte de uma sociedade cujos padrões eram heteronormativos. Quem são essas pessoas sobre quem nos referimos?

Referimo-nos a gays, lésbicas, transexuais, bissexuais, travestis, *drag queens*, *drag kings*: indivíduos que não se enquadram dentro de uma cultura de performance heteronormativa, mas sim, advocam uma sociedade mais pluralista, com uma diversidade e multiplicidade de manifestações identitárias. Logo, tendo em vista os indivíduos sobre quem os estudos *queer* debruçam seus estudos, nota-se que os adjetivos acima citados não alcançam o tom pejorativo desejado pelos heterossexuais ao pronunciarem essa palavra, pois diante da diferença de contextos, outras palavras assumiriam essa tradução: *viado*, *bicha*, *maricona*, *sapatão*, *traveco*, *aberração*, *anormal*, doente, entre outros.

E, assim como Louro (2004) também nos afirma:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. *Queer* é, também, o sujeito da sexualidade desviante- homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado. *Queer* é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro e nem o quer como referências; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecível. *Queer* é um corpo estranho que incomoda perturba, provoca e fascina.

De acordo com Borba (2015, p. 96), o termo *queer* passa a ter duas concepções,: (1) no que se refere aos grupos de gays, lésbicas, travestis, transgêneros, e outras orientações diversificadas; e (2) também o campo de estudos sobre esses indivíduos. No entanto, houve mais uma expansão quanto ao significado desse termo, pois segundo Louro (2001, p. 546) *apud* Borba (2015, p. 96) “*queer* [também] significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier [...]. *Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressora e perturbadora”.

O indivíduo *queer*, segundo Louro (2004), é aquele que veio para quebrar os paradigmas de uma sociedade normativa, que continua perpetuando padrões que não

⁸ Nós somos *queer*, nós estamos aqui, então se acostumem logo com isso!

respeitam as pluralidades de indivíduos pertencentes a ela, dessa maneira, os ridicularizando, menosprezando e excluindo de um convívio social diversificado e que respeita a diversidade.

As pesquisas relacionadas aos Estudos *Queer*, assim, vêm contrapondo uma sociedade com comportamentos e pensamentos convencionais e reguladores de qualquer tipo de performances que fujam de um padrão heteronormativo. Isto é, esses estudos surgiram com o intuito de criticar, transformar, problematizar e radicalizar uma minoria deixada à margem de uma sociedade tradicional e heteronormativa. Portanto, para dar evidência, voz representação e igualdade às minorias sexuais em todas suas diversidades e pluralidades, considerando todas as concepções de sexualidade. Logo, a heteronormatividade, segundo Barbo (2015, p. 96-97) é

uma construção discursiva (Katz, 1996) com viés político que visa à marginalização dos que com ela não se identificam. Essa heteronormatividade é constituída por regras, produzidas nas sociedades, que controlam o sexo dos indivíduos e que, para isso, precisam ser constantemente repetidas e reiteradas para dar o efeito de substância, de natural. Esse efeito é performativo, isto é, tem o poder de produzir aquilo que nomeia e, assim, repete e reitera as normas de gênero

Esse modo de comportamento e pensamento tende a estabelecer e fazer circular uma norma tanto comportamental (desempenho/performance) quanto intelectual (concepções/competência) pela sociedade, assim impondo uma quebra e perda de identidades por parte daqueles que não se encaixam nesse cubículo. Sendo assim, tão forte essa pressão, que nos aparece como

uma lei da coerência social que impõe uma lógica linear entre sexo-gênero-sexualidade, em outras palavras, a ordem social vigente determina que se o sexo-genitália for um pênis, o sujeito tem que ter como identidade de gênero a imagem do homem-macho, uma prática social baseada naquilo que é atribuído à masculinidade e o desejo heterossexual, ou seja, ter vontade de se relacionar com mulheres. Do mesmo modo, se o sexo-genitália for uma vagina, a identidade de gênero tem que ser a imagem de uma mulher-fêmea, a prática social alicerçada na feminilidade e o desejo tem que ser destinado a pessoas do sexo oposto, ou seja, homens. (PINHEIRO & SILVA, 2015, p. 246)

Como é possível notar, esse pensamento tenta adequar e até mesmo castrar as diversidades de identidade. Ou seja, “em última análise, referem-se às limitações impostas por categorias sexuais estanques e hegemônicas, isto é, homem e mulher, que castram as potencialidades identitárias de alguns indivíduos que essas categorias não contemplam” (BORBA, 2015, p. 95). No entanto, os estudos *queer*, vêm contra essas ações de repulsa e

humilhação desses grupos por parte de indivíduos que se consideram superiores e que continuam perpetuando uma conduta de tratamento pejorativo e insultante, em que gays, lésbicas, travestis, transexuais, bissexuais são agredidos, atacados e ofendidos por uma sociedade heteronormativa.

Goffman (1988) declara que:

A partir da subversão da ordem operada por uma relação homossexual, os homossexuais são invisibilizados e estigmatizados socialmente. O estigma se refere ao conjunto de atributos inscritos na identidade social de um indivíduo, os quais, em uma interação, podem desacreditá-lo/depreciá-lo, tornando-o um indivíduo “menor” socialmente.

Em suma, tanto os homossexuais quanto outros grupos relacionados ao *queer* sofrem de maneira que sua participação e importância em um convívio social sejam bem menores, na verdade, bem pouca, diferentemente de indivíduos heteronormativos e enquadrados em uma cultura ditada como padrão. Funciona como se fosse um ato de controle de comportamento e diante da identificação de um desses indivíduos, “a sociedade torna-o desacreditado, estigmatizado, depreciado e excluído devido à conduta social normatizante e seletiva.” (MIRANDA & GARCIA, 2012, p. 4)

Sendo assim, Gamson (2002) relata que “a política *queer* (...) adota a etiqueta da perversidade e faz uso da mesma para destacar a ‘norma’ daquilo que é ‘normal’, seja heterossexual ou homossexual. *Queer* não é tanto se rebelar contra a condição marginal, mas desfrutá-la”. Portanto, ser *queer* é ser marginal, mas essa marginalização é vista como fator positivo, pois o ideal *queer*, pode assim proclamar uma identidade como minorias sexuais que estão em desacordo com o dominante, o legítimo, o normativo. Hoje as chamadas minorias sexuais estão muito mais visíveis e, conseqüentemente, torna-se mais explícita e acirrada a luta entre elas e os grupos conservadores. A dominação que lhe é atribuída parece, contudo, bastante imprópria. (MIRANDA & GARCIA, 2012, p. 4)

Os estudos *queer* vão além, e através de suas pesquisas buscam criar para esses grupos uma sociedade igualitária, de forma a considerar esses indivíduos em um meio social regado e preconceituoso, que continua em uma tentativa de os privar e invisibilizá-los diante das convenções sociais. Apesar disso, vale ressaltar que mesmo diante da repressão e discriminação, há se uma luta contra esses padrões, uma voz de uma minoria que quer ser reconhecida como igual, com respeito e naturalidade, e assim, alcançar a liberdade de expressão, de identidade e de comportamento. E assim como diz Miranda e Garcia (2012, p. 9), sabe-se que é “a cultura de uma minoria, porém maioria em riqueza e diversidade que

almeja voz, lugar, inclusão, nessa sociedade heteronormativa e centralizadora através de distorção, transgressão, estranheza e ruptura”.

Por fim, tendo em vista essas tentativas de omissões do discurso *queer* (e todos os grupos que nele se encaixa, gays, drags, lésbicas, etc.) por parte de um grupo normativo que essa pesquisa se baseia. Isto é, no curso dessas discussões, que esse trabalho buscará compreender de que maneira o universo *drag* é representado através das traduções de legendas da sexta temporada do *reality show RuPaul's Drag Race*, observando se tais legendas são ou não heteronormativizadas. Assim, este trabalho segue a interface mostrada no seguinte mapa:

Figura 2: Mapa das disciplinas que interagem nessa pesquisa



Dessa forma, a interface dos Estudos da Tradução com a Teoria *Queer*, a Tradução Audiovisual e os Estudos Culturais compõe o eixo desta pesquisa. No próximo capítulo deste trabalho discutiremos questões mais pontuais referentes à Tradução Audiovisual e ao universo *drag*.

2. A TRADUÇÃO AUDIOVISUAL E O UNIVERSO DRAG NO REALITY SHOW *RUPAUL'S DRAG RACE*

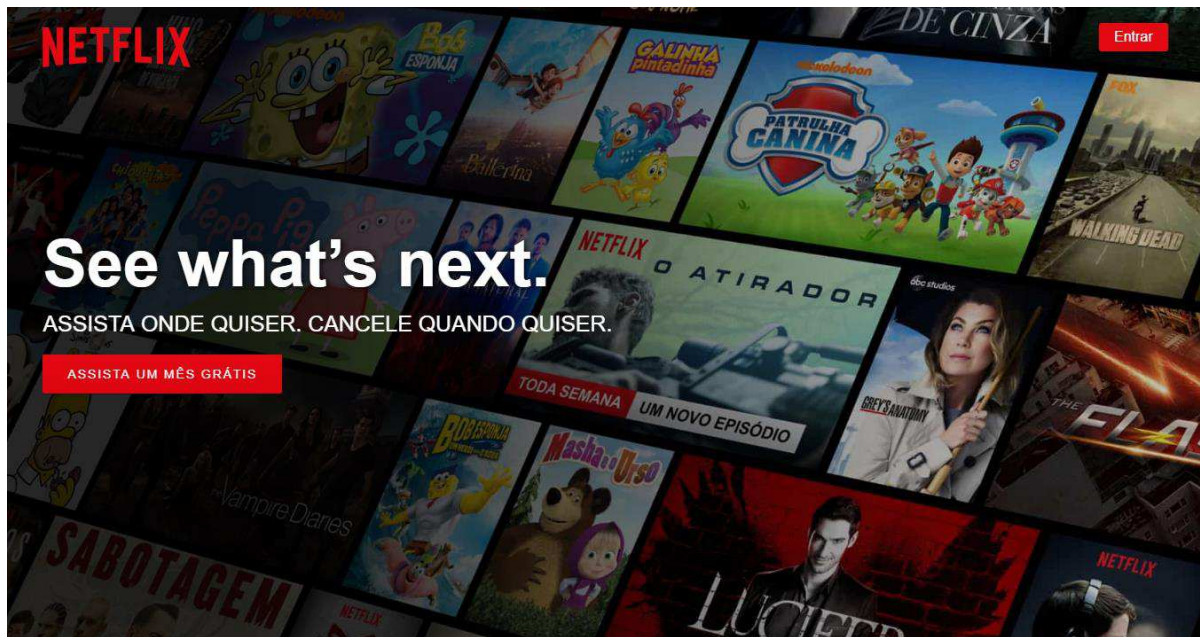
Elas surgiram na década de 1980 com a ópera. As pequenas letras líquidas — em geral amarelas — apareciam em uma caixa preta retangular suspensa bem acima do palco, com sua pequena tela preta estranhamente apoiada no alto da cortina. O cantor entrava, abria a boca e “cinque, dieci, venti, trente, trentesei, quarantatre” era o que se escutava, mas de súbito a caixa ganhava vida e os números iam aparecendo, esclarecedores: “5, 10, 20, 30, 36, 43”. (SKANTZE, 2011, p. 1)

A partir do momento em que uma série de novas tecnologias digitais começou a se infiltrar nas nossas vidas, como se tivesse havido um *big bang* tecnológico, o mundo passou a se encontrar em nossas mãos, fosse através da tela do nosso celular, no notebook, até mesmo pelas nossas *smart* TVs com inúmeras funções ou nas salas de cinema com suas contínuas atualizações/evoluções em nos levar para dentro do mundo daquele filme.

Através dessas multimídias variadas, passamos a entrar em contato com outras culturas e conhecimentos, mesmo esses conteúdos midiáticos sendo produzidos ou não no nosso país, pois, atualmente, há uma série de ferramentas que nos possibilitam o acesso deles, como por exemplo, a dublagem, legendagem, áudio descrição, ou seja, não importando de onde esse conteúdo se origina, apenas o meio pelo qual são reproduzidos.

Nos dias de hoje, tais recursos, não são tão difíceis de encontrar como antes, por exemplo, as TVs por assinatura, que possuem em seu catálogo na sua maioria conteúdos midiáticos estrangeiros, disponibiliza tanto o conteúdo com o áudio original (podendo ser em inglês, espanhol, francês, etc), com legenda ou não, como também dublado, ficando ao gosto e hábito dos assinantes. O mesmo ocorre com a Netflix®, a maior plataforma de streaming de vídeo no mundo, que ao lançar algum conteúdo original da plataforma, seja série, filme, documentário ou algum programa *talk-show*, sempre disponibiliza em vários idiomas, com opções de áudio, podendo escolher entre o original, dublado, ou qualquer outro idioma, assim como também a legenda, funcionando da mesma maneira.

Figura 3: Página inicial da plataforma de streaming Netflix®



Fonte: <https://www.netflix.com/br/> (2017)

E é justamente sobre a tradução audiovisual que esse capítulo irá dissertar. Inicialmente, a respeito das múltiplas opções de traduções em conteúdos midiáticos internacionais, como filmes, séries, documentários, reality shows, talk-shows, animações, desenhos, shows, entre outros. Em um momento posterior, nos dedicaremos especificamente ao reality show *Rupaul's Drag Race*.

2.1 Tradução Audiovisual: A ascensão do Audiovisual dentro dos Estudos da Tradução

Apesar de ser uma prática profissional que pode ser rastreada até as origens do cinema, tem sido apenas desde meados da década de 1990 que a TAV começou a ser sistematicamente discutida do ponto de vista da tradução em círculos educacionais, acadêmicos e profissionais. (DIAZ CINTAS, 2005, p. 3)⁹

Apesar de ser um recente campo de estudo, a Tradução Audiovisual vem ganhando grande influência na atualidade dentro dos estudos acadêmicos, passando a ocupar um lugar importante no campo dos Estudos da Tradução. Tal fato se deu em um período de apenas 15

⁹ Despite being a professional practice that can be traced back to the very origins of cinema, it has only been since the mid 1990s that audiovisual translation (AVT) has started to be systematically discussed from a translational point of view in educational, academic and professional circles.

anos, ou seja, com a chegada do século XXI até os dias de hoje, mas antes que isso ocorresse, houve uma trajetória para esse feito. Segundo Baptista (2015, p. 44) a preocupação de desenvolver pesquisas a fim de delimitar conceitos e metodologias para estudos da tradução de textos verbais acompanhados de elementos não verbais (filmes, óperas, histórias em quadrinhos) surgiu apenas nos anos 80. E somente, durante os anos 90 e a primeira década do século XXI, que pesquisadores começaram a discutir a necessidade de um campo que abrangesse os estudos direcionados à TAV, e definir as características e restrições da área diante de outros tipos de tradução. Assim, havendo então uma série de eventos e congressos destinados e objetivados no estudo e firmamento dessa área de estudo.

No Brasil, foram produzidas diversas dissertações e teses e importantes periódicos especializados nos estudos da tradução publicaram edições especiais dedicadas à TAV, como os *Cadernos de Tradução* da UFSC em 2005 e a *TradTerm* em 2007, organizadas pelas pesquisadoras Eliana Franco e Vera Araújo; e a *Tradução em Revista* da PUC-Rio em 2011, organizada por Maria Paula Frota e Marcia A. P. Martins. [...]. No recente *Routledge handbook of translation studies*, de 2013, a TAV não só é apresentada como parte do panorama atual dos estudos da tradução, como fica claro o seu impacto na disciplina como um todo. (BAPTISTA, 2015, p. 46-47)

No entanto, mesmo diante dessa súbita ascensão como uma área de estudo, a TAV enfrentou vários obstáculos para chegar nessa atual posição. Durante seu crescimento, uma das razões para ser ignorada pelos Estudos da Tradução como uma área relevante, foi o fato de haver um pensamento de que os métodos de trazer conteúdos audiovisuais internacionais para nosso idioma não se encaixavam como uma tradução, mas sim uma adaptação. Tal pensamento se deu, pelo fato desses conteúdos não se tratarem de apenas um texto linguístico verbal, mas um composto de som, imagens e textos não verbais e que além dessas particularidades, ainda deveriam se adequar dentro de um certo tempo e espaço. “Assim sendo, os estudiosos estavam procurando por um termo genérico perfeito que pudesse incluir todas as diferentes manifestações que encontramos no âmbito audiovisual.” (MUJAGIC, 2013, p. 14).

Sobre tal ponto, Diaz Cintas complementa ao informar que:

A tendência desses dias, no entanto, é revisitar o conceito de tradução e torná-lo mais flexível e inclusivo, capaz de acomodar novas realidades em vez de desconsiderar práticas que não se encaixam em uma noção limitada e desatualizada

de um termo formado há muitos séculos, quando o cinema, a televisão e o computador ainda não haviam sido inventados. (DIAZ CINTAS, 2005, p. 3)¹⁰

A importância que as imagens têm no nosso dia a dia é enorme, até porque a todo momento vivemos rodeado por telas e imagens de todos os tamanhos. E justamente diante da disseminação das tecnologias digitais e da chegada dessa série de novas multimídias no nosso cotidiano, notou-se como a produção e o consumo de conteúdos com TAV aumentaram de forma extraordinária. Assim, a Tradução Audiovisual passou a ter mais credibilidade e ter real atenção dos Estudos da tradução.

2.2 Tradução Audiovisual

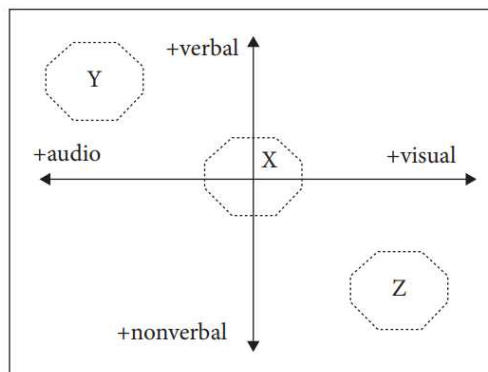
Televisão, computadores, celular, cinema, ópera, teatro, entre outros. Todos eles são ferramentas audiovisuais, no entanto, nem todos são produzidos e criados aqui no Brasil, portanto, todo material/conteúdo não produzido no nosso idioma, para se ter acesso é necessário uma tradução, logo é justamente nessa necessidade que o estudo da Tradução Audiovisual se caracteriza. Segundo Diaz Cintas (2005, p. 4) “a TAV foi utilizada para abarcar diferentes práticas de tradução usadas nos meios audiovisuais - cinema, televisão, VHS - em que há uma transferência de uma língua fonte para uma língua alvo”¹¹ obedecendo todas as características desse conteúdo midiático.

Segundo Zabalbeascoa (2008), produtos audiovisuais possuem quatro componentes na sua formação, no que se refere a textos que o tradutor deve considerar durante o processo tradutório. Como se pode notar no seguinte esquema:

¹⁰ The trend those days, however, is to revisit the concept of translation and make it more flexible and inclusive, capable of accommodating new realities rather than to disregard practices that do not fit into a corseted, outdated notion of a term coined many centuries ago, when the cinema, the television and the computer had not yet been invented.

¹¹ In this primary inception, AVT was used to encapsulate different translation practices used in the audiovisual media – cinema, television, VHS – in which there is a transfer from a source to a target language.

Figura 4: Esquema dos quatro componentes do Audiovisual



Fonte: Zabalbeascoa (2008, p. 29)

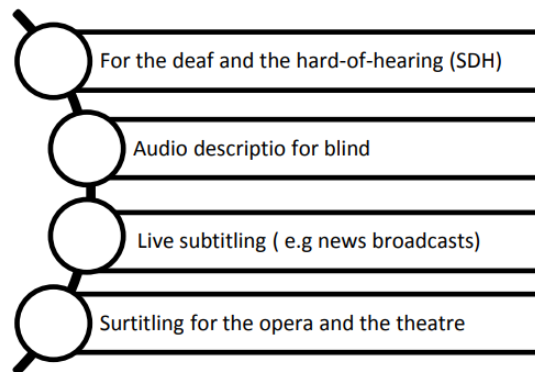
A harmonia entre esses quatro componentes deve ser necessária, e é justamente no centro, no encontro dessas linhas, que a TAV deve estar centrada. Como se pode notar, um conteúdo audiovisual pode apresentar esses elementos: o visual, que se refere ao vídeo, as imagens, cores e ângulos de vista; o verbal, que são as falas, um texto comunicado tanto através do áudio como da escrita no próprio visual; o áudio, que representa os sons emitidos, como o abrir de uma porta, um copo quebrando, etc; e por fim, mas não menos importante no audiovisual, o não verbal, que podem ser placas, figuras, gestos, entre outros, apresentados no produto midiático.

No entanto, nem todos os espectadores de conteúdos audiovisuais conseguem captar todos esses quatro componentes, como por exemplo, os deficientes visuais, ao não serem capazes de ter acesso o visual, ou os deficientes auditivos ao não compreenderem os sons e vozes de um filme, série ou qualquer outro produto audiovisual. Todavia, a tradução audiovisual também serve como acessibilidade para essas pessoas, ao se expandir e mostrar diferentes modalidades de tradução. Ou seja, essa área não se baseia apenas na dublagem ou legendagem. Tais modalidades são as mais conhecidas e usadas pelos consumidores, mas não as únicas dentro das traduções audiovisuais. Há dois tipos de traduções audiovisuais, no qual as modalidades de tradução se dividem e se caracterizam: a tradução interlingual e intralingual.

2.2.1 Tradução Audiovisual Intralingual

Nessa sub categoria, a tradução audiovisual funciona de maneira em que a língua fonte é a mesma da língua alvo, ou seja, é uma tradução dentro da própria língua; e conseqüentemente, como um produto audiovisual, há uma mudança do oral para a linguagem escrita. Para uma maior explicação, segue as seguintes as modalidades de tradução que se caracterizam como intralinguais. (MUJAGIC, 2013)

Figura 5: Esquema dos componentes da Tradução Audiovisual Intralingual



Fonte: Mujagic (2013, p. 16)

O primeiro tipo é a **Legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE)**, em inglês, *Subtitling for the deaf and the hard-of-hearing (SDH)*. Tal legendagem é destinada para pessoas com problemas de audição, e são feitas especificamente para esse grupo. Nesse tipo de legendagem, não é adotado uma padronização de cor das legendas, na verdade, elas costumam mudar de cor de acordo com a pessoa que está falando no filme ou série, assim, para ajudar o telespectador a identificar de quem, ou de onde, a fala está vindo. A LSE é uma das formas de TAV que vem mais se desenvolvendo atualmente, justamente pelas variadas campanhas que se interessam pela causa dessas pessoas, conseguindo assim em vários países, através de lei, que os canais são obrigados a disponibilizar um certar porcentagem dos seus conteúdos com esse tipo de legenda. Inclusive, a BBC (*British Broadcasting Corporation*), uma emissora de Londres, mas que possui exibição em diversos países, até mesmo aqui no Brasil, fez um grande avanço e a partir de 2008 passou a exibir 100% dos seus programas com a LSE. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 14-15)

No entanto, ao acessar a Netflix® e selecionar um dos títulos, nota-se que não é oferecida a LSE, como se pode verificar abaixo nas capturas de tela feitas da série original da plataforma, *Sense8*. Ela está disponibilizada com áudio e legendas em diversos idiomas.



Fotos capturadas da série Sense8 (2015 – até o presente, 2017). Fonte Netflix

As fotos acima são de um dos episódios com a seleção da legenda em inglês (oculta), e como se pode ver, tanto as falas das personagens, como outros sons emitidos (*cheering* = vivas, aplausos, comemorações) estão inclusos. Já na legenda em português, apenas as falas dos personagens são consideradas.

O segundo tipo de TAV é a **Áudio Descrição (AD)**, em inglês *Audio Description* (AD), funciona como seu próprio nome sugere, uma descrição através de áudio sobre os elementos visuais de um produto audiovisual. Funciona como um tipo de narrativa que se encaixa entre os diálogos, descrevendo tudo o que é mostrado, tudo que é visual. Também inclui expressões faciais, descrições de ações, roupas e cenários, a fim de ajudar os deficientes visuais a entender o conteúdo midiático exibido. (Diaz Cintas e Remael, 2007, p. 12)

Outro tipo de TAV intralingual, o terceiro, é o *Live Subtitling* ou *respeaking*, ou seja, é a **Legendagem ao vivo**. No Brasil, ainda não existem pesquisas acadêmicas sobre esse tipo de tradução, tanto é que é mais usado nos canais de TV da Europa. Funciona como uma tradução simultânea, usado mais em eventos esportivos e programas jornalísticos. (Diaz Cintas e Remael, 2007, p. 19)

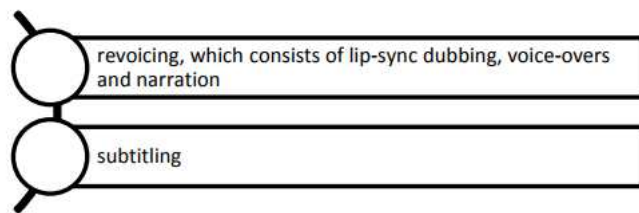
E por fim, o *Surtitling*, a **Legendagem Eletrônica**, é um tipo de legendagem usado geralmente nas óperas e teatros. Normalmente, com um propósito de traduzir as letras das canções que possam não ser identificadas durante o canto, ou até mesmo o significado para o idioma da audiência. O termo “sur” é justamente pelo fato das legendas ficarem localizadas acima do palco. (Diaz Cintas e Remael, 2007, p. 12)

2.2.2 Tradução Audiovisual Interlingual

A tradução interlingual se diferencia da anterior, pois se caracteriza pela substituição dos elementos de uma linguagem, um texto fonte (TF), pelos elementos equivalentes de uma outra linguagem, um texto-alvo (TA).

Segundo Mujagic, as modalidades de tradução que se caracterizam como interlinguais são:

Figura 6: Esquema dos componentes da Tradução Audiovisual Interlingual



Fonte: Mujagic (2013, p. 19)

O primeiro tipo de TAV interlingual é o *dubbing*, a **Dublagem**. Esse tipo de tradução se caracteriza pelo apagamento total do discurso oral estrangeiro e substituição por um discurso no idioma alvo. Ela é uma das modalidades da TAV mais conhecidas e usadas por brasileiros, sendo que, a grande maioria dos conteúdos midiáticos internacionais que assistimos, usa a dublagem como tradução.

Segundo o site *Ligado em Séries*, responsável por noticiar as novidades do mundo dos filmes e séries, houve um evento (02/08/2017) na cidade do México, chamado “Vive Netflix” em que um dos representantes da Netflix, Todd Yellin, ao falar sobre a importância da adaptação dos seus títulos para outros países, afirmou que ao ser lançada, a série *House of Cards* (2013) estava disponível para apenas 7 idiomas. Já *Ozark* (2017), uma série lançada recentemente, foi disponibilizada com um pacote de legendas e dublagens em 25 idiomas e com promessas de um aumento para 28 em breve. (LIGADO EM SÉRIES, 2017)

Outra informação nessa notícia é justamente sobre os números sobre a preferência do tipo de tradução pelo público da América Latina e Brasil. Segundo os dados, séries jovens têm uma prevalência muito grande de um público que assiste mais em dublado, como por exemplo a série *13 Reasons Why* (2017) que possui uma porcentagem de 84% para dublagem e apenas 16% legendagem; já as séries mais adultas como *House of Cards* (2013) têm uma porcentagem mais equilibrada, ao possuir um número de 50%-50%, ou seja, quanto mais adulta a série e o seu conteúdo, maior a preferência para com legendados. (LIGADO EM SÉRIES, 2017)

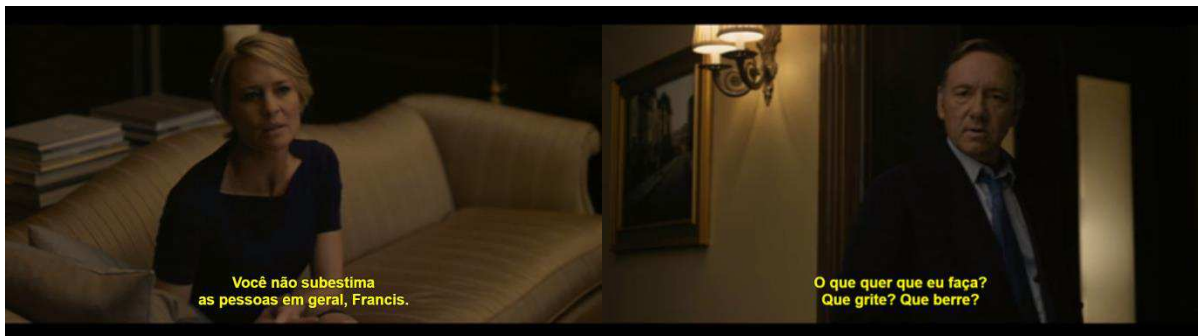
Figura 7: Dados do uso das traduções da Netflix na América Latina e Brasil



Fonte: Ligado em Séries (2017)

Diferentemente da dublagem, que cobre o texto fonte completamente, o segundo tipo da TAV interlingual, a **Legendagem** (*subtitling*), é definida como uma tradução do texto fonte, podendo ser falado e/ou escrito em um texto escrito na linguagem fonte. A legenda pode ser considerada, tanto interlingual como intralingual e geralmente vem centralizada na parte inferior da tela como nas capturas de tela a seguir da série *House of Cards* (2013):

Figura 8 e 9: Capturas de tela da série *House of Cards*



Fonte: Netflix

2.3 Legendagem

Como dito anteriormente, a legendagem não é apenas um processo de transpor um texto na língua fonte para uma língua alvo. Ela também possui a característica de passar um texto oral para um escrito. Portanto, para chegar pronta em um conteúdo audiovisual, ela

passa por um **processo** que obedece a uma série de **regras técnicas**. O que será descrito nos pontos a seguir:

2.3.1 O Processo de Legendagem

O processo de legendagem se divide em três etapas. Inicialmente, o processo começa quando um cliente procura uma empresa de legendas. Este cliente pode ser um canal de televisão, uma produtora de conteúdos audiovisuais ou até mesmo um serviço de streaming, como a Netflix. Durante um primeiro encontro, o cliente irá informar a empresa o título da película, sobre o que se trata e possíveis peculiaridades que ela venha a possuir. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 30)

A partir do momento que o legendista¹² já está com o produto audiovisual, o próximo passo é o *spotting*, que consiste em decidir os momentos em que uma legenda entra na tela (*in-time*) e o momento que ela deverá sair da tela (*out-time*). Esse passo é um trabalho em dupla com o legendador, que pode ter ou não algum conhecimento da língua fonte e alvo. É aqui também, que o legendista passa a fazer as primeiras observações para o processo de tradução. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 30)

Já no terceiro e último passo, o tradutor assiste o conteúdo audiovisual, observando as falas, expressões visuais e outros fatores que podem influir na tradução da legenda. No entanto, às vezes o cliente disponibiliza apenas o áudio do filme, para não haver cópias ilegais do conteúdo audiovisual, o que dificulta ainda mais o processo de tradução. Por fim, o tradutor passa a traduzir o texto da língua fonte para a língua alvo, e assim que finalizada, após algumas revisões, a legenda é enviada para o cliente. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 31-32)

2.3.2 Regras Técnicas Gerais da Legendagem

Nesse sub tópico, será apresentado uma série de regras técnicas gerais em torno da tradução de legendas e de que maneira ela se apresenta na tela do conteúdo audiovisual. No entanto, segundo Dias Cintaz e Remael (2007, p. 81), vale ressaltar que não há uma

¹² “Em primeiro lugar, ela cita os dois profissionais que se dividem na tarefa de legendar, o legendador e o legendista. O legendador é o técnico (ou pode ser um tradutor) que grava as legendas no vídeo, enquanto que o legendista faz a tradução. Para Alvarenga, o termo “legendista” se justifica, porque é o tradutor o protagonista da tradução.” (FRANCO & ARAÚJO, 2011, p. 6)

uniformidade de como as legendas são posicionadas na tela, ou seja, de como são apresentadas; há certamente, uma tendência que se vem seguindo.

2.3.2.1 Dimensão Espacial

No que concerne ao **número máximo de linhas** de uma legenda por tela, deve-se usar apenas duas linhas, que devem se posicionar centralizada no canto inferior da tela, justamente pelo fato de ser, usualmente, o espaço onde menos acontece alguma ação. No entanto, a legenda pode mudar de lugar na tela para uma outra posição. Isso pode ocorrer quando algo importante está sendo mostrado nesse espaço da tela, quando esse espaço está muito claro, ou quando já está tendo algum texto sendo exibido nesse espaço, como nome do filme, da direção, produção, etc. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 82)

Outro número importante é o de **caracteres por linha**. O número máximo pode depender do software que a empresa de legendagem usa. Na TV, o número usado geralmente é de 37 caracteres, mas no cinema ou DVD esse número pode variar, às vezes chegando a ter 40. Quanto a um número mínimo, isso não é estipulado. No entanto, legendas com menos de 5 caracteres são raras, e por mais curtas que elas sejam, devem permanecer na tela por pelo menos um segundo para que o telespectador veja e possa ler. Atualmente, a maioria das legendas é branca, apesar de poderem aparecer na cor amarela, especialmente em filmes preto e branco, para haver um contraste e cores e destaque da legenda. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 84)

No que se refere ao número de linhas, se usa **uma ou duas linhas**, a regra geral é que se uma legenda curta se encaixa em uma linha, não há razão para usar uma segunda. Até por que, não há necessidade de fazer o telespectador correr o olho para uma outra linha, se ele pode ler rapidamente de uma só vez. Por fim, mesmo não sendo uma regra, é que se a legenda possuir duas linhas, a primeira deve ser mais curta do que a segunda, se possível. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 86)

2.3.2.2 Dimensão Temporal

Nesse primeiro ponto, que se refere ao **spotting e a duração da legenda** na tela, trata sobre o determinado momento em que uma legenda deve aparecer e desaparecer da tela. O *spotting* (também conhecido como o *timing*) do diálogo deve se espelhar no ritmo do filme e

na interpretação dos atores, considerando as pausas, interrupções e outras características do discurso oral. Ou seja, a legenda deve surgir justamente quando começa a falar e cessar no momento em que ele finaliza. Alguns estúdios afirmam que se uma legenda permanece na tela por um tempo mais longo do que o telespectador necessita, há uma tendência de que ele irá a ler novamente. Portanto, para evitar, recomenda-se que uma legenda de duas linhas permaneça, por no máximo, 6 segundos. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 88-89)

Um outro ponto, que depende do *spotting*, é a **sincronização** das legendas. Caso a legenda venha a apresentar uma falta de sincronização da legenda, ou seja, se uma legenda aparecer na tela muito antes ou bem depois que as falas são ouvidas, o telespectador pode vir a se confundir e não conseguir identificar de quem é o discurso que a legenda tá apresentando. Portanto, é necessária uma sincronização das legendas, pois assim, a pessoa que está assistindo conseguirá distinguir quem está falando do que está sendo apresentado pela legenda. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 90)

Mesmo não sendo sempre possível cumpri-la, uma regra que é muito importante, se refere à **mudança de cenas**, a qual diz que uma legenda não deve permanecer na tela após haver uma mudança de cena. A legenda deve desaparecer da tela antes que a cena mude e uma nova legenda deve surgir apenas após a mudança da cena. Tal regra se deve a alguns estudos que dizem que se uma legenda permanecer entre a mudança de duas cenas, a pessoa que estiver assistindo irá pensar que é uma nova legenda e conseqüentemente irá lê-la novamente. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 91)

Por fim, **o tempo de leitura e a regra dos seis segundos**. Uma legenda deve permanecer na tela por um tempo suficiente para que o telespectador tenha a oportunidade de lê-la. No entanto, problemas podem surgir quando uma personagem fala muito rápido e a legenda já tenha saído a tela sem que tivesse tido o tempo de a ler. Ou seja, os tradutores devem ter em mente de que além da leitura da legenda, a pessoa que estiver assistindo também tem que ter um tempo suficiente para olhar a imagem e entender o contexto daquela fala. Tendo essa vista, de acordo com a regra dos seis segundos, um leitor médio pode ler uma legenda de duas linhas em seis segundos sem dificuldades. (DIAZ CINTAS E REMAEL, 2007, p. 95-96)

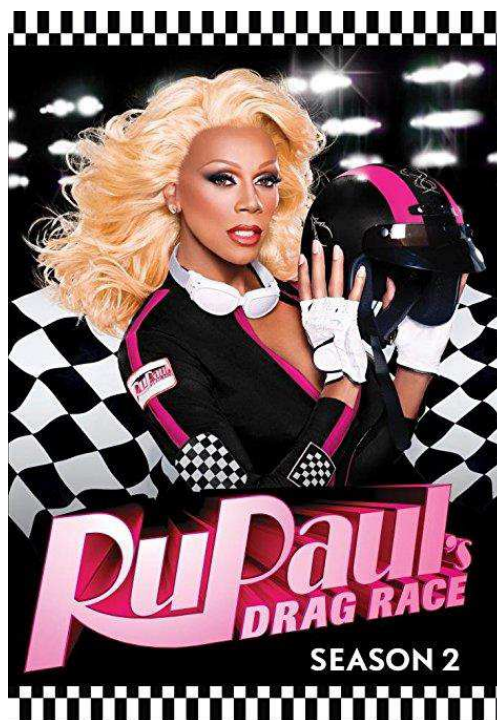
Portanto, tendo em vista as discussões em volta do que se trata um conteúdo audiovisual: de que maneira funciona a tradução dessa mídia e em quais categorias se dividem, a legendagem, em específico, os processos e as regras as quais se adotam nesse processo, e a maneira como ela vem a se apresentar na tela da sua TV, seu celular e/ou

notebook; irá se agora, então, partir para a discussão de um conteúdo audiovisual específico, o reality show *Rupaul's Drag Race*.

2.4 O Universo Drag e o Reality Show *Rupaul's Drag Race*

Em 2 de fevereiro de 2009, nos Estados Unidos, começou a ser exibido o reality show *Rupaul's Drag Race* pelo canal pago Logo. Comandado e apresentado pela *drag queen* RuPaul, o programa apresenta uma série de *drags* competindo entre si, devendo demonstrar carisma, singularidade, coragem e talento¹³, para então vencer o programa e receber o título de "*America's Next Drag Superstar*".

Figura 10: Pôster divulgador da 2ª temporada de *Rupaul's Drag Race*



Fonte: www.google.com

Devido a seu enorme sucesso e uma recepção positiva do público, sendo um dos programas mais assistido do canal nos Estados Unidos, fez com que o reality continuasse sendo renovado para outras temporadas, apresentando a nona em março desse ano, 2017, e

¹³ Em inglês, *charisma, uniqueness, nerve and talent* (CUNT). Um alerta para o trocadilho com a sigla formada pelas palavras, CUNT e pelo palavrão buceta. Por que no universo masculino heteronormativo, quando alguém tem muita coragem e força para vencer algo se diz ter culhões. Já em RuPaul's Drag Race, tem que ter "*cunt*", que é um palavrão, buceta.

com renovação já para outras temporadas nos próximos anos. No ano passado, em 2016, Rupaul ganhou o primeiro Emmy, o Oscar da televisão, pelo reality, chegando a fazer história. Recentemente, o programa bateu o próprio recorde e foi indicado a 8 categorias, incluindo melhor reality de competição e melhor apresentador.

No Brasil, desde o início do programa, várias emissoras de TV a cabo exibiam o reality na sua programação, como a VH1 Brasil, Multishow, Globosat, e agora em 2017, o canal Comedy Queen adquiriu os direitos para exibição da oitava temporada; Já a Netflix, disponibiliza em seu catálogo o programa da temporada 2 a 8 para serem assistidas. E assim como nos Estados Unidos, que é um grande sucesso de audiência, da mesma maneira é aqui no Brasil, só que bem maior.

O público e o grupo de fãs brasileiros é um dos mais fervorosos e viciados no reality, sendo que, depois dos Estados Unidos, eles compõem a maior fanbase do programa. Fato, é que o Brasil tem servido de grande mercado para ex-participantes do programa, pois são inúmeras as festas feitas pelo país nas quais as drags são as principais atrações, atraindo multidões de fãs. O sucesso é tão grande, que recentemente foi anunciado e aprovado pelo próprio RuPaul, que o reality show de competição entre *drag queens* ganhará uma versão nacional. A única informação é que se chamará Rupaul's Drag Race Brasil, mas nenhuma outra foi divulgada, pois o mesmo ainda se encontra em processo de formação.

Um ponto que vale ser salientado é em relação ao público do reality, pois por se tratar de um programa incluindo *drag queens* e outros indivíduos pertencentes a grupos *queers*, pode-se pensar que a audiência atraída são apenas essas pessoas que fazem parte e convivem com esses grupos. No entanto, não funciona assim, pois por mais que possua em sua maioria esse grupo *queer*, uma boa parte dos telespectadores são indivíduos héteros, tanto mulheres como homens.

2.4.1 Formato do programa

O reality show *Rupaul's Drag Race*, como já dito acima, trata-se de uma competição entre *drag queens*. Inicialmente é realizada uma seleção através de vídeos enviados para a produção no momento de inscrição. Os candidatos devem apresentar uma idade mínima de 21 anos e ser uma *drag queen*, não importando sua orientação e/ou condição sexual. Após haver uma seleção, as *queens* selecionadas devem competir semanalmente nos desafios, até chegarem à *Grand Finale*.

Cada semana ou episódio, as queens competem em gincanas e provas orientadas por RuPaul, onde são testadas suas habilidades em canto, dança, atuação, costura, talento, humor e personalidade. No início do episódio, há um mini-desafio, uma prova simples que deve ser concluída em um curto tempo. Um típico desafio, já recorrente em quase todas as temporadas no primeiro episódio é o ensaio fotográfico. Esses desafios são sempre feitos no início do episódio, para que o (s) vencedor (es) tenha (m) alguma vantagem no desafio principal (*main challenge*).

Após o mini-desafio, RuPaul anuncia o *main challenge*, podendo ser realizado individualmente ou em grupo, dependendo do tipo de prova. A drag que mostrar o melhor desempenho na prova, além de permanecer no programa por mais uma semana, ainda recebe algum prêmio, como vestidos, jóias, perucas, dinheiro, viagens de turismo, etc. A cada semana é feito um novo desafio com uma nova temática, buscando explorar as habilidades de cada *queen*; e assim como há um tema para o desafio, também há um tema para a *runway*, o momento em que as participantes devem desfilarem e apresentar um look para os jurados e receberem as críticas do desafio da semana.

Após a apresentação do desafio principal e *runway*, a banca de jurados, composta por RuPaul, Michelle Visage (jurada fixa) e outros convidados, personalidades do mundo pop, (como as cantoras Kesha, Lady Gaga, Ariana Grande, La Toya Jackson, os atores Cheyenne Jackson, Lena Headey, Neil Patrick Harris, entre outros) irá avaliar e criticar as performances das candidatas no desafio principal e *runway*. Os jurados servem apenas como comentaristas e ajudam RuPaul a tomar a decisão de quem foram as melhores (*top*) e as mais fracas (*bottom*) no desafio. Depois das críticas, RuPaul revela as duas mais fracas do desafio, para assim dublarem uma música (*lip sync for your life*) escolhida pela produção. A drag que for melhor permanece no programa por mais uma semana (*Shantay, you stay!*), enquanto que a outra é eliminada do programa (*Sashay away!*). E assim, o programa continua até restar 3 *queens* (o top 3 da temporada), onde RuPaul faz uma *Grand Finale* para revelar a vencedora daquela edição.

2.4.2 RuPaul Andre Charles

RuPaul Andre Charles, nascido em 17 de novembro de 1960, conhecido apenas por RuPaul é um ator americano, drag queen, modelo, cantor, apresentador de televisão, entre outros. Ela nasceu e cresceu em São Diego, Estados Unidos, e com apenas 15 anos se mudou

para Atlanta a fim de estudar artes cênicas. Durante os anos 80 e 90 passou a trabalhar como músico e cineasta em alguns filmes do cinema *underground*. E nesse mesmo tempo já trabalhando como *drag queen* às noites nos clubes de Nova York.

Em 1993 passou a alcançar fama internacional como uma *drag queen* com o lançamento do seu primeiro single “*Supermodel of the World (You Better Work)*” junto com seu primeiro álbum de estúdio. Nos anos seguintes, passou a ser representante de marcas internacionais como a *MAC Cosmetics*, bem como começou a apresentar programas nacionais, lançou um livro e atuou em alguns filmes. Enquanto isso, lançou mais outros cds e fez sucesso nas paradas da *Billboard*.

Figura 11: Rupaul “in drag” e “out of drag”



Rupaul: à esquerda “in drag” e à direita “out of drag”. Fonte: www.google.com

Atualmente, sua contribuição é ser apresentador do reality show, *Rupaul’s Drag Race* (2009 - presente), que tem como objetivo além do entretenimento para uma audiência valorizar, evidenciar e fortalecer o cenário drag e outros grupos *queers*, que fora das telas do reality são menosprezados, marginalizados e oprimidos. *Rupaul’s Drag Race* é a disseminação da cultura drag, a propagação de indivíduos que buscam além de mostrar sua arte, serem reconhecidos e tratados como qualquer outro. O programa é mais do que uma competição entre drags, é o espírito de orgulho e amor pela identidade drag, é um exemplo de empatia, superação, amor e luta espalhados tanto por Rupaul, quanto pelas participantes e convidados do programa.

Figura 12: Rupaul “in drag” no reality show *RuPaul’s Drag Race*



Fonte: www.google.com

E como o próprio afirma, “Querido, ser drag é um ato político!”.

2.4.3 O Drag

Transformismo. Performance. Homem. Mulher. Arte. São entre essas palavras que as *Drag Queens* se caracterizam. Elas são artistas performáticos que se “montam”, exacerbando das características femininas, mas apenas para um fim, um trabalho artístico. Através de pinturas, maquiagens, perucas e vários trajes, os indivíduos transformam seus corpos masculinizados entre algo não delimitado, nem masculino, nem feminino, apenas arte. As drags estão além de uma definição, elas se caracterizam, segundo Santos, como “corpos não segmentarizados pelo gênero ou sexo, diferenciando assim dos demais, por tanto cada montagem é ritualizada de forma diversa, podendo assim dizer, se tornando uma tarefa um tanto quanto impossível de enquadrá-las em uma definição fechada.” (2014, p. 1417)

Embora a maioria das “montações” assemelhem-se ao corpo feminino, as drags não devem ser confundidas com as travestis e transexuais, pois as drags são mais flexíveis quanto a essa mudança, pois elas se transformam apenas para trabalhos artísticos, performáticos, que na maioria das vezes são à noite, em festas, clubes, shows, etc., e que em outros horários essa manifestação pode se neutralizar, surgindo então, o masculino. Já as travestis e transexuais já possuem no seu corpo os traços femininos, assim, permanecendo não apenas à noite transvestidos, mas o dia inteiro, como o ser que eles realmente se sentem. Santos (2014) ainda acrescenta a esse respeito que:

Pode-se entender que o corpo da drag queen não é o modelo de corpo da representação da mulher nem tão pouco o modelo de corpo da representação do homem, ou seja, as drag queens não se encontram em nenhum, demonstrando assim que não se enquadra nos segmentos duros de gênero, sexo e sexualidade. Entretanto, no momento em que estão montadas para apresentações artísticas em eventos festivos, boates e bailes etc., seus “nomes artísticos” são femininos, mesmo em contextos adversos são pouco utilizado pela sociedade de matriz heterossexual. Ressalto também que a montagem das drags por ser tão excêntrica e única remete as características um tanto quanto surreais, dessa forma pode-se afirmar uma das principais diferenças dessa categoria em relação às outras transformistas. (SANTOS, 2014, p. 1417-1418)

Tendo isso em vista, é justamente por essas pluralidades e diversidades de comportamentos e de identidades que os Estudos *Queer* vêm discutir e propor uma evidência pra esses indivíduos de uma maneira diferente que a sociedade vem fazendo com eles. Propor uma visão igualitária, de respeito e aceitação. Pois nessa sociedade atual, a cultura heteronormativa ainda tem muita força nas pessoas, e os únicos que sofrem por isso, são os indivíduos que vivem à margem do que não é considerado normativo e padronizado. Sierra reforça essa visão assim:

Nesse sentido, o universo drag, com suas perucas, seu salto alto, suas próteses, seu silicone, sua purpurina, seus shows e seu escracho seriam capazes de mostrar a instabilidade dos corpos, a fluidez do sexo e o caráter nominal que transforma, por exemplo, uma criança em um ser dicotomizado em menina ou menino. A drag escancararia a dimensão linguística da construção dos gêneros, fazendo ver como a nomeação trabalha para reiterar a heteronormatividade como condição de acesso a uma identidade coerente e estável. A drag explicitaria, ainda, as possibilidades de desestabilização das regras que definem a ideia de humano, na medida em que sua existência escorrega e escapa do domínio da linguagem que tenta instaurar a ordem nominal dos gêneros. (SIERRA, NOGUEIRA & MIKOS, 2016, p. 17)

A desestabilidade dessa cultura normativa só ocorrerá por meio da valorização e evidência da diversidade *queer*. Contudo essa diversidade não se faz presente apenas através de comportamentos, ela também está embutida no discurso desses indivíduos, pois não só é apenas de gestos e comportamentos que nos caracterizamos, o discurso que é emitido forma alguém e o que esse alguém é, transparece no discurso emitido “ou seja, não falamos A, B ou C por que somos X, Y, Z; mas nos constituímos como X, Y ou Z ao falar A, B ou C.” (Borba, 2015, p. 102)

Portanto, assim como os diversos grupos *queers* apresentam no cotidiano, na sua fala, no seu modo de se expressar uma diversidade diferenciada que os heteronormativo não possuem, no *reality show RuPaul's Drag Race* isso também é representado e identificável. E

é justamente sobre tal ponto que o que o próximo capítulo irá discutir: uma análise para verificar se essa diversidade no discurso *queer*, em específico das drags, é mantida e preservada quando se há uma tradução audiovisual, especificamente através da legenda, para uma outra língua, o português.

3. “*SHANTAY YOU STAY? OU SASHAY AWAY?*” ANÁLISE DAS LEGENDAS DA NETFLIX EM RUPAUL’S DRAG RACE

Neste capítulo nos centraremos na análise das legendas do reality show RuPaul’s Drag Race disponibilizadas pela Netflix, buscando identificar se o discurso *drag* foi mantido ou não após o processo de tradução, do inglês para o português. Portanto, para isso, será apresentada inicialmente uma rápida discussão sobre as estratégias de tradução, logo após, as categorias de análise, e por fim a análise das legendas do conteúdo audiovisual.

O processo de tradução não funciona de maneira em que o tradutor transpõe palavra por palavra de um idioma para outro, ou frase por frase, completa. Não são todos os componentes linguísticos que uma língua A possui que a língua B também possui, pois são sistemas que muitas vezes se diversificam totalmente, tanto na composição dos elementos linguísticos quanto nas funções deles, logo, haverá diferença nessa transposição. Para lidar com essas diferenças entre os sistemas linguísticos A e B, que muitas vezes se convertem em problemas de tradução, são necessárias estratégias que colaborarão para chegar a uma solução, ou seja, a maneira como o tradutor irá lidar durante o processo, para que no fim, os componentes encontrados no texto fonte possuam um referente no texto alvo.

Sobre tal ponto, Queiroga (2014, p. 71) com base em Chesterman (1997), afirma que:

as estratégias são meios encontrados pelos tradutores para se conformar às normas, não estando atreladas ao alcance da equivalência, mas a um resultado (texto-alvo) considerado apropriado, o que a meu ver não depende exclusivamente do *aspecto linguístico* e sim da junção de outros fatores e *agentes externos*, no entanto, o resultado é visualizado textualmente no produto. No sentido apresentado pelo estudioso a estratégia é um meio para a realização de algo e a tradução é vista como ação; a estratégia é um tipo de processo mais comportamental que mental, pois descreve tipos de comportamentos linguísticos e se configura como uma forma explícita de manipulação textual, sendo diretamente observável na tradução (produto) quando em comparação com o texto-fonte. (grifo meu)

Portanto, seguindo o pensamento acima, as estratégias são ferramentas usadas pelo tradutor durante o processo de tradução para alcançar um resultado que não considera apenas aspectos linguísticos, mas sim, todo o contexto por trás da língua-fonte. O que trata exatamente sobre o *reality show* que será analisado, no qual temos uma linguagem bem diversificada, que é o discurso *drag*, e pela a análise das legendas do reality show provar através das estratégias de tradução se esse discurso da cultura *drag* emitido no texto fonte foi considerado ou não.

Segundo Albir (2013, p. 498) “as categorias usadas para analisar traduções nos permitem estudar a forma como a tradução funciona. Essas categorias estão relacionadas com o texto, contexto e o processo.”¹⁴. Ou seja, não apenas durante o processo, mas também para analisar de que maneira aconteceu esse processo. Logo, pautado nas discussões dos autores mencionados e após termos coletado as legendas em língua portuguesa e língua inglesa em um corpus paralelo que possibilitou observar diferenças e semelhanças entre elas, dividimos as análises com base nas quatro categorias de estratégias que mais sobressaíram:

Primeiramente, observamos que pode haver **substituição** do discurso drag, podendo ele ser padronizado ou heteronormatizado. Segundo, pode haver **omissão**, o discurso é apagado completamente da legenda, sem nem mesmo ser traduzido; Em seguida, vem a estratégia de **manutenção** do discurso, em que aparece na legenda um referente na língua alvo. E, por último, pode haver uma **suavização**, caso apareçam frases pesadas contendo palavrões ou termos ofensivos para a audiência. Neste caso, o discurso é modificado para não chocar o público, muitas vezes por questões culturais que não permitem tal tipo de linguagem em programas do tipo. Em alguns casos, as estratégias podem se mesclar e uma substituição pode, também, se apresentar como suavização, por exemplo. Juntamente da análise das legendas e identificação de qual estratégia foi utilizada, serão retomadas discussões dos capítulos anteriores, tanto os estudos queer e a heteronormatividade, quanto os estudos culturais e as questões políticas.

Entre as temporadas do reality disponíveis na Netflix, um total de sete, escolhemos, a título de exemplo, a 6ª temporada. Sendo assim, dessa temporada estarão aqui sob análise legendas retiradas dos cinco primeiros episódios.

¹⁴ The categories used to analyze translations allow us to study the way translation works. These categories are related to text, context and process.

Figura 13: Participantes concorrentes da sexta temporada de *Rupaul's Drag Race*



Fonte: seriemaniacos.tv

No momento de seleção das legendas que seriam analisadas, percebe-se que as traduções de algumas palavras ou expressões dentro do reality não estavam seguindo um padrão tradutório. Tendo isso em vista, um levantamento foi feito da quantidade de vezes que algum termo surgia e de que maneira ele era traduzido dentro de um certo contexto. Assim, a análise foi feita mostrando esses termos nas capturas de tela, tanto em português como em inglês, a forma como eles foram traduzidos e analisar se o discurso *drag* foi ou não um elemento considerado durante a tradução, de acordo com a estratégia tradutória em que ele se encaixa. Dessa forma, não seguimos uma ordem cronológica do programa.

Figura 14: Aviso na abertura de *Rupaul's Drag Race*



Episódio 01 - 00:00:02

A captura de tela acima é uma declaração no início do episódio para avisar que “O programa a seguir é considerado incrível”, sendo que o incrível se refere a “*sickening*”. Esse é

um termo bastante comum entre as *drag queens*, um dos mais usados por elas, uma palavra que serve como adjetivo para elogiar algo/alguém de forma grandiosa, e que está tão maravilhosa que chega a ser “doentia”, “nauseante”, “deslumbrante”, no bom sentido. No entanto, a tradução “incrível” não abarca os significados dessa palavra no universo *drag*, na verdade, apenas retrata um termo que já é bastante usado no cotidiano de qualquer pessoa, seja ela de qual grupo for, hétero, gay, lésbica, etc. Ou seja, o *queer* presente nesse trecho não chega a ser representado e a estratégia de tradução utilizada nesse caso só serve para normatizar a mensagem da tela acima, havendo então uma **substituição** do termo e uma padronização.

Tal palavra se tornou ainda mais conhecida após a entrada da *drag* Laganja Estranja no *workroom*, onde ela diz uma sentença com essa frase e de repente cai no chão. Vejamos:

Figura 15 a 18: Entrada de Laganja Estranja em *Rupaul’s Drag Race*



Episódio 01 – 00:03:48

Laganja diz a seguinte sentença ao entrar no *workroom* “*Oh, y’all wanted a twist, eh? C’mon season 6, let’s get sickening?*”. Porém, uma parte do áudio não está na legenda que é a palavra “*sickening*”, sendo substituída por “*six-y*”¹⁵, uma expressão que não possui algum significado para esse contexto, mas que na legenda em português foi reproduzido como “*vamos arrasar*”. E mais uma vez, percebe que o termo traduzido não consegue abarcar o real

¹⁵ Uma possível tradução para esse termo seria “seis anos”, no entanto, não possui coerência com o que foi dito pela *drag queen*.

sentido da palavra em inglês. Ela possui sentido, há uma coerência no português, no entanto não reproduz a gíria *drag* em inglês. Dessa vez então, não havendo apenas uma **substituição**, mas também uma **omissão** na legenda em inglês.

Isto é, diante dessa estratégia de tradução utilizada, se nota que houve uma padronização na tradução desse termo, contrapondo um dos pensamentos da interdisciplinaridade entre os Estudos da tradução e os Estudos Culturais, que visam considerar as minorias e seus respectivos contextos durante o processo de tradução, fato que não ocorre nesse caso, pois, a tradução não busca levar em consideração tais questões do discurso drag como estratégia de tradução e decide simplesmente normatizar esse termo.

Em um momento antes da entrada de Laganja Estranja, uma outra *queen* já tinha entrado no *workroom*, a Gia Gunn.

Figura 19 e 20: Entrada de Gia Gunn em *Rupaul's Drag Race*



Episódio 01 – 00:03:24

Gia Gunn ao chegar no *workroom*, se apresenta, e diz ser uma “*fishy girl*”. *Fishy* é um termo para designar uma categoria para classificar um tipo de *drag queen*: as com aparência, personalidade e comportamentos bem femininos. Assim como existe outras categorias de *drags*, como as *comedy queens* (que são *drags* humorísticas), as *pageant queens* (queens que participam de concursos), também tem as *fishy queens*. Logo, na tradução se vê que o termo para traduzir “*fishy*” foi feminina. Mesmo “feminina” não sendo uma gíria ou termo originário do discurso drag, há uma coerência e razão da escolha para tal termo. Havendo então nesse processo de tradução uma **manutenção** do sentido.

Portanto, mesmo sendo uma tradução por um termo não característico do discurso drag, nota-se que não haveria um outro que viesse a abarcar o sentido do termo “*fishy*”, no entanto, o tradutor nesse caso respeitou o discurso drag e resolveu não seguir por tendências tradicionais simplesmente por não optar por palavras como “afeminada” ou “mulherzinha”,

pois pode haver caso de não querer usar “feminina” por ser um termo que é adereçado principalmente a mulheres. Assim, o processo de tradução prefere resistir a uma tradução heteronormativa e manter o contexto drag na sentença.

Em um outro momento, a *queen* Laganja Estranja faz um comentário sobre o reality, tendo em vista as outras participantes que já tinham entrado no *workroom*, fazendo uso do termo acima analisado.

Figura 21 e 22: Laganja Estranja conversando com Adore e Gia Gunn



Episódio 01 – 00:04:26

O uso do termo dessa vez vem acompanhado: “*fresh fish up in here*”. Ele vem em uma sentença e contexto diferente, não servindo mais como adjetivo para alguém, mas sim como substantivo. Ou seja, a sentença “*Girl, it’s about time they got some fresh fish up in here.*” foi traduzida como “Querida, vamos mostrar toda feminilidade aqui.”. Nota-se que a “feminilidade” novamente foi mostrada como um sinônimo para “feminino”, e que houve novamente, uma **manutenção** do termo. No entanto, há uma diferença de sentido entre as sentenças. No primeiro quadro, a drag está dizendo que “Já estava na hora deles trazerem novas drags femininas para o programa” e não o que o segundo quadro mostra, que “elas iriam (ou deveriam) mostrar feminilidade no programa”.

Nesse exemplo, contendo o mesmo termo do caso anterior, mesmo ele sendo aplicado em um contexto diferente, o tradutor buscou trazer a mesma tradução, a “feminilidade” do indivíduo drag, servindo assim um discurso que vem a desafiar a heteronormatividade e também assegurar a identidade drag através da tradução.

Figura 22 e 23: RuPaul comentando a foto de Gia Gunn



Episódio 01 – 00:12:02

Nesse quadro, a *drag queen* Gia Gunn está se preparando para o primeiro mini desafio, que é uma sessão de fotos, no qual as drags tem de subir em um plataforma e pular de lá em uma piscina de espuma, sendo que tem de fazer uma pose no ar para se sair bem na foto. Neste momento, RuPaul está comentando fazendo um trocadilho, que “no voo de hoje, serviremos feminilidade” se referindo ao pulo da Gia Gunn. Em inglês, na figura 22, a expressão “*serving fish*” está falando sobre o que será servido nesse voo, que será “feminilidade”. E da mesma forma, o termo foi traduzido reproduzindo a essência do termo original, sendo assim uma **manutenção** do discurso.

Mesmo sabendo que se trata sobre um discurso desafiador de ser representado, de ser entendido e ser traduzido, o tradutor consegue quebrar paradigmas de uma língua normativa e trazer na tradução esse discurso que poderia ser afrontoso para a heteronormatividade, mas que é escolhido ser mantido da mesma maneira, como ocorre nos casos acima. E é justamente, o objetivo dos Estudos da Tradução, juntamente com os Estudos Culturais, valorizar essa diversidade e pluralidades de discursos.

Um outro ponto para se chamar atenção também nesses quadros, é o uso do “*serving*”, que não é apenas um verbo no presente contínuo. Esse termo tem uma grande importância no discurso drag: ele serve como uma apresentação de um *look*, de uma personalidade, de um estado de espírito. Por exemplo, no quadro acima, a Gia está “*serving fish*”, ou seja, ela está “servindo”, “mostrando”, “incorporando”, “vivendo” essa feminilidade. Vejamos nas figuras a seguir, esse termo em outro contexto:

Figura 24 a 27: Joslyn Fox desfilando



Episódio 05 – 00:26:35

Nessas figuras, a *drag queen* Joslyn Fox está desfilando na *runway* e apresentando para RuPaul e os jurados o seu look da noite, cujo tema era “*A Night of 100 RuPaul’s*”, em português “Uma Noite de 100 Rupauls”, em que as participantes deveriam se montar inspiradas em algum dos looks da apresentadora. E no momento em que Joslyn anuncia que está “*servindo o glamour noturno da RuPaul*” ela está vivendo e incorporando aquilo que está apresentando. É uma forma das drags informarem a “montação” daquele momento. Neste caso, houve, então, uma **manutenção** na tradução do termo. E mais uma vez o “*fishy*” reaparece, sendo, mais uma vez, traduzido como “feminina”, ou seja, houve uma padronização para a tradução desse termo.

Figura 28 a 32: RuPaul conversando com BenDeLaCreme



Episódio 01 – 00:36:31

Nesse momento, RuPaul estava criticando as performances das *queens* na *runway* e anunciando quem seria a vencedora do desafio da semana. O desafio era pegar restos de tecidos e objetos de séries de tv, como *Game of Thrones*, *Downton Abbey*, *Keeping Up With The Kardashians*, etc., e transformar em um look novo para apresentarem na *runway*. A drag acima que está sendo criticada é a BenDeLaCreme, a qual foi sorteada com uma caixa da série *Golden Girls*, então, além da drag fazer o vestido, ela trouxe em um prato, um pedaço de *cheesecake*, uma referência à série, em que as quatro personagens principais costumam ser vistas falando sobre diversas situações e problemas enquanto desfrutam de fatias de *cheesecake*.

Por isso, RuPaul fez um jogo de palavras para elogiá-la usando o “*serving cheesecake*”. Que novamente foi traduzido como “servindo”, o que se encaixa totalmente no

sentido que a palavra possui no inglês. Mais uma vez, **manutenção** do termo. No entanto, a representação que houve nesse caso, essa forma política de demarcar o território drag, de resistir a padrões normativos não prevaleceu em todos os exemplos, como pode se ver na análise seguinte.

Como se pode notar, um outro termo do discurso drag estava presente nessa sentença, o “gagging”. Essa palavra é algo muito recorrente entre as drags, especialmente em um reality show onde há vários looks glamorosos, inovadores e artísticos. *Gagging* é um termo que vem sendo usado pelos gays e drags desde os anos 90; ele é usado quando algo é tão deslumbrante, inacreditável, incrível que te faz “engasgar (tradução literal de *gag*)”, te deixando sem palavras, estupefato.

No entanto, o termo nos quadros acima foi traduzido como “Você estava servindo cheesecake e nos deixou *querendo* mais”. A frase em português possui sentido e tem coerência no contexto em que estava inserido, mas de nenhuma maneira conseguiu abarcar o sentido do termo na sua essência *queer*. Portanto, ocorreu uma **substituição** do termo, uma padronização que não há na língua fonte. Ou seja, nesse caso, o tradutor não levou em consideração o contexto drag em consideração e acabou padronizando e ditando um termo que de modo algum representa o que foi dito no texto fonte, a pluralidade e diversidade apresentada; assim deixando tal discurso invisível e desconhecido para a audiência: tanto fãs que assistem ao programa quanto outras pessoas que não tem conhecimento do programa e da cultura drag e sentem curiosidade para conhecer esse universo queer. Porém ao ir assistir o programa, algumas dessas diversidades do discurso não são apresentadas e passam despercebidos pelo telespectador.

O termo vem a aparecer em vários momentos dos episódios e da temporada empregado de outras maneiras e um diferente contexto, como podemos ver abaixo:

Figura 33 a 34: Gia Gunn comentando o look de Kelly Mantle



Episódio 01 – 00:05:44

Os quadros acima mostram Gia Gunn comentando a entrada da *drag queen* Kelly Mantle no *workroom*, “*Kelly looked a mess. The look was nothing to gag over*” que foi traduzido como “Kelly estava uma bagunça. O visual não era nada de se *gabar*”. Ao comentar o look da Kelly, Gia menciona que ele não é o suficiente para elas “*gag over*”, ou seja, se deslumbrarem, ficarem sem palavras, não era de fascinar, ofuscar. No entanto, o termo foi traduzido apenas como “*gabar*”. Não conseguindo, novamente, transpor a essência do termo para o português. A estratégia usada aqui foi a de **substituição** por uma palavra cujo sentido não consegue englobar as várias acepções da palavra em inglês.

Esse termo é um dos mais conhecidos e usados no cotidiano das *drag queens*. “*Gag over*” é o universo drag, o *queer*, o diferente e o inusitado. Um exemplo é, supomos que em um conteúdo audiovisual X, temos um personagem masculino heterossexual que está à espera de um amigo, também masculino heterossexual. No momento em que eles se encontram, conseguem imaginar um discurso como esse “E ai amigo! Saudades *viado*! Quanto tempo!? Tu sumiu hein!?” ou esse “E ai *rapá*! Como estão as coisas? Tu sumiu hein bicho! Mas homem, tenho umas paradas ai pra te contar!?”?. Geralmente, o que vemos na sociedade atual é que um sujeito masculino heterossexual tem uma possibilidade enorme de usar a segunda frase em detrimento da primeira; não que estivéssemos ditando regras sobre o modo como alguém deve ou não se expressar ou agir¹⁶, mas sim procuramos mostrar que se usássemos essa segunda frase para esse sujeito na tradução de um conteúdo audiovisual iria soar muito estranho para o telespectador. Por isso essas reivindicações da valorização do discurso das drags, pela resistência de se considerar o *queer*, e de resistir a heteronormatividade.

Ainda sobre o termo do caso acima, vejamos mais um exemplo:

¹⁶ Ao contrário, respeita-se totalmente a diversidade identitária, seja qual gênero for, tendo orientação X e sexualidade Y.

Figura 35 a 38: RuPaul recebendo a jurada convidada



Episódio 05 – 00:26:05

Rupaul recebe, nesse episódio, a atriz americana, Gillian Jacobs para ser jurada convidada, e ao ser anunciada, ela solta um elogio para RuPaul: “*I’m gagging on your eleganza*”, fazendo uso do termo “*gagging*”, que ao ser traduzido ficou “Estou de cara com a sua elegância”. Dessa vez, demonstrando através do “estou de cara”, o choque, a surpresa e deslumbramento por parte da Gillian diante do visual da RuPaul. Aqui no Brasil, esse termo “estou de cara” é como um sinônimo para “estou passado”, “estou chocado”, etc. e que é geralmente usado por gays, drags e mulheres. Portanto, a tradução optou pela **manutenção** do discurso drag.

Logo, vemos que nesse caso a tradução não se baseou apenas em questões linguísticas. Houve um cuidado com a pluralidade do texto e uma preocupação de como ela seria representada na língua alvo de modo a respeitar e considerar o discurso drag.

Nos mesmos quadros, aparece, ainda, outro termo usado pelas drags, o “*eleganza*”. É um termo muito conhecido pela audiência do reality, por ser uma expressão bastante usada, tanto pelas drags concorrentes, como pela própria RuPaul: “*Eleganza Extravaganza*”. É uma expressão geralmente usada para indicar alguém ou algo que possui em grande quantidade de elegância e extravagância. “*Serving Eleganza Extravaganza*” é estar montada em drag com muito glamour, elegância e singularidade. Na legenda está traduzido como “elegância”, o que corresponde ao real sentido do termo.

Figura 39 e 40: Adore Delano comentando a entrada de Gia Gunn



Episódio 01 – 00:03:40

Com a entrada de Gia Gunn no *workroom*, com ela se exibindo e mostrando toda sua feminilidade, Adore Delano (a drag das figuras acima) faz o seguinte comentário: “*I mean, she was really living for herself, girl!*”, que em português ficou “Ela não estava tentando agradar, gata”. No entanto, há uma oposição de ideias entre os dois quadros, principalmente pelo fato de o termo “*living*” ter o significado de amar muito algo, com muita intensidade, por exemplo, “*I’m living for this dress. It’s beautiful!*”, “*The RuPaul’s new song is incredible. I’m living for it!*”. Ou seja, é uma admiração com um misto de amor por algo ou alguém. No entanto, isso não está representado na legenda em português. Acontece o contrário, como se a Gia Gunn não estivesse agradando as pessoas, o que torna contrárias as ideias dos quadros acima. Aqui houve, portanto, uma **omissão** do termo, que sequer aparece como tradução literal, “vivendo”. O mesmo ocorre nos quadros a seguir:

Figura 41 e 42: Gia Gunn comentando o look de Vivacious



Episódio 01 – 00:06:34

No momento em que a *drag queen* Vivacious chega ao *workroom* com uma cabeça implantada no seu look, Gia Gunn assim que a vê a elogia, dizendo que estava amando aquela cabeça, no entanto a tradução não seguiu esse pensamento. O áudio original diz o seguinte:

“*I’m living for this head*” e foi traduzido como “Gostei desse chapéu!”. Primeiramente, a palavra “*head*” tem como tradução literal “*cabeça*”, porém, a tradução usa esse termo chapéu, mesmo no diálogo, a drag Vivacious apresentar a todos a “cabeça Ornácia”. E segundo, o termo “Gostei” de modo algum consegue abarcar o sentido que a palavra “*living*” compreende, sendo então, um termo insuficiente para substituir o referente em inglês. Para este caso, optou-se por uma **omissão** do termo e uma **substituição**.

Tendo em vista os dois quadros anteriores, no qual em ambos houve a omissão do discurso drag, percebe-se que mesmo sendo uma tradução simples das expressões, o tradutor preferiu não as considerar e substituir por um termo simples que de modo algum consegue abarcar o sentido do que é dito na língua fonte. Em relação a essa expressão, nota que houve uma resistência na tradução dela e que a escolha foi colocar qualquer termo que pudesse vir a ter coerência naquele contexto. No entanto, mais uma vez, essas omissões vêm a apagar e desconsiderar a diversidade do discurso e privar tanto as drags do reconhecimento quanto o telespectador do *queer*.

O mesmo caso ocorre no processo de tradução a seguir:

Figura 43 e 48: RuPaul e Khloe Kardashian criticando Bianca Del Rio



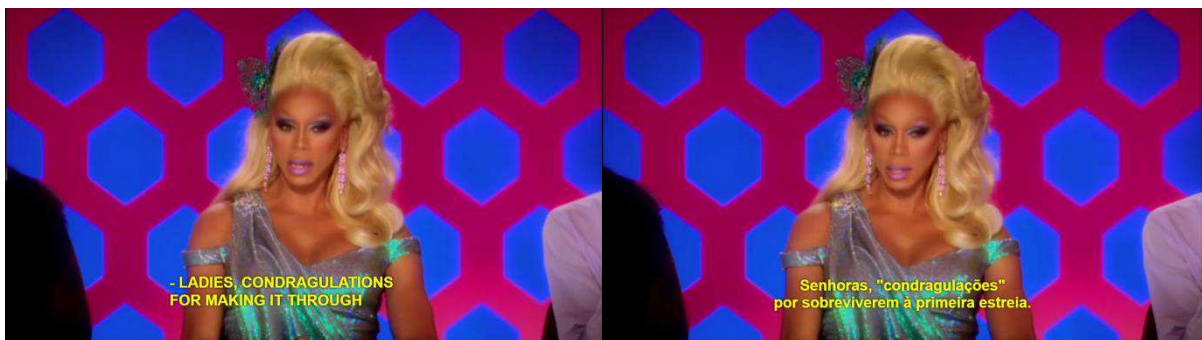
Episódio 02 – 00:33:58

Nesse momento, os jurados estão julgando a *drag queen* Bianca Del Rio e sua apresentação na *runway*. Quando RuPaul diz que ela “*got to blend*” realmente é como a tradução diz, que ela “precisa esbater mais”, pois quando se trata de um homem, para a drag ficar com o rosto feminino, é necessário esbater muito a maquiagem. E é justamente por isso que Khloe Kardashian diz “*Sissy that face*”. Essa palavra “*sissy*” se tornou muito popular

depois de uma música lançada por RuPaul “*Sissy That Walk*” que quer dizer para afeminar mais o caminhar, o andar, para rebolar mais. A frase de Khloe segue esse mesmo sentido, que “ela tem de afeminar mais esse rosto”. No entanto, a tradução não traz tal sentido, pois a palavra usada foi “arrasar”, que não contempla o sentido expressado por Khloe, nem por RuPaul, quando ela diz “*You better sissy that face, girl*”. Ou seja, na primeira vez que o termo é mencionado ele é **substituído** e na segunda vez, quando dito por RuPaul, não aparece na legenda, é **omitido**.

Portanto, mais uma vez o discurso drag sofre por omissões e/ou substituições de termos que não compreendem a essência do texto emitido na língua fonte, termos que não representam e não possuem nenhuma referência com a linguagem desse grupo. E novamente, tais questões não são consideradas pelo tradutor, no qual ele passa a não visualizar que os aspectos culturais desses indivíduos tem grande influência nesse processo tradutório, indo a uma direção contrária ao que os Estudos Culturais junto com os Estudos da Tradução propõem.

Figura 49 e 50: RuPaul parabenizando as concorrentes



Episódio 01 – 00:40:12

Nos quadros acima, como pode se notar RuPaul ao parabenizar as drags que chegaram até o fim do episódio e foram bem no desafio usa a palavra “*condragulations*” ao invés de “*congratulations*”, acrescentando assim no meio da palavra o “drag” (con + drag + ulations); e da mesma maneira aconteceu na tradução “condragulações” (con + drag + ulações), havendo assim uma **manutenção** do termo usado por RuPaul.

Figura 51 e 52: RuPaul anunciando a eliminação



Episódio 01 - 00:39:32

Esse momento final do episódio é quando RuPaul está anunciando quem continua no programa e quem foi a eliminada. “*Shante, you stay*” é uma frase usada por RuPaul no programa para dizer qual é a concorrente que irá permanecer na competição após o “*lip sync for your life*” das concorrentes mais fracas no desafio da semana. A frase tem uma referência à música da RuPaul, “*Supermodel (You Better Work)*”. Na tradução, o termo ficou como “*Shante.’ Você fica*” havendo, assim, uma **manutenção** do termo do inglês para o português.

Figura 53 e 54: RuPaul anunciando a eliminação



Episódio 01 - 00:39:41

E por fim, “*Sashay away*”: a frase usada para eliminar a mais fraca durante o “*lip sync for your life*”. Seguindo a mesma estratégia de tradução do caso anterior, o tradutor escolheu manter o primeiro termo assim como estava no texto-fonte, “*Sashay*”; e traduzindo o segundo termo, “*Pode ir*”, resultando então em “*Sashay’. Pode ir*”. Logo, uma **manutenção** do termo.

Dessa forma, tendo em vista as três análises anteriores nas quais foram identificadas que houve uma manutenção dos termos/expressões, notam-se que em cada uma delas foram considerados diversos fatores, como a pluralidade do texto, as questões linguísticas e também

o contexto em que estavam inseridas. Assim, prevalecendo o discurso drag, de forma a evidenciar esse universo, sendo então, discursos que não apenas afirmam a identidade, mas que também desafiam essa padronização, a heteronormatividade.

Desta maneira, concluídas, então, as análises e divididas em categorias apresentadas no início do capítulo, apresentamos abaixo um quadro que mostra a prevalência de cada categoria:

Tabela 1: Número de ocorrência das estratégias de tradução

Categoria	Número de Ocorrência
Substituição	6
Omissão	3
Manutenção	8
Suavização	0

Nota-se que a estratégia que teve prevalência foi a de manutenção e que as legendas da Netflix, ao menos dentro do recorte do corpus analisado, mantiveram o discurso drag na tradução da língua inglesa para a língua portuguesa. No entanto, é importante verificar as omissões e substituições. O número de substituições adicionado do número de omissões teve uma preponderância (total de nove) em cima do número da manutenção (total de oito). Assim, com um número muito aproximado de uma categoria para outra, se nota que a prevalência do discurso drag durante a transferência de uma língua para outra, não ocorre sempre, mesmo havendo situações em que há possibilidade de fazer essas traduções. Portanto, o fato de alguns termos/expressões/gírias do discurso drag estarem omitidos ou substituídos na tradução não se trata apenas da exclusão de algumas palavras, ou expressões que não tiveram como ser traduzida; na verdade essa ação vai mais além, vem a reforçar o apagamento da identidade desse grupo *queer*, que são as drags.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa abordou a forma como o discurso drag é considerado durante o processo de tradução em um conteúdo audiovisual. Para análise, foi escolhido o reality show *RuPaul's Drag Race*, uma competição entre drag *queens*. Portanto, foram retiradas legendas de alguns episódios para servirem de base para a pesquisa, na qual se seguiu através da análise das estratégias de tradução usadas pelo tradutor, se os termos eram substituídos, mantidos, omitidos ou suavizados.

Durante as análises eram perceptíveis as várias vezes em que a estratégia escolhida era omitir ou substituir o discurso drag na tradução, de forma a não considerar o contexto em que aqueles textos estavam sendo emitidos, as pluralidades contidas e a representação identitária que cada uma daquelas expressões possuem. Ou seja, de alguma forma, o universo drag, o *queer*, o diferente e inusitado não eram levados em consideração, o que vem a prejudicar tanto a representação das drags quanto o telespectador que não conhece esse universo e tais aspectos passam despercebidos.

Logo, nos vem a questionar o porquê isso acontece: Por que essa não-representação do discurso acontece em vários casos? Será se é pelo fato dos tradutores não compreenderem o universo drag? Ou deve ser por uma política da empresa em padronizar a legendagem desse reality?

Como já dito anteriormente, em vários momentos os termos e expressões eram omitidos ou substituídos, mesmo sendo comprovado durante a análise que haveria possíveis representações do discurso drag na língua alvo. Essa não-representação deve ser pelo fato dos tradutores não estarem tão adentrados do universo drag a ponto de ter um maior conhecimento daqueles termos e a necessidade e importância da manutenção deles durante o processo de tradução.

O discurso drag é muito atrativo, no entanto, muito contestador, pois se firma como uma referência de identidade, ainda mais de um grupo que muitas vezes passa por situações de preconceitos, justamente por indivíduos heteronormativos. Porém, mesmo isso acontecendo com tais pessoas, no qual em certos momentos a normatividade tenta as diminuir no meio social, não devemos deixar seus discursos serem invisibilizados. Pois é através do discurso que a identidade se mostra; e para esse grupo, essa identidade é orgulho.

No entanto, apesar de haver algumas omissões e substituições durante o processo de tradução naqueles episódios do reality show, vale lembrar que a análise feita, foi com base em

alguns episódios da 6ª temporada e que a Netflix disponibiliza um total de sete temporadas com mais de 10 episódios cada uma. Portanto, tendo em vista o número de conteúdos drags disponíveis, há muito ainda o que se estudar e pesquisar em torno da representação drag, tanto é que estão para serem lançadas novas temporadas. Mas tendo em vista o analisado, o discurso drag é muito bem representado, tanto pelas legendas do reality quanto pelo fato de haver esse grande número de conteúdos disponibilizados no serviço de *streaming*.

Por fim, espera-se que essa monografia venha a contribuir com as futuras pesquisas de punho *queer* e *audiovisual*, que sirva de apoio para estudos que têm como objetivo analisar a consideração e representação de minorias através das traduções, tanto no conteúdo audiovisual, quando nas esferas públicas.

REFERÊNCIAS

- ALBIR, Lucia M. **Translation Techniques Revisited: A dynamic and Functionalist Approach.** Meta: Translators' Journal, Barcelona, vol. 47, nº 4, p. 498-512, 2013.
- AMORIM, LM. **Tradução & identidade.** In: AMORIM, LM.; RODRIGUES, CC.; STUPIELLO, ÉNA. (orgs). Tradução &: perspectivas teóricas e práticas. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 155-182. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/6vkk8/pdf/amorim-9788568334614-08.pdf>>. Acesso em: 14 de julho de 2017
- BAKER, Mona. **“Linguística e estudos culturais: paradigmas complementares ou antagônicos nos estudos da tradução?”** Tradução de Marcia Martins. Tradução e multidisciplinaridade. Marcia Martins (org.). Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 1999. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/147382/mod_resource/content/1/12_Baker.pdf>. Acesso em: 15 de julho de 2017
- BAPTISTA, Gabriela. **Multimodalidade, visualidade e tradução.** 2015. 85 f. Dissertação (Mestrado) – Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1311698_2015_completo.pdf> Acesso em: 07 de julho de 2017.
- BASSNETT, Susan. **Comparative literature: A critical introduction.** Oxford: BlackWell, 1993.
- BORBA, Rodrigo. **Linguística Queer: Uma Perspectiva Pós-Identitária Para Os Estudos Da Linguagem.** Revista Entrelinhas, São Leopoldo, vol. 9, n. 1, p. 91-107, 2015. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/viewFile/10378/4862>> Acesso em: 12 de julho de 2017.
- COSTA, A. M. . **Patronagem: um diálogo entre os estudos de tradução e os estudos culturais.** In: XIV Simpósio Nacional de Letras e Linguística e IV Simpósio Internacional de Letras e Linguística - SILEL, 2013, Uberlândia/MG. Anais do SILEL. Uberlândia: EDUFU, 2013. v. 3. p. 1-9. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_1238.pdf>. Acesso em: 15 de julho de 2017
- COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel and SOMMER, Luis Henrique. **Estudos culturais, educação e pedagogia.** Rev. Bras. Educ.[online]. 2003, n.23, pp.36-61. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a03>>. Acesso em: 15 de julho de 2017
- CINTAZ, Dias. **Audiovisual Translation Today: A question of accessibility for all.** Translating Today. Londres, 2005). Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/314261855_Audiovisual_Translation_Today_-_A_question_of_accessibility_for_all> Acesso em: 15 de agosto de 2017.

_____. Dias; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation: Subtitling**. Nova York: Routledge, 2007, 285 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 4ª edição revista e ampliada do minidicionário Aurélio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FRANCO, Eliana; ARAÚJO, Vera Santiago. **Questões terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual (TAV)**. Tradução em Revista, vol. 11, p. 1-23, 2011. Disponível em: < <http://docplayer.com.br/2791556-Questoes-terminologico-conceituais-no-campo-da-traducao-audiovisual-tav-1-eliana-p-c-franco-e-vera-santiago-araujo.html> > Acesso em: 31 de Agosto de 2017.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 1988

HATIM, Basil; MUNDAY, Jeremy. What is Translation?. In: Hatim, Basil; MUNDAY, Jeremy **Translation: An Advanced Resource**, Londres e Nova York: Routledge, 2004. Disponível em: < <https://www.ut.edu.sa/documents/182223/5072461/Translation+An+Advanced+Resource+Book.pdf/2bc68901-2ba5-4056-b7a0-399212690298> > Acesso em: 31 de Agosto de 2017.

JAGOSE, A. **Queer Theory: An introduction**. New York: New York University Press. 1996

JENKS, C. **Culture**. Londres e Nova York: Routledge, 1993.

KROEBER, A. L.; KLUCKHOLN, C. **Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions**. Nova York: Vintage Books, 1952.

LOURENÇO, L. **Traduções e estudos culturais: estudo da tradução brasileira de *the bluest eye*, de Toni Morrison**. Três Lagoas, 2006. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp109940.pdf>>. Acesso em: 14 de julho de 2017

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MIRANDA, Olinson Coutinho; GARCIA, Paulo César. **A Teoria Queer como representação da cultura de uma minoria**. In: III EBECULT, III Encontro Baiano de estudos em cultura, 2012, Cachoeira. III Ebecult, 2012. Disponível em: < <http://www.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/a-teoria-queer-como-representa%3%a7ao-da-cultura-de-uma-minoria.pdf>. > Acesso em: 07 de Agosto de 2017.

MISKOLCI, Richard. **Não ao Sexo Rei: da estética da existência foucaultiana à política queer**. In: Souza, Luiz Antônio Francisco de; Sabatine, Thiago Teixeira e Magalhães, Boris Ribeiro de. (Org.). Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito. Marília: Cultura Acadêmica Editora, v. 1, p. 47-68, 2011.

MUJAGIC, Andrea. **Audiovisual Translation: subtitling the BBC's documentary "The Quantum Revolution"**. 2013. 119 f. Pádua- Itália: Università degli Studi di Padova, 2013. Disponível em: < http://tesi.cab.unipd.it/43950/1/2013_Mujagic_Andrea.pdf > Acesso em: 20 de Julho de 2017.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies: Theories and applications**. Londres e Nova York: Routledge, 2016

PINHEIRO, Tarcísio; SILVA, Mariano. **Queer para quem?:** Sobre as possibilidades de descolonização e antropofogização da teoria queer. IV Seminário Enlaçando Sexualidades, Salvador, 2015. Disponível em: < <http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2015/07/Artigo-Tarcisio-Dunga-Pinheiro.pdf> > Acesso em: 07 de Agosto de 2017.

QUEIROGA, Marcílio G. **A voz da tradutora Clarice Lispector em livros infanto-juvenis do gênero aventura**. 2014. 224 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2014

SANTOS, Cristiane. **O ser drag e o viver queen:** esteriótipos e configuração do artista performático em Maceió. In: 18º Redor - Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações Gênero. Pernambuco, 2014. Disponível em: < <http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/18redor/18redor/paper/viewFile/2262/717> > Acesso em 31 de Agosto de 2017.

SIERRA, Jamil; NOGUEIRA, Juslaine; MIKOS, Camila. **Paris still burning? – sobre o que a noção de performatividade de gênero ainda pode dizer a um cinema queer**. *Textura*, Canoas, vol. 18, nº. 38, p. 26-49, 2016. Disponível em: < <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2231> > Acesso em: 31 de Agosto de 2017.

SKANTZE, P. A. **Assistindo com tradução: encenação e a recepção de legendas eletrônicas**. *Tradução em Revista*, vol. 11, 2011. Disponível em: < <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/19069/19069.PDFXXvmi=> > Acesso em: 31 de Agosto de 2017.

SUTHERLAND, Juan Pablo. **Os efeitos políticos-culturais da tradução do queer na América Latina**. *Periódicos*, 1ª edição, 2014. Disponível em: < <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/viewFile/10145/7282> > Acesso em 31 de Agosto de 2017.

ZABALBEASCOA, Patrick. “**The nature of the audiovisual text and its parameters.**” In *The Didactics of Audiovisual Translation*, J. Díaz Cintas (ed.), 21–38. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2008.

Sites Pesquisados:

Notícia: < <https://www.ligadoemserie.com.br/2017/08/conteudo-dublado-e-preferencia-absoluta-no-brasil-segundo-dados-da-netflix/> > Acesso em: 14 de agosto de 2017.

Foto do elenco de RuPaul’s Drag Race, Temporada 6: < <https://seriemaniacos.tv/conheca-o-elenco-da-6a-temporada-de-rupauls-drag-race/> > Acesso em: 14 de agosto de 2017.

Fotos do serviço de streaming: < <https://www.netflix.com/br/> > Acesso em: 31 de Agosto de 2017.