



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

MATHEUS COIMBRA SILVA

**REPRESENTAÇÃO E TRADUÇÃO DO *CAMP TALK* PARA PORTUGUÊS
BRASILEIRO NA LEGENDAGEM DE *RUPAUL'S DRAG RACE*:
UMA ANÁLISE BASEADA EM CORPUS**

**BRASÍLIA
2024**

MATHEUS COIMBRA SILVA

**REPRESENTAÇÃO E TRADUÇÃO DO *CAMP TALK* PARA PORTUGUÊS
BRASILEIRO NA LEGENDAGEM DE *RUPAUL'S DRAG RACE*:
UMA ANÁLISE BASEADA EM CORPUS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Elisa Duarte Teixeira.

**Brasília
2024**

Autorizo a reprodução total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio, convencional ou eletrônico, para fins de estudo ou pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C Coimbra Silva, Matheus
Representação e tradução do camp talk para português brasileiro na legendagem de Rupaul's Drag Race: uma análise baseada em corpus / Matheus Coimbra Silva; orientador Elisa Duarte Teixeira. -- Brasília, 2024.
219 p.

Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) -- Universidade de Brasília, 2024.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução e práticas sociodiscursivas. 3. Legendagem. 4. Linguística de Corpus.
5. Camp Talk e Pajubá. I. Duarte Teixeira, Elisa, orient.
II. Título.

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD**

**REPRESENTAÇÃO E TRADUÇÃO DO *CAMP TALK* PARA PORTUGUÊS
BRASILEIRO NA LEGENDAGEM DE *RUPAUL'S DRAG RACE*:
UMA ANÁLISE BASEADA EM CORPUS**

MATHEUS COIMBRA SILVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Elisa Duarte Teixeira
(Orientadora)

Prof. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden
(Membro Interno)

Prof. Dr. Dennys Silva-Reis
(Membro Externo)

Prof. Dra. Lily Martinez Evangelista
(Suplente)

Ao Matheus de 10 anos atrás...

it keeps glowing.

AGRADECIMENTOS

À professora Dra. Elisa Teixeira, minha orientadora, pelas trocas, orientações, correções e sugestões. Pela confiança depositada em mim e no meu trabalho. Pela liberdade em me permitir explorar meu tópico de pesquisa em sua máxima potência. Obrigado!

À professora Dra. Alessandra Oliveira, por todas as considerações feitas durante o período de qualificação, que foram essenciais pro direcionamento final da pesquisa.

Às professoras Dras. Alba Escalante, Flavia Lamberti, Helena Santiago e ao professor Dr. Julio Cesar Neves, pelas valiosas sugestões e indagações durante minha passagem por suas disciplinas de mestrado.

À Silvia Cobelo, John Milton, Elaine Trindade e Jamilly Brandão, pelas trocas e considerações durante o “Curso de Extensão Universitária: Projetos de Pesquisa em Estudos da Tradução e da Adaptação”, ofertado pela Universidade de São Paulo em 2023, que foram muito úteis no meu processo de embasamento e escrita da dissertação.

Ao professor Dr. Jon Braddy e à professora Dra. Lily Martinez Evangelista, pela oportunidade de participar do curso de “Teoria Queer”, ofertado pela Universidade de Brasília em convênio com a Florida Gulf Coast University em 2023. A disciplina foi extremamente útil para ampliar meu conhecimento sobre definições de gênero, sexo e sexualidades no espectro *queer*, de modo que me permitiu falar com mais propriedade sobre o tema na minha pesquisa.

Ao professor Dr. Jorge Hernan Yerro, por me guiar na busca por um projeto de mestrado que fosse representativo, útil e fiel a mim. Sua gentileza em ouvir minhas indagações e dúvidas e suas proposições foram muita valiosas na decisão de dar mais esse passo na minha jornada acadêmica.

À Antonio Cláudio Neto e Luiz Vinicius Agres, pelas contribuições durante o processo de aplicação no mestrado com suas revisões e sugestões no meu projeto de pesquisa.

Às minhas amigas e amigos mais próximos, Cristiane Gois, Isabela Cerqueira, Laura Casseb, Roberta Mota e Vinicius Agres, pela paciência e presença mesmo com minha ausência ou dias sem responder as mensagens. Obrigado pela torcida e pelo apoio incondicional independente de tempo e espaço, que sorte a minha ter vocês.

A todos os amigos que estiveram presentes durante esses anos de mestrado, pela torcida, pela curiosidade em saber mais sobre o tema e pelas palavras de incentivo. Muito obrigado!

À Caio Costa, por todo apoio, cuidado, carinho e afeto. Por escutar minhas queixas e reclamações e por me apoiar, acima de tudo, a seguir em frente. Obrigado por fazer parte.

À minha princesa, Antonella, por me mostrar através da espontaneidade e da pureza, que há muita cor na vida. O tio ama você.

Aos meus sobrinhos Augusto e Thomas, pelos sorrisos, abraços de urso e momentos de descontração em meio as árduas tarefas do dia a dia.

Aos meus pais, Ângela e Valdir, e minhas irmãs, Marianna e Marina, pela compreensão, torcida e suporte diário. Minhas vitórias também são de vocês.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), pela bolsa concedida durante parte dessa pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento.

RESUMO

A cultura drag passou por uma ascensão mundial na cultura popular dominante na última década, em parte devido à popularização de programas como *RuPaul's Drag Race* (2009 – presente). A circulação do programa contribuiu para a difusão de características dessa cultura para o grande público e a tradução passou a ser uma questão central para o seu sucesso. A interação linguística retratada no *reality show* caracteriza-se, entre outras coisas, pela presença de um estilo de fala específico, conhecido em inglês como *camp talk*, que Keith Harvey (1998) define como “uma forma de falar associada a toda uma gama de identidades homossexuais”. Face à escassez de materiais de consulta bilíngues confiáveis sobre o tema no par de línguas inglês – português, o presente trabalho dedicou-se a analisar as escolhas tradutórias das unidades lexicais características dessa linguagem presentes na legendagem do programa feita pela Netflix. Nosso objetivo principal foi observar, registrar e avaliar como os tradutores brasileiros têm lidado com as questões lexicais referentes a essa variante linguística na tradução. A Linguística de Corpus (LC) foi adotada como ferramenta metodológica. Depois de compilar um corpus paralelo com todos os episódios das temporadas 11, 12, *Untucked* 11 e 12 e *All Stars* 5 e 6, foi feita uma comparação do subcorpus de inglês original com um corpus de língua geral para levantar as palavras-chave, através do programa *AntConc* (ANTHONY, 2017). Dentre essas, nos concentramos nas que julgamos serem características do *camp talk*, com base nas estratégias de análise de Harvey (2001) e Passa (2021). Suas ocorrências foram analisadas em contexto, bem como suas respectivas traduções, utilizando o programa *AntPConc* (ANTHONY, 2017). Os dados observados ao longo da pesquisa resultaram na organização de uma amostra de glossário bilíngue inglês estadunidense → português brasileiro de *camp talk* e permitem-nos concluir, a respeito da tradução do *camp talk*, que: i) há poucas coincidências entre o *camp talk* e a variante do português brasileiro mais próxima, o pajubá, por uma série de diferenças históricas e culturais e por questões mercadológicas; ii) é possível adotar estratégias de tradução para manter o aspecto *camp* na tradução, como observamos em alguns exemplos do corpus, apesar da carência de materiais de referência; iii) é importante apresentar e expandir a noção de *camp* como potencialmente plural em ambas as línguas, com atenção às suas variações textuais e dialetais, para que se possa melhor descrever esse vocabulário.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Tradução e práticas sociodiscursivas. *Camp Talk*. Pajubá. *RuPaul's Drag Race*. Legendagem. Linguística de Corpus.

ABSTRACT

Drag culture has experienced a global rise into mainstream culture over the last decade, partly due to the popularization of programs such as *RuPaul's Drag Race* (2009 – present). The widespread circulation of the program has contributed to the diffusion of characteristics of this culture to the general public and the translation has become a central point for the success of the show. The linguistic interaction on the reality show is characterized, amongst other things, by the presence of a specific lingo, known as camp talk, which Keith Harvey (1998) describes as a form of speech “associated with a whole range of homosexual identities”. Facing the lack of reliable reference materials on the theme in the language pair “English → Portuguese”, this study aimed to analyze the translation choices of the characteristic lexical items of camp talk in the subtitles made by Netflix. Our main goal was to observe, register, and analyze how Brazilian translators have been dealing with the lexical issues of this linguistic variant in the translation. To this end, Corpus Linguistics (CL) was used as a methodological tool. After building a parallel corpus with all the episodes of seasons 11 and 12, *Untucked* 11 and 12, and *All Stars* 5 and 6, we compared the subcorpus of the original English subtitles with a corpus of general English to highlight the keywords, through the program *AntConc* (ANTHONY, 2017). Amongst them, we concentrated on the ones which are typical of camp talk, based on Harvey's (2001) and Passa's (2021) analysis strategies. Their occurrences were analyzed in context, as well as their translations, with the help of the program *AntPConc* (ANTHONY, 2017). The data collected throughout the research resulted in the organization of a sample of a bilingual American English → Brazilian Portuguese glossary of camp talk and allowed us to conclude, regarding the translation of camp talk, that: i) there is a divergence between the sociolect variant of Brazilian Portuguese (*pajubá*) and American English (camp talk), due to a series of historical and cultural differences; ii) it is possible to use translation strategies to maintain the camp aspect, as we have observed in some examples from the corpus, even though there is a scarcity of reliable reference materials; iii) it is important to introduce and expand the notion of camp as potentially plural in both languages, always attentive to their textual and dialectal variants, so that its description can be done in a better way.

Keywords: Translation studies. Translation and socio-discursive practices. Camp Talk. *Pajubá*. *RuPaul's Drag Race*. Corpus Linguistics. Subtitling.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tela inicial de resultado da ferramenta KWIC do AntConc para a palavra de busca “ <i>sickening</i> ”.....	80
Figura 2 – Exibição de RPDR na Netflix com o Language Reactor ativado	91
Figura 3 – Tela inicial do LyncsBox	92
Figura 4 – Tela inicial do AntConc	92
Figura 5 – Interface de consulta ao corpus paralelo do AntPConc	93
Figura 6 – Menu do <i>Subtitle Downloader</i>	95
Figura 7 – Títulos disponíveis na Netflix	95
Figura 8 – Amostra parcial dos arquivos renomeados e convertidos em formato .txt	96
Figura 9 – Predefinições de exportação das legendas no <i>Language Reactor</i>	97
Figura 10 – Organização das legendas em planilhas por episódio	97
Figura 11 – Exemplo de desalinhamento encontrado para “ <i>bitches</i> ”	98
Figura 12 – Lista de palavras no AntConc	100
Figura 13 – Tela do Corpus Manager com dados do corpus de referência utilizado.....	101
Figura 14 – Primeiras 23 palavras da lista de palavras-chave do corpus RPDR inglês	102
Figura 15 – Resultado parcial da busca por <i>gag*</i> no subcorpus de inglês no AntPConc	103
Figura 16 – Ocorrências de <i>gag*</i> iniciando com a letra maiúscula.....	104
Figura 17 – Amostra parcial de entradas e campos preenchidos no banco de dados no Excel	106
Figura 18 – Comparação do número de <i>types</i> e <i>tokens</i> dos corpora em inglês e português ..	109
Figura 19 – Formas de “ <i>gag</i> ” encontradas no corpus de inglês	112
Figura 20 – Exemplo da tradução de “ <i>queer</i> ” para “ <i>gay</i> ” (linhas 7 e 10).....	119
Figura 21 – Alguns exemplos de uso da palavra “ <i>drag</i> ” substantivada	121
Figura 22 – Pabllo Vittar: a <i>drag queen</i> mais famosa do Brasil, para a revista Glamour	122
Figura 23 – <i>GottMik’s Mug</i> (A maquiagem da GottMik)	125
Figura 24 – O ato de “aquendar”	127
Figura 25 – “Trinity The Tuck” montada e desmontada	128
Figura 26 – Exemplos de traduções equivocadas para “ <i>bitch</i> ”	133
Figura 27 – Exemplos de tradução de “ <i>bitch</i> ” por “ <i>bicha</i> ”	134
Figura 28 – Exemplos de eliminações de “ <i>bitch</i> ” na LCh.....	135
Figura 29 – Exemplos de traduções encontradas no corpus para “ <i>girl</i> ”	136

Figura 30 – Exemplos de tradução de “ <i>girl</i> ” por “amada”	136
Figura 31 – Meme: “amada?”	137
Figura 32 – Exemplo de contexto para a tradução “amada?”	137
Figura 33 – Exemplos de traduções de “ <i>mama</i> ” no corpus	139
Figura 34 – Exemplos de traduções de “ <i>sis</i> ” no corpus	141
Figura 35 – Exemplos de traduções de “ <i>sister</i> ” no corpus	141
Figura 36 – Exemplos de traduções encontradas para “ <i>gag</i> ”	143
Figura 37 – Exemplos de standardizações na tradução de “ <i>gag</i> ”	144
Figura 38 – Exemplos de uso de equivalente <i>camp</i> para “ <i>gag</i> ” no corpus	144
Figura 39 – Exemplos de traduções para “ <i>slay</i> ” no corpus	146
Figura 40 – Exemplos de traduções para “ <i>werk</i> ” no corpus	148
Figura 41 – O ateliê em RPDR	149
Figura 42 – Exemplos de tradução de “ <i>werkroom</i> ” no corpus	149
Figura 43 – Exemplos de traduções de “ <i>yas</i> ” no corpus	150
Figura 44 – Exemplo de tradução de “ <i>yas, queen</i> ” no corpus (linha 18)	151
Figura 45 – O bordão de Nicole Bahls	152
Figura 46 – Exemplos de traduções de “ <i>fierce</i> ” no corpus	153
Figura 47 – Exemplos de uso de “ <i>gorg</i> ” na forma vocativa	155
Figura 48 – Exemplos de traduções de “ <i>gorg</i> ” no corpus	155
Figura 49 – Exemplos de traduções de “ <i>sickening</i> ” no corpus	157
Figura 50 – Adjetivos de exaltação usados na comunidade LGBTQ+	157
Figura 51 – Dorian Corey em “ <i>Paris is Burning</i> ”, sobre a lexia “ <i>reading</i> ”	159
Figura 52 – Exemplos de traduções de “ <i>read</i> ” no corpus	160
Figura 53 – Meme: “ <i>spill the tea</i> ”	161
Figura 54 – Meme: “os fatos”	164
Figura 55 – Exemplos de traduções de “ <i>spill (the tea)</i> ” no corpus	164
Figura 56 – Dorian Corey em “ <i>Paris is Burning</i> ”, sobre a lexia “ <i>shade</i> ”	166
Figura 57 – Tweet da RuPaul usando a expressão “ <i>throw shade</i> ”	166
Figura 58 – Exemplos de traduções de “ <i>shady</i> ” no corpus	167
Figura 59 – Exemplos de traduções de “ <i>throw shade</i> ” no corpus	168

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Exemplos de referências específicas da cultura pop	70
Quadro 2 – Exemplo de estandardização e renderização de gênero.....	74
Quadro 3 – Lista de palavras-chave selecionadas	110
Quadro 4 – Amostra das informações dos episódios por temporada.....	113
Quadro 5 – Os tradutores das temporadas analisadas.....	114
Quadro 6 – Traduções de “ <i>queer</i> ” por “diferente” e “frescura”	120
Quadro 7 – Sentidos <i>camp</i> de “ <i>beat</i> ”	126
Quadro 8 – Exemplos de tradução da forma nominal “ <i>tuck</i> ” pela forma verbal “aquendar”	129
Quadro 9 – Traduções de “ <i>meaty</i> ” para as três ocorrências da lexia no corpus	129
Quadro 10 – Exemplos de usos pejorativos de “bitch” na LP.....	132
Quadro 11 – Exemplos de tradução de “ <i>bitch</i> ” por “piranha”.....	133
Quadro 12 – Exemplos da forma verbal de “ <i>gag</i> ”.....	143
Quadro 13 – Soluções de tradução para “ <i>shade/shady</i> ”	169

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACOES

AS	<i>All Stars</i>
CCh	Cultura de Chegada
FREQ_P	Frequência no corpus de partida
FREQ_REF	Frequência no corpus de referência geral
KWIC	<i>Key Word in Context</i> (palavra-chave em contexto) – linhas de concordncia
LC	Linguística de Corpus
LCh	Língua de Chegada
LGBTQIAPN+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer/Questionando, Intersexos, Assexuais/Arromnticas/Agnero, Pan/Poli, Não-binárias etc
LP	Língua de Partida
MWD	<i>Merriam-Webster Dictionary</i>
N OCS	Número de ocorrncias
RANGE_P	Alcance nos textos de partida
RANGE_REF	Alcance nos textos do corpus de referncia
RPDR	<i>RuPaul's Drag Race</i> FREQ
RCE	Referência Cultural Específica
SUBS	Substantivo
TCh	Texto de chegada
TP	Texto de partida
TDD	<i>The Drag Dictionary</i>
UD	<i>Urban Dictionary</i>
UN	<i>Untucked</i>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 A ARTE DRAG COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA.....	25
1.1 <i>Gentlemen, start your engines</i> : um breve histórico	25
1.1.1 <i>O fazer drag e as percepções de gênero</i>	29
1.2 A arte <i>drag</i> no Brasil	31
1.3 O fenômeno <i>Rupaul's Drag Race</i>	35
1.3.1 <i>Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent: a dinâmica do reality show</i>	37
1.3.1.1 <i>Rupaul's Drag Race: Untucked</i>	40
1.3.1.2 <i>Visibilidade de Rupaul's Drag Race</i>	40
1.4 <i>Queens everywhere: Drag e o mainstream</i>	42
2 CAMP: ESTÉTICA, LINGUAGEM E TRADUÇÃO.....	46
2.1 Mas, afinal, o que é <i>camp talk</i> ?	49
2.2 <i>Sissy that talk: camp talk</i> na linguagem <i>queer</i>	52
2.3 No Brasil, o <i>pajubá</i>	55
2.4 <i>Camp talk</i> x <i>pajubá</i> : desafios de tradução.....	60
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	63
3.1 A análise de traduções pelo viés da Teoria do <i>Skopos</i>	63
3.2 Variação linguística	66
3.2.1 <i>Identificação do camp talk</i>	68
3.3 <i>What's the T</i> : a tradução de referências culturais específicas.....	71
3.4 <i>Reading is fundamental</i> : a construção de um glossário especializado	74
3.5 <i>Blame it on the edit</i> : a Linguística de Corpus.....	77
3.6 A tradução de legendas: aspectos técnicos	81
4 METODOLOGIA.....	90
4.1 Ferramentas computacionais utilizadas	90
4.1.1 <i>Language Reactor</i>	90
4.1.2 <i>LancsBox</i>	91

4.1.3 <i>AntConc</i>	92
4.1.4 <i>AntPConc</i>	93
4.2 Compilação do corpus	94
4.2.1 <i>Coleta e tratamento</i>	94
4.3 Coleta e organização dos dados	98
4.3.1 <i>Planilhas de corpora paralelos alinhados</i>	98
4.4 Exploração do Corpus.....	99
4.4.1 <i>Lista de palavras</i>	100
4.4.2 <i>Palavras-chave e corpus de referência</i>	100
4.4.3 <i>Busca por equivalentes no corpus paralelo</i>	103
4.4.4 <i>Ficha de coleta e banco de dados</i>	105
4.5 Dicionários utilizados	106
5 CHOICES: APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS	109
5.1 Dados do corpus e lexias selecionadas para a amostra de glossário.....	109
5.1.1 <i>Geração do glossário a partir do banco de dados em Excel</i>	113
5.1.2 <i>Breve nota sobre os tradutores</i>	113
5.2 <i>No tea, no shade: análise do camp talk em Rupaul's Drag Race e suas traduções</i>	115
5.2.1 <i>Emprestar ou adaptar: as lexias camp e queer</i>	116
5.2.2 <i>Arte drag e montagem</i>	121
5.2.2.1 <i>Maquiagem: beat/mug</i>	124
5.2.2.2 <i>A ilusão drag: tuck/untuck/meaty tuck</i>	127
5.2.3 <i>Vocativos</i>	130
5.2.3.1 <i>Bitch</i>	131
5.2.3.2 <i>Girl</i>	135
5.2.3.3 <i>Mama / Sis / Sister</i>	138
5.2.4 <i>Expressões interjetivas</i>	142
5.2.4.1 <i>Gag</i>	142
5.2.4.2 <i>Slay</i>	145
5.2.4.3 <i>Werk</i>	147
5.2.4.4 <i>Yas</i>	150
5.2.5 <i>Adjetivos camp emblemáticos</i>	152
5.2.5.1 <i>Fierce</i>	152

5.2.5.2	<i>Gorg</i>	154
5.2.5.3	<i>Sickening</i>	156
5.2.6	<i>Humor drag</i>	158
5.2.6.1	<i>Read</i>	158
5.2.6.2	<i>Spill the Tea</i>	161
5.2.6.3	<i>Throw Shade</i>	165
6	<i>JUST BETWEEN US SQUIRREL FRIENDS: CONSIDERAÇÕES FINAIS</i>	170
	REFERÊNCIAS	178
	APÊNDICE A – Quadro resumo dos corpora	190
	APÊNDICE B – Quadro geral de informações dos episódios por temporada	191
	APÊNDICE C – Amostra do glossário de <i>camp talk</i> inglês → português	195
	ANEXO A – As 50 primeiras palavras-chave do corpus em inglês no AntConc	219

INTRODUÇÃO

Inicialmente visto como forma de entretenimento teatral, *drag* se tornou um termo celebrado devido ao poder transgressivo, à evolução constante e à emergência da cultura *drag* na cultura pop. Aplicado ao travestimento¹ ostensivamente exagerado de vestimentas estilizadas, *drag* é um fenômeno complexo e diversificado, de origem terminológica incerta, que desafia uma definição única e abrangente. Baroni (2006) define *drag* essencialmente como ação, não identidade, de caráter particular, como um disfarce, como ação teatral – de ostentação, espetacular e exagerada². Para além da estética, da extravagância, das perucas e da maquiagem, a arte *drag* ganhou muita visibilidade, em grande medida, por conta do *reality show RuPaul's Drag Race* e o impacto que causou e causa no cenário LGBTQIAPN+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer/Questionando, Intersexos, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias etc.).

Apresentado por RuPaul Charles, o fenômeno cultural *Drag Race*, cuja premissa é encontrar a próxima superestrela *drag* que possua carisma, singularidade, coragem e talento, possui diversas produções internacionais. A versão estadunidense do programa, que já passa de dezesseis temporadas, é a pioneira e mantém seu prestígio, sendo responsável por colocar a arte *drag* em um lugar de destaque dentro da cultura popular dominante, o *mainstream*, impulsionando a visibilidade de artistas *drag* e trazendo para a grande massa debates importantes sobre gênero, sexualidade e historicidade da comunidade LGBTQIAPN+ (doravante LGBTQ+)³ e da cultura *queer*⁴.

O *reality* é, também, responsável por popularizar a linguagem *drag* e muitas gírias e expressões cotidianas utilizadas pelas competidoras⁵ e pela comunidade LGBTQ+, dada a

¹ O termo travestimento refere-se ao ato de vestir-se com roupas e acessórios culturalmente associados ao sexo oposto, geralmente como forma de caracterização, entretenimento ou imitação para fins de performance, conforme afirma Wellington de Oliveira (2021) na Revista Semina da UPF. Não confundir com travestilidade ou transexualidade, que aludem diretamente à identidade de gênero.

² *Drag is essentially action, not identity. At the same time, however, it retains its own particular character as masquerade, as theatrical action – flaunted, spectacular and camp.*

³ Optou-se pelo uso recorrente da sigla LGBTQ+ nesta pesquisa com o intuito de proporcionar mais fluidez na leitura do texto. A letra Q foi mantida, pois a identidade *queer* tem muita relevância neste estudo. O sinal de adição (+) é usado no final para reforçar que existem outras identidades que não se enquadram no modelo de heteronormatividade cisgênero.

⁴ *Queer* 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. (LOURO, 2004, p. 07-08)

⁵ Optou-se pelo uso do gênero feminino para se referir às participantes do *reality show*, visto que todas são *drag queens* e performam feminilidade, em algum grau, ainda que de forma inautêntica e exagerada.

forma como a linguagem das participantes é celebrada e encorajada e, ao mesmo tempo, assimilada pelo público que assiste o programa. Trata-se de vocábulos e expressões que transcenderam o mundo *drag* e se disseminaram pelo universo *queer*⁶ e pelo léxico popular, sendo atualmente uma parte da cultura pop. Essa linguagem é a forma de expressão dessa comunidade marginalizada e um meio pelo qual *drag queens* conseguiram criar uma identidade compartilhada em uma sociedade conservadora que constantemente as descriminou e segregou.

Essa forma de falar possui uma controversa mistura de traços linguísticos masculinos e femininos que reflete o projeto social e cultural que as *drag queens* endossam e a justaposição de características contrastantes que propriamente as definem. Atribuem-se a essa linguagem as características da sensibilidade estética conhecida como *camp*⁷: humor, ironia, paródia, teatralidade, excesso, extravagância, exagero e excentricidade. Tais características somadas à linguagem dão origem ao *camp talk*, termo guarda-chuva que engloba a linguagem *drag* e as formas de falar não convencionais da comunidade *queer*; ou seja, formas que fogem dos padrões de normalidade da linguagem (senso comum) socialmente esperados dentro da elaboração da identidade de gênero. Afinal, os conceitos de língua, cultura e identidade, estão intrinsecamente ligados,

[...] haja vista que a cultura se constitui e se difunde por meio da língua e que é também por meio dela que ocorrem os processos de identificação do sujeito. Nesse sentido, a língua perpassa tanto a cultura quanto a identidade e é também por elas perpassada, o que faz com que a relação entre estes três conceitos seja imanente, uma vez que não há cultura sem língua e que a identidade se constrói por meio da língua e da cultura. (COELHO; MESQUITA, 2013)

Com a demanda da exibição de *RuPaul's Drag Race* (doravante RPDR) em diversas plataformas ao redor do mundo, surge a necessidade de empregar o recurso da legendagem e, inevitavelmente, da tradução das falas das participantes do programa. Há muitos desafios para

⁶ Para os fins dessa pesquisa, adoto a definição de *queer* apresentada pelo Manifesto *Queer* (1990) e por Katherine Watson (2005), que não se resume apenas ao fator orientação sexual. Entendo-a em termos de transgressão, como meio de resistência, da quebra de tabus; a "monstruosidade", a estranheza e o antinormal sendo celebrados como identidades transformadoras, de modo a naturalizar o antinormal e questionar as ideias de normalidade socialmente estabelecidas. Ser *queer* não é sobre um direito à privacidade; trata-se da liberdade de ser público, de ser apenas quem somos. Significa lutar contra a opressão todos os dias; homofobia, racismo, misoginia, fanatismo de hipócritas religiosos e do nosso próprio ódio, visto que socialmente fomos cuidadosamente ensinados a nos odiar. Ser *queer* significa levar um tipo diferente de vida. Não é sobre o *mainstream*, margens de lucro, patriotismo, patriarcado ou ser compreendido. Não se trata de diretores executivos, privilégios e elitismo. É sobre estar à margem, nos definindo. Ser *queer* é um mundo de prazer esperando para ser explorado. Cada um de nós é um mundo de possibilidades infinitas.

⁷ Conforme definição de Susan Sontag (1964). Ver Capítulo 2 (*Camp*: estética, linguagem e tradução), para uma análise mais profunda do termo.

os tradutores responsáveis por essa tarefa, por se tratar de um programa cujo elenco é formado por *drag queens*, majoritariamente membros da comunidade LGBTQ+, que usam uma gama de expressões e gírias que são particulares da linguagem desse grupo social, desde a criação de neologismos ao uso de sentidos conotativos. A linguagem das *drags* é muito criativa, visto que “elas criam seu próprio vocabulário, um que as diferencia dos usuários convencionais da língua inglesa”⁸ (LIBBY, 2014).

No português brasileiro não é muito diferente. Conhecida como pajubá, a linguagem *drag* do Brasil apresenta traços linguísticos muito ricos. Compreendido, por meio da sociolinguística, como uma variação linguística que abarca marcadores sociais de identidade e diferença de gênero, sexualidade, classe e raça (COELHO, 2010; MOLLICA; e BRAGA, 2017), o pajubá teve origem em fatores culturais e históricos que se assemelham aos do *camp talk*, no que tange à necessidade de criação de um socioleto⁹ para que membros de grupos marginalizados conseguissem se comunicar através de códigos e de uma linguagem secreta. O pajubá cumpriu essa missão no Brasil no século passado e, por meio dele, a forma de falar *drag* ganhou corpo e forma no país. O léxico usado pela comunidade gay no Brasil passou por uma evolução e os respectivos vocábulos e expressões encontraram seu caminho na linguagem convencional da língua portuguesa. Muitos foram, inclusive, absorvidos como palavras emprestadas, como é o caso de “*drag queen*”.

A identificação das características desse registro linguístico, o *camp talk*, usado majoritariamente pela comunidade LGBTQ+, mas exportado para a cultura popular dominante, oferece dificuldades para a transmissão da mensagem para outros idiomas, mais especificamente, no caso desta pesquisa, para a língua portuguesa do Brasil. Um dos maiores problemas na tradução de socioletos é que equivalências¹⁰ perfeitas entre as línguas de partida e chegada provavelmente não existem.

O conceito de equivalência é um dos mais complexos nos Estudos da Tradução, e, conseqüentemente, tem sido interpretado de formas muito distintas. Muitos foram os estudiosos

⁸ *They create their own vocabulary, one that sets them apart from mainstream English language users.*

⁹ De acordo com o Dicionário Houaiss, pode-se definir socioleto como sendo «cada uma das variedades de uma língua usadas pelos grupos de indivíduos que, tendo características sociais em comum, usam termos técnicos, ou gírias, ou fraseados que os distinguem dos demais falantes na sua comunidade».

¹⁰ Reconheço o quão complicado é o uso do termo equivalência nos Estudos da Tradução. “Obviamente, uma tradução não é idêntica ao original. Se uma tradução fosse totalmente semelhante ao seu original, ela seria idêntica, simplesmente outra cópia do mesmo texto. Mas uma tradução deve ser ao mesmo tempo semelhante e diferente, o ‘mesmo outro’. Este é o paradoxo da tradução, o paradoxo da multiplicidade” (PETRILLI, 2015). Apesar disso, para esta dissertação, adotarei o termo equivalência. Todavia, estou ciente das inquietações que perpassam o conceito, conforme discutido, por exemplo, em Pym (2017) e Gollée (1994).

da tradução (p. ex.: Catford, 1980; Reiss e Vermeer, 1984; House, 1997; Halliday, 2001) que explicitaram diversos fatores para se considerar as equivalências entre dois textos. Equivalência pressupõe que diversos requisitos precisam ser satisfeitos em todos os níveis do texto. Porém, visto em seu aspecto de produto cultural e linguístico, o texto apresenta diversos níveis e aspectos múltiplos (morfológicos, semânticos, sintáticos, fonéticos, coesivos, de coerência, entre outras dimensões contextuais e intertextuais) que extrapolam a esfera apenas linguística. Logo, a principal questão tradutória seria em quais desses níveis e aspectos é esperado que a equivalência seja mantida, e por que a escolha por um e não outro equivalente possível.

Há situações em que um “equivalente” pode parecer adequado do ponto de vista terminológico-conceitual, mas inadequado do ponto de vista textual, condicionado pela situação de comunicação e de cultura em que está inserido. Para House (1997), a busca por equivalentes linguístico-culturais é a maior dificuldade que um tradutor enfrenta na tradução de textos demasiadamente enraizados na cultura de partida. Para Pym (1992), a equivalência não pode ser resumida a um fenômeno estritamente linguístico, por se tratar de uma entidade negociável, e os responsáveis por essa negociação são os tradutores.

Ao pensar em tradução de práticas sociodiscursivas de materiais fílmicos ou audiovisuais, cabe refletir o papel do tradutor e os tipos de negociação possíveis e adequados. A tradução audiovisual tem evoluído “[...] ao ponto de, como disciplina, ser atualmente um dos campos mais vibrantes e vigorosos dos Estudos da Tradução¹¹”. O produto linguístico cuja análise tradutória é o foco deste trabalho é uma produção que retrata a existência e a arte *queer*; logo, fazemos uma discussão ampla sobre tradução, aqui, caracterizada como uma atividade humana, como forma de compreender a natureza *queer* e a cultura *drag*.

O tradutor, enquanto sujeito, traduz sua própria relação com aquilo que o circunda, podendo atribuir significados que existem através de sua própria subjetividade. Esse exercício tradutório negocia com a mensagem que será traduzida a formação de significados e a construção de uma realidade com base na subjetividade e na compreensão de quem traduz. Portanto, é importante que tradutores identifiquem a função do *camp talk* e sua riqueza cultural, social e comunicativa na cultura de origem tendo em mente que ele marca características do modo de falar de um determinado grupo sociolinguístico, o que pode apresentar uma carga semântica fundamental para a recepção da mensagem final de forma efetiva pela cultura de chegada.

¹¹ “[...] evolved to the point where, as a discipline, it is now one of the most vibrant and vigorous fields within Translation Studies”. (DIAZ CINTAS; ANDERMAN, 2009, p.8)

À vista disto, pensando na tradução do *camp talk* para o português brasileiro, surgem algumas perguntas para reflexão: como manter a essência desse léxico na língua de chegada e alcançar o público de forma efetiva e representativa? Como encontrar uma tradução que chegue à língua de chegada com uma carga semântica semelhante à da língua de partida, visto que esta está carregada de aspectos socioculturais? Como traduzir o vocabulário específico de uma comunidade para que o grande público entenda, mas que ainda assim permaneça representativo do léxico usado pela comunidade LGBTQ+, onde é encorajado e celebrado? São questões que o tradutor encontra na hora de traduzir palavras tão ambiciosamente específicas e desafiadoras como as do vocabulário *drag*. Ambiciosamente, porque disseminam a voz de uma parcela minoritária e marginalizada da sociedade, vítima de constante preconceito e cuja arte se vê questionada a todo momento; e desafiadora, porque vai muito além das escolhas semânticas, posto que se percebe uma carga emocional, cultural e histórica na linguagem *drag*, que, para além de palavras, são símbolos de resistência.

Da perspectiva acadêmica, temos poucos, mas bons estudos com foco na linguagem LGBTQ+ no campo da tradução audiovisual e da legendagem em língua portuguesa. Inegavelmente, há mais espaço hoje em dia para discussões sobre grupos minoritários, mas, dentro dos Estudos da Tradução, as pesquisas mais facilmente encontradas são em inglês, espanhol, italiano e francês. Curiosamente, no país com a maior população LGBTQ+¹² do mundo, não são muitos os estudos focados na tradução da forma de falar dessa comunidade.

Os problemas de tratamento do léxico na tradução de referências culturais específicas – considerando os aspectos *camp* – são oriundos da escassez de fontes de consulta e de bancos de dados disponíveis para o tradutor brasileiro, bem como do descompasso tecnológico entre as nações e entre as línguas. Dessa forma, considerando a popularidade que a arte *drag* atingiu nos últimos anos no *mainstream*, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, atestada pelo crescimento de produções e pela busca por materiais de *drag queens* nas redes e nas plataformas de *streaming*, e considerando a globalização que a linguagem *drag* estadunidense atingiu através de programas como *RuPaul's Drag Race*, responsável por expandir esse vocabulário para a cultura e conhecimento popular, algumas questões de pesquisa são levantadas neste trabalho: Como identificar o *camp talk* na língua de partida?; Como saber se há equivalentes na língua de chegada? E, se não houver, qual a melhor estratégia para lidar com a linguagem especializada em questão?; Como propor soluções para os desafios que o tradutor terá de

¹² Segundo dados disponibilizados pela pesquisa *Global Advisor – LGBT+ Pride 2023*, realizada pelo instituto Ipsos, feita com 22 mil pessoas em 30 países.

encarar, visto que muito da característica *camp* presente na linguagem *drag* recai sobre neologismos, humor, duplo sentido e citações da cultura pop?

Drag Race é um *reality show* que possui contextos específicos de comunicação em que mensagens singulares participam de um todo e emergem de uma vasta rede de significados. Afinal, para além da criatividade lexical, a linguagem *drag* é marcada por diversos traços extralinguísticos. Por conseguinte, modos de falar que caracterizam grupos socioculturais específicos, na tradução, por não existirem da mesma forma na outra cultura, precisam ser “adaptados” a um outro grupo com características semelhantes. O sujeito tradutor em relação direta com o texto oral precisa considerar que existe um contexto de discussão e representação subjacente a toda atividade comunicativa e extracomunicativa no produto audiovisual: a abordagem não pode se restringir a uma simples observação individual e subjetiva. É preciso considerar o conjunto de elementos estruturais que estabelecem a interação; no caso do *camp talk*, toda a bagagem cultural que essa forma de falar traz e representa.

O desafio recai sobre as decisões tradutórias. Como sustenta Keith Harvey (1998), os tradutores precisam estar cientes dos recursos comparáveis do *camp* nas culturas de origem e de destino ao traduzir esse socioleto.

Não há dúvida de que uma tradução deve representar o original. Mas a ideia de equivalência com o original não deve ser vista apenas como obstáculo à capacidade de inventividade, criatividade e autonomia na tradução. Ao contrário, deveria ser a própria condição para realizá-la. Uma tradução pode fazer reivindicações diferentes e ter aspirações diferentes de seu texto de partida: “pode simplesmente limitar-se a seguir o texto original palavra por palavra, ou pode recriar o texto original em outro idioma e fazê-lo com sucesso, a ponto de ele ter valor em si mesmo” (PETRILLI, 2015)¹³.

À luz do panorama desenvolvido por Harvey (2000) para identificar *camp talk* e do panorama para traduzir referências culturais específicas proposto por Ranzato (2012), esta pesquisa foca em identificar lexias¹⁴ representativas do *camp talk* no inglês e analisar suas traduções para o português brasileiro, utilizando a Linguística de Corpus (LC) para a organização, identificação e coleta de dados através das legendas de RPDR disponíveis na plataforma de *streaming* Netflix, fazendo sugestões de traduções, quando necessário e possível. Em outras palavras, o foco deste trabalho é refletir sobre como as escolhas tradutórias na legendagem de RPDR para o português brasileiro podem interferir na experiência do tradutor

¹³ “It may simply limit itself to following the original text word by word, or it may recreate the original text in another language and do it so successfully as to have value in itself”. (PETRILLI, 2015, p. 108)

¹⁴ Unidade ou item lexical: é a unidade de estruturação do léxico. (vide p. 75)

que não tenha conhecimento da linguagem *drag* e, principalmente, observar, de forma empírica, a maneira como os tradutores legendistas brasileiros lidaram com o *camp talk*, o pajubá e com o léxico, usado pelos homossexuais como um todo, presentes na legendagem da versão estadunidense de RPDR, um produto que está se espalhando por todo o mundo, mas que precisa ser localizado para ser assistido. É por meio das ferramentas provenientes da LC que a elaboração de um glossário bilíngue, como resultado deste estudo, se torna possível, através da constatação da associação existente entre os itens lexicais e os padrões textuais recorrentes em ambas as línguas, visto que estão vinculados a contextos e situações de comunicação específicos e bem determinados em cada uma das culturas em contraste.

Assim, a presente pesquisa tem por objetivos: 1) Identificar a linguagem *drag* mais recorrente em RPDR; 2) Fazer uma análise das traduções da linguagem *drag* presentes na legendagem do programa para o português brasileiro; e 3) Elaborar uma amostra de glossário bilíngue inglês → português das palavras selecionadas.

O material de estudo foi organizado em um corpus paralelo, que definiremos mais adiante, contendo as legendas em inglês estadunidense e em português brasileiro de todos os episódios das temporadas 12 e 13 de *RuPaul's Drag Race*, 12 e 13 de *RuPaul's Drag Race: Untucked* e as temporadas 5 e 6 de *RuPaul's Drag Race: All Stars*. As legendas em inglês são *closed-caption*, modalidade definida por Diaz Cintas e Remael (2009) como “o conteúdo oral do diálogo dos atores convertido em discurso oral apresentado em legendas de até três linhas¹⁵”, e as legendas em português seguem as regras para legendagem presentes no manual de estilo da Netflix, que foi escolhida devido à sua popularidade no Brasil. As temporadas escolhidas foram as que ainda estavam disponíveis na plataforma durante o período de execução desta pesquisa, visto que houve uma transferência dos títulos para outras plataformas de *streaming*.

Este trabalho está dividido em 6 capítulos. O primeiro consiste num breve histórico sobre a arte *drag* nos Estados Unidos e no Brasil, assim como os desdobramentos do conceito de *drag* enquanto arte e as percepções de gênero que a permeiam. Apresentamos, ainda, uma exposição sobre o *reality RuPaul's Drag Race*: sua premissa, sua influência na cena *drag* e sua ascensão na cultura popular dominante com uma reflexão sobre como isso afeta a essência subversiva e transgressora do *drag* enquanto arte.

O segundo capítulo adentra o mundo de possibilidades do *camp*: seu conceito enquanto estética, sua influência na linguagem e seus desdobramentos no exercício de tradução. O

¹⁵ “The oral content of the actors’ dialogue is converted into written speech, which is presented in subtitles of up to three lines”. (DIAZ CINTAS; REMAEL, 2009, p.5)

capítulo traz a definição de *camp talk* e um breve histórico sobre as formas de falar da comunidade *queer* nos Estados Unidos, Reino Unido – visto que influencia diretamente a vertente linguística *camp* estadunidense – e no Brasil – o *pajubá* –, e como todas essas formas surgiram de uma mesma premissa: a criação de um código linguístico secreto que pudesse servir como socioleto protetivo entre os membros da comunidade gay, travesti e transexual.

O terceiro capítulo abarca as teorias que serviram de base para fundamentar esta pesquisa. Para organizar o corpus de estudo e levantar as lexias para análise, utilizamos a Linguística de Corpus. Para analisar as traduções, conceitos provenientes das áreas da Socioterminologia e de variação linguística foram utilizados, considerando a Teoria do *Skopos* proposta por Reiss e Vermeer (1984) e o modelo de análise de House (1997 e 2001) como bases para as observações sobre as estratégias de tradução observadas e sua adequação ou não aos contextos em que ocorreram. Também refletimos sobre a tradução de referências culturais específicas, levando em conta Keith Harvey (2000) e Irene Ranzato (2012), e sobre tradução especificamente de legendas, conforme Sabine Gorovitz (2000), Iván Villanueva Jordán (2019) e Jorge Díaz-Cintas e Aline Remael (2021).

O quarto capítulo explora os materiais e métodos utilizados na pesquisa. Apresentamos os dicionários e as ferramentas computacionais utilizadas, com breves explicações sobre cada um deles. Detalhes sobre a compilação e exploração do corpus também são expostos nesse capítulo, assim como informações sobre os episódios selecionados para análise e uma descrição dos corpora coletados, seguidos de uma explicitação sobre a ficha de coleta para o banco de dados lexicográfico da pesquisa.

O quinto capítulo é o de análise, de fato, da tradução das lexias pertencentes ao *camp talk* em *RuPaul's Drag Race*. As análises são feitas com base nos dados que a Linguística de Corpus proporciona e nas teorias apresentadas na fundamentação, que resultam na amostra de um glossário bilíngue como produto final desta pesquisa, apresentado no Apêndice C.

O sexto capítulo apresenta reflexões gerais sobre as traduções encontradas no corpus de pesquisa e as conclusões finais.

Convém informar que, ao longo desta dissertação, toda tradução feita de material não publicado em português será de autoria própria com a versão original referenciada em nota de rodapé.

1 A ARTE *DRAG* COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA

O Dicionário de Etimologia Online registra o primeiro uso do termo¹⁶ *drag* no sentido de vestimentas femininas usadas por homens, por volta de 1870, provavelmente como gíria teatral¹⁷. Felix Rodriguez Gonzales (2008) também sinaliza que há indícios de que o primeiro uso registrado de *drag* em referência direta a atores vestidos com trajes femininos é datado em 1870 e que pode ter derivado do termo “*grand rag*” utilizado historicamente em bailes de máscaras. Naquele mesmo ano, o jornal *Reynold's Newspaper* do Reino Unido publicou a palavra em um contexto de flexão de gênero em referência a um convite para um evento: “*We shall come in drag, which means men wearing women's costumes*” (Viremos em *drag*, o que significa homens vestidos com trajes femininos). Essa definição provavelmente se originou no teatro do final dos anos 1800, justamente pelo fato de os artistas, homens, usarem anáguas para atuarem como mulheres. Supõe-se que o termo tenha sido escolhido por descrever o efeito de saias longas se arrastando (*dragging*) no chão do palco, por isso passaram a se referir ao ato de vestir-se de mulher como vestir-se em *drag*.

1.1 *Gentlemen, start your engines*: um breve histórico

Apesar da origem incerta do termo, é possível remontar o surgimento de “*drag*”, pensado a partir de uma representação feminina por corpos masculinos, às expressões teatrais originárias, quando homens desempenhavam no palco os papéis de personagens femininas em meados do século V a.C., com o início do teatro na Grécia Antiga. Por volta do século XIX, a arte *drag* era uma forma de entretenimento do gênero teatral *vaudeville*¹⁸ e foi adquirindo outras nuances e ocupando outros espaços ao longo do tempo.

¹⁶ Segundo Cabré (1999, p. 26), um termo é um objeto poliédrico, ou seja, é possível abordá-lo por três diferentes vias: a via linguística, a via filosófica (cognitiva) e a via das áreas especializadas. Pearson (1998) distingue três categorias de palavras: o vocabulário específico da área (os termos), o vocabulário especializado não específico da área (os termos de outras áreas) e o vocabulário comum (as palavras que não são termos). Nesta pesquisa, adotamos o uso de “termo” com a acepção que apresenta na definição de Cabré e Pearson, desde uma perspectiva sociopolítica cultural, considerando a linguagem da comunidade LGBTQ+ como uma forma específica de fala.

¹⁷ *Sense of "women's clothing worn by a man" is by 1870, perhaps originally theater slang, from the sensation of long skirts trailing on the floor (another guess is Yiddish trogn "to wear," from German tragen); drag queen "male transvestite or cross-dresser" is from 1941.* Segundo o *Oxford English Dictionary*, a palavra *drag* existe na língua inglesa desde 1388, mas foi somente no século XIX que foi usada com referência a performance em roupas ou de uma persona diferente do seu próprio gênero.

¹⁸ Gênero teatral de entretenimentos variados surgido na França no final do século XIX. Um *vaudeville* era originalmente uma comédia sem intenções psicológicas ou morais, baseada em uma situação cômica.

Há registros dessa manifestação artística também no Oriente. O teatro Kabuki, no Japão, por exemplo, teve sua origem no século XVII com atrizes que representavam papéis tanto masculinos quanto femininos em encenações cômicas sobre a vida cotidiana, conquistando popularidade instantânea no país. Na China do século XVIII, a Ópera de Pequim ganhou popularidade como uma das mais dominantes formas de ópera chinesa, combinando música, performance vocal, mímica, dança e acrobacias. Sendo exclusivamente uma atividade masculina, as mulheres eram banidas de performar, com limitações até mesmo para assistir. Sendo assim, todos os papéis femininos, denominados de *Dan* (旦), eram encenados por homens (CHOU, 1997).

No contexto europeu, especialmente na produção inglesa do período Elisabetano, as companhias de atuação também eram exclusivamente masculinas, com os papéis femininos sendo desempenhados por meninos. Segundo Guilherme Bueno e Thierry Oliveira (2021), é nesse período do século XVIII que ocorre uma das primeiras ligações entre a arte *drag* e a homossexualidade, visto que o código de vestimenta da Era Elisabetana era estritamente ligado a status e gênero. Essa ligação entre *drag* e homossexualidade

[...] gerou uma marginalização de artistas dessa classe, alocando-os em outros espaços, como os bares, para realização de eventos e shows, com destaque para sátiras em relação a burguesia da época. No século XIX, o principal trabalho dos artistas *drag* se tornou o teatro, com a característica cômica, principalmente em Londres, com os dramas shakespearianos dando lugar aos romances, melodramas e à comédia. (BUENO; OLIVEIRA, 2021)

O final do século XIX e o século XX foram períodos importantes para a visibilidade da arte e dos artistas *drag*. É nessa época que o termo “*queen*” é adotado, fazendo referência ao tipo de caracterização de uma feminilidade estereotipada e exagerada usualmente realizada por homens.

A primeira pessoa a se autointitular como *drag queen* foi William Dorsey Swann. Swann foi preso inúmeras vezes, sendo uma delas por “representação feminina”, em 1888, e no seu registro de prisão pública consta sua autonegação como *queen of drag*. Nascido escravizado em Maryland, nos Estados Unidos, ele se tornou o primeiro ativista a liderar a resistência LGBTQ+ nos EUA e a primeira autointitulada *drag queen* da história, logo após conquistar sua liberdade. Ainda que inicialmente em privado, Swann optou por um caminho em que não era preciso ser forte e duro o tempo todo, abraçando seus lados infantil, lúdico, delicado e feminino. Como “*the queen*”, Swann era quem ele realmente queria ser: brilhante e extravagante, destemido e livre.

A popularidade do estilo *drag* dentro de um espectro *queer* teve um impacto maior durante a década de 1920, quando o termo já estava sendo frequentemente usado por gays. Supõe-se que ele entrou na comunidade a partir do polari¹⁹, uma linguagem secreta nascida paralelamente à criminalização da homossexualidade na Inglaterra, que se baseava na gíria do teatro. A conexão entre *drag* e a cultura gay foi consolidada com essa emergência de *drag queens*.

Nos bares, metade do público usava da arte *drag* para contornar as leis que proibiam membros do mesmo sexo de dançarem juntos. Mas, infelizmente, também havia leis que criminalizavam o uso de artigos de vestuário do sexo oposto. Fonseca (2019, p.33) afirma que havia uma lei de 1845 em vigor nos Estados Unidos que tornava crime o ato de se travestir. Três peças de vestuário tinham que ser do “seu gênero” ou “você” estaria infringindo a lei. Sendo assim, muitos decidiram que era mais seguro se travestir a portas fechadas. Logo, os homens encontraram lugares subterrâneos, onde podiam beber, ser abertamente homossexuais e se vestirem em *drag*.

Em 1927, *drag* já estava claramente ligado à comunidade LGBTQ+. O “Manual de psiquiatria” de Rosanoff (1927) definiu *drag* como um tipo de vestimenta feminina usada por um homossexual ou como um tipo de evento, uma reunião social de homossexuais em que alguns usavam trajes femininos.

Todavia, brincar com gênero e performance não era reservado apenas para os homens. Na virada do século XIX para o XX, já havia mulheres que se apresentavam imitando homens. É possível que tenha surgido nessa época a figura do *drag king* – termo que faz referências a mulheres que se caracterizam como homens de forma caricata, para fins artísticos e de entretenimento, da mesma forma que *drag queens* são os homens que fazem uso de feminilidade estereotipada em apresentações. Além disso, personalidades midiáticas como Judy Garland²⁰ e Marlene Dietrich²¹ tiveram um papel importante, pois popularizaram uma forma de se vestir mais masculina para mulheres, criando um estilo que seria muito reproduzido por lésbicas, principalmente nas baladas noturnas e bares da época.

¹⁹ Para mais informações, vide subitem 2.2.

²⁰ Além de ser um grande nome da chamada Era de Ouro de Hollywood, Judy era um ícone gay – *Over The Rainbow*, música de O Mágico de Oz interpretada por ela, era (e ainda é) considerada um hino da comunidade.

²¹ Marlene Dietrich abriu o caminho para pessoas queer abraçarem suas características sem desculpas. Sua persona na tela muitas vezes encapsulava um senso muito queer de androginia, misturando feminilidade e masculinidade tanto em sua moda quanto na expressão de si mesma. Ela era conhecida por seu estilo elegante, por diversas representações de mulheres, pela defesa do esforço de guerra americano e por seus relacionamentos apaixonados com homens e mulheres.

O perigo e a segregação dos bares na década de 1920 abriram caminho para os bailes *drag* (*drag balls*), que logo se expandiram e tornaram-se quase que grupos sociais para *drag queens* em todos os lugares. O registro do primeiro baile de *drag* é datado em 1867, quando homens e mulheres se montaram²² em *drag* e competiram por prêmios de melhor vestido ou figura feminina no *The Hamilton Lodge* no Harlem em Nova Iorque. A tradição dos bailes *drag* era muitas vezes reunir pessoas negras *queer* para congregar. Nesse cenário, *drag queens* formavam famílias e podiam se juntar a casas locais para apoio moral e abrigo, caso tivessem sido expulsas de suas próprias casas. Daí surgem os conceitos de *drag family*, *drag mother*, *drag houses* e *chosen family*²³, que são usados na cultura *drag* até os dias atuais.

Marsha P. Johnson e Sylvia Rivera são grandes nomes da luta por direitos LGBTQ+, em especial os de pessoas trans. Pioneiras, ambas são creditadas pela luta no movimento de libertação gay, incluindo a participação nos motins na Rebelião de Stonewall em 1969, que durou seis dias e foi liderada por travestis e *drag queens*. As ativistas defenderam, ainda na década de 1960, a inclusão de indivíduos transgênero na sociedade e dentro do próprio movimento, no qual eram marginalizadas. É com a Rebelião de Stonewall²⁴ – considerada o verdadeiro início do movimento moderno de libertação gay, ainda que não tenha sido o primeiro – que a palavra *drag* entra, de fato, para os registros históricos em referência às artistas.

A popularidade das *drag queens* diminuiu na década de 1970, com a ascensão da masculinidade na cultura gay²⁵, mas elas encontraram seu caminho na cultura pop. Com a popularização da TV e do cinema, as *drag queens* foram ganhando mais espaço e notoriedade, por estarem presentes nesses veículos de comunicação, participando também de programas no rádio e espetáculos da Broadway.

²² Usa-se montar para o ato de colocar-se em drag.

²³ Uma *drag family* é um grupo de *drag queens* que socializam, apoiam e educam umas às outras, geralmente levam o mesmo sobrenome que costuma ser o nome da *house*, ou seja, dessa casa de *drags*. Uma família *drag* geralmente é liderada por uma *drag mother* que é uma *drag queen* mais experiente e habilidosa. O termo *chosen family* se refere a essas famílias que são escolhidas e não a família de sangue na qual nascemos.

²⁴ “A data que ficou como uma marca na história do moderno movimento gay mundial foi 28 de junho de 1969, quando da rebelião de GLBTT contra as arbitrárias batidas policiais no Bar Stonewall, em Nova Iorque. No primeiro aniversário da rebelião, 10 mil homossexuais, provenientes de todos os estados norte-americanos marcharam, sobre as ruas de Nova Iorque, demonstrando que estavam dispostos a seguir lutando por seus direitos. Desde então, ‘28 de junho’ é considerado o Dia Internacional do Orgulho GLBTT”. (REIS, 2007)

²⁵ Simões e Facchini (2009, *apud* SILVA, N. F., 2016) apontam que, em meados dos anos 1970, o movimento gay norte-americano passou por uma transformação. Não mais flertava com a androginia e as transgressões de gênero, mas passa a “celebrar um culto crescente ao ‘macho’, na masculinidade estampada em bigodes, cabelos curtos, músculos definidos” (2009, p. 47). Com efeito, passou-se a valorizar “uma sexualidade viril, agressiva, materialista e juvenil [que] levou à estigmatização dos afeminados, maduros e velhos, e também tensionou as conexões existenciais e políticas dos gays com as lésbicas e transgêneros”. (2009, p. 47)

Os anos 1980 deram origem à tendência de estrelas da música pop se vestirem de forma bem *drag*, incluindo Philip Oakey, Pete Burns e Boy George. Em 1984, o festival *drag* de Nova York, conhecido como *Wig Stock*, foi fundado pela *drag queen* Lady Bunny, conhecida por suas grandes perucas loiras. Todavia, com a emergência da epidemia da AIDS e o fato de a doença ter sido atrelada de forma muito preconceituosa à comunidade LGBTQ+, muitas das artistas *drag* sofreram represália e foram deixadas de lado. Entretanto não demorou muito para que a arte *drag* voltasse a brilhar.

No fim dos anos 1980 e início dos anos 1990, graças à criatividade, carisma e talento de estrelas *drag* como Divine e RuPaul, mas também à expansão das tecnologias, à globalização e à expansão de produtos culturais americanos, a cultura *drag* se estabeleceu na cultura popular e em espaços além da comunidade LGBTQ+, como na arte, cinema, moda e música, atestando uma nova era para a arte *drag*. A cultura dos bailes *drag*, *ball(room) culture*, dos anos 1980, também se fortaleceu e deu origem a diversas frases do vocabulário *queer* utilizadas até hoje. É nesse período histórico que as expressões “YAAAS” e “YAAAAS, QUEEN”²⁶ se popularizaram nos Estados Unidos e se tornaram mais amplamente usadas fora da comunidade *drag*.

Em 1990, Jennie Livingston lançou seu documentário *Paris is Burning*, que oferecia uma visão aprofundada do que era necessário para se tornar uma *drag queen* na cultura predominantemente afro-americana de bailes *drag* do Harlem. Os críticos consideram o filme um documentário inestimável do fim da “Era de Ouro” dos bailes *drag* de Nova York e uma exploração cuidadosa sobre tópicos raciais, de classe, gênero e sexualidade nos Estados Unidos.

Os anos 1990 deram início a uma nova era de *drag* na cultura pop, com o surgimento de mais *drag queens* no cinema, na televisão e no teatro. RuPaul é amplamente creditada por trazer a arte *drag* para a cultura popular dominante. Seu reinado começou com seu hit de 1993, *Supermodel (You Better Work)*, e em 1996, RuPaul conseguiu seu próprio programa de variedades no VH1, o RuPaul Show, que contou com 100 episódios e diversos convidados.

1.1.1 O fazer *drag* e as percepções de gênero

À medida que a visibilidade *drag* cresceu, mais distinções entre *drag* e outras identidades no espectro LGBTQ+ foram se estabelecendo, em particular uma distinção entre *drag queens* e a comunidade trans. O público começou a perceber a diferença entre ser gay,

²⁶ Cunhados na cena *ballroom* como termos de encorajamento, celebração, empolgação e admiração.

trans e fazer *drag*. Os anos 2000 deram impulso para que a definição de *drag* mudasse de um conceito rígido de personificação de feminilidade para uma forma de arte mais expansiva.

À luz do histórico do termo *drag*, é perceptível que seu surgimento nada teve a ver com percepções de gênero de um indivíduo ou com orientação sexual, mas sim com a criação de um personagem cujo trabalho é artístico e performático. Ainda que muitos desses artistas possam se identificar como homossexuais ou transsexuais, nada impede que uma pessoa heterossexual se monte como *drag queen* ou *king*. Sobre o termo, Baroni afirma que,

[...] embora *drag* seja frequentemente associado a *cross-dressing*, travestismo, transexualidade e transgênero, não é sinônimo de nenhum desses termos. *Drag* é essencialmente ação, não identidade: sacode todas as definições rígidas de gênero e sexualidade, parodiando os estereótipos de feminilidade e masculinidade. Nesse contexto, encontramos expressões como *gender-fuck* ou *gender bending* sendo usadas. De certo modo, *drag* atravessa as outras categorias, que podem representar situações de *drag*. Ao mesmo tempo, porém, mantém seu caráter particular como um disfarce, como ação teatral – de ostentação, espetacular e exagerada.²⁷ (BARONI, 2006, p. 191)

Não obstante, *drag* ainda é uma forma de expressão artística que causa estranhamento e confusão com relação à identidade de gênero e à orientação sexual.

Judith Butler (2017) menciona *drag queens* como um exemplo para explicar performatividade de gênero à luz de sua teoria, na medida em que ambos (gênero e *drag*) são instáveis, inesperados e performativos. Segundo Butler, gênero é um código cultural performativo, que carece de estabilidade e pode ser parodiado e imitado. Ela argumenta que as identidades de gênero não são atributos pré-existentes aos indivíduos, mas criadas por meio de ações repetidas que um indivíduo realiza. Nas palavras de Butler, gênero são os significados culturais que o corpo sexuado assume; comportamento, aspecto físico, roupas, maneiras e linguagem desempenham um papel significativo na performance de gênero. A autora menciona *drag* como um exemplo que visa estabelecer que a “realidade” não é tão fixa quanto geralmente supomos que seja, em outras palavras, é uma arte que expõe a fragilidade da “realidade” de gênero e serve de exemplo para combater a violência praticada pelas normas de gênero.

Drag queens não se reconhecem dentro dos sistemas binários e heteronormativos de sexo e gênero; são indivíduos não binários, no sentido de que, apesar de serem (a maioria)

²⁷ Although *drag* is often associated with *cross-dressing*, *transvestitism*, *transsexualism* and *transgender*, it is not synonymous with any of these terms. *Drag* is essentially action, not identity: it shakes up all rigid definitions for gender and sexuality, parodying the stereotypes of femininity and masculinity. In this connection we find expressions such as *gender-fuck* or *gender bending* being used. In a sense, *drag* cuts across the other categories, which may enact *drag* situations. At the same time, however, it retains its own particular character as *masquerade*, as *theatrical action* – *flaunted*, *spectacular* and *camp*.

biologicamente homens²⁸, as estilizações de gênero que fazem de seus corpos não correspondem a “homens heteronormativos”, nem podem ser consideradas “mulheres heteronormativas” simplesmente por agirem assim. Pelo contrário. As *drag queens* não podem ser classificadas dentro do sistema heteronormativo e suas representações da feminilidade são, em si, inautênticas e exageradas.

No entanto, *drag queens* e heteronormatividade não são conceitos tão distantes, visto que *drag queens* baseiam suas performances em parodiar a heteronormatividade. Assim, como sustenta Villanueva Jordán (2019), o *dragqueenismo* é o meio através do qual as *drag queens* ganham legitimamente acesso ao espaço heteronormativo, que subjaz ao fato de que a cultura *drag* implica a heteronormatividade.

1.2 A arte *drag* no Brasil

A cultura *drag* tem conquistado cada vez mais espaço e mais visibilidade no mercado nacional; e assim tem sido, principalmente, desde a segunda metade do século XX. Os primeiros registros do ato de se montar surgem por volta dos anos 1950 e 1960, nos palcos dos teatros e em cabarés. Porém, aqueles que performavam esses limites da masculinidade e feminilidade eram denominados de transformistas²⁹.

Nos anos 1960, espetáculos de transformistas e travestis eram muito comuns em São Paulo e Rio de Janeiro, com apresentações das Divinas Divas³⁰, que foram artistas pioneiras do travestismo, como Rogéria e Brigitte de Búzios, e nos anos 1970, com o grupo de teatro e dança Dzi Croquettes³¹, que se destacava pelos visuais exuberantes, as maquiagens pesadas e os trajes considerados femininos, característica predominante nas performances. O grupo prezava por uma androginia e ambiguidade cênicas e tocava nos temas de sexualidade, performatividade de gênero e masculinidade, incluindo-os na dança, na performance cênica e na arte. A trupe sofreu

²⁸ Em RPDR, há exemplos de participantes transexuais, homens e mulheres, como GottMik e Sasha Colby (temporadas treze e quinze, respectivamente) e mulheres cis, como Victoria Scone e Clover Bish (*Drag Race UK* temporada três e *Drag Race Espanha* temporada três).

²⁹ A outra vertente do travestismo “voltou-se para um objetivo mais profissional, com o surgimento nos palcos do ator-transformista, que passou a viver profissionalmente da imitação das mulheres.” (TREVISAN, 2011, p. 242-243 *apud* SILVA, N. F., 2016)

³⁰ Foram a primeira geração de artistas travestis do Brasil. Há um documentário de 2016, dirigido por Leandra Leal, que mostra a trajetória artística de oito artistas lendárias e pioneiras travestis da década de 60.

³¹ A dissertação de mestrado de Natanael de Freitas Silva (2017) discorre com mais profundidade a esse respeito. Disponível em: <https://tede.ufrj.br/jspui/bitstream/jspui/2388/2/2017%20-%20Natanael%20de%20Freitas%20Silva.pdf>

represália durante o regime militar e se exilou em Paris, onde obteve sucesso, conseguindo apoio de nomes como Liza Minelli e Claude Lelouch³².

Ainda na década de 1970, começam a surgir as casas noturnas voltadas ao público GLS (como eram chamados os membros da comunidade; o acrônimo significa “gays, lésbicas e simpatizantes”), que abrigavam a maioria dos shows de transformistas. O sucesso foi tão grande que elas começaram a ser convidadas para participar de concursos em programas de televisão nos anos 1980.

Ainda que as décadas de 1960 a 1980 tenham sido efervescentes no campo das artes (cinema, literatura e música), no campo dos costumes e dos hábitos, e possam ser considerados “um momento de liberalização dos costumes [como] o consumo de drogas, a liberdade sexual, a emancipação feminina [que] não eram simples epifenômenos que pudessem ser administrados por uma determinada concepção de mundo conservadora” (ORTIZ, 2014), também foram marcadas pela repressão política.

De toda forma, as chamadas “experiências criativas” – como as performances de transformistas –, em tempos de repressão, potencializaram outras possibilidades de existência. Aarão Reis (2014, p. 91 *apud* SILVA, N. F., 2016, p. 46) argumenta que devemos revisitar os chamados “anos de chumbo” de maneira a perceber a sua riqueza,

[...] pois foram também *anos de ouro*, descortinando horizontes, abrindo fronteiras [...] preches de fantasias esfuziantes, transmitidas pela televisão, em cores, alucinados anos, com seus magníficos desfiles carnavalescos e tigres e tigresas de toda sorte dançando ao som de frenéticos *dancin' days*.

É na década de 1990 que a arte do transformismo encontra o termo *drag queen*, com o lançamento do documentário *Paris is Burning* (LIVINGSTON, 1991), com foco nos bailes de dança e nas competições de *drag queens* de Nova York, e do filme “Priscilla, a Rainha do Deserto” (ELLIOTT, 1994), cuja história acompanha a viagem de performistas travestis pelo deserto australiano, fazendo shows para plateias ora entusiasmadas, ora homofóbicas. Ambos abriram espaço para uma nova visão artística do mundo *drag*.

Uma das primeiras transformistas a se autointitular *drag queen* no Brasil foi a criadora e precursora do bate-cabelo, Marcia Pantera³³. A artista afirma:

³² Liza Minnelli (1946 -) é uma atriz e cantora estadunidense notável especialmente por seu trabalho no filme *Cabaret*; Claude Lelouch (1937 -) é um argumentista, produtor e cineasta francês.

³³ Lenda viva da noite paulistana, Marcia (1969 -) é uma pioneira e uma das principais performers do país. A paulistana inventou o estilo de dança “bate-cabelo”, inspirada nos roqueiros, que ao som das guitarras rodam seus cabelos longos (*headbangers*).

No início dos anos 1990, eu sou a transição de ‘transformista’ para ‘*drag queen*’ – na época, o show de transformista era muito diferente. Meu show era totalmente diferente e, por isso, fui crescendo e sendo chamada para me apresentar em muitos lugares. Onde eu chegava, as outras *drags* falavam do bate-cabelo e, quando vi, todo mundo fazia! Ele ganhou o Brasil e se tornou essa coisa tão maravilhosa da minha história. (PANTERA, 2021)

É nesse *boom* dos anos 1990 que grandes nomes se estabelecem no mercado nacional: Vera Verão, Nanny People, Silvetty Montilla, Miss Biá, Dimmy Kieer, Salette Campari, Paulette Pink, Erick Barreto, Laura de Vison, Leo Áquilla, entre outros.

A TV aberta cedeu espaço para as apresentações das transformistas em nível nacional; porém, muitas vezes usando-as de forma caricata ou com sentido pejorativo. Apesar do termo *drag* começar a circular, ele não foi adotado imediatamente pelas transformistas. Nesse período houve uma segmentação, em que as denominadas *drag* eram aquelas que apresentavam uma performance mais exagerada nas roupas, cabelo e maquiagem. Porém, o termo foi ganhando cada vez mais visibilidade e espaço. Hoje, o termo *drag queen* já foi dicionarizado³⁴ e é utilizado para toda maneira de expressão que leva entretenimento ao brincar com os limites da masculinidade e feminilidade.

Entretanto ainda há um grande desentendimento e desatualização sobre outras formas de fazer *drag*, como os conceitos de *drag king* ou *drag queer*. Uma definição abrangente é a apresentada por Joe E. Jeffreys, historiador de arte *drag* e cinegrafista, que define *drag* como:

[...] uma forma teatral. *Drag* é toda vez que alguém veste uma roupa que não lhe é considerada apropriada e depois a usa com algum tipo de distanciamento irônico. Na sua forma mais pura, *drag* é quando uma pessoa entra no camarim, veste sua roupa, sobe no palco e se apresenta, e [depois do show] a retira.³⁵ (JEFFREYS, 2018)

Em seu percurso histórico na cultura brasileira, com momentos de apagamentos e ascensões, a arte *drag* se tornou algo libertador e irreverente, características que fortaleceram a direção que seguiu durante seu período de transformação, construção e evolução.

Quando se pensa em cultura, é primordial delimitar que a cultura é reflexo de uma sociedade. Uma sociedade machista produz uma cultura machista. Um modo de produção que

³⁴ Indivíduo que ostentadamente se veste ou se produz com roupas femininas, usa maquiagem de forma extravagante, se vale de grande expressividade gestual e que, normalmente, se apresenta como artista em espetáculos, festas, show etc.; transformista. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/drag-queen/>

³⁵ *Drag is a theatrical form. Drag is anytime that someone is putting on clothing that is considered to be not appropriate to them, and then wearing it with some type of ironic distance. In its purest form, drag is when a person goes into a dressing room, they put this thing on, they go out on stage and they perform, and [after the show] they take it off.*

desvaloriza os corpos negros, que inferioriza os corpos femininos e que deslegitima os corpos imigrantes, por exemplo, também produz uma cultura que reproduz tudo isso. Por isso, é necessário entender a profundidade da marca que as questões políticas, culturais e sociais deixam na comunidade LGBTQ+.

Nos últimos anos, um dos pontos-chave da popularização e inclusão da cultura *drag*, não só no Brasil, como no mundo, é o *reality show RuPaul's Drag Race*. O interesse pelo programa ascendeu a arte *drag* novamente, colocando em evidência nomes já muito conhecidos na cena, mas também inspirando uma nova geração de *drag queens* que buscam na arte *drag* uma forma de usarem suas vozes para transformação social.

É o caso de artistas como Glória Groove, Pablllo Vittar, Rita Von Hunty e Ikaro Kadoshi. Estes são apenas alguns nomes que quebram barreiras e ampliam as lutas da comunidade LGBTQ+. Glória Groove (2020) reafirma esse posicionamento de que “[a gente] conseguiu retomar a discussão do que é ser uma *drag queen*, conseguindo de novo trazer isso para o público de forma plural, mostrando o quanto as *drag queens* são expressões artísticas socialmente muito importantes e são seres ilimitados.³⁶”. A própria artista afirma que sua *drag* é resultado de seu contato com o teatro musical somado à febre que se tornou RPDR no Brasil.

O Brasil continua a liderar o ranking dos países que mais matam LGBTQ+. De acordo com levantamento do Grupo Gay da Bahia (GGB), ao menos 257 lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transgêneros foram vítimas de morte violenta em 2023³⁷. São números impactantes e assustadores. Mesmo com as lutas da comunidade na última década, grande parte da sociedade brasileira ainda menospreza a população e a cultura LGBTQ+.

Neste país, em que vivemos uma forte onda conservadora, elas estão na TV, nas redes, nos palcos e no topo das listas das músicas mais tocadas. As *drags* sempre provocaram fascínio e curiosidade e, por muitas vezes, foram usadas para alívio cômico, mas ultimamente elas vêm ocupando cada vez mais espaços, dando voz a um universo amplo de *queens*, *kings*, travestis e transexuais na cultura pop. Porém, ainda há um árduo caminho pela frente para desconstruir os posicionamentos retrógrados e reacionários frutos de uma recém crise política que o país enfrentou e ainda enfrenta seus resquícios³⁸.

³⁶ Em entrevista concedida ao podcast “NA PALMA DA MARI” de Mari Paiva (2020).

³⁷ Fonte: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-01/brasil-e-o-pais-mais-homotransfobico-do-mundo-diz-grupo-gay-da-bahia>

³⁸ Esboçamos aqui uma breve historiografia da arte *drag* no Brasil. Para mais informações sobre o tópico, vide, por exemplo: TREVISAN (2018) e SILVA, N. F. (2016).

1.3 O fenômeno *Rupaul's Drag Race*

A franquia *Drag Race* é importante tanto por colocar *drag* na televisão quanto pelos contextos sociopolíticos mais amplos com os quais ela se envolve. “*Drag* sempre serviu a um propósito”, diz RuPaul Charles (1960 -), idealizador do projeto e apresentador da franquia, listado como uma das 100 pessoas mais influentes do mundo pela revista TIME³⁹, em 2017. “O propósito é lembrar as pessoas de não se levarem muito a sério. Mostramos às pessoas que somos metamorfos. Esse é o nosso papel – é lembrar as pessoas disso”⁴⁰.

Evidentemente, a arte *drag* acaba servindo a outros propósitos e gera diferentes debates em muitos outros aspectos socioculturais. Todavia, ao interpolar o conceito de *drag* como uma forma de brincar com conceitos pré-estabelecidos de identidade e alterá-los, RuPaul apresenta um argumento sólido. De acordo com Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 89), a identidade “é um significado – cultural e socialmente atribuído”. Logo, ela não é “fixa, estável, coerente, unificada, permanente [...] tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental.” (SILVA, T., 2000, p. 97). Ao contrário, é uma “construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada.” (*id. ibid.*). Conforme Hall (2004),

[...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.⁴¹ (HALL, 2004, p. 12-13)

Então, entende-se que a identidade (ou as identidades) é marcada pela inconstância, uma vez que é uma construção. Tudo que é construído é passível de mudanças, alterações, inclusões. Portanto, a arte *drag* é de fato um lembrete para as pessoas de que a mudança é constante e que as identidades não são fixas.

³⁹ Disponível em: <https://time.com/collection/2017-time-100/4736291/rupaul/>

⁴⁰ *Drag has always served a purpose. The purpose is to remind people to not take themselves too seriously. We show people we're shape shifters. That's our role — is to remind people of that.*

⁴¹ Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

Ainda que as primeiras temporadas de RPDR tenham sido veiculadas em canais voltados especificamente para o público LGBTQ+ (LogoTV nos Estados Unidos e OUTtv no Canadá), pode-se afirmar que o programa foi e é um sinal de tolerância mais amplo com as pessoas da comunidade *queer* na América do Norte. Contudo não podemos ignorar os aspectos sociopolíticos negativos que ainda impactam o programa⁴² e a vida de membros da comunidade LGBTQ+⁴³, particularmente na luta contínua por direitos civis de igualdade e contra a violência enfrentada diariamente pelas vítimas de transfobia e homofobia. Também não se pode deixar de lado o quadro mundial mais amplo em que a homossexualidade continua a ser vista como algo disfórico, criminalizado, com pessoas da comunidade sendo ativamente caçadas e aterrorizadas apenas por viverem a versão mais autêntica de si.⁴⁴

Com sua estreia em fevereiro de 2009, *RuPaul's Drag Race* prontamente se tornou o maior sucesso televisivo da Logo TV e revitalizou a carreira de RuPaul Charles: “Nós só queríamos nos divertir. Sabíamos que queríamos criar uma plataforma para realmente celebrar a arte e a expressão *drag*. Esse era o objetivo, porque eu amo *drag*, além de fazer *drag*, sou fã e queria celebrar e foi isso que aconteceu”.⁴⁵

⁴² Os Estados Unidos têm passado por um processo turbulento com projetos de lei antidrags que visam semear desconfiança e fanatismo contra qualquer coisa ligada à comunidade LGBTQ+, o que contribuiu para a aprovação da chamada lei “Don’t Say Gay” (Não Diga Gay) na Flórida em 2022 e um projeto no Tennessee em 2023 que criminaliza apresentações de “cabaré adulto” que sejam “prejudiciais a menores” e incluem “imitadores de homem ou mulher” em propriedade pública ou onde possam ser vistos por crianças. O objetivo da lei é claramente aterrorizar essa parte da população, é tentar colocar as pessoas LGBTQ+ de volta em seu lugar e, para eles, esse lugar é escondido dentro do armário. A hipocrisia reside no fato de que o governador republicano Bill Lee, que assinou este projeto de lei, teve fotos disponibilizadas na internet vestindo roupas femininas nos anos 70 em sua época de escola. Fonte: <https://www.nytimes.com/2023/03/06/opinion/tennessee-drag-bill-lgbtq.html>

⁴³ Sofrem com essas leis não somente as drag performers, mas também aqueles que lutam pelos direitos de identidade de gênero, visto que no mesmo dia em que Lee assinou a legislação antidrag, ele também assinou uma lei para proibir essencialmente tratamentos de afirmação de gênero para jovens trans. Charles M. Blow (2023), colunista do The New York Times, afirma que essas leis representam uma ameaça real tanto para os artistas drag quanto para a comunidade trans. Uma criminaliza a expressão artística; a outra criminaliza as pessoas por serem quem são. Juntas, elas encorajam ainda mais os grupos de ódio já mobilizados sobre questões de gênero e esse ódio e a opressão que ele gera são perigosos e potencialmente mortais.

Fonte: <https://www.nytimes.com/2023/03/06/opinion/tennessee-drag-bill-lgbtq.html>

⁴⁴ A BCC News publicou um artigo que afirma que ter relações sexuais com uma pessoa do mesmo gênero é algo que pode ser punido com a pena de morte em 11 países do mundo, segundo diversas associações e organizações de direitos humanos. Além da pena de morte, 68 países ao redor do mundo proíbem as relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo. As sentenças variam de alguns meses a vários anos de prisão ou até castigos corporais, como flagelações públicas. Já o Brasil é o país que mais mata transexuais e travestis pelo 14º ano seguido segundo levantamento da Antra (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) em seu relatório anual. Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-64252532>

⁴⁵ “*We just wanted to have fun. We knew that we wanted to create a platform to really celebrate drag, the art of drag. And expression and that was really the goal because I love drag even though, you know, I do drag I am a fan of drag and I wanted to celebrate it and that's what happened and here we are.*” (RUPAUL; ETLIVE, 2019).

1.3.1 *Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent: a dinâmica do reality show*

A premissa de *Drag Race* é encontrar a próxima “Superestrela *Drag* dos Estados Unidos”⁴⁶. No início de cada episódio, as participantes passam pelo minidesafio (uma tarefa designada com pouco tempo de preparação). Ao ganhar o minidesafio, a vencedora normalmente recebe algum prêmio e uma vantagem no desafio principal (como designar papéis ou ter privilégios de escolha, seja de liderar grupos ou itens necessários para executar o desafio principal). Um minidesafio clássico e que acontece em todas as temporadas é o *Reading*⁴⁷ *challenge*, que é iniciado com um bordão icônico: “*Reading is fundamental*”. Esse desafio consiste em avaliar a sagacidade das participantes em zombarem umas das outras utilizando frases curtas e humor.

O desafio principal é mais elaborado e há mais tempo de preparação, sendo que alguns são individuais e outros em duplas, trios ou grupos. Alguns dos desafios clássicos do programa são: *Snatch Game*, *Makeover challenge*, *Girl Group*, *Ball* e *Rusical*.

O *Snatch Game* é conhecido como o jogo da imitação, no qual as participantes devem selecionar uma celebridade e imitá-las enquanto RuPaul⁴⁸ faz algumas rodadas de perguntas, como uma paródia do *Match Game*⁴⁹, em que celebridades precisam preencher o espaço em branco de uma determinada frase. É um dos desafios clássicos e mais importantes do programa, considerado como um divisor de águas na competição.

Durante o *Makeover Challenge*, as candidatas recebem visitantes e são pareadas com essas pessoas que não praticam *drag*; a intenção é montá-las de modo que apresentem uma semelhança com suas próprias personas *drag*. O *Rusical* e o *Girl Group Challenge* são desafios musicais: no *Rusical* as queens performam em paródias de musicais ou produções inéditas desenvolvidas pelo programa; enquanto que no *Girl Group*, as queens são divididas em grupos e devem gravar faixas com estrofes originais e criar coreografias para seus respectivos grupos. No *Ball*, cada participante deve desfilar em três roupas diferentes dentro de temas específicos,

⁴⁶ *America's Next Superstar*

⁴⁷ Desafio da gongação: desafio onde cada participante deve zombar das outras. Vide subseção 5.1.6.1

⁴⁸ Pontuação que em alguns momentos da pesquisa, o nome RuPaul aparece acompanhado do artigo feminino e, por vezes, sem nenhum artigo. Acontece que RuPaul adota seu verdadeiro nome para o nome de sua persona *drag*, logo, os momentos em que o nome Ru aparecer acompanhado de artigo feminino nesta pesquisa fazem referência direta à quando Ru aparece montada em *drag* no *reality*. O artigo masculino é usado quando Ru aparece desmontado. Entretanto o mais usual foi não utilizar nenhum artigo, na maioria das ocorrências.

⁴⁹ *Match Game* é um game show de televisão americano. O jogo apresenta participantes tentando combinar as respostas dadas por painelistas de celebridades para preencher as lacunas. No Brasil, o Programa Sílvio Santos usou o formato no quadro “Jogo dos Pontinhos” durante muitos anos.

sendo uma delas criada do zero durante o tempo designado para o desafio, geralmente com materiais não convencionais.

Uma nota sobre os nomes dos desafios: neologismos são muito presentes na narrativa do *reality*. Trocadilhos com o nome da apresentadora Ru são muito comuns, incluindo o termo *Rusical*, que nada mais é que um musical, porém com a mudança da primeira sílaba para fazer um jogo de palavras com o nome RuPaul. Outros exemplos são “*ruview*” (em vez de *review*), “*rudemption*” (*redemption*), “*ruvenge*” (*revenge*), “*rumix*” (*remix*), “*déjà-ru*” (*déjà-vu*) e “*ru peter badge*” na versão britânica do programa (em vez de *blue peter badge*). Outros trocadilhos comuns no programa são “*condragulations*” (*congratulations*) e “*herstory*” (*history*).

Ainda que muitas vezes possa soar como prepotência e individualismo de RuPaul o fato de constantemente usar a sílaba inicial de seu nome para criar trocadilhos, esse traço é recorrente no *camp talk* e na criação de humor nos discursos do programa, tanto que o recurso é utilizado não somente com o nome da RuPaul, mas também nas criações lexicais com nomes das participantes ou de outras referências à cultura pop. As próprias participantes engajam nessa forma de criação e recriação com seus nomes. Todavia, pode ser também uma tentativa egocêntrica de se apropriar da narrativa e a tomada de posse do poder via discurso, algo que muitas vezes lhe foi retirado ou desacreditado.

Durante a preparação de ambos os desafios, o mini e o principal, RuPaul aparece sem estar montada (*out of drag*⁵⁰) e dialoga com as participantes. Esses são momentos de interação que rendem bons cortes para a narrativa do programa, pois são quando RuPaul aconselha as participantes com relação ao que elas planejam para o desafio principal. Assim como RuPaul, nesses segmentos, as participantes aparecem desmontadas ou se preparando para os desafios e se arrumando para o desfile. Momentos como esses, quando é explicitamente mostrada para a audiência a transformação das participantes para suas personas *drag*, são importantes para destacar a forma como as construções de gênero podem ser subvertidas.

O segmento final do programa consiste num desfile de passarela com temas específicos, no qual as participantes apresentam suas roupas e são julgadas pela RuPaul, agora montada, e pelos jurados regulares (como Michelle Visage) e convidados. A participante que se sair melhor no desafio principal em conjunção com uma boa apresentação na passarela é declarada vencedora do episódio; já as duas piores disputam a permanência no programa em uma batalha de dublagem por suas vidas (*Lip Sync for your life*). A que melhor dublar fica (*shantay, you*

⁵⁰ Vide subseção 5.2.2 e entrada no glossário (p. 198)

*stay*⁵¹) e a pior recebe um *sashay away*⁵² e é eliminada. Esse ciclo continua até haver um top 4 (às vezes, top 3 ou top 2) na final do programa, que geralmente é gravada ao vivo em um teatro com plateia, onde, por fim, a nova superestrela *drag* é coroada.

Vale salientar que, em cada episódio, são mostrados relatos pessoais das *drag queens*, que comentam sobre suas experiências familiares, profissionais, pessoais e vivências, o que as humaniza e oferece uma visão mais ampla para a audiência sobre o ser humano que existe por trás da maquiagem. São momentos ricos para a narrativa do *reality* e para a identificação da audiência com as participantes. Sobre o programa, RuPaul (2016) afirma que,

[...] em sua essência, [*Drag Race*] é a história da tenacidade do espírito humano. Podemos ver esses jovens que foram deixados de lado pela sociedade, que buscaram uma forma de serem vistos e serem ótimos, e vê-los prosperar ao longo desses desafios é cativante, especialmente conhecendo suas histórias. Eu reajo com compaixão e com meu coração, mas não quero desmoronar, embora eu queira desmoronar. Eu tenho que ficar forte porque eles me veem como a mamãe Ru.⁵³

Para além da exposição que o programa faz da arte *drag* para o público geral, *Drag Race* é essencialmente importante para os membros da comunidade LGBTQ+, que podem se sentir representados por meio do programa e das histórias ali contadas. RuPaul menciona que,

[...] para muitas participantes – jovens *drag queens* aprendendo os caminhos da arte, homens gays afastados de suas famílias ou voltando a se reunir com elas, mulheres trans em diferentes estágios de transição –, o programa é um passo visível em suas jornadas de crescimento emocional. Parece banal, mas para cada *drag queen* que permite que um capítulo da história de sua vida seja apresentado em *Drag Race*, há uma oportunidade para um momento de aprendizado para o público. Com recapitulações semanais e cobertura regular nos principais meios de comunicação, como *Entertainment Weekly* e *Television Without Pity*, o Polari, ou gíria, da cultura *drag* – assim como a vida cotidiana de homens gays e mulheres trans – servem para educar o público e humanizar as participantes da competição de forma subversiva.⁵⁴ (RUPAUL *apud* DAEMS, 2014)

⁵¹ Frase utilizada por RuPaul para a candidata que se mantém na competição.

⁵² Frase utilizada na eliminação das competidoras.

⁵³ *At its core, it is the story of the tenacity of the human spirit. We get to see these kids who have been pushed aside by society, who have made a way for themselves to be seen and to be great and watching them thrive throughout these challenges is captivating especially knowing their stories. I react with compassion and with my heart but I don't want to break down, even though I do want to break down. I have to stay strong because they see me as mama Ru.*

⁵⁴ *for many contestants – young queens learning the ropes of the art, gay men estranged from or reuniting with their families, trans women in various stages of transition – the show is a visible step on their journeys of emotional growth. It sounds trite, but for each queen who allows a chapter of her life story to be featured on Drag Race, there's an opportunity for a teachable moment in the audience. With weekly recaps and regular coverage in mainstream media outlets like Entertainment Weekly and Television Without Pity, the Polari, or slang, of drag culture – as well as the everyday lives of gay men and trans women – serve to educate the audience and humanize the show's contestants in a subversive way.*

1.3.1.1 Rupaul's Drag Race: Untucked

O programa também conta com uma produção derivada, que é exibida após cada episódio. Trata-se do *Untucked*. Geralmente com 20 minutos de duração, o *Untucked* mostra as *drag queens* no ateliê após o desfile na passarela, enquanto os jurados deliberam no palco principal sobre as melhores e piores da semana. É nesse momento em que as candidatas estão com os nervos à flor da pele que muito drama acontece: babado, confusão e gritaria.

Contudo há momentos mais ternos, como, por exemplo, quando a produção exibe em um televisor mensagens de familiares e amigos das participantes, ou quando o jurado convidado aparece para trocar uma ideia com as competidoras. O final de cada episódio do *Untucked* é com a *queen* eliminada desmontada arrumando sua mala e contando um pouco sobre sua experiência no programa – formato tradicional pós-eliminações em muitos *realities* de competição. Com a clássica frase de introdução na vinheta “*Gurl, if you're not watching Untucked, you're only getting half of the story*”⁵⁵, o *Untucked* é responsável por momentos icônicos da série.

1.3.1.2 Visibilidade de Rupaul's Drag Race

Com a popularização do programa, a grande massa tem a oportunidade de conhecer o trabalho das *queens* e entender um pouco mais sobre a arte de fazer/ser *drag*, além de poder conhecer a história das personalidades escondidas atrás da maquiagem carregada. Ver a transformação das participantes em cada episódio, justaposta com os comentários pessoais sobre suas experiências que usualmente incluem homofobia ou transfobia, demonstra as questões intrínsecas à performatividade de gênero e a violência causada pelas normas de gênero. Para o jornal britânico *The Guardian*, RuPaul (2015) explica:

Elas não são apenas qualquer garota bonita de uma cidade pequena que vai a um desfile de modelos para dizer: 'Eu sou a mais bonita'. A maioria delas foi expulsa de casa por suas famílias. Seus pais não as aprovam. A sociedade não as aprova. Quando você se torna um metamorfo, quando escolhe viver uma vida tão contrária ao que a sociedade lhe diz para fazer, você se torna um testemunho ambulante para o outro

⁵⁵ Mona, se você não está assistindo ao *Untucked*, você está recebendo apenas metade da história.

lado. Sim, somos um *reality show* de competição, mas porque estamos fazendo isso em drag, outros níveis de consciência emergem.⁵⁶

O programa migrou da Logo TV para o canal de televisão fechado VH1 em 2017 e para a MTV em 2023. As temporadas completas da franquia *Drag Race* também estão disponíveis para transmissão no *WOW Presents Plus*⁵⁷ em mais de 200 territórios, incluindo o Brasil, e em outras plataformas de *streaming*, a depender do território⁵⁸. Além da versão americana regular, há temporadas no Reino Unido e na Oceania, apresentadas por RuPaul, e versões da franquia no Canadá, Tailândia, Filipinas, Itália, França, Holanda, Espanha, Suécia, Bélgica, México e Brasil, cada uma apresentada por uma *drag* de renome local.

A oitava temporada de *Drag Race* está listada na revista TIME como uma das cinquenta temporadas de realities mais influentes de todos os tempos. A matéria afirma que:

[...] embora o programa fosse feito para o público *queer*, rapidamente se tornou um sucesso entre os telespectadores que não se identificavam como tal, permeando a cultura na medida em que frases originadas em espaços *queer* BIPOC⁵⁹ (“*throwing shade*,” “*yaas, queen!*”) tornaram-se parte do léxico cotidiano. A popularidade em massa também mudou o curso de *Drag Race*; alguns espectadores expressaram receios de que essa integração e popularização da arte *drag* descaracterizasse as origens radicais do programa. Não há como negar que a influência de RuPaul e suas garotas o levou para além da esfera subcultural direto para o palco principal.⁶⁰ (LANG, 2022)

O programa já foi indicado a 63 prêmios Emmy⁶¹, uma das principais premiações de mérito artístico e técnico para a indústria televisiva americana, saindo vencedor 29 vezes, incluindo cinco prêmios na categoria de “Melhor *Reality* de Competição” (2018-2021; 2023) e

⁵⁶ *They're not just some pretty girl from a small town who goes on a modelling show to say: 'I'm the prettiest one'. Most of them have been thrown out by their families. Their parents don't approve. Society doesn't approve. When you become a shapeshifter, when you choose to live a life so contrary to what society tells you to do, you become a walking testament to the other side. Yes, we're a competition reality show, but because we're doing it in drag, other levels of consciousness seep in.*

⁵⁷ É um serviço de *streaming* por assinatura da produtora World of Wonder, mesma produtora de *Drag Race*.

⁵⁸ Estados Unidos: Hulu e Paramount Plus; Canadá: Netflix e Crave; Reino Unido: Netflix e BBC. Austrália: Stan. Brasil: Netflix, MTV e Paramount Plus.

⁵⁹ Abreviação de *Black, Indigenous, and People of Color*, usado especialmente nos EUA para significar pessoas negras, indígenas americanas e outras pessoas que não se consideram brancas.

⁶⁰ *Though the show was made for queer audiences, it quickly became a hit with viewers who did not identify as such, permeating the culture to the extent that phrases that originated in BIPOC queer spaces (“throwing shade”, “yaas, queen!”) became part of the everyday lexicon. Mass popularity changed the course of Drag Race, as well; Some viewers have expressed fears that this mainstreaming of drag undermines its radical origins, there's no denying that the influence of RuPaul and her girls has moved it beyond the subcultural realm and onto the main stage.*

⁶¹ Fonte: <https://www.emmys.com/shows/rupauls-drag-race>

oito prêmios na categoria “Apresentador de Destaque de *Reality* de Competição” (2016-2023) para RuPaul. Com seu *reality show*, ele levou a arte *drag* para outro patamar, o *mainstream*.

1.4 *Queens everywhere: Drag e o mainstream*

Frédéric Martel, em seu livro “*Mainstream: A guerra global das mídias e das culturas*”, de 2012, afirma que o termo *mainstream* se refere a um meio de comunicação, um programa de televisão ou um produto cultural que vise um público amplo. Porém, existe uma ambiguidade no termo, que são os sentidos de “cultura para todos” e “cultura de mercado”, e é aí onde o perigo reside; para muitos, essa massificação e seu consumo é o inverso da contracultura, da subcultura, dos nichos, é o contrário da arte – o que o *drag* representa em sua essência.

O conceito de “consumir cultura” pode ser um pouco problemático, pois essa relação criada com o consumo pode indicar um pacto com o capitalismo *mainstream*. E a partir do momento que isso acontece, algo pode deixar de ser revolucionário. A ideia de evitar o emprego do verbo “consumir” em contextos associados à cultura se baseia no fato de o conteúdo semântico desse verbo estar, atualmente, vinculado a uma óptica contrária à concepção de cultura como algo que as pessoas deveriam apreciar e desfrutar. Acerca disso, o linguista Aldo Bizzochi (2022) discorre:

Na Roma antiga, “consumir” tinha o sentido exclusivo de gastar e destruir. Com o tempo, passou-se a empregar o termo referindo-se ao consumo de alimentos, o que não deixa de ser uma destruição: destruímos os alimentos ao comê-los, para nos mantermos vivos e saudáveis. Já que, para comê-los, é preciso primeiro comprá-los, consumir tornou-se sinônimo de comprar, adquirir. E, na sociedade em que vivemos, em que tudo, inclusive a cultura, virou produto, não é estranho pensar em consumir música, teatro, dança, livros etc. [...] Em tempos em que o consumismo domina as relações sociais e em que há uma forte reação contra ele por parte de setores mais esclarecidos da sociedade, falar em consumir cultura pode soar mercantilista. Quem consome não frui, e a cultura deveria ser, antes de tudo, fruição. Por outro lado, também podemos despir o termo consumo de seu véu capitalista selvagem e vê-lo como algo que sempre existiu. Afinal, em todas as épocas os artistas tiveram de vender suas criações para sobreviver. Por mais etéreas que sejam, ou pretendam ser, certas criações culturais, seus autores precisam comer, vestir-se, locomover-se, pagar contas. Logo, tudo é produto, tudo é consumível, devorável, digerível e tudo – alimentos ou livros – é nutriente de nossa vida.

Em concordância com Bizzochi, pode-se traçar um paralelo com a cultura *drag* e seu consumo desde sua emergência no *mainstream*. De acordo com Eagleton (2005), a cultura pode ser entendida como o conjunto de valores, crenças, costumes e práticas que caracterizam o modo de vida de determinado grupo social. Esse conjunto possibilita ao indivíduo inserir-se e

interagir em seu grupo social, pois lhe permite negociar “maneiras apropriadas de agir em contextos específicos” (EAGLETON, 2005, p. 55). A cultura acumula experiências e conhecimentos ao longo de gerações, mas também constrói novos conhecimentos. Este acúmulo e produção são transmitidos e (re)vividos e (re)atualizados. Por conta disso,

[...] a cultura não é resultado da ação isolada de um único indivíduo, mas de uma coletividade e se configura como sinônimo de criação, de aprendizagem e de cooperação. Ela é modificada e enriquecida continuamente, num processo coletivo. Daí afirmarmos que a cultura é o instrumento que permite a inserção do indivíduo no meio social, pois ela o instrumentaliza a conviver socialmente e a adotar padrões de comportamento aceitos por seu grupo social. (COELHO, L.; MESQUITA, D., 2013)

Uma vez que a cultura *drag* ultrapassa a barreira do *underground* e alcança novos públicos, ela entra em choque consigo mesma e causa uma ruptura com seu surgimento marginal, que vai de encontro aos princípios capitalistas e à cultura de consumo. Entretanto seu aspecto revolucionário, quiçá, permaneça, por ser inerente ao ato de fazer *drag*, visto que a arte é por si só transgressora. De toda forma, conforme defendido por Bizzochi (2022), essas artistas também precisam vender seu produto para sobreviver, afinal tudo é consumível e, nesse caso, o produto desse tipo de arte são elas mesmas.

Passa (2021) afirma que RPDR teve um papel fundamental por impulsionar a cultura *drag* da invisibilidade da cena de bailes *drag* para o *mainstream* dos *reality shows* e da cultura hegemônica⁶². Com a disponibilização da série em quase todos os lugares do mundo através de diferentes plataformas de *streaming* e cortes que viralizam, as redes sociais estão inundadas de referências ao programa.

O público de *Drag Race* se expandiu para além das pessoas *queer*, mas essa não é a primeira vez que *drag* dá vida às massas: RuPaul fez isso na década de 1990. O impulso feroz e empreendedor de RuPaul é o que o tornou uma superestrela naquela época e é o que continua a criar estrelas hoje. Muitas das *drag queens* que participaram de *Drag Race*, hoje, viajam pelo mundo se apresentando, lançam álbuns que vão para o topo das paradas, longas-metragens, livros, especiais de comédia, aparecem em grandes programas de TV e até têm seus próprios programas. Elas podem ser encontradas frequentando eventos nas semanas de moda ao redor do mundo, aparecendo em publicações e campanhas publicitárias e trabalhando com as principais marcas de cosméticos⁶³.

⁶² *The series has had a fundamental role in propelling drag culture from the invisibility of the drag ball scene to the mainstream of reality television and hegemonic culture.*

⁶³ Vide, por exemplo, a matéria: “15 *Queens* with the most successful careers after the show”. Disponível em: <https://screenrant.com/rupauls-drag-race-most-successful-queens/>

De acordo com Mark Edward, Chris Greenough e Stephen Farrier (2019), a arte *drag* agora ocupa uma nova posição no *mainstream*. Cresceu em popularidade, difundindo palavras típicas do vocabulário de *drags* estadunidenses, como *shade*⁶⁴ e *read*⁶⁵, se tornando populares, assim como movimentos de dança e corpo provenientes da cena *ballroom* dos EUA, apresentadas em *Paris is Burning* (LIVINGSTON, 1991) e na série *Pose* (MURPHY, 2018), por exemplo. Entretanto, para se tornarem parte da cultura,

[...] as formas originárias de *drag* devem desempenhar um papel. Essas formas estão enraizadas e pertencem a seus contextos, configurações, histórias e comunidades *queer* locais. A atual popularização de massa da arte *drag* geralmente desenraiza essas conexões na busca por dinheiro. Claro, com o crescimento exponencial de performances *drag*, há muito mais para se ver – e muito mais para se perder. O desafio é aproveitar o alcance que [a arte] *drag* tem a oferecer e se envolver não apenas com as formas locais, mas também com aquelas que são internacionais, não ocidentais e não ocupadas principalmente por gays brancos cisgêneros. Inevitavelmente, esse é um desafio semelhante ao sentido por qualquer campo formador, que deve ser enfrentado se quisermos lidar com ele de forma crítica e historicamente informada.⁶⁶ (EDWARD; GREENOUGH; FARRIER, 2019)

Por mais que RPDR tenha colocado a arte *drag* em primeiro plano na cultura pop, o próprio RuPaul afirma que *drag* nunca será verdadeiramente *mainstream*. RuPaul (2017) já afirmou que “*drag queens* nunca serão *mainstream*, porque é uma contradição ao que significa *mainstream*. *Mainstream* é sobre se adequar e se conformar com uma identidade e ficar nessa identidade para o resto da vida. *Drag* é sobre transformação. As duas coisas estão em conflito”.

Todavia, não há como negar que *Drag Race* fornece uma grande oportunidade para as artistas *drag* fazerem o que fazem de melhor. Em 2019, RuPaul aprofundou seu posicionamento sobre *drag* e *mainstream*:

Eu acho que, na superfície, [*drag*] é *mainstream*, mas, em um nível mais profundo, nunca pode ser [verdadeiramente] *mainstream* porque desafia as pessoas a olharem para além da forma como suas carteiras de motorista as descrevem. *Drag* desafia você a descobrir seu verdadeiro eu; e seu verdadeiro eu é uma extensão do poder que criou todo o universo e isso é muito para a maioria das pessoas aceitarem. Então, nesse

⁶⁴ Vide subseção 5.2.6.3 e entrada no glossário (p. 209)

⁶⁵ Vide subseção 5.2.6.1 e entrada no glossário (p. 208)

⁶⁶ *But to become part of the culture, indigenous forms of drag must play a part. These forms are rooted and belong to their local contexts, settings, histories, and queer communities. The current mainstreaming of drag often uproots these connections in the pursuit of money. Of course, with the exponential growth of drag performance, there is a lot more to see – and a lot more to miss. The challenge is to enjoy the range that drag has to offer and to engage not only with the local forms, but also with those that are international, non-Western and not mainly occupied by cisgender white gay men. Inevitably, this is a similar challenge felt by any forming field, one that must be met if we are to deal with it in a critical and historically informed way.*

aspecto, nunca será *mainstream*, vai muito além e é por isso que nunca vai ser. *Drag* é perigoso, não é politicamente correto e é atrevido.⁶⁷ (RUPAUL, 2019)

Além de *Drag Race* ter expandido e atingido novos territórios, RuPaul também criou a maior convenção *drag* do mundo, *DragCon*, um lugar para *queens* e *queers* celebrarem tudo relacionado à arte e cultura *drag*. Hoje, o conceito de *drag* passa por uma grande evolução e diferentes formas de performance, podendo envolver fantasias, cosplays, maquiagens malucas e exageradas, cruzamento de gênero ou ter uma persona ou personagem fictício, mas sempre estará enraizado na cultura *queer*. Como RuPaul diz: todos nascemos nus e o resto é *drag*⁶⁸.

A arte *drag* corre o risco de perder um pouco da sua forma de protesto enquanto produto cultural presente na cultura popular dominante, mas também há muito do que se beneficiar com a globalização e a popularidade do *reality show*. Meyer (2010) é contundente ao afirmar que se pode dizer que *RuPaul's Drag Race* inaugurou uma nova era para o *camp* e para a arte *drag*, mas marca simultaneamente o fim de uma era anterior. É uma nova era do *camp*: empacotado, profissionalizado e comercializado⁶⁹, cujo conceito será explorado e aprofundado no capítulo a seguir para melhor compreensão de sua relação com a linguagem e, em última análise, com a tradução do universo *drag* do inglês estadunidense ao português brasileiro.

⁶⁷ *I think that on the surface it's mainstream but on a deeper level it can never be mainstream because drag challenges people to look beyond what their driver's license describes them as. Drag challenges you to discover your true self and your true self is an extension of the power that created the whole universe and that's a lot for most people to take in, so in that respect it can't be mainstream, it goes deep and that's why it will never be. Drag is dangerous, it's not politically correct and it is sassy.*

⁶⁸ *We're all born naked and the rest is drag.* (*Born Naked*, canção de RuPaul)

⁶⁹ *As much as Ru Paul's Drag Race could be said to inaugurate a new era for Camp and drag, it simultaneously marks the end of a previous one. It is a new era of Camp – packaged, professionalized, and marketed.*

2 *CAMP*: ESTÉTICA, LINGUAGEM E TRADUÇÃO

Em 1964, Susan Sontag publicou o artigo *Notes on 'Camp'*. Como grande entusiasta de fotografia, cultura e mídia, a escritora inicia seu artigo pontuando sobre a quantidade de coisas existentes no mundo que ainda não foram nomeadas, e muitas outras que, mesmo nomeadas, não foram descritas. De acordo com ela, uma dessas coisas é a “sensibilidade” chamada de *camp*. Evidentemente, definir sensibilidade é uma tarefa complicada, ainda mais quando se trata de um modo de sensibilidade que não é tão natural (se é que existe algum), como é o caso de *camp*, cuja essência é seu amor pelo não natural: de artifício⁷⁰ e exagero.

Por sua característica abstrata, é difícil definir exatamente o que é *camp*, mas o conceito está estritamente ligado a elementos estéticos, não em termos de beleza, mas de estilização. Sontag (1964) aponta que seus elementos definidores são: humor, ironia, paródia, teatralidade, excesso, extravagância e exagero.

A ascensão do pós-estruturalismo fez do *camp* uma perspectiva estética comum, sem identificação com nenhum grupo específico. Mas a perspectiva do *camp* era originalmente um aspecto distinto da cultura gay pré-Stonewall. Originou-se da compreensão da homossexualidade como afeminação. Dois componentes principais do *camp* eram originalmente performances femininas: *swish*⁷¹ e *drag*. Com *swish* apresentando uso extensivo de superlativos e *drag* sendo uma personificação feminina exagerada, o termo *camp* se estendeu para todas as coisas “exageradas”, incluindo mulheres se passando por imitadoras femininas (*faux queens*). Foi essa versão do conceito que foi adotada pelos críticos literários e de arte e passou a fazer parte da matriz conceitual da cultura dos anos 1960.

É um conceito que está muito vinculado à comunidade LGBTQ+, e intrinsecamente presente na arte *drag*, por suas próprias características natas. Gilad Padva, estudioso da teoria *queer*, apresenta uma breve introdução ao conceito de *camp* em sua multiplicidade:

Camp, enquanto criação e manifestação *queer*, se opõe à estigmatização que marca o antinatural, o fora do comum, o perverso, o doente, o ineficiente, o perigoso e o bizarro. Como contracultura política, é muito mais do que um modo de esteticismo ou culto ao artifício. Ao celebrar sua extravagância, erotismo estilizado, disfarce, seu estilo kitsch⁷² e mimetismo coloridos, o *camp* oferece uma perspectiva diferente, que

⁷⁰ Meio para obter artefato ou objeto artístico; sutileza; sagacidade, simulação.

⁷¹ *Swish* é usado para caracterizar uma pessoa que difere das normas de gênero e é altamente feminina. Esse tipo de comportamento é visto como uma forma de celebrar e expressar a própria feminilidade, ao mesmo tempo em que afirma sua identidade como membro da comunidade LGBTQ+. (HUBBARD, 2023)

⁷² O termo *kitsch*, de origem alemã, ainda que esteja perfeitamente estabelecido nas línguas europeias, continua a dividir opiniões sobre o que significa e o que representa. Como adjetivo, pode caracterizar objetos culturais destinados as massas, e por elas apreciados. Como substantivo, *kitsch* designa comumente uma categoria de gosto.

provoca os papéis de gênero heteronormativos e códigos de visibilidade e comportamento. Praticamente desafia a ideologia dominante produzida pela elite majoritariamente masculina branca e heterossexual e sua poderosa indústria cultural. *Camp* se manifesta como uma estética alternativa e uma “contra práxis” ética que enfraquece e reconsidera a epistemologia pretendida pela produção, reprodução, apresentação e representação da burguesia e de sua hegemonia.⁷³ (PADVA, 2000)

A estética *camp* cria uma versão estilizada, muitas vezes cômica, das relações sociais. Por conta disso, a ideia de fluidez entre categorias sociais, como masculino e feminino, inerente às expressões contidas no termo inglês *queer*, tomado como rubrica teórica, está intimamente relacionada ao *camp*. As notas sobre *camp* publicadas por Sontag há sessenta anos já não são tão adequadas para todos os estilos e modalidades do *camp* atualmente. Estamos em uma era na qual o *camp* é para as massas. Moe Meyer, em “*An Archaeology of posing*”, pontua que

[...] o *camp* contemporâneo do início do século XXI é caracterizado pela redução da sua própria performatividade a performances que são representações materiais altamente delimitadas e enquadradas (muitas vezes ritualizadas). Durante uma conversa na segunda temporada de *RuPaul's Drag Race*, as *drags* discutiram seus motivos para fazer *drag*. O consenso era que o *drag* era a única maneira pela qual a efeminação masculina era aceitável e legitimada. Um homem afeminado tinha que levar seus maneirismos ao limite e então institucionalizar sua performance dentro do contexto de uma forma de arte tradicional. O que começou como uma representação da vida cotidiana nas ruas (performatividade) teve que se enquadrar no formato do programa de *drags* (performance) para sobreviver.⁷⁴ (MEYER, 2010)

Através da discussão apresentada pelas *drag queens* na temporada salientada por Meyer (2010), é perceptível uma necessidade (por parte das participantes) de adequação da arte *drag* para os moldes do *reality show*. Tal necessidade é condicionada pelo patamar que o programa chegou e pelas expectativas do público sob um viés individual do que é a arte *drag*. Assim, com

Mas existe o consenso de que a “qualidade repetitiva do kitsch aborda um problema geral da modernidade” e de que pode ser simultaneamente uma arte de felicidade e uma expressão de (bom) mau gosto. (SOARES, 2022)

⁷³ *Camp, as queer creation and manifestation, objects to the stigmatization that marks the unnatural, extraordinary, perverse, sick, inefficient, dangerous, and freakish. As political counterculture, it is much more than a mode of aestheticism or worship of the artifice. By celebrating its extravagance, carnival, stylized eroticism, masquerade, and colorful kitsch and mimicry, camp provides a different perspective that provokes heteronormative gender roles and codes of visibility and behavior. It practically challenges the dominant ideology produced by the affluent white, straight male elite and its powerful culture industry. Camp is manifested as an alternative aesthetic and ethic counterpraxis that undermines and reconsiders the epistemology intended by the bourgeoisie production and reproduction, presentation, and representation of its hegemony.*

⁷⁴ *Contemporary Camp in the early twenty-first century is characterized by the reduction of its own performativity to performances that are highly bounded and framed (often ritualized) material enactments. During a green room gab session in season two of Ru Paul's Drag Race, the queens discussed their motives for doing drag. The consensus was that drag was the only way that gay male effeminacy was currently acceptable and legitimated. An effeminate male had to push his mannerisms to the edge, and then institutionalize his performance within the context of a traditional art form. What started out as an everyday life enactment on the streets (performativity) had to squeeze itself into the frame of the drag show (performance) in order to survive.*

a popularização dessa arte, o conceito de *camp* acaba se expandindo e, por outro viés, se limitando. Nota-se que RPDR acaba se tornando um lócus de aceitação do estigma e da segregação encaradas pela comunidade *drag* e as características *camp*, outrora intrínsecas, de sua performance acabam por se enquadrar e se (de)limitar para caber no *mainstream*. Bruce LaBruce (2014), cineasta e escritor canadense, é crítico da abordagem *camp* no *mainstream*. Segundo o autor,

[...] [*camp*] é uma sensibilidade que foi apropriada pelo *mainstream*, fetichizada, comercializada, transformada num fetiche de mercadoria e explorada por um sistema hipercapitalista, como alertou Adorno. [*O camp atual*] ainda tem muitas das características do “*camp* clássico” – uma ênfase no artifício, no exagero, no não natural e um espírito de extravagância, uma espécie de grande teatralidade. Ainda se baseia num certo esteticismo e estilização. Mas o que falta é a sofisticação e, sobretudo, a noção de esoterismo, algo partilhado por um grupo de *insiders*, ou melhor, *outsiders*, um código secreto partilhado entre alguns. [...] O *camp* deveria quase que ser definido como um tipo de loucura, um rasgo no tecido da realidade, a qual precisamos reivindicar a fim de derrotar as tendências *camp* – ou *anticamp* – verdadeiramente inautênticas, cínicas e profundamente reacionárias da nova ordem mundial.⁷⁵ (LABRUCE, 2014)

Meyer (2010), por sua vez, é crítico da adesão contemporânea do termo *camp* em um sentido restritivo e mal interpretado. O autor confronta diretamente a definição proposta e popularizada por Sontag, pois

[...] embora o *camp* tenha sido descrito como uma relação entre coisas, atividades, situações e homossexualidade, a mecânica dessa relação nunca foi analisada. Se essa relação pudesse ser descrita, então talvez fosse possível compreender como Sontag chegou às conclusões erradas que apresentou quando descreveu o *camp* como uma qualidade inata dos objetos e não como uma relação entre um objeto e a homossexualidade.⁷⁶ (MEYER, 2010, p. 9)

O fato que Meyer defende é que *camp* não surge como uma qualidade inata de objetos, mas sim de uma relação entre objetos e a homossexualidade. E essa relação pode se expandir

⁷⁵ *It's a sensibility that has been appropriated by the mainstream, fetishized, commoditized, turned into a commodity fetish, and exploited by a hypercapitalist system, as Adorno warned. It still has many of the earmarks of “classic camp” – an emphasis on artifice and exaggeration and the unnatural, a spirit of extravagance, a kind of grand theatricality. It's still based on a certain aestheticism and stylization. But what's lacking is the sophistication, and especially the notion of esotericism, something shared by a group of insiders, or rather, outsiders, a secret code shared among a certain. [...] Camp itself should almost be defined as a kind of madness, a rip in the fabric of reality that we need to reclaim in order to defeat the truly inauthentic, cynical and deeply reactionary camp – or anti-camp - tendencies of the new world order.*

⁷⁶ *While Camp has been described as a relationship between things, activities, situations, and gayness, the mechanics of that relationship had never been analyzed. If that relationship could be described, then perhaps it would be possible to understand how Sontag reached the mistaken conclusions she advanced when she described camp as an innate quality of objects rather than as a relationship between an object and gayness.*

para além do campo material. Há um ponto de ligação, com o qual LaBruce (2014) faz uma relação, muito importante entre as propriedades *queer* inerentes à sensibilidade *camp*, em uma área em que ironia, humor, paródia, artifício, teatralidade e exagero se fazem muito presentes: a linguagem. De acordo com o autor, o *camp talk*

[...] foi desenvolvido como uma linguagem secreta para que pessoas de mentalidade parecida ou homossexuais enrustidos se identificassem entre si, uma abreviação de referências e práticas misteriosas e codificadas, quase cabalísticas, desenvolvidas para funcionar com segurança e sem medo de serem descobertos por um mundo conservador e convencional, que poderia ser agressivamente hostil para com os homossexuais, particularmente homens afeminados e mulheres masculinas.⁷⁷ (LABRUCE, 2014)

A arte *drag* em si se estabelece em propriedades *camp*, logo sua forma de se comunicar não poderia ser muito diferente. Em RPDR, a linguagem *drag* é usada para “desestabilizar e dissociar concepções unívocas de biologia, gênero, sexualidade e alteridade⁷⁸”, afinal, *drag queens* fazem paródia do binarismo heteronormativo de gênero. Usando as palavras de Butler (2017), “gênero são os significados culturais que o corpo sexuado assume”⁷⁹.

2.1 Mas, afinal, o que é *camp talk*?

A cultura LGBTQ+, como um todo, apresenta muitas influências na cultura popular, seja na música, na dança, no cinema, na moda, seja na linguagem. No que tange à linguagem, existem diversas expressões e gírias⁸⁰ que compõem o léxico usado pela comunidade LGBTQ+ e que foram bastante popularizadas por séries como RPDR. O objeto de análise deste estudo são justamente os vocábulos específicos empregados pelas *drag queens* no *reality show* RPDR. É importante ressaltar que a linguagem que será analisada neste estudo é uma reprodução ficcional da linguagem *drag* natural, e cada generalização em torno dela será feita com muita cautela, visto que o que é dito e mostrado no programa é mediado pelo filtro da televisão. Esse

⁷⁷ *It was developed as a secret language in order to identify oneself to like-minded or similarly closeted homosexuals, a shorthand of arcane and coded, almost kabbalistic references and practices developed in order to operate safely apart and without fear of detection from a conservative and conventional world that could be aggressively hostile towards homosexuals, particularly effeminate males and masculine females.*

⁷⁸ *destabilize and decouple univocal conceptions of biology, gender, sexuality, and alterity.* (MOORE, 2013)

⁷⁹ *gender is the cultural meanings that the sexed body assumes*

⁸⁰ A variante gíria surge como um grande suporte, um porta-voz, para servir aos falantes perante a sociedade porque estes têm uma necessidade de se expressar, mas de maneira que não sejam entendidos por aqueles que não fazem parte de sua comunidade. O resultado é um signo de grupo, por a linguagem especial servir ao grupo como elemento de autoafirmação, de realização pessoal, de marca original (PRETI, 1984 *apud* SANTOS, 2016).

léxico vem sendo construído e tem evoluído constantemente, mas possui suas raízes na cultura *ballroom* da cena noturna de Nova York.

O *ballroom* é uma subcultura underground LGBTQ+ afro-americana e latina que se originou na cidade de Nova York a partir do final do século XX, quando *drag queens* negras e latinas começaram a organizar seus próprios concursos, em reação ao racismo sofrido nos concursos de *drag queens* já estabelecidos na cidade. Inicialmente, o *ballroom* imitava esses concursos de beleza de *drag queens*, mas a inclusão de homens gays e mulheres trans transformou a cena *ballroom* no que é hoje: um grande concurso com uma infinidade de categorias das quais todas as pessoas LGBTQ+ podem participar, com direito a troféus e prêmios em dinheiro. Desses encontros, surge uma linguagem comum que vai unificar o grupo e que funciona até mesmo como código, algo que diferencia essa parcela marginalizada da sociedade com algo que é apenas dela.

O legado da cultura *ballroom* no cenário *drag* atual é extenso e a linguagem que surgiu desse meio se expande entre a comunidade LGBTQ+. A estrutura de “casas” (grupos que se unem), muito comum no *ballroom*, é amplamente utilizada entre as *drag queens* hoje, assim como noções associadas à comunidade e família⁸¹. Parte essencial da cultura *drag* é atualmente formada por muitos dos desafios e atitudes subversivas que eram necessárias para participantes negros, latinos, *queer* e trans, enquanto passavam pela discriminação, exclusão e os efeitos nocivos da epidemia de AIDS. Assim, a forma de falar da cena *ballroom* tornou-se amplamente utilizada no discurso gay, no jargão da indústria da moda e na linguagem coloquial de forma geral, como, por exemplo, a adesão de *slay*⁸² e *fierce*⁸³ – facilmente encontradas na cultura popular estadunidense. Não obstante, conforme apresentado anteriormente, aplica-se à essa linguagem às características do *camp*.

Assim, o léxico utilizado pela comunidade e popularizado por *Drag Race* surge de uma veia cultural muito forte e de um feito linguístico proeminente também na literatura: o *camp talk*. Essa forma de falar *camp* já foi objeto de pesquisa nos Estudos da Tradução, em pesquisas como as de Keith Harvey, que estuda a literatura estadunidense da década de 1970. Harvey e seus estudos continuam sendo referência para pesquisas que relacionam os Estudos Culturais com a tradução, pois ampliam o debate sobre as relações de gênero. Segundo Harvey (2014),

⁸¹ Para mais detalhes sobre essa estruturação social, vide, por exemplo, “*You All Are Sisters! We Are All family!*” *The Construction of Parenthood in 'RuPaul's Drag Race'*”, de Davide Passa (2021).

⁸² Vide subseção 5.2.4.2 e entrada no glossário (p. 212)

⁸³ Vide subseção 5.2.5.1 e entrada no glossário (p. 199)

Camp é regularmente identificável em representações fictícias do discurso de homens gays em textos em francês e inglês desde a década de 1940. Além disso, o *camp talk* está associado a toda uma variedade de identidades homossexuais na ficção francesa e inglesa. [...] Pode-se supor, portanto, a partir disso, que, ao traduzir tal ficção, os tradutores precisam apenas estar cientes dos recursos comparáveis do *camp* nas culturas de língua de origem e de destino. No entanto, embora os aspectos formais do *camp* possam parecer constantes, as funções que o *camp* desempenha em seus diversos contextos estão longe de serem uniformes.⁸⁴ (HARVEY, 2014, p. 295)

O cruzamento entre gêneros masculino e feminino é uma característica linguística típica da comunidade gay masculina, que envolve o uso de formas gramaticais e termos de parentesco feminino para se referir a homens gays, como “sister”⁸⁵. A feminilidade tem um forte impacto na linguagem *drag*, tanto nas formas gramaticais quanto no léxico de parentesco (conceito de *drag family*). Quase todas as competidoras de RPDR são homens gays; ainda assim, quando se referem a si mesmas e a outras *drag queens*, tendem a usar o gênero gramatical feminino. Inclusive, nesta pesquisa, o gênero gramatical feminino é utilizado para se referir a essas participantes justamente por ser a forma mais recorrente entre elas mesmas. Passa (2021) desenvolveu uma pesquisa observando o uso dessas formas gramaticais masculinas e femininas no *reality* e concluiu que,

[...] em RPDR, pronomes e adjetivos de terceira pessoa do singular referentes a mulheres (ou seja, ela/dela) superam significativamente aqueles que se referem a homens (ou seja, ele/dele), o que prova que a masculinidade é quase cancelada na linguagem *drag* retratada em RPDR. As competidoras, na maioria dos casos, usam o gênero gramatical feminino quando estão dentro e fora do *drag*.⁸⁶

Essa é uma característica muito forte da linguagem *camp*. Para os propósitos deste estudo, o foco é a configuração linguística do *camp* no *reality show* RPDR e a compreensão do *camp talk* como uma forma de comunicação entre pares, de uso comunitário, que vem sendo construída justamente por experiências compartilhadas ou pela criação de tradições culturais restritas, geralmente, a espaços anglófonos. Também nos ocupamos de observar como seu uso reverbera nos tradutores legendistas do programa e na cultura popular de outras línguas, impactando o processo tradutório da obra para outros mercados.

⁸⁴ *Camp talk is associated with a whole range of homosexual identities in French and English fiction. [...] It could be assumed from this that when translating such fiction translators need merely to be aware of the comparable resources of camp in source and target language cultures. However, while the formal aspects of camp might appear constant, the functions that camp performs in its diverse contexts are far from uniform.*

⁸⁵ Vide subseção 5.2.3.3 e entrada no glossário (p.211)

⁸⁶ *In RPDR, third-person singular pronouns and adjectives referring to women (i.e. she/her/hers) significantly outnumber those referring to men (i.e. he/his), which proves that masculinity is almost cancelled in the drag lingo portrayed in RPDR. The contestants use the female grammatical gender when they are both in and out of drag.*

2.2 *Sissy that talk: camp talk na linguagem queer*

A linguagem pode ser usada para negociar relações e contradições de gênero e identidades sexuais, e pode marcar a identidade de várias maneiras, mesmo que não haja um código de fala específico para gays ou lésbicas. Na linguagem de artistas *drag*, a forma de falar também é marcada pela justaposição de aspectos contraditórios, como uma linguagem muito padronizada misturada com obscenidades, somando-se à ruptura deliberada das normas culturais e linguísticas das *queens* e *kings*.

Por anos, a comunidade LGBTQ+ usou como artifício de comunicação uma forma única de falar que funcionou como uma linguagem secreta e protetiva, de modo a se comunicarem publicamente sem revelar suas orientações sexuais a outras pessoas. Pessoas *queer* sempre existiram e, historicamente, tiveram que ser discretas sobre suas identidades e vidas, especialmente quando ser LGBTQ+ era ilegal e/ou socialmente condenado. Anna T. (2014) pontua que estes códigos de comunicação permitiram uma troca mais fácil de informações e que, até certo ponto, protegeram os membros do grupo de potenciais agressores, ao mesmo tempo que evitaram que se tornassem completamente invisíveis.

Um ponto forte na linguagem da comunidade LGBTQ+ é a presença de gírias específicas, que são usadas como formas de sinalizar identidade e construir solidariedade dentro da comunidade. Quando pessoas *queer* usam certas palavras e frases, elas demonstram aos outros que fazem parte da comunidade LGBTQ+ e compartilham uma experiência comum. Essa conexão pode criar um sentimento de pertencimento para aqueles historicamente rejeitados e isolados pela sociedade dominante. Assim, para além da importância de um espaço mais seguro e dos aspectos práticos da comunicação entre membros do mesmo recorte social, outro elemento dessas formas de falar é a proximidade que produzem entre os falantes e, mais importante, os momentos de humor e alegria que permitem.

As gírias LGBTQ+ também são usadas pela comunidade como uma forma de recuperar a linguagem e desconstruir normas opressivas. Geralmente incluem referências lúdicas, elementos da cultura pop e até mesmo vocabulário referente a atos sexuais, que podem servir como uma afirmação de agenciamento sexual e uma rejeição da vergonha.

Com o avanço dos estudos *queer*, a gíria LGBTQ+ tornou-se objeto de pesquisa acadêmica entre os estudiosos de vários campos do saber, com força na sociolinguística e na antropologia linguística. Durante a maior parte do século XX, uma forma específica de falar,

denominada de “polari”, foi desenvolvida por gays e lésbicas em centros urbanos do Reino Unido, dentro de grupos LGBTQ+.

Polari foi uma linguagem secreta usada na Grã-Bretanha, principalmente por grupos de pessoas que estavam à margem da sociedade e associadas à criminalidade, que não só permitiu que homens gays falassem sobre sexo sem serem perseguidos ou processados, mas também foi um alicerce crucial da cultura *queer*. Era uma linguagem de fofoca e entretenimento: divertida, sexy e bem-humorada e que veio a influenciar, posteriormente, na forma de falar da comunidade *queer* estadunidense.

Há debates sobre sua origem, mas estima-se que tenha sido muito utilizada entre os séculos XVI e XIX. O polari consistia numa grande mistura de dialetos provenientes do latim vulgar e formal, gíria rimada *cockney*⁸⁷, gíria de marinheiro, gírias de ladrões e, posteriormente, se expandiu para conter palavras da língua iídiche e da gíria da subcultura das drogas dos anos 1960. Também era muito usada entre a subcultura gay, numa época em que a atividade homossexual era ilegal, para distinguir os homossexuais de forasteiros hostis e policiais infiltrados em ambientes gays.

Paul Baker (2017) acredita que o polari é uma forma de ‘anti-língua’ – termo cunhado por Michael Halliday em 1978 e que Baker⁸⁸ define como “uma língua usada por pessoas que estão ‘do lado de fora’ da sociedade dominante”. Anti-línguas são desenvolvidas por comunidades pequenas e separadas, intencionalmente criadas dentro de uma sociedade maior como uma alternativa ou resistência a ela, como meios de impedir que pessoas de fora compreendam sua comunicação, e de estabelecer uma subcultura que atenda às necessidades de sua estrutura social alternativa. “Ele tem seu próprio vocabulário para elementos nos quais a sociedade dominante não está interessada. Palavras relacionadas a sexo gay ou avaliação de corpos masculinos – mas também demonstram um sistema de valores alternativo”⁸⁹, acrescenta Baker (2017).

Algumas palavras de polari, como *camp* e *butch*⁹⁰, foram inseridas no léxico *queer* internacionalmente e chegaram ao conhecimento da cultura popular dominante. O humor era um componente chave do polari, que tinha várias funções diferentes. Segundo Baker (2017),

⁸⁷ *Cockney rhyming slang* é uma coleção de frases rimadas que os *cockneys* (mais conhecidos como moradores de Londres) usam.

⁸⁸ *apud* MACDONALD, 2017.

⁸⁹ *It has its own vocabulary for elements that mainstream society is not interested in. Words relating to gay sex or evaluating male bodies – but it also demonstrates an alternative value system.*

⁹⁰ De acordo com *The Drag Dictionary* (2021), a lexia “*butch*” é usada para drag queens que são mais masculinas.

[...] às vezes, era ensinado por pessoas mais velhas e estabelecidas na cena gay como uma forma de iniciar as pessoas mais novas em uma visão de mundo *camp*. Alguns gays o usavam socialmente, para fazer o outro rir. O ponto importante sobre o Polari é que não era apenas uma linguagem secreta, mas uma forma alternativa de ver o mundo.⁹¹

O polari começou a cair em desuso entre a subcultura gay no final dos anos 1960, quando grande parte dessa linguagem, até então secreta, ganhou conhecimento do público, por aparecer em um programa de rádio muito popular da época. Outro fator que acarretou seu desuso foi a necessidade de um código secreto de subcultura ter diminuído, com a descriminalização parcial de atos homossexuais adultos na Inglaterra e no País de Gales, com a Lei de Ofensas Sexuais de 1967. Entretanto muitas das propriedades presentes no polari podem ser vistas também na forma *camp* de falar, aqui denominada de *camp talk*.

Nos Estados Unidos, a cultura *drag* moderna estava em alta com o movimento cultural *Harlem Renaissance* e os bailes de máscaras de travestis tornaram-se extremamente populares. Essa cena clandestina deu origem a uma terminologia que ainda é utilizada na atualidade. No entanto, só recentemente é que esses termos passaram a ser de uso comum, isto é, por pessoas que não fazem parte de comunidade LGBTQ+. Com a ascensão das redes sociais e das plataformas midiáticas, o avanço tecnológico e a internet, os limites entre “subcultura” e “*mainstream*” foram se confundindo cada vez mais. Dessa forma, gírias *drag* passaram a fazer parte do rol de gírias convencionais com uma regularidade quase que mecânica e nem todos na comunidade LGBTQ+ se sentem confortáveis com o fato de que essa gíria não é mais apenas para *queers*. Eleanor Tremeer (2023) menciona que

[...] a popularidade das gírias [LGBTQ+] pode levar a muitos mal-entendidos, com indivíduos cis heterossexuais usando palavras como “*shade*” de maneira completamente equivocada. Na melhor das hipóteses, é insensível; na pior, é um uso intencional de termos LGBT para zombar de pessoas *queer*. E, às vezes, o uso indevido de termos é simplesmente digno de vergonha. No entanto, o oposto também pode ser verdadeiro. Quando pessoas heterossexuais usam a terminologia corretamente e com bom humor, o resultado pode ser uma fusão cultural hilária.⁹²

⁹¹ *It was sometimes taught by older, more established people on the gay scene as a way of initiating newer people into a camp worldview. Some gay men used it socially, to make one another laugh, sometimes by conducting humorous arguments which involved clever insults in Polari. The important point about Polari is that it was not just a secret language, it was an alternative way of looking at the world.*

⁹² *The popularity of slang terms can lead to a lot of misunderstandings, with straight cis individuals using words like shade completely wrong. At best this is insensitive, at worst it's a willful use of LGBT terms to mock queer people. And sometimes, term misuse is just plain cringe-worthy. However, the opposite can also be true. When straight people use the terminology correctly, and in good humor, the result can be a hilarious cultural fusion.*

Muitos termos que se originaram como gírias gays ou como linguagem secreta e protetiva tornaram-se parte do léxico popular e podem ser ouvidas nas grandes mídias e nas ruas sem necessariamente ter uma ligação direta com questões de gênero ou orientação sexual. Afinal, a comunidade LGBTQ+ não é homogênea, nem o uso de sua linguagem. Cabe refletir que as características do “discurso gay” não são usadas consistentemente por indivíduos gays, nem estão consistentemente ausentes do discurso de todos os indivíduos heterossexuais. É por isso que, para os fins deste estudo, propomos o uso do termo *camp talk*, pois o termo caracteriza a atribuição de características *camp* ao modo de falar, em vez de associar esse linguajar como um todo a grupos específicos. Afinal, por mais que a raiz etimológica e o meio de circulação das palavras e expressões seja majoritariamente na comunidade *queer*, não é um recurso limitante e homogêneo, pertencente apenas a essa comunidade.

2.3 No Brasil, o pajubá

Como descrito até aqui, percebe-se que o *camp talk* utilizado em RPDR traz uma carga histórica, cultural e representativa muito forte. Por se tratar de uma linguagem estabelecida dentro de uma comunidade marginalizada e que surge de um socioleto protetivo, existem características intrínsecas a ela que podem fazer com que sejam desafios difíceis para o tradutor, levando em consideração que a cena *ballroom* estabeleceu-se fortemente nos Estados Unidos, a ponto de influenciar a língua e a cultura pop local.

No Brasil, o circuito *drag*, em especial o de concursos de beleza, era realmente muito segmentado e marginalizado. Não havia, aqui, uma cena *ballroom* semelhante à que existia nos Estados Unidos, por exemplo. Da mesma forma, ainda que compartilhando de questões semelhantes, a comunidade LGBTQ+ no Brasil e nos Estados Unidos passaram por processos histórico-culturais diferentes. O próprio conceito de “*camp*” é estudado sob a ótica da língua inglesa, visto que não há uma definição precisa, teorizada e estudada a fundo sobre *camp* em língua portuguesa, tampouco sobre o *camp talk*.

No português brasileiro, há o pajubá: um repertório vocabular e performativo de uma parcela da comunidade LGBTQ+, também conhecido como “bajubá, linguagem gay, linguagem homossexual, linguagem própria, bixês ou apenas gíria” (ANDRADE et al, 2018, p. 2). Dessa forma, sua origem parte de um processo cultural totalmente diferente da língua inglesa.

Gomes Junior (2021) compreende que o pajubá, enquanto variação linguística, pode ser entendido tanto como um “dialeto” ou como um “jargão”. Dubois (1998) afirma que “o jargão foi, primeiramente, uma forma da gíria, utilizada em uma comunidade, geralmente marginal,

que sente a necessidade de não ser compreendida pelos não-iniciados ou de distinguir-se do comum”. A partir disso, Gomes Junior (2021) pontua que o pajubá é “uma linguagem que escapa à formalidade do português e propõe sentidos e significados incompreensíveis para a maioria da sociedade, sendo muitas vezes considerada incorreta”, portanto, cabe também esta definição de jargão para o compreendê-lo.

O pajubá também pode ser caracterizado como um criptoletto, que, de acordo com McArthur (1992), é um tipo de jargão ou linguagem de um grupo frequentemente usada para excluir ou confundir pessoas de fora do grupo. Halliday (1976, p. 571) propôs também o conceito de “antilinguagem”, “uma linguagem criada e usada por um grupo antissocial⁹³”. Uma antissociedade seria uma comunidade pequena e separada, intencionalmente criada dentro de uma sociedade maior como uma alternativa ou resistência a ela. Tratando dessa mesma questão linguística, Heringer (2017) recupera o pajubá como uma antilíngua que “canibaliza a estrutura básica da língua portuguesa e a subverte”.

Nesta pesquisa vamos adotar o termo “socioleto” para nos referirmos ao pajubá, com base em Santos (2016) que o define como um “socioleto que incorporou vocabulário de línguas africanas ao português brasileiro; popularizado como antilinguagem empregada entre travestis”. Seu uso pode variar de acordo com a região, apresentando variações por faixa etária, estilísticas, socioeconômicas e de gênero. Relatos históricos e pesquisas acadêmicas apontam o surgimento do pajubá nas décadas de 1960 e 1970, entre travestis. Na sua origem, o socioleto funcionava como proteção para seus usuários e consistia na inserção, na língua portuguesa, de várias palavras e expressões provenientes de línguas africanas ocidentais, muito utilizada pelos praticantes de religiões de matrizes africanas e afro-brasileiras e pela população travesti e transexual brasileira.

O pajubá é resultado da assimilação de africanismos de uso corrente, que resultam em uma forma de falar incompreensível para aqueles que não tem contato com ela ou que não a aprenderam. Ele passou a ser usado como um código secreto nas casas de candomblé e nos terreiros de umbanda justamente para que outras pessoas não entendessem o que era dito. Como esses locais sempre foram espaços de acolhimento para as minorias, incluindo a parcela da população de mulheres transexuais e travestis, essa forma de falar e esses termos africanos foram adotados por elas e passaram a ter adaptações em outros contextos e espaços.

⁹³ *An anti-language is a language created and used by an anti-society. An anti-society is a small, separate community intentionally created within a larger society as an alternative to or resistance of it.*

Freire (2021) aponta que, na década de 1960, o país entrou num período marcado por opressão, autoritarismo e tirania política. Por 21 anos, a ditadura militar foi responsável por práticas cruéis de tortura, assassinatos e desaparecimentos. Operações focadas na repressão de membros da comunidade LGBTQ+ foram conduzidas, visto que os costumes e os valores transgressores desse grupo eram vistos como ameaça à juventude e ao regime ditatorial. Logo, o pajubá passou a ser usado como linguagem secreta e de proteção, sendo uma forma de enfrentar essa repressão policial e despistar eventualmente qualquer pessoa indesejada de seus meios de circulação, afinal a linguagem “é uma forma de se identificar e identificar o outro. Pela linguagem, eu reconheço quem é dos meus e mantenho longe quem me ameaça. Um grupo se sustenta ou se dilui pela importância que atribui à linguagem que fala”. (FREIRE, 2021, *apud* PEIXOTO, 2021).

Com o passar do tempo, os vocábulos e expressões transcenderam o universo das travestis e trans e foram adotados por mais membros da comunidade LGBTQ+. Seu primeiro registro oficial foi em *O Diálogo de Bonecas*⁹⁴ (BABY, 1992), o primeiro dicionário de bajubá das travestis, idealizado, impresso e lançado no Brasil no mesmo ano em que nasceu a ASTRAL, Associação de Travestis e Liberados. O título do dicionário inclui um dos vocábulos dessa linguagem, “boneca”, uma das palavras que define mulheres transexuais e travestis brasileiras.

Lançado em 2006 pela Editora do Bispo, *Aurélia, a dicionária da língua afiada* é um outro registro linguístico dessa forma de falar, que foi idealizado e escrito pelo jornalista Victor Ângelo, que assinou sob o codinome de Ângelo Vip, em parceria com o pesquisador Fred Libi. O dicionário contém mais de mil e trezentos verbetes retratando palavras e expressões que eram frequentemente utilizadas por homossexuais do mundo lusófono à época, com especial destaque para o Brasil.

Os autores o definiram como o primeiro dicionário de expressões gays do país. A publicação sofreu ameaças de ações judiciais por parte do grupo do Dicionário Aurélio, visto que o título é uma alusão ao dicionário do lexicógrafo Aurélio Buarque de Holanda em conjunção ao hábito de gays usarem nomes próprios e substantivos no feminino. A lexicógrafa Marina Baird Ferreira, viúva de Aurélio Buarque de Holanda, em nome do falecido marido, afirmou à época que a família se declarava contrária a qualquer demonstração de homofobia, mas dispensava essa “homenagem” ao dicionário. De qualquer forma, *Aurélia* é um dicionário

⁹⁴ Produzido pela Associação de Travestis e Liberados do Rio de Janeiro em 1992.

que nasceu politicamente incorreto⁹⁵ e é sinalizado na primeira página pelos autores que não havia qualquer pretensão de sê-lo: “muitos termos são chulos e pejorativos, podendo ser ofensivos para determinadas pessoas ou grupos. Nesse caso, recomendamos a interrupção imediata da leitura”. (VIP; LIBI, 2006)

No caso da língua inglesa, já em 1941, Gershon Legman incluiu 146 termos em seu glossário *The Language of Homosexuality: An American Glossary*, que continha uma seleção de palavras e frases correntes na gíria e na fala coloquial americana usadas exclusivamente por homossexuais desde a Primeira Guerra Mundial, e particularmente durante o período entre 1930 e 1940. Um grande número dessas palavras agora faz parte do inglês padrão estadunidense ou são gírias usadas também pelo público norte-americano em geral.

A disseminação da linguagem LGBTQ+ é tão grande que ela acaba por se entrecruzar com léxico comum, transbordando as fronteiras da comunidade e sendo incorporada em mais espaços, consequentemente conseguindo mais legitimidade social. De acordo com Iyá Fernanda de Moraes (2022), a tendência é que esse vocabulário seja cada vez mais usado, por causa da luta política, por cidadania e respeito, do movimento social das mulheres transexuais e travestis brasileiras. Segundo a autora, o uso contínuo dos termos dessa parcela da população serve como ponto positivo e de ressignificação para o convívio e a interação com a sociedade como um todo.

O pajubá é muito mais que um punhado de gírias e expressões divertidas, como “lacre”, “babado” ou “mona”. Cada vez mais essa forma de falar é incorporada ao vocabulário de muitas pessoas, especialmente ao da juventude. Mas, assim como as origens do *camp talk*, o pajubá possui raízes históricas e, o mais importante, de resistência e resiliência. As palavras foram apropriadas de terreiros de candomblé, mas os sentidos foram transformados. Não é o sentido exatamente que vigora no terreiro, mas se faz uma aproximação.

Em 2023, foi publicado pela editora Scienza o *Pequeno Vocabulário Pajubá Palmense*, organizado por Paulo Ricardo Aires Rodrigues e Karylleila dos Santos Andrade⁹⁶. O

⁹⁵ Em novembro de 2018, o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) citou o Aurélia na prova de Linguagens. Aos estudantes era perguntado qual característica do pajubá o faria ser considerado dialeto e elemento do patrimônio linguístico. A questão causou um rebuliço à época apenas por usar os vocábulos frequentemente utilizados pela comunidade LGBTQ+ como apoio na formulação da questão. Uma onda de comentários conservadores tomou conta das redes e muitas críticas foram feitas ao exame, incluindo por parte do então presidente eleito da época ao afirmar que a questão da prova não media conhecimento nenhum e sua única finalidade era “obrigar para que no futuro a garotada se interessasse mais por esse assunto”. Todavia, a questão não exigia dos alunos que soubessem vocabulário específico algum.

⁹⁶ Pesquisas realizadas durante o programa de iniciação científica PIBIC da Universidade Federal do Tocantins, pelos alunos Felipe Moura dos Santos Porto (PIBIC, 2012-2014), Luciana da Costa e Silva Andrade (PIBIC, 2013-2014) e Paulo Ricardo Aires Rodrigues (PIBIC, 2020-2022), sob a orientação da Profa. Dra. Karylleila.

vocabulário foi montado a partir de uma coletânea de 250 palavras, coletado ao longo de pesquisas de campo de coleta dos dados. Os autores informam os entrevistados não tiveram acesso a qualquer dicionário ou vocabulário direcionado para essa linguagem de grupo e muitos dos participantes afirmaram ser positiva a produção de um vocabulário do Pajubá, a fim de socializar, principalmente na comunidade externa, a forma como o grupo interage entre si, assim como seus medos, aflições, lutas e a busca constante por mais voz e menos silenciamento. Ainda que possua um recorte regional pontual (a cidade de Palmas, em Tocantins), o vocabulário criado traz uma atualização importante para os registros escritos do Pajubá, visto que, com o avanço das mídias sociais e com a popularização do vernáculo gay, muitos neologismos e expressões foram criados e são utilizados em todo o país. Eles estão sendo constantemente compartilhados nas redes sociais e ganhando cada vez mais notoriedade através de memes, vídeos virais e personalidades da mídia. E, assim, a cultura do povo LGBTQ+ permanece viva e em constante evolução.

O pajubá reúne várias características linguísticas próprias. Esse movimento de expressão de fala performático reforça a visão de que o dialeto cria uma noção de cultura (DE MORAES DA SILVA, 2021). E é, também, para a “sociedade androcêntrica cishegemônica”, nos termos de De Moraes da Silva (2021)⁹⁷, uma forma de fortalecer a expressão da identidade social das travestis e mulheres transexuais e de outros grupos sociais e coletivos, que são constantemente marginalizados, estigmatizados e violentados todos os dias. A questão da transexualidade e do travestismo perpassa as classes sociais, assim como a intolerância transfóbica e a violência estrutural contra a identidade de gênero das mulheres transexuais e travestis brasileiras, visto que a maioria delas está fora do mercado formal de trabalho e ainda são marginalizadas e subjugadas só porque um dia revelaram sua verdadeira identidade feminina e se afirmam transexuais e/ou travestis. Manter o pajubá vivo e em uso é uma forma de impedir o epistemicídio⁹⁸, a destruição das pessoas e dos saberes *queer* e trans, por isso a amostra de glossário resultante desta pesquisa agrega esses saberes e esse apanhado histórico,

⁹⁷ Termo utilizado nos estudos de transexualidades, travestilidades e nos movimentos sociais organizados pela despatologização das identidades transexuais e travestis, cujo sentido aplica-se à hegemonia cis das relações entre sexo, gênero, identidade de gênero, desejo e práticas sexuais. O prefixo “cis” compreende as pessoas que se identificam com o gênero ao qual foram designadas ao nascerem, associado socialmente ao sexo biológico. (DE MORAES DA SILVA, 2021)

⁹⁸ O epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; Por isso, o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender (CARNEIRO, 2005).

representativo e cultural concernente à comunidade LGBTQ+ brasileira às unidades tradutórias encontradas no corpus de análise proveniente da legendagem de RPDR.

Tal qual a forma *camp* de falar, nos países anglofalantes, o pajubá, no Brasil, ultrapassou a barreira linguística de código secreto e deixou de ser um dialeto protetivo, tendo alcance e amplitude nacional. Todavia, carrega consigo sua raiz histórica e seu poder, que reside no fato de ser uma língua de resistência, resultado de uma performatividade e de um modo de subjetivação, visto que a ideia não é de um sujeito que fala o pajubá, mas sim de um sujeito que é performativamente transformado e criado pelo pajubá. Em outras palavras, é uma linguagem que carrega intrinsecamente focos de resistência ao que Warner (1999) chama de “cisheteronormatividade”⁹⁹, cuja ressignificação segue uma lógica de multiplicidade e proliferação como forma de resistir e de produzir subjetividades de resistência que quebram a eficácia da norma.

2.4 *Camp talk* x pajubá: desafios de tradução

Do ponto de vista linguístico, *drag queens* compartilham de um socioleto comum que as define como um grupo social culturalmente situado. Segundo Ranzato (2012, p. 370), elas são membros de uma comunidade discursiva, um grupo cujos membros são “pessoas que possuem contato habitual entre si e desenvolveram um uso compartilhado da linguagem com um léxico em comum e práticas de linguagem”¹⁰⁰.

Keith Harvey (2000) afirma que a forma de falar *camp* era um dos meios que os gays tinham à sua disposição para criar uma subcultura solidária. Previamente, Bronski e Core (1984) apresentaram o *camp talk* como um socioleto protetivo usado pela comunidade como um código homossexual secreto, em uma época onde foram forçados a mascarar suas verdadeiras identidades devido à ilegalidade imposta no período. Através dessa forma de falar, os membros da comunidade LGBTQ+ da época conseguiam se identificar entre si. Medhurst (1997) afirma que o *camp* é a maneira através da qual os homens gays tentaram racionalizar, reconciliar, ridicularizar e destruir suas próprias relações específicas com a masculinidade e a feminilidade¹⁰¹; Barret (*apud* Kulick, 2000) acrescenta que as *drag queens* transmitem suas

⁹⁹ Conceito que faz referência a um conjunto de relações de poder que normaliza, regulamenta, idealiza e institucionaliza o gênero, sexo e a sexualidade em uma linha ilógica e estritamente horizontal. (WARNER, 1999)

¹⁰⁰ *People who have habitual contact with each other and have developed a shared use of the language, with a common lexicon and language practices.* (Ranzato, 2012, p. 370)

¹⁰¹ *Camp is the way gay men have tried to rationalize, reconcile, ridicule and wreck their own specific relationships to masculinity and femininity.* (Medhurst, 1997, p.29)

características *queer* através dessa habilidosa alternância entre uma série de estilos linguísticos e formas que estereotipicamente tendem a denotar outras identidades¹⁰².

O pajubá se configura como o recurso linguístico mais próximo do *camp talk* na linguagem *drag* do português brasileiro. Assim, no campo da Tradução, é possível estabelecer conexões através de adaptações contextuais em busca de alternativas lexicais que façam sentido na CCh através do que Eugene Nida (1964) chama de equivalência dinâmica (ou “equivalência funcional”, uma vez que ativa a mesma ou semelhante função cultural). Através da equivalência dinâmica, é possível resgatar o elemento *camp* dessa variante linguística e adaptar à cultura de chegada, de modo não só a manter o traço *camp*, mas localizar e situar o grupo minoritário do qual o socioleto advém.

Esta pesquisa constatou que há poucos trabalhos feitos por pesquisadores da Tradução a respeito da linguagem LGBTQ+, conforme levantamento feito junto aos portais da CAPES (Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior), da BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações) e do Portal Domínio Público (biblioteca digital desenvolvida em software livre). Existem alguns glossários ou vocabulários monolíngues de pajubá e de *camp talk*, mencionados anteriormente. Entretanto, não há um produto linguístico bilíngue no par inglês → português que seja resultado de uma pesquisa lexicológica ou terminológica do campo semântico da cultura LGBTQ+, que possa auxiliar tradutores e interessados em trabalhar com textos e produções que envolvam essa temática. E podemos afirmar, também, que ainda não foram produzidos materiais de Tradução voltados para tradutores, partindo de uma metodologia científica baseada em corpora de consulta, ou glossários com propostas de equivalentes tradutórios, em português, para unidades de tradução mais recorrentes para termos relacionados à forma *camp* de falar.

O profissional da tradução desse tipo de linguagem fica desvalidado se comparado aos recursos existentes para a tradução de linguagem especializada de outras áreas de conhecimento ou de termos coloquiais da língua geral. Uma rápida pesquisa no Google fornece unidades de tradução com equivalências relacionadas aos mais diversos termos nas áreas dos esportes, beleza, moda, direito, música etc. A carência na correspondência de unidades de tradução nos pares “inglês → português” e “português → inglês” ainda é grande no que tange ao pajubá e ao *camp talk*. A tradução de textos e materiais audiovisuais que utilizam o léxico da comunidade *queer* é uma tarefa que, além de linguística, é política. É nesse ponto que um estudo detalhado

¹⁰² by skillfully switching between a number of linguistic styles and forms that stereotypically tend to denote other identities. (Barret apud Kulick, 2000, p.25)

de tradução nesses contextos passa a desempenhar um papel primordial, tanto na sugestão de possíveis equivalentes de tradução do ponto de vista linguístico quanto na necessidade de se olhar para esses equivalentes de uma perspectiva sociocultural, como portadores da representatividade de todo um grupo.

A partir de tais considerações, não só se justifica, como se faz relevante conhecer o léxico específico associado à comunidade *queer*, refletindo sobre o papel do tradutor brasileiro na tarefa de pesquisar os termos na língua de partida e as possibilidades de correspondência na língua de chegada. Assim, esta dissertação se propôs, conforme mencionado na Introdução, a compilar um corpus em inglês e português contendo as legendas do *reality show* RPDR e, a partir dele, gerar uma amostra de glossário bilíngue na direção inglês → português voltado para pesquisadores, estudiosos interessados na linguagem da comunidade LGBTQ+ e, principalmente, para os tradutores e legendistas. Nosso objetivo é preparar um material que seja uma fonte confiável, que os apoie na tarefa de produzir traduções mais precisas e idiomáticas, e também mais afinadas, politicamente, com as pautas LGBTQ+. Para a produção de um glossário confiável para o tradutor com a temática do *camp talk* e seus correspondentes no pajubá, utilizamos os pressupostos teóricos e metodológicos apresentados nos capítulos que se seguem.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para estudar a tradução do *camp talk* do inglês estadunidense para o português brasileiro através do *reality show RuPaul's Drag Race*, tomaremos como base a Linguística de Corpus (LC) e as reflexões sobre variação linguística e tradução de referências culturais específicas (doravante RCEs) de Irene Ranzato (2012). Segundo Trindade (2012), a legendagem, que é o meio de comunicação onde observaremos esses fenômenos, é compreendida, nos Estudos da Tradução, como uma tradução diagonal (isto é, a reprodução do discurso falado é lida em outra língua pelos espectadores), que possui restrições de espaço e tempo e apresenta diferentes formas de tradução (interlingual, intralingual e intersemiótica). Para os fins deste estudo, sobre a tradução de legendas, adotamos as proposições de Gorovitz (2000), Villanueva Jordán (2019) e Díaz-Cintas e Remael (2021).

As bases teóricas escolhidas são relevantes para a tradução de legendas e da linguagem analisada neste estudo nos seguintes aspectos: primeiramente, permitem a observação e análise da variação linguística no vocabulário representativo do *camp talk* e do pajubá, permitindo comparar escolhas tradutórias diversas no material de partida e no de chegada e sugerir equivalentes de tradução, por meio da formulação de uma amostra de glossário que leve em conta o propósito comunicativo da tradução e o contexto de chegada. Para selecionar os equivalentes que julgamos mais apropriados, usamos como base o modelo de análise de qualidade de tradução de House (1997), que permite operacionalizar vários vetores de equivalência, levando em consideração importantes aspectos de variação de função e parâmetros extratextuais, também propostos por Reiss e Vermeer (1984) na Teoria do *Skopos*.

3.1 A análise de traduções pelo viés da Teoria do *Skopos*

Reiss e Vermeer (1984) definem alguns fatores relevantes para o trabalho tradutório: o autor do texto de partida, o tipo de texto, o contexto situacional, o contexto sociocultural, o receptor do texto de chegada e, obviamente, o tradutor. Para analisar as traduções do *camp talk* nas legendas de RPDR, as escolhas tradutórias serão consideradas como pertinentes à finalidade do produto final ou não a partir desses fatores. Afinal, de acordo com Nord (2016), outra expoente dessa corrente teórica,

[...] a análise textual orientada para tradução não deve apenas garantir a plena compreensão e interpretação correta do texto, tampouco explicar somente suas estruturas linguísticas e textuais e sua relação com o sistema e as normas da língua

fonte (LF). Deve também fornecer uma base confiável para qualquer decisão tomada pelo tradutor em um processo de tradução em particular. Com essa intenção, tem que ser integrada em um conceito global da tradução, que serve como uma referência permanente para o tradutor.¹⁰³ (NORD, 2016)

A referência conceitual de tradução aqui adotada é basicamente a funcional, cuja abordagem foi sugerida, primeiramente, por Reiss (1971) e também expressa por Vermeer (1978), ao formular como *skopos* uma regra geral de que o propósito do texto de chegada (TCh) é que deveria determinar as estratégias e os métodos de tradução, e não a função do texto de partida (TP). Essa regra, mais tarde, viria a ser o componente principal da teoria geral da tradução para Vermeer, a *Skopostheorie*. O *skopos* [finalidade] de uma tradução é determinado pela função que o texto alvo se destina a desempenhar. A *Skopostheorie* é parte de uma “teoria geral da tradução” que foi apresentada pela primeira vez por Vermeer (1978) e depende da chamada regra do *skopos*, com suas sub-regras sociológicas (NORD, 2016).

O ponto de vista defendido pela Teoria do *Skopos* de Vermeer – e ponto principal da abordagem funcionalista – é que a função pretendida (ou o *skopos*) do TCh é que determina o processo de tradução. Esse *skopos* do TCh consiste em assegurar uma definição, explícita ou implícita, da situação de recepção. Reiss e Vermeer (1984) defendem que o *skopos* de uma tradução é determinado pelo tradutor:

O ponto de partida para a tradução nessa teoria é, também, um texto escrito na língua fonte que tem que ser traduzido em uma língua alvo, de tal forma que passe a fazer parte de um contínuo de mundos que possa ser interpretado pelo receptor como “coerente com a sua situação”. A relação entre os textos fonte e alvo pode ser supostamente descrita usando-se o termo “coerência”. A exigência de fidelidade, no entanto, é subordinada à regra do *skopos*. Se o *skopos* exige uma mudança de função, o critério exigido já não é a coerência intratextual com o texto fonte, mas passa a ser a adequação ou a apropriação em relação ao *skopos*.¹⁰⁴ (REISS; VERMEER, 1984 *apud* NORD, 2016)

Diferente de outras situações comunicativas, o ato de traduzir implica no contato de duas culturas (e suas línguas) e na formulação de uma mensagem transmitida entre um emissor do texto de partida e um receptor do texto de chegada, utilizando-se de elementos de dois códigos linguísticos. Por conta disso, as informações sobre o público receptor são especialmente importantes. Afinal,

¹⁰³ Tradução: Meta Elisabeth Zipser.

¹⁰⁴ Tradução: Meta Elisabeth Zipser.

[...] tendo crescido em outra cultura, o receptor do texto alvo tem um conhecimento diferente de mundo, um modo de vida distinto, uma perspectiva ímpar das coisas e uma “experiência textual” diferente, à luz da qual o texto alvo é lido. Todos esses fatores afetam a forma como receptores lidam com um texto. Isso pode significar, por exemplo, que o leitor alvo não é familiarizado com o assunto tratado no texto fonte, com uma terminologia especial, supostamente bem conhecida do público do texto fonte (ou vice-versa). Essa adaptação do texto fonte para as normas da cultura alvo é um procedimento que faz parte do cotidiano de cada tradutor profissional.¹⁰⁵ (NORD, 2016)

Reiss e Vermeer apontam que quanto mais clara e definitiva for a descrição do público do texto de chegada (contexto sociocultural, expectativas para o texto etc.), mais fácil será a tomada de decisões no processo tradutório.

No que diz respeito aos aspectos culturais na tradução, Vermeer (2012) destaca que o texto de partida “é construído para uma situação específica dentro da cultura” e que o tradutor necessita considerar a “comunicação transcultural”, sem esquecer que a “língua faz parte da cultura”¹⁰⁶. Vermeer afirma, ainda, que é preciso existir uma “coexistência intertextual entre o texto-fonte e o texto-alvo”¹⁰⁷ e que o resultado da tradução deve ser um produto adequado à cultura-alvo. Tal coexistência intertextual implica que uma fala repleta de desvios da norma padrão no idioma original deve ser traduzida por um texto com desvios no idioma-alvo; ou seja, uma fala repleta de marcas da cultura de partida LGBTQ+ deveria ser traduzida com marcas da cultura de chegada LGBTQ+, algo que será levado em consideração neste estudo. Portanto, em uma tradução, espera-se que adequações culturais sejam feitas no processo tradutório. Entretanto, cabe considerar que tal circunstância depende do que se quer com a tradução e, para isso, algumas questões são levadas em consideração, como o contratante, por exemplo.

A regra do *skopos* não afirma de que modo um texto deve ser traduzido, mas diz ao tradutor onde procurar por indicações a respeito do modo de traduzir, como constata Pym (2017). Assim, o propósito pretendido deve ser buscado conforme cada caso em particular. Aplicando os conceitos da teoria do *skopos* à tradução das legendas de RPDR, podemos considerar que, para manter a identidade LGBTQ+ preservada na tradução, os termos *camp* em inglês precisam ser considerados por meio de uma prática tradutória consciente e consistente,

¹⁰⁵ Tradução: Meta Elisabeth Zipser.

¹⁰⁶ *A source text is usually composed originally for a situation in the source culture; hence its status as “source text”, and hence the role of the translator in the process of intercultural communication. This remains true of a source text which has been composed specifically with transcultural communication in mind. In most cases the original author lacks the necessary knowledge of the target culture and its texts. If he did have the requisite knowledge, he would of course compose his text under the conditions of the target culture, in the target language! Language is part of a culture.* (VERMEER, 2012, p. 192)

¹⁰⁷ *To the extent that a translator judges the form and function of a source text to be basically adequate per se as regards the predetermined skopos in the target culture, we can speak of a degree of “intertextual coherence” between target and source text.* (VERMEER, 2012, p. 193)

na qual os termos *camp* no texto de partida sejam traduzidos para termos *camp* no texto de chegada, isto é, adequados à linguagem *drag* da língua de chegada.

É uma tarefa complicada, especificamente devido à quantidade de neologismos e palavras com duplo sentido utilizadas pelas *drag queens*. A considerar o propósito sociolinguístico do *camp talk* na construção de identidades, espera-se que um original cheio de tabuísmos, trocadilhos e piadas tenha em sua legenda traduzida um volume semelhante e a mesma funcionalidade dos tabuísmos, trocadilhos e piadas, pois isso pode interferir na construção das características de cada personagem (competidoras, no caso de RPDR) e na compreensão do produto audiovisual como um todo.

3.2 Variação linguística

A linguagem é mutável e está em constante transformação. Essa mutabilidade é bem perceptível quando se trata de dialetos, variantes linguísticas comumente associadas a regiões, faixas etárias, camadas sociais, situações de comunicação e fronteiras geográficas. Porém, essas fronteiras também podem ser de natureza social ou delimitar grupos que utilizam um diferente socioleto, conforme afirma Romaine (2001). Tais características dialetais podem ser observadas no léxico, na gramática e na pronúncia.

É o caso do socioleto *drag* e da linguagem LGBTQ+, de modo geral. Por isso, é importante que o tradutor tenha referências culturais concernentes ao material que está traduzindo para evitar problemas tradutórios, pois os itens lexicais e os termos específicos da linguagem *camp* podem representar sérios desafios de tradução. Como destaca Diaz-Cintas (2021, p. 203), “o grau de dificuldade que determinadas referências culturais apresentarão para novos públicos-alvo nunca pode ser dado como certo e nem é fácil de determinar”¹⁰⁸.

As lexias da linguagem *drag* utilizadas em RPDR são muito representativas da cultura *drag* estadunidense, o que obviamente implica semelhanças e diferenças em relação à cultura *drag* de outros países. Todavia, com o alcance do programa, muitos desses termos foram internacionalizados e são usados como empréstimos linguísticos. É o caso de muitas gírias que, dentro da comunidade, aparecem de forma não convencional, com traços efêmeros, metafóricos, lúdicos, com uso de elipses, relexicalização e até mesmo de criptoletos:

¹⁰⁸ *the degree of difficulty that given cultural references will present for new target audiences can never be taken for granted, nor is it easy to determine.*

[...] um exemplo de gíria é o *camp talk*, uma sensibilidade estética presente nos espaços de língua inglesa, geralmente associada à identidade homossexual e que vem sendo pesquisada na legendagem por autores como Villanueva Jordán (2019). Caracteriza-se pelo uso de itens lexicais específicos, referências culturais, intertextualidade e implicaturas que têm por base o conhecimento de mundo que é compartilhado pela comunidade e aparece em programas de TV e que se opõem ativamente à heteronormatividade, como é o caso de *RuPaul's Drag Race*.¹⁰⁹ (DIAZ-CINTAS, 2021, p. 180)

Qual seria a melhor forma de traduzir tais itens lexicais para colocar na legenda do programa e ser fiel às falas das participantes e às referências culturais? Para isso, Pedersen (2011) utiliza o termo “referência cultural extralinguística”¹¹⁰:

[...] uma referência cultural extralinguística se refere ao fenômeno (referente) que existe na vida real (extralinguístico) dentro de uma certa cultura (cultural) e é expresso através da língua dessa cultura (expressão linguística cultural). Presume-se que público-alvo é capaz de entender a referência (é identificável) através do background cultural (conhecimento enciclopédico). [...] Uma referência cultural extralinguística monocultural, ao contrário, causa problemas nas traduções por conta de seu referente não ser facilmente identificável pelo público da cultura-alvo quanto pelo público da cultura-fonte. Portanto, requer uma decisão tradutória estratégica consciente e uma avaliação prévia do conhecimento enciclopédico de mundo do público-alvo.¹¹¹ (PEDERSEN, 2011 *apud* DIAZ-CINTAS, 2021, p. 202-204)

A capacidade do tradutor de identificar a variação linguística e marcas da linguagem é essencial, especialmente quando fazem parte da construção dos personagens ou da construção de identidade de um indivíduo ou grupo. Também deve ser capaz de analisar a possibilidade de a ausência da variação poder interferir na interpretação de personagens específicos e na composição geral da narrativa da produção audiovisual. Como afirma Tagnin (2015, p. 48), “a tradução de termos culturalmente marcados é sempre um problema e não há um procedimento fixo para tal. A opção dependerá da posição do tradutor”.

Entretanto, há um ponto que Vermeer levanta e que também precisa ser considerado: existem negociações por trás dos atos tradutórios. Há situações em que é preciso negociar com

¹⁰⁹ *One example of slang is camp talk, an aesthetic sensibility present in English-speaking spaces, which is generally associated with homosexual identity and has been researched in subtitling by authors such as Villanueva Jordán (2019). It is characterized by the use of specific lexical items, cultural references, intertextuality and implicatures based on world knowledge that is shared by the community, and features in TV shows actively opposing heteronormativity like RuPaul's Drag Race.*

¹¹⁰ ECR: *extralinguistic cultural reference*

¹¹¹ *An ECR refers to a phenomenon (referent) that exists in real life (extralinguistic) within a certain culture (cultural) and is expressed through the language of that culture (cultural linguistic expression). The original audience is assumed to be able to understand the reference (it is identifiable) through their cultural background (encyclopedic knowledge). [...] A monocultural ECR, by contrast, causes translation problems because its referent is not as easily identifiable by the TC audience as by the SC audience. It therefore requires a conscious strategic translation decision and assessment of the target audience's encyclopedic knowledge of the world.*

o contratante da tradução sobre os desvios da norma culta, das regras nos guias e manuais de legendagem, como os excessos de gírias, tabuísmos e marcas de falas. Essas negociações nem sempre são bem-sucedidas e nem sempre as escolhas tradutórias seriam as primeiras opções dos tradutores, mas sim escolhas condicionadas por exigências de contratantes. Isso deve ser levado em conta na observação das escolhas de equivalentes tradutórios, no caso das legendas do programa em análise.

3.2.1 Identificação do *camp talk*

Drag queens compartilham de um socioleto comum que define seu grupo social. Elas são membros de uma comunidade de discurso, ou seja, desenvolveram um léxico e práticas linguísticas em comum através de um uso compartilhado em suas interações. Harvey (1998) reconhece que essa linguagem – denominada *camp talk* em seus estudos – possui um papel ativo na elaboração de identidades.

Em RPDR, as participantes usam o socioleto tanto quando estão montadas em *drag* quanto desmontadas. Essa linguagem *drag* pode ser considerada em parte uma expressão do termo guarda-chuva *camp talk*. Keith Harvey (2000) apresentou um panorama para identificar e analisar manifestações do *camp talk* que resultou nas seguintes categorias¹¹²:

1. Paradoxo, que se baseia em:

- a) incongruências de registro e coocorrência de explicitação e ocultação;
- b) coocorrência de alta cultura (por exemplo, ópera) e cultura popular.

2. Inversão de:

- a) gênero gramatical;
- b) rotinas retóricas esperadas;
- c) sistema de valores estabelecido.

3. Comicidade, baseada em:

- a) trocadilhos (copresença de dois significados) e jogos de palavras;
- b) duplo sentido (copresença de dois significados, um dos quais é sempre de conotação sexual).

4. Paródia, baseada em:

- a) maneirismos aristocráticos (uso do francês);
- b) feminilidade;

¹¹² *Paradox, Inversions, Ludicrism, and Parody.*

- c) insinuação (maneira indireta e alusiva);
- d) hipérbole;
- e) exclamação;
- f) vocativos.

Em contrapartida, outras características linguísticas fazem parte da linguagem *drag*, reforçando a ideia de que ela pode ser considerada uma subcategoria do *camp talk* que abrange também outras formas de falar.

Outra fonte de identificação de *camp talk* utilizada como referência nesta pesquisa é o glossário intitulado de *The Drag Dictionary: An Illustrated glossary of fierce queen slang* (GARCIA, 2021).¹¹³ Desenvolvido por Roberto Garcia, o glossário apresenta termos em língua inglesa presentes no vocabulário de *drag queens*, *drag kings* e usuários da forma de falar dessa cultura, que tem sido bastante disseminada. Garcia propõe, com o glossário, introduzir as pessoas ao mundo da cultura *drag* e a seu vocabulário, enquanto homenageia e credibiliza a cultura *ballroom* e suas raízes nas comunidades preta e trans. A intenção é oferecer um conhecimento de forma divertida sobre o mundo *drag* e a linguagem performada por elas/eles diariamente. O autor aponta que seu objetivo é apresentar a linguagem para um público leigo da arte *drag* ou para ser uma lembrança para quem já é superfã. Garcia sinaliza que a lista de termos e expressões apresentadas é apenas um ponto inicial para um melhor entendimento desse vocabulário, e que as descrições são apenas um dos vários sentidos que os termos podem assumir.

Além disso, ele faz questão de frisar que o foco do livro é a cultura *drag* norteamericana; consequentemente, a língua-fonte é o inglês estadunidense. É uma menção necessária, pois a linguagem é um ponto forte e característico da arte *drag*, que não é universalizada. Pelo contrário, é uma arte que possui diferentes históricos ao redor do mundo, o que se reflete no vocabulário, inclusive com as variações em países anglofalantes. A característica comum na linguagem é a evolução e a transformação. Logo, neologismos e características polissêmicas são extremamente comuns. Consideramos de suma importância que o autor mencione seu foco na definição, para que o leitor leve em consideração que o conteúdo encontrado no dicionário em questão é apenas uma das possibilidades de definição para as entradas. Pode ser que em outros contextos (ou outros países anglofalantes) a mesma lexia apresente outra acepção ou forma de uso. Para os fins desta pesquisa, o material casa perfeitamente com a proposta de levantamento e análise.

¹¹³ *Um glossário ilustrado de gírias da rainha poderosa*, em tradução livre.

Por ser categorizado como um glossário, *The Drag Dictionary* é um tipo específico de obra de referência que apresenta palavras ou expressões pouco conhecidas do público geral, por caracterizarem um fenômeno de natureza social – nesse caso, pertencente a uma cultura específica. Trata-se de um dicionário monolíngue com 75 entradas, sendo algumas lexias simples e outras complexas, além de algumas outras expressões de uso corrente na linguagem *drag*, que auxiliam na indicação de relações lexicais. Por exemplo, a categorização de hipônimos usados para descrever tipos de *queens*. *The Drag Dictionary* é, sobretudo, um glossário de um léxico protetivo, que apresenta um tipo de linguagem específica de um grupo marginalizado.

O glossário ilustrado serviu como material de referência para auxiliar na seleção das lexias de análise presentes no corpus da língua de partida, com base na aparição dessas entradas na lista de palavras-chave das legendas em inglês de RPDR. A partir dessa identificação, pudemos analisar o tratamento que essas formas receberam nas legendas em língua portuguesa do Brasil. A tradução de palavras que fazem parte apenas do universo de RPDR não foram selecionadas para uma análise mais detalhada, pois fogem do escopo da pesquisa, mas algumas menções serão feitas no capítulo de resultados.

Além das características do *camp talk*, *drag queens* tendem a usar expressões reconceptualizadas provenientes do cenário *ballroom* e neologismos criados com extrema criatividade através de recursos de homofonia e semi-homofonia (como os trocadilhos com o nome da apresentadora Ru mencionados previamente), brincadeiras com gênero (criação de palavras como *herstory* ou *shero* em vez das formas *history* ou *hero*, que apresentam em sua composição os pronomes masculinos *his* e *he*) e referências culturais específicas, principalmente da cultura pop, conforme exemplos apresentados no Quadro 1.

Quadro 1 – Exemplos de referências específicas da cultura pop

Trecho na LP	Tradução na LCh	Contexto da referência
<i>Your hips are moderately honest.</i> (RPDR_AS_S06E04)	Seus quadris são honestos.	Referência a música “ <i>Hips Don’t Lie</i> ” da cantora colombiana Shakira.
– <i>Tell me, Queen, how’s your head?</i> – <i>Lots of complaints, but I can’t remember most of it.</i> (RPDR_S13E09)	– Me conte, como está sua cabeça? – São muitas queixas, mas não lembro da maioria.	Referência a uma fala do filme <i>Elvira: Mistress of the Dark</i> ; em português, <i>Elvira: A Rainha das Trevas</i> (1988).

Fonte: O autor.

Todas essas características linguísticas geram desafios de tradução, que serão abordados na seção a seguir.

3.3 *What's the T: a tradução de referências culturais específicas*

Conforme exposto anteriormente, uma premissa importante para o conceito de tradução aqui adotado é a função comunicativa do texto como base para o desenvolvimento de uma tipologia textual e a tradução como um processo de comunicação bilíngue e não meramente uma operação puramente linguística. João Azenha Jr. (1999) apresenta uma visão de tradução, enquanto fenômeno culturalmente condicionado, que é composta por diferentes planos interrelacionados, todos portadores de sentido e, portanto, de extrema relevância para o exercício tradutório. Cada texto apresenta elementos constituintes de sentido em todos os níveis e aspectos de organização textual. Levando em conta os aspectos culturais condicionantes de uma tradução contendo vocabulário especializado, a tarefa tradutória deve considerar as diversas variáveis linguísticas e extralinguísticas do texto e como estas influenciam o texto quanto ao seu tipo, gênero e contexto cultural de produção.

Consideramos que a tradução implica um certo nível de localização. Diversas vezes é inevitável a adição de elementos localizados no texto traduzido para que a audiência-alvo possa entender facilmente o produto final. *RuPaul's Drag Race* é um ótimo exemplo de um produto “glocalizado”, ou seja, um produto exportado pelo mundo todo, mas que precisa ser localizado¹¹⁴ para ser consumido de forma eficaz, sendo altamente ligado a questões comerciais, mercadológicas e capitalistas. O grande desafio dos tradutores de um projeto como RPDR é buscar traduções para a linguagem das *drag queens* norte-americanas, que é permeada por referências culturais específicas, afinal “a cultura é o instrumento que permite a inserção do indivíduo no meio social, pois ela o instrumentaliza a conviver socialmente e a adotar padrões de comportamentos aceitos por um grupo social” (COELHO.; MESQUITA, 2013, p. 28). A cultura não é resultado de uma ação isolada, mas de uma coletividade. Ela é modificada e enriquecida continuamente num processo coletivo de criação, aprendizagem e cooperação.

Franco Aixelá (1996) aponta que o maior problema em querer definir referências culturais específicas (RCEs) é o fato de que, em uma língua, praticamente tudo é culturalmente específico, incluindo a língua em si. No campo dos Estudos da Tradução, muitas RCEs são colocadas no grupo de termos intraduzíveis ou são consideradas “dores de cabeça” para o tradutor, pois costumam representar grandes desafios. Isso se dá por diversos motivos. Leemets (1992), por exemplo, afirma que diferentes línguas usualmente nomeiam conceitos a partir de

¹¹⁴ O processo de localização envolve tomar um produto e torná-lo linguística e culturalmente apropriado ao “locale” de chegada (país/região e língua) onde ele será utilizado e vendido. (PYM, 2017)

diferentes pontos de vista, ou seja, conceitos ou termos semelhantes podem existir tanto na língua-fonte quanto na língua-alvo, mas o ponto de vista das culturas em que esses conceitos ou termos estão inseridos pode ser diferente¹¹⁵.

Tratando-se da tradução de termos específicos da forma de falar de um grupo socialmente marginalizado, esse desafio de tradução ganha ainda mais força, visto que a compreensão desses elementos particularizantes pode representar um problema até mesmo para a audiência-fonte já que nem todas as pessoas que falam uma determinada língua ou vivem em um determinado país ou comunidade linguística necessariamente saberão os significados de todas as formas utilizadas naquele grupo ou possuirão todas as referências. O ponto chave é que a interpretação dessas referências culturais é caracterizada por níveis variáveis de subjetividade e isso perpassa tanto a língua de partida quanto a língua de chegada, considerando o panorama histórico e cultural por trás de todos esses termos específicos.

Pensando nos elementos especializados da tradução e na concepção de cultura, Teixeira (2008, p. 34) define a atividade tradutória como:

[...] **um ato comunicativo culturalmente condicionado cujo propósito é re-textualizar uma determinada mensagem numa segunda língua.** Dessa perspectiva, o resultado dessa atividade – a **tradução** propriamente – pode ser entendida como **uma re-textualização de um complexo de informações linguísticas e extralinguísticas associadas a um texto de partida numa dada língua conforme apreendidas e reformuladas numa segunda língua pelo tradutor.** (grifos da autora)

Chiaro (2009) inclui o problema de traduzir RCEs nas produções audiovisuais no que ela chama de barreiras tradutórias¹¹⁶, que categoriza da seguinte forma:

- **referências culturais altamente específicas** (nomes de lugares, pessoas famosas, sistemas monetários, instituições locais, referências a eventos etc.);
- **elementos específicos da língua** (termos de tratamento, tabuísmos e gírias etc.);
- **áreas que convergem entre língua e cultura** (músicas, rimas, humor e piadas etc.).

¹¹⁵ A estrutura e o léxico de uma língua influenciam como o falante percebe e conceptualiza o mundo. Essa é uma hipótese conhecida como Sapir-Whorf ou Relativismo Linguístico proposta por Benjamin Lee Whorf (1956). O autor afirma que a língua é responsável por determinar formas distintas de compreender, analisar e agir no mundo. A língua, portanto, deixa de ser considerada apenas como uma ferramenta de expressão ou comunicação, e é vista como tendo uma nova função, a de determinar ou influenciar o pensamento e, conseqüentemente contribui para diferentes análises e comportamentos (MARQUES, 2014).

¹¹⁶ *Translational hurdles: highly culture-specific references (e.g. place names, references to sports and festivities, famous people, monetary systems, institutions, etc.); language-specific features (terms of address, taboo language, etc.); and areas of overlap between language and culture (songs, rhymes, jokes, etc.).* (CHIARO, 2009)

Não coincidentemente, todas essas barreiras de tradução levantadas por Chiaro são elementos encontrados na linguagem *drag* e que resultam em desafios de tradução.

Ranzato (2012) apresenta uma série de estratégias para a tradução das RCEs no campo da legendagem. Seu sistema de classificação foi escolhido como ferramenta heurística neste estudo, pois se faz útil na análise das traduções dos elementos linguísticos que caracterizam o *camp talk* e que compõem o campo histórico e cultural da comunidade *drag* estadunidense e seus possíveis equivalentes na cultura brasileira. Seu panorama atualizado conta com onze estratégias¹¹⁷. Apresentamos a seguir as mais pertinentes para este estudo:

1. **Empréstimo:** mantém o termo do texto de partida inalterado no texto de chegada.
2. **Tradução oficial:** trata-se, na verdade, de uma não estratégia, ou melhor, de uma estratégia pronta. Pode envolver uma certa quantidade de pesquisa por parte do tradutor, a fim de encontrar o equivalente estabelecido de um elemento na cultura de chegada.
3. **Calque:** tradução literal, incluindo a tradução literal de palavra por palavra em excertos mais longos.
4. **Recriação lexical:** criação de neologismos.
5. **Eliminação:** o termo eliminação é empregado em vez de omissão por conta do seu valor semântico. Muitas vezes, recorre-se à omissão para evitar a redundância. Todavia, observa-se que há inúmeros casos de “omissões” em traduções devido a escolhas arbitrárias e questionáveis, dificilmente justificáveis por limitações técnicas ou outras formas de restrição. É por isso que o termo eliminação é preferido aqui, pois sugere o ato voluntário de fazer desaparecer um elemento de um texto sem substituí-lo por outra RCE.
6. **Adição criativa:** é uma forma de intervenção autoral do tradutor. Geralmente é utilizada como recurso para realçar o efeito humorístico ou a intenção pretendida pela língua de partida na língua de chegada.

Deve-se ter em mente que o inglês e o português são baseados em dois sistemas gramaticais de gênero diferentes. O inglês é uma língua que apresenta gênero pronominal apenas em pronomes de terceira pessoa do singular, enquanto o português é uma língua românica, que apresenta gênero gramatical em artigos, adjetivos, pronomes e determinantes que possuem gênero gramatical próprio, expresso por meio de morfemas flexionais. Por conta disso,

¹¹⁷ *loan, official translation, calque, explicitation, generalisation by hypernym, concretisation by hyponym, substitution, lexical recreation, compensation, elimination, creative addition.*

duas outras estratégias propostas por Passa (2021) foram adicionadas ao panorama de Ranzato: “estandardização” e “representação de gênero”¹¹⁸.

1. **Estandarização ou padronização:** um recurso não padrão da linguagem *drag* é traduzido de maneira padrão.
2. **Representação ou renderização de gênero:** as *drag queens* em RPDR criam suas identidades através da inversão de gênero. Elas referem-se umas às outras utilizando palavras, pronomes e adjetivos comumente associados a mulheres, como mostra o exemplo do Quadro 2.

Quadro 2 – Exemplo de estandardização e renderização de gênero

Trecho na LP	Tradução na LCh	Explicação da estratégia utilizada
<i>Actor and the She-EO of Belletrist Book Club.</i> (RPDR AS S06E06)	Atriz e CEO do Clube do Livro Belletrist.	A expressão homófona da língua inglesa (She-EO) é traduzida com uma realização neutra e padrão (CEO), causando a perda da criatividade do TP no TCh.

Fonte: O autor.

Enfatizamos que este estudo não busca investigar todos os procedimentos adotados na legendagem do *reality show*, mas sim os elementos que são relevantes e usuais na caracterização da linguagem *drag* e que ultrapassaram a bolha da comunidade LGBTQ+ para alcançaram novos espaços. Tampouco serão analisados os elementos paraverbais da linguagem *drag* – linguagem corporal e facial, ritmo de fala e entonação –, pois fogem do escopo desta pesquisa. No entanto, deve-se ter em mente que uma característica fundamental também associada ao *camp talk* é a voz do locutor de RPDR (entonação, sotaques, ritmo, velocidade e pausa, nível de sopro na voz, amplas variações de tom, vogais estendidas e duração das sibilantes).

3.4 *Reading is fundamental: a construção de um glossário especializado*

Conforme descrito previamente, grande parte do vocabulário da comunidade LGBTQ+ surgiu da cultura *ballroom*, cujo léxico tornou-se amplamente utilizado no falar gay, no jargão da indústria da moda e na linguagem coloquial, de forma geral. Não obstante, aplicam-se a essa linguagem as características conceituais do *camp*. No caso do português brasileiro, o termo *camp* não faz parte do léxico da língua geral ou sequer apresenta uma tradução, já que uma definição mais teórica não foi desenvolvida por pesquisadores brasileiros. Todavia, é um termo

¹¹⁸ *standardisation and gender rendering.*

utilizado nos setores de arte e moda e por alguns membros da comunidade *queer* brasileira. Aplicando-se o conceito à realidade do falante de português brasileiro, o *camp talk* se aproximaria do pajubá, embora não haja trabalhos completos desenvolvidos na área da tradução a respeito dessa possível equivalência.

Ao definir termos de um léxico específico, um dicionário monolíngue precisa levar em consideração os aspectos culturais do local e do grupo de fala. Um dicionário bilíngue, por sua vez, encontraria diversos desafios para buscar correspondências para as formas apresentadas, por conta da vasta carga cultural que carregam. Barbosa (2001) afirma que a Lexicografia Especializada reflete sobre e orienta a criação de materiais que registram o léxico de determinado domínio, grupo profissional ou área de conhecimento. Por isso, dicionários desse tipo são mais concisos e restritos que os dicionários de língua geral.

De acordo com Barbosa (2001), os termos dicionário, dicionário terminológico, vocabulário e glossário aparecem como intercambiáveis em diversos contextos. Com relação à amostra resultante desta dissertação, o termo adotado é “glossário” e comporta um compilado de unidades lexicais comuns a um determinado grupo social.

Conforme afirmamos anteriormente, esta pesquisa objetiva analisar um corpus de legendas criadas para materiais audiovisuais, ou seja, representações da oralidade que refletem uma temática específica: a forma *camp* de falar estadunidense e como o vocabulário representativo desse tema foi traduzido para o português brasileiro, levando em consideração as situações de uso.

Em grande parte, dicionários bilíngues apresentam apenas uma unidade lexical da língua de partida e uma da língua de chegada que seja considerada um equivalente, não fornecendo informação adicional alguma que permita ao tradutor identificar contextos de uso e eleger a unidade de tradução mais apropriada de acordo com cada contexto, segundo Barbosa (2001). O autor ainda afirma que quando não existem equivalentes lexicais, geralmente as traduções correspondem a uma definição formulada na LCh, mas que também não fornece soluções ao tradutor, apenas deixam-no a par da situação contextual sem a tradução do termo em si.

Alain Polguère (2018) afirma que uma boa lexicografia bilíngue deve ir além da simples tradução das unidades lexicais, levando em conta todas as propriedades dos vocábulos que possam acarretar problemas de tradução. Esse é um grande desafio para o tradutor de termos culturalmente específicos, pois, além de os vocábulos implicarem um uso semântico predeterminado em um grupo social, é necessário pensar um equivalente na língua de chegada (LCh) que remeta a condições de uso semelhantes.

Assim, a amostra de glossário pretendida nesta dissertação, composta por uma parcela dos termos do *camp talk* presentes no *reality show* RPDR, põe luz sobre as especificidades e a riqueza cultural embriçadas nessas unidades lexicais com as quais o tradutor possa vir a se deparar, voltando-se fortemente para as unidades de tradução que mantêm o sentido cultural e recuperem a carga representativa na LCh também, respeitando a identidade do material LGBTQ+. Com isso, esperamos propor um debate na academia sobre o que é traduzir esse tipo de material e atender os membros da comunidade e os tradutores quanto a termos específicos, para que possam ser mais bem traduzidos.

Para melhor compreensão, alguns termos adotados nesta pesquisa foram explicitados adiante, com base em Polguère (2018). Não utilizamos o termo *palavra* para designar as escolhas lexicais desta pesquisa, preferindo um termo mais técnico. Tal escolha justifica-se pela ambiguidade do termo *palavra*, que é utilizado para designar pelo menos duas noções diferentes no campo linguístico – signos linguísticos que são separados na escrita por espaços ou sinais de pontuação, ou ainda algo mais abstrato, como as flexões de um verbo, consideradas formas da mesma palavra. Portanto, para evitar qualquer confusão, recorreremos a um sistema de termos específicos, que passaremos a usar daqui em diante: *lexias* e *vocábulo*.

A *lexia*, também denominada de unidade ou item lexical, é a unidade de estruturação do léxico; sua descrição é, portanto, a unidade de descrição do léxico. Uma *lexia* está sempre associada a um sentido, que se encontra no significado de cada uma das palavras ou sintagmas congelados através dos quais ela se expressa. *Lexias* que estão associadas aos mesmos significantes e apresentam uma inter-relação semântica fazem parte de um *vocábulo* e são chamadas de *acepções* desse *vocábulo*. A *polissemia* é uma característica de *lexias* que fazem parte de um mesmo *vocábulo*, por exemplo. O verbo “montar” é um exemplo de *lexia* que apresenta características *polissêmicas*, pois pode ser usado em seu sentido denotativo de “pôr-se em cima de” ou “realizar um evento”, mas também de “colocar-se em *drag*”. Cada um desses sentidos é considerado uma *acepção* do *vocábulo* “montar”.

Adotou-se, nesta pesquisa, o termo “*lexia*” para nomear os termos do *camp talk* selecionados e suas traduções.

Os dicionários de uma língua comumente apresentam definições de *vocábulos* com suas variadas *acepções* e possuem uma organização interna particular, que, segundo Polguère (2018), comporta três níveis de estruturação: a *macroestrutura*, a *microestrutura* e a *medioestrutura*. Na

amostra do glossário das lexias selecionadas para este estudo, nos concentramos apenas na macro e na microestrutura, assim definidas por Polguère (2018, p. 244)¹¹⁹:

a) **Macroestrutura:** é a ossatura geral. Ela se organiza em torno de uma sucessão de descrições de itens lexicais, geralmente ordenados alfabeticamente. A lexia descrita é chamada de **entrada**.

b) **Microestrutura:** trata-se do padrão de organização interna das entradas. Caracteriza-se pela maneira de apresentar uma estrutura polissêmica, pelo ordenamento e pela formatação tipográfica das informações sobre a entrada. A microestrutura varia de dicionário para dicionário.

Essa organização interna é de suma importância para a elaboração do glossário fruto desta pesquisa, cujas entradas serão selecionadas após a extração das lexias no corpus de estudo. O contexto temático, do qual fazem parte, deve ser observado atentamente e a busca por esses contextos é feita no próprio corpus.

Uma vez levantados, é importante organizá-los de acordo com o produto visado. Essa organização ocorre por meio de fichas de coleta de dados, onde constam as informações mais importantes de cada lexia e que, posteriormente, serão utilizadas para elaborar as entradas de cada vocábulo, de acordo com a proposta de cada pesquisador. Com o advento da tecnologia, essas fichas passaram a ser elaboradas em meio eletrônico, formando um banco de dados. Há diversas proposições de modelos de fichas; porém, um dos elementos mais importantes é a organização interna, para que facilite a construção de um repertório consultável. Ou seja, deve conter os elementos essenciais da macroestrutura e da microestrutura.

Para preencher as fichas de um banco de dados para, posteriormente, gerar um repertório consultável pelo público-alvo a que se destina, é preciso compilar um corpus que sirva de ponto de partida para a coleta de dados. Para este estudo, um corpus eletrônico foi compilado e analisado usando a abordagem da Linguística de Corpus, sobre a qual discorreremos a seguir.

3.5 *Blame it on the edit: a Linguística de Corpus*

Segundo Tagnin (2015), a “Linguística de Corpus é uma abordagem empírica para o estudo da língua em suas diversas dimensões e por isso é muito útil nos estudos da Tradução”. Essa abordagem parte da observação de uma grande quantidade de textos em formato eletrônico, reunidos em corpora, para, a partir deles, fazer inferências a respeito de como a

¹¹⁹ Tradução: Sabrina Pereira de Abreu.

língua é usada. Não podemos desconsiderar, no entanto, os corpora especialmente dedicados aos registros orais. A esse respeito, Mello (2012, p. 34) destaca a rápida ampliação da compilação de corpora orais e multimodais nas últimas duas décadas e menciona que “os corpora orais têm encontrado crescente aplicabilidade não apenas nos estudos canônicos da Linguística, mas também no desenvolvimento de tecnologias da fala, tais como o reconhecimento e síntese da fala”.

As etapas de planejamento, coleta e pré-processamento são fundamentais para que os corpora sejam representativos e confiáveis e para que a comprovação de hipóteses através da Linguística de Corpus (LC) seja eficaz. A incorporação da atividade computacional à análise linguística representa uma contribuição imensa ao campo dos estudos linguísticos, pois permite a visão da linguagem como sistema probabilístico (HALLIDAY, 1991), isto é: nem tudo o que é possível é provável de ocorrer. O uso da LC como abordagem teórica representa uma visão mais empirista da linguagem e uma transformação do conhecimento linguístico, com a possibilidade de observar dados textuais através de uma outra perspectiva, evidenciando fenômenos linguísticos antes invisíveis a “olho nu”. De acordo com Berber Sardinha (2004):

Com a popularização dos computadores, foi possibilitado o acesso de mais pesquisadores ao processamento de linguagem natural e, concomitantemente, a sofisticação do equipamento permitiu a consecução de tarefas mais complexas, mais eficientemente, sem falar no aumento da capacidade de armazenamento e na introdução de novas mídias, as quais facilitaram a criação e manutenção de corpora em maior número. Com a entrada em cena dos microcomputadores pessoais, nos anos 80, uma nova onda de mudanças aconteceu, como a popularização de corpora e de ferramentas de processamento, o que contribuiu decisivamente para o reaparecimento e fortalecimento da pesquisa linguística baseada em corpus.

Nossa hipótese inicial era de que, por meio de programas computacionais desenvolvidos para esse fim, seria mais fácil identificar e estudar ocorrências do vocabulário *camp* nas legendas de RPDR, uma produção audiovisual, sem a necessidade de fazer um trabalho manual de leitura das legendas para a coleta. Além da economia de tempo e trabalho, a confiabilidade dos dados seria muito maior, dada a eficiência e confiabilidade das máquinas para levantar dados quantitativos e identificar padrões.

As ferramentas computacionais usadas pela LC para pesquisar os corpora efetuam diversos cálculos estatísticos comparativos e organizam os resultados das buscas de forma que os padrões linguísticos sejam identificados com maior facilidade. Além disso, com o auxílio da LC, é possível observar linhas de concordância dos itens de busca, de modo a analisar o contexto em que determinado item lexical ocorre. Este é um fator de suma importância tanto à

atividade de pesquisa quanto à tradutória, pois, através dessa análise, é possível observar características de uso, como a prosódia semântica – conotações positivas, negativas ou neutras que as lexias assumem no contexto de partida que podem auxiliar nas decisões tradutórias mais apropriadas para o contexto de chegada.

Hunston (2007) afirma que, graças às metodologias propostas pela LC que surgiu esse conceito de prosódia semântica. Um exemplo prático e presente nesta pesquisa é o verbo “arrasar”, que, em seu sentido denotativo, possui uma conotação negativa, de “destruição”, ao passo que, nos contextos observados no corpus, seu sentido conotativo apresenta uma prosódia semântica positiva, de “obter sucesso”. Em uma análise comparativa entre original e tradução, como nesta pesquisa, a prosódia semântica auxilia a evidenciar discrepâncias e pode ser utilizada como uma proposta para avaliar a qualidade da tradução.

Berber Sardinha (2004, p. 90) cita, ainda, três princípios abstratos que norteiam as metodologias de estudo em LC:

- ocorrência (só se pode observar o que está presente no corpus);
- recorrência (é necessário que haja uma certa frequência de uso para que se possa fazer generalizações) e
- coocorrência (a ocorrência de um item deve ser relacionada com a ocorrência conjunta de outros fenômenos linguísticos).

Em geral, utiliza-se um corpus de referência como termo de comparação para destacar características peculiares ao corpus de análise. Em tese, um corpus de referência é um corpus de língua geral, pelo menos cinco vezes maior que o corpus de estudo, que estabelece o “padrão” da língua geral. Por contraste, é possível analisar as palavras cuja frequência no corpus de estudo é estatisticamente significativa, se comparada com a frequência da mesma palavra no corpus de referência. Essa frequência relativa permite que algumas palavras do corpus de estudo sejam definidas como chave, ou seja, indica que tais palavras ocorrem com uma frequência acima do que seria esperado, caso essa ocorrência fosse por acaso. Sendo assim, destacam-se as palavras cuja frequência relativa no corpus de estudo é estatisticamente mais significativa em comparação à frequência da mesma palavra em um corpus de referência, o que permite o levantamento de hipóteses e a chegada a conclusões. Teixeira (2008, p. 258) sinaliza que,

[...] para obter as palavras-chave de um dado corpus, é necessário comparar uma lista de todas as palavras nele contidas, acompanhadas de suas respectivas frequências, com a lista de palavras (do mesmo tipo) do corpus de referência, para que os cálculos comparativos possam ser efetuados e a significância estatística determinada.

As análises de corpora são feitas por meio de programas especialmente criados para este fim, também conhecidos como concordanciadores linguísticos. Através deles, é possível observar contextos por meio das linhas de concordância, fazer a contagem de ocorrências e coocorrência de palavras, entre outros elementos estatísticos. A lista de palavras (*Wordlist*), por exemplo, elenca as palavras por ordem decrescente de frequência nos textos escolhidos, exibindo estatísticas básicas com relação ao número de *types* (palavras distintas) e *tokens* (palavras-ocorrência) do corpus.

A ferramenta KWIC (*Key Word in Context*), que é o concordanciador, propriamente – gera uma lista de todas as instâncias de um termo de pesquisa em um corpus na forma de linhas de contexto dispostas umas sobre as outras, com a palavra de busca em destaque (vide Figura 1). Pode ser utilizada, por exemplo, para encontrar a frequência de uma palavra ou frase em um corpus e para observar seus contextos, assim como a coocorrência de palavras à direita e à esquerda da expressão de busca. A ferramenta *keyword* (palavras-chave), como já mencionado, mostra palavras que aparecem com uma frequência incomum no corpus de estudo, na comparação com um corpus de referência, baseado em uma medida estatística.

Figura 1 – Tela inicial de resultado da ferramenta KWIC do AntConc para a palavra de busca “sickening”

The screenshot shows the AntConc interface with the following details:

- Target Corpus:** Name: RPDR_EN, Files: 76, Tokens: 530918.
- Search Settings:** Search Query: sickening, Words checked, Case unchecked, Regex unchecked, Results Set: All hits, Context Size: 10 token(s).
- Sort Options:** Sort to right, Sort 1: 1R, Sort 2: 2R, Sort 3: 3R, Order by freq.
- Search Results Table:**

File	Left Context	Hit	Right Context
1 RPDR_S12E...	haven't really improved in makeup-wise. You're a	sickening	performer, but the judges have told you week after
2 RPDR_S12E...	also. Let's take a look. Ooh! You're a	sickening	performer, but the judges have told you week after
3 RPDR_UN_S...	that went down with me and Heidi. You're a	sickening	performer, but the judges have told you week after
4 RPDR_UN_S...	mebody who is so important and so busy - Yeah. Child,	sickening.	All right, since Jan isn't here and our
5 RPDR_S13E...	with Meryl Streep fantasy hair. And then this train is	sickening.	All the ruffles, all the tulle. Girl, I am
6 RPDR_S13E...	s not matter what happens tonight. Remember, you are	sickening.	and you are a winner, baby. But make sure
7 RPDR_UN_S...	der. Your presence will forever be appreciated. You are	sickening	and you are stunning and you are the joy
8 RPDR_AS_S...	prove to us that you are going to be a	sickening	bitch. Probably more than most of the queens. I
9 RPDR_AS_S...	than a friend, 'cause I need votes. You're forever	sickening.	bitch. This is All Stars. Ain't nobody safe.
10 RPDR_S13E...	cannot wait to show these bitches. Ah-choo! She's	sickening.	I am Utica Queen, and I am from Utica,
11 RPDR_S13E...	tely. -Yes! Syracuse! Schenectady! Utica! Ah-choo! She's	sickening.	I am Utica Queen, and I am the wacky,
12 RPDR_AS_S...	sadder than one ex-fake-housewife... I'm not just	sickening.	I'm contagious...is two ex-fake-housewives. I

Progress: 100%

Fonte: o autor.

A LC permite a comprovação de hipóteses sobre a associação entre itens lexicais e padrões textuais recorrentes e é muito útil tanto para prática como para ensino da tradução, pois permite a identificação em corpora de informações de que o tradutor precisa para a tarefa tradutória: informações que vão além da definição e dos limites da palavra sozinha, que não estão disponíveis em nenhuma outra fonte de consulta de que podem ser “vitais para o processo de tomada de decisões” (VARANTOLA, 2002, p. 173).

Um corpus é compilado com fins específicos, para uma pesquisa, e composto por “porções de linguagem que são selecionadas e organizadas de acordo com critérios linguísticos explícitos, a fim de serem usadas como uma amostra da linguagem” (PERCY *et al*, 1996, p. 4 *apud* BERBER SARDINHA, 2004, p. 336). Berber Sardinha (2004, p. 338) destaca alguns critérios necessários para que o conjunto de dados linguísticos selecionados seja considerado, de fato, um *corpus*, da perspectiva da LC:

[...] (a) A origem: Os dados devem ser autênticos (b) O propósito: O corpus deve ter a finalidade de ser um objeto de estudo linguístico (c) A composição: O conteúdo do corpus deve ser criteriosamente escolhido (d) A formatação: Os dados do corpus devem ser legíveis por computador (e) A representatividade: O corpus deve ser representativo de uma língua ou variedade (f) A extensão: O corpus deve ser vasto para ser representativo.

O primeiro critério, origem, sinaliza que os dados devem ser autênticos, isto é, textos cujo propósito de produção tenha sido comunicar e não servirem de base para uma pesquisa linguística. É na criação do corpus que os dados passam a ter a finalidade de ser objeto de estudo linguístico. A composição parte da coleta de dados criteriosamente selecionados. A formatação diz respeito à legibilidade dos dados por computadores. A extensão do corpus está diretamente ligada à sua representatividade, visto que para ter representatividade o corpus precisa ter uma extensão considerável, a fim de permitir generalizações.

3.6 A tradução de legendas: aspectos técnicos

Vivemos numa era extremamente tecnológica, na qual o valor das imagens em movimento acompanhadas de som e/ou texto é crucial para a comunicação. Já na segunda metade dos anos 1990, autores como Gottlieb (1994), Gambier (1994) e Schröter (2005) afirmavam que a Tradução Audiovisual era o produto da tradução mais consumido no mundo. Na difusão de obras audiovisuais, os recursos tradutórios utilizados são a dublagem e a legendagem. Ambos apresentam especificidades, regras e já foram alvo de estudos e teorizações

desenvolvidas no âmbito acadêmico. Enquanto a dublagem necessita de um número maior de profissionais para sua finalização, a legendagem necessita apenas do tradutor e do revisor, atualmente. Esse é um aspecto que facilita a distribuição dos materiais audiovisuais legendados, pois a finalização é mais rápida e mais barata que a de um trabalho dublado. Além disso, há uma grande parte do público que prefere ouvir o áudio original das produções, seja para fins de aprendizagem, estudo, prática de escuta ou apenas por gosto pessoal.

O enfoque desta pesquisa está na legendagem interlingual (tradução entre línguas). Porém, não podemos deixar de mencionar a existência da legendagem intralingual (para surdos e ensurdecidos) e a legendagem intersemiótica (a criação do texto que será narrado na audiodescrição, utilizada para inclusão de deficientes visuais).

O ato de traduzir é uma contribuição para a formação de sentido para o leitor/espectador. Gorovitz (2000, p. 66) afirma que “a legendagem, apropriada dentro do fenômeno geral de recepção da mensagem, oferece pontos de partida que sustentam o ato de reconstrução da mensagem pelo espectador”. Embora inserida em uma mensagem audiovisual recebida pelo espectador, a legenda é um dos produtos finais da tradução audiovisual. Segunda esta autora, a legenda é uma tradução e levanta discussões sobre o ato de traduzir, suas implicações e o papel do tradutor.

Por ser resultado da tradução de uma mensagem oral para uma mensagem escrita, a legendagem não consegue resgatar tudo aquilo que a mensagem oral expressa – afinal, a fala é sempre acompanhada de inflexões, emoções e tons diversos, além das escolhas linguísticas. Pela natureza da própria teoria de legendagem, é praticamente impossível transpor e recuperar, na forma escrita, a totalidade da mensagem oral e visual do material audiovisual na legenda, mesmo no idioma original. Gorovitz (2000, p. 66) reflete, a esse respeito:

A oralidade carrega um nível de informalidade dificilmente superável pela reprodução escrita. O espectador tem, no entanto, acesso a uma combinação de fatores visuais e sonoros que, captados simultaneamente, constituem a mensagem. Assim, ao perceber entonações, ritmos, gestos, expressões faciais, etc. congregados à tradução escrita e dentro de um espaço discursivo e de uma narrativa, ele substitui os elementos portadores de sentido aos quais ele não tem acesso por outros que pertencem a sua cadeia de significados.

Porém, o que acontece quando o espectador não consegue atribuir algum sentido familiar para aquilo que não tem acesso? Esse é um risco que pode acontecer na tradução de elementos específicos que representam a fala de grupos minoritários, socioletos, jargões, dialetos, etc. Para além do imagético e visual, as produções midiáticas apresentam a

legendagem como uma estratégia comunicativa muito pertinente aos Estudos da Tradução. Jorge Díaz-Cintas e Aline Remael (2021, p. 3) afirmam que:

[...] a gama de gêneros audiovisuais que são traduzidos hoje é praticamente ilimitada, seja para fins comerciais, lúdicos ou instrucionais. [...] O consumo de produções audiovisuais tem sido alterado significativamente, de grandes espaços públicos, como cinemas, à experiência familiar de assistir televisão na privacidade da sala de estar de casa, à abordagem mais individualista de maratonar uma série em frente à tela de um computador, tablet ou celular.¹²⁰

Com essa expansão da forma de consumir materiais midiáticos estrangeiros, a tradução das falas continua essencial para a compreensão do conteúdo audiovisual. Assim, as legendas aparecem com a função de transmitir uma mensagem que se aproxime o máximo possível do discurso original (texto de partida) e que não contradiga o que os personagens (ou emissores) estão fazendo ou falando. Díaz-Cintas e Remael (2021, p. 7) afirmam que “a chave para uma pesquisa e prática de tradução audiovisual bem-sucedida é a percepção e a compreensão do produto e de sua função esperada, combinada com o desejo de aprender e a vontade de se adaptar”¹²¹. Tais características são de extrema importância, ainda mais quando se trata de traduções de termos pertencentes a uma comunidade minoritária e representativa culturalmente de um grupo socialmente marginalizado.

Evidentemente, há diversos fatores inter e intrassubjetivos, linguísticos, temporais e culturais que perpassam e influenciam o processo tradutório e, conseqüentemente, o texto traduzido. Gorovitz (2000, p. 73) menciona que o “mal-entendido” é parte integrante da tradução e, na realidade, inerente a todo ato comunicativo por meio da linguagem:

Trata-se de uma relação comunicativa que se substitui à primeira ou que a completa (no caso da legendagem). Esse novo ato se fundamenta numa relação de equivalência, ou seja, as mensagens originais e traduzidas devem manter entre si um certo grau de equivalência. Tal correspondência constitui um dos principais desafios para a reflexão. Dessa substituição decorrem alterações múltiplas (tanto da dimensão temporal, espacial e dos participantes da interação) e a configuração específica de cada uma das situações comunicativas, de suas variações e do modo de interação entre os membros produzem um número de interdependências, determinações e conformações teoricamente infinito, embora passível de categorização.

¹²⁰ *The gamut of audiovisual genres that are translated nowadays is virtually limitless, whether for commercial, ludic or instructional purposes. [...] Consumption of audiovisual productions has also been altered significantly, from the large public spaces represented by cinema, to the segregated family experience of watching television in the privacy of the living room, to the more individualistic approach of binge watching in front of our personal computer, tablet or mobile telephone.*

¹²¹ *The key to successful audiovisual translation research and practice is insight and understanding of the product and its expected function, combined with a desire to learn and willingness to adapt.*

Caberá ao tradutor do produto audiovisual optar pela forma de tradução que atribua sentido a formas mais conhecidas pelo público dominante ou pela forma de tradução que preserve as funções intrínsecas dessa forma de falar e mantenha o mal-entendido como elemento tradutório.

A tradução como substituição de uma mensagem (ou parte de uma mensagem) enunciada em uma língua por uma mensagem equivalente enunciada em outra língua não significa que possamos apreender objetivamente essa mensagem e isolá-la daquilo que a contém. Cada língua apresenta peculiaridades que dificultam a possibilidade de uma correspondência entre os códigos. Entretanto, vislumbram-se paralelismos ou similitudes suficientes para que a tradução possa ser realizada. Ou seja, evidencia-se que roupagens linguísticas diferentes que visam fins comunicativos similares podem se aproximar o suficiente para que sejam entendidas como “equivalentes”. Quando o código linguístico é uma gíria ou socioleto, as discrepâncias são maiores, pois sua própria natureza resulta em soluções distintas: conjuntos de representações específicas de uma realidade e visões de mundo imbricadas em cada forma de falar nunca serão totalmente similares, às vezes nem parcialmente.

Uma das principais abordagens da Tradução Audiovisual é a adição do texto escrito à produção original, que algumas empresas da indústria audiovisual, como a Netflix, nomeiam de “*timed text*” (texto temporizado). Basicamente, correspondem a traduções ou transcrições geralmente condensadas e sincronizadas do texto verbal encontrado no idioma de origem (*source language*), por exemplo, as *closed captions*. O processo de legendagem já apresenta desafios e dificuldades, porém fica ainda mais complexo ao se adicionar o aspecto da tradução, que precisa se encaixar nos moldes técnicos da legendagem. Nas palavras de Díaz-Cintas (2021), juntam-se,

[...] ao desafio de traduzir formas híbridas ou multilinguismo nas legendas, os problemas habituais de transferência linguística também encontrados em outras formas de tradução, a complicação de lidar com frases e expressões idiomáticas quando estas *brincam* com as imagens, o dilema de como lidar com palavrões e linguagem tabu, e o desafio de expressar referências culturais intralinguísticas e extralinguísticas que possam ser ouvidas (e vistas) na tela.¹²² (DÍAZ-CINTAS, 2021, p. 146)

¹²² *To this challenge of rendering hybrid forms or multilingualism in the subtitles, one can add the usual problems of linguistic transfer also encountered in other forms of translation, the complication of dealing with set phrases and idioms when these play with the images, the dilemma of how to deal with swearwords and taboo language, and the challenge of rendering intralinguistic and extralinguistic cultural references that can be heard (and seen) on screen.*

Lucien Marleau (1982, p.2) afirma que é através das legendas que um público leitor numa dada língua de chegada tem total compreensão de uma produção audiovisual, ainda que seja impossível transmitir toda a riqueza dos diálogos em textos escritos. O autor aponta que o processo de comunicação em uma produção audiovisual ocorre a partir de três linguagens:

- sonora (diálogos),
- paraverbal (linguagem corporal e facial) e
- imagética (leitura das cenas)¹²³.

Essas linguagens se interconectam no resultado final, visto que uma linguagem não necessariamente consegue exprimir o sentido geral da mensagem pretendida sem a outra. Um ponto positivo dos aspectos visuais é que eles complementam a legenda quando o texto não dá conta de carregar os sentidos completos que eventualmente acontecem em outro idioma. Dessa forma, dentro de uma obra audiovisual, os elementos interpretativos, como gestos, expressões faciais, tom de voz, velocidade de fala e escolhas semânticas indicam propositalmente o contexto da cena, tal qual o ambiente, a iluminação, o humor dos personagens e, obviamente, a fala: todos fazem parte da construção final da obra e isso precisa ser levado em consideração durante o processo tradutório, pois impacta no resultado e na compreensão de quem consome o produto final.

A partir das abordagens apresentadas por Marleau (1982), Trindade (2012) atribui seis funções ao processo de legendagem:

- a) **função de substituição** – o texto escrito traduzido tem a função de substituir a fala do original; b) **função de comunicação** – a legenda é um facilitador para que a mensagem do emissor em um idioma seja recebida pelo receptor de outro idioma; c) **função emotiva** – a legenda deve proporcionar ao receptor as mesmas emoções que o diálogo no idioma original proporciona àqueles que o entendem; d) **função de ancoragem** – as palavras explicam o significado da imagem porque ela é polissêmica, portanto, a leitura da imagem é tão importante quanto a tradução dos diálogos; e) **função de transmissão** – transmitem informações que não estão inseridas na imagem; f) **função de redundância** – em muitos momentos, a legenda e a imagem dizem a mesma coisa. (TRINDADE, 2012, p.26, grifo meu)

Conforme destacam Trindade (2012), Diaz-Cintas (2004) e Lucien Marleau (1982), há regras específicas e parâmetros espaciais para o processo de legendagem; afinal, não é possível colocar um texto muito grande para que o telespectador leia e perca completamente o aspecto

¹²³ *Le langage sous sa forme sonore; le langage figuratif; le langage sous sa forme visuelle.*

visual. O objetivo da formatação correta da legenda é permitir que o leitor consiga acompanhá-la sem perder as linguagens paraverbais e imagéticas da produção audiovisual.

Há elementos característicos da fala que, na maior parte das vezes, são excluídos da tradução, como recurso para economizar tempo e espaço na legenda. O número de linhas das legendas, por exemplo, deve ser limitado a duas, devendo haver uma relação direta entre o diálogo e o conteúdo, assim como uma sincronização da língua de partida e da língua de chegada na medida do possível. O tempo da legenda na tela também é importante, devendo respeitar o ritmo de leitura do telespectador médio, não podendo ficar menos de um segundo, nem mais de sete segundos na tela. Por conta disso, a distribuição da linguagem dentro das legendas e de uma legenda para outra deve considerar os intervalos e os cortes do áudio original.

Vale mencionar que houve avanços com relação ao que é permitido utilizar na linguagem das legendas, e isso interfere diretamente na análise das traduções desta pesquisa. A partir dos anos 2000, houve um relaxamento da exigência de que as legendas fossem escritas apenas utilizando a norma culta da língua. Alguns desvios e palavras referentes aos tabuísmos, que eram antes proibidos nas legendas, passaram a ser aceitos, conforme afirma Trindade (2022). O padrão de legendagem que visava uma linguagem padrão impedia que as traduções fossem mais próximas da língua falada. Essas regras eram vistas como censura na tradução, tanto pelos profissionais da área como pelo público em geral.

Sob demanda por assinatura e disponível em mais de 190 países, a Netflix – serviço que oferece uma ampla variedade de séries, filmes e documentários em milhares de aparelhos conectados à internet – chegou ao Brasil em 2011, com seu padrão próprio de legendagem. A plataforma apresenta guias de estilo para a prática tradutória e um dos itens introdutórios (*Special Instructions*) aponta que “diálogos nunca devem ser censurados e expletivos devem ser traduzidos o mais fielmente possível”¹²⁴ (Netflix, 2024). Ou seja, houve uma mudança muito grande e uma busca por preservar a natureza do texto, ainda que esta fuja da padronização da língua ou da norma culta. Assim, o tradutor deixou de ser obrigado a evitar tabuísmos e suavizar falas, aplicando práticas tradutórias em seu exercício sem censuras.

Atualmente, a língua falada é considerada em sua maior parte na legendagem e é possível traduzir marcas de oralidade por outras e manter características proeminentes da fala também no texto escrito da legenda, e isso é extremamente importante quando há desvios da norma padrão na linguagem dos personagens, para que o público leitor das legendas possa identificar esses desvios.

¹²⁴ *Dialogue must never be censored. Expletives should be rendered as faithfully as possible.*

No que concerne ao *camp talk*, a dificuldade reside em encontrar numa segunda língua meios de expressão para significar um referente que não pertence ao seu complexo de significações. Para isso, pode-se buscar correspondências culturais, mesclando elementos de ambos os contextos para se obter um significado por aproximação. Desta forma, o ato tradutório pode seguir caminhos distintos: aproximar o espectador daquilo que se encontra no texto de partida ou conduzi-lo propositalmente para a língua de chegada, apagando qualquer signo de estranheza e exotismo – isso equivaleria a apagar o aspecto *camp* na linguagem *drag* aqui reverenciada. Cabe ao tradutor buscar alternativas para representar na legenda traduzida toda a riqueza e diversidade de registro que essa linguagem apresenta no texto de partida. Sobre isso, Gorovitz (2000, p. 91) pontua que:

[...] frente aos obstáculos ligados às diferenças linguísticas, como aqueles que colocam em jogo noções de cultura, sensibilidade e estética, o legendador terá que optar. E em cada opção, deve atender às múltiplas exigências reunidas. Ao procurar retratar na escrita o discurso oral, ele se depara com a dupla tarefa de encontrar correspondências entre duas línguas e entre dois registros. A natureza dos obstáculos comunicativos gera uma situação tradutória presa à variação linguística: variações geográficas (línguas, dialetos, falares regionais, sotaques), variações temporais (dialetos diacrônicos), sociais (socioletos), individuais (idioletos), de canal (escrita/fala) e circunstanciais (condições de produção da mensagem numa determinada situação). Com isso, um sotaque, um jargão, um arcaísmo, um cacoete de expressão, um pronunciado diferenciado, uma efetiva diferença de conhecimento ou de ponto de vista, uma evidente discrepância de domínio do código, qualquer desses fatores se impõe como obstáculo à transposição de significados.

Evidentemente, deve-se lembrar que o texto fonte é construído dentro de uma determinada cultura e que a língua é característica particular dessa cultura. Sendo assim, é compreensível que não ocorra somente uma transposição entre idiomas, mas sim um processo de adequações e adaptações culturais no processo tradutório. No caso da legendagem, como o texto fonte parte de um produto audiovisual, os aspectos culturais são muito mais notáveis do que em um texto escrito, visto que há as linguagens paraverbais e imagéticas, além dos diálogos. Gorovitz (2000, p. 97) sintetiza a dificuldade do ato tradutório ao afirmar que

[...] a visão de mundo imbricada em cada idioma não é inerente e específica a ponto de condenar qualquer tentativa de tradução: **impõe dificuldades evidentes, mas não muralhas intransponíveis.** [...] Não fossem diversos os códigos, as culturas, os momentos históricos, os homens, não haveria motivo para traduzir. Logo, **a tradução é um compromisso instável:** aquele que coloca os homens em relação. (grifo meu)

Portanto, apesar de toda a complexidade, tal qual a arte *drag*, a tradução possui a capacidade de construção e reconstrução a partir da diferença e do outro. O ato de traduzir

transcende especificidade e subjetividades e a tradução se estabelece como agente de transculturação.

Nesta pesquisa, as legendas do inglês e do português brasileiro foram retiradas da plataforma de *streaming* Netflix que apresenta um guia de estilo com aspectos técnicos e tradutórios pré-definidos. A legenda de RPDR em inglês só está disponível em *closed captions*, ou seja, são transcrições dos diálogos, não seguem regras tradutórias específicas, apenas os aspectos técnicos de padronização de legendas da plataforma, incluindo informações paralinguísticas que ajudam na criação de uma atmosfera para os surdos e ensurdecidos, ou para aqueles que não têm acesso à trilha sonora (aplausos, risadas, som de sirenes etc). Já as legendas em português são fruto de uma tradução que segue os aspectos tanto técnicos quanto tradutórios.

Os aspectos mais relevantes do guia de estilos da Netflix (2024), que podem ter impactado nas escolhas tradutórias que vão aparecer no corpus de estudo desta pesquisa, são:

1. Máximo de duas linhas de legenda com no máximo 42 caracteres por linha.
2. Palavras estrangeiras devem estar em itálico, a menos que tenham se tornado parte do uso regular ou sejam nomes próprios.
3. Quanto à velocidade de leitura, os programas adultos contam com o limite de até 20 caracteres por segundo.
4. Não se deve traduzir palavras ou frases repetidas mais de uma vez pelo mesmo locutor. Se a palavra ou frase repetida for dita duas vezes seguidas, a legenda deve mostrar apenas uma tradução, porém, com o tempo de tela maior.
5. Os diálogos nunca devem ser censurados e expletivos devem ser traduzidos o mais fielmente possível.
6. O diálogo pertinente ao enredo sempre deve ter precedência sobre o diálogo de fundo.
7. A pessoa responsável pela tradução deve sempre manter o tom do conteúdo original (por exemplo, replicar tom, registro, classe, formalidade etc. na língua de chegada de maneira equivalente).
8. Erros deliberados de ortografia e de pronúncias não devem ser reproduzidos na tradução, a menos que seja pertinente para o enredo.
9. Ambos os estilos de linguagem (norma culta ou coloquial) são aceitáveis, desde que sejam apropriados à natureza do programa.
10. Quando nomes de marcas ou marcas registradas aparecerem, pode-se usar o mesmo nome, se for conhecido no território da LCh, ou adaptar-se por outro que seja

semelhante e mais conhecido no território de chegada. Outra opção é usar um nome genérico para o produto ou item. Deve-se evitar trocar nomes de marcas, empresas ou pessoas famosas por outros nomes.

Como RPDR é um material audiovisual carregado de humor e referências culturais específicas, há uma certa liberdade tradutória que o guia de estilo permite, o que pode auxiliar o tradutor na obtenção de um melhor resultado.

Os passos seguidos para a compilação, identificação e coleta das ocorrências no corpus e posterior registro nos verbetes do glossário serão detalhadas no capítulo 4, a seguir.

4 METODOLOGIA

A metodologia apresentada neste capítulo tem por base a Linguística de Corpus. Descrevemos os passos seguidos para a compilação do corpus de análise da pesquisa, que visa a investigação das escolhas tradutórias na legendagem do *reality show* RPDR, mais especificamente do que estamos chamando “léxico do *camp talk*”. Os dados levantados foram utilizados na elaboração de uma amostra de glossário bilíngue do *camp talk* no par inglês estadunidense → português brasileiro.

O capítulo subdivide-se em: descrição das ferramentas computacionais utilizadas; geração das planilhas de Excel para a compilação do corpus paralelo; exploração do corpus alinhado; criação do banco de dados para a elaboração das fichas terminológicas; e dicionários utilizados como referência nesta pesquisa.

A tradução audiovisual está intimamente ligada à tecnologia. Como a tecnologia evolui em um ritmo frenético, qualquer novo avanço gera um grande efeito nos estudos da disciplina. As pesquisas em Linguística de Corpus utilizam ferramentas computacionais especialmente desenvolvidas para viabilizarem a seleção e visualização de dados para análise linguística. Através delas é possível investigar um grande volume de dados, como demonstraremos nas seções a seguir.

4.1 Ferramentas computacionais utilizadas

Algumas ferramentas voltadas para a linguística computacional foram utilizadas em várias etapas deste trabalho e são descritas a seguir.

4.1.1 *Language Reactor*

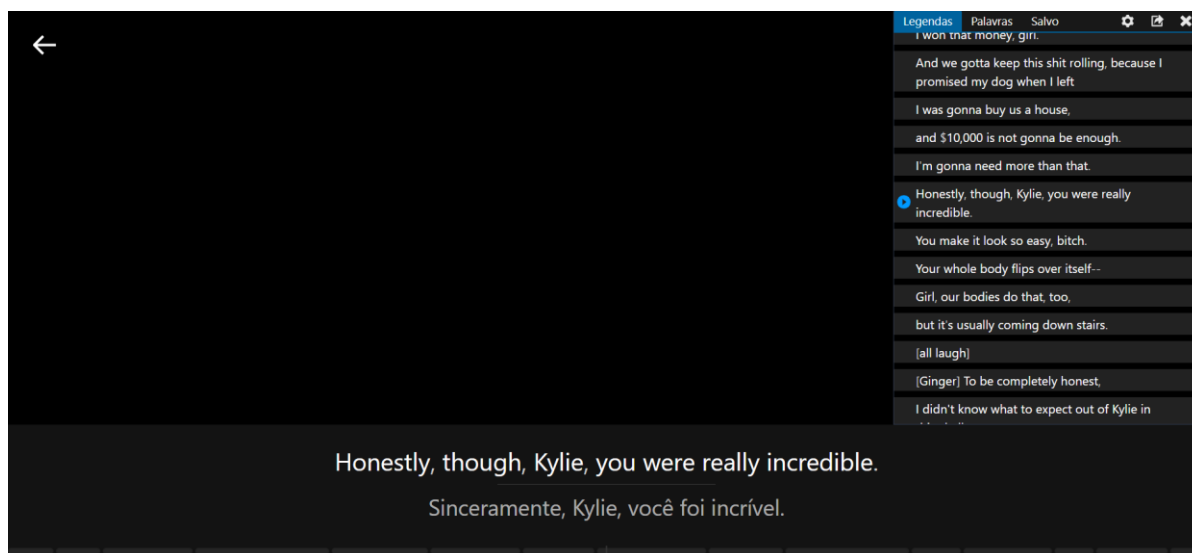
O *Language Reactor* é uma extensão¹²⁵ de navegador que funciona no Google Chrome, em computadores desktop e em notebooks que executam o Windows e o MacOS. Na Netflix, a extensão adiciona simultaneamente as legendas oficiais da plataforma em dois idiomas pré-selecionados (Figura 2) e oferece controles precisos de reprodução de vídeo e muitos recursos

¹²⁵ Extensões do navegador são códigos ou programas instalados no navegador de internet do seu computador ou celular que desempenham funções específicas e podem adicionar novas funcionalidades para o navegador.

Fonte: <https://sistemas.eel.usp.br/material-apoio/arquivos/meet/extensoes%20e%20dicas%20para%20aulas%20ao%20vivo/ExtensoesdoGoogleChrome.pdf>

disponíveis para quem assistir filmes e séries na referida plataforma. A extensão foi utilizada na pesquisa devido à facilidade em baixar as legendas de forma paralela para análise posterior.

Figura 2 – Exibição de RPDR na Netflix com o Language Reactor ativado



Fonte: O autor.

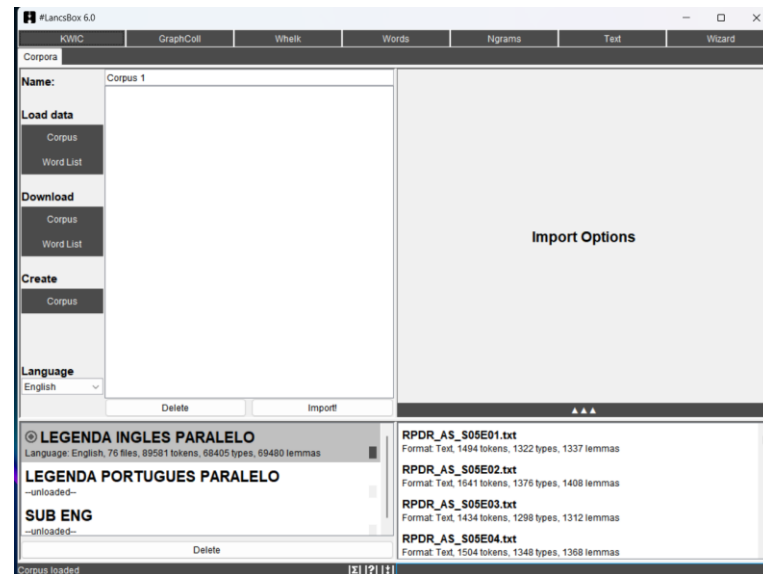
4.1.2 *LancsBox*

O #LancsBox é um pacote de software de nova geração para a análise de corpora desenvolvido por Vaclav Brezina *et al* (2015) na Universidade de Lancaster. O programa funciona em qualquer um dos principais sistemas operacionais e apresenta dados provenientes de corpora previamente compilados, além de permitir a análise de corpora carregados na ferramenta pelo usuário.

O LancsBox trabalha com arquivos em diversos formatos de texto (.txt, .xml, .doc e muitos outros) e com listas de palavras previamente compiladas. Os dados podem ser carregados direto do computador do usuário para o programa ou podem ser usados corpora e listas de palavras que já vêm carregados no próprio programa.

Para esta pesquisa, o programa foi utilizado para auxiliar na montagem do “Quadro de Informações gerais dos corpora” (Apêndice B), visto que apresenta, facilmente, para cada arquivo de legendas, a quantidade total de *types* e *tokens*.

Figura 3 – Tela inicial do LancsBox

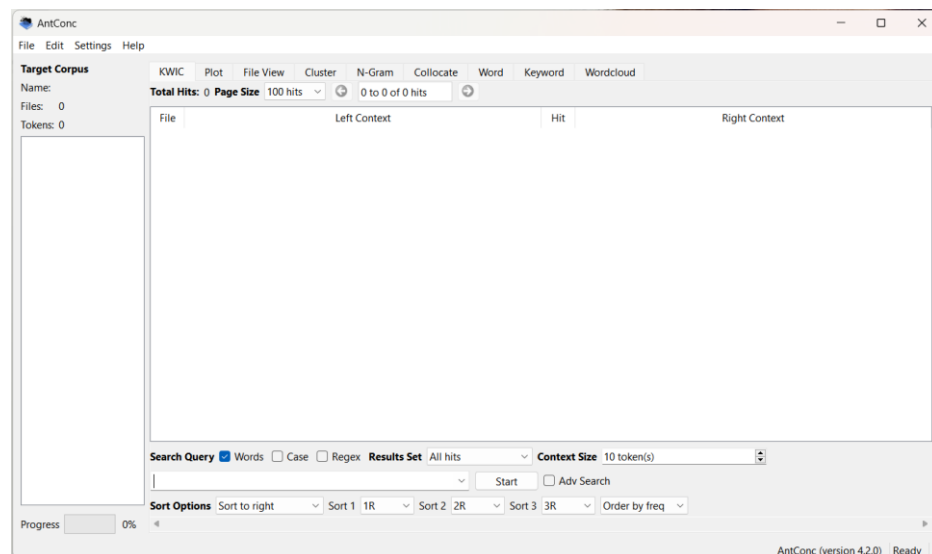


Fonte: O autor.

4.1.3 AntConc

Desenvolvido em 2014 por Laurence Anthony, o AntConc é uma ferramenta para a realização de pesquisas em Linguística de Corpus que utiliza a análise estatística de grandes coleções de dados escritos ou falados (corpora) para investigar fenômenos linguísticos. O programa apresenta nove ferramentas, que podem ser acessadas clicando-se em suas respectivas abas, presentes na tela principal do programa. “KWIC”, “*keyword*”, “*wordlist*” e “*collocate*”, explicadas previamente, são as principais para a execução desta pesquisa.

Figura 4 – Tela inicial do AntConc



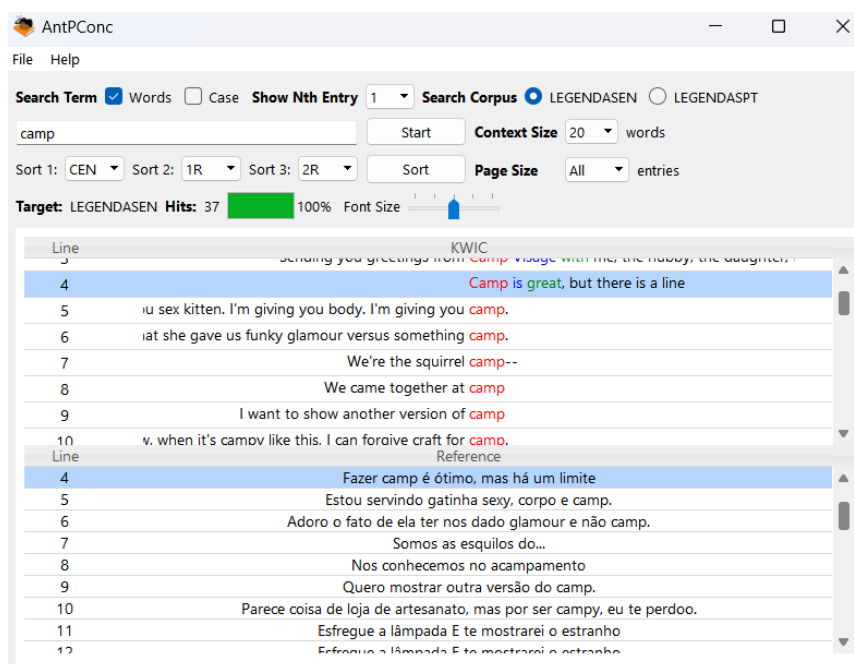
Fonte: O autor.

O AntConc foi utilizado nesta pesquisa para a extração da lista de palavras e de palavras-chave dos subcorpora de estudo e para a análise da frequência e dos contextos de uso do vocabulário analisado.

4.1.4 AntPConc

O AntPConc (ANTHONY, 2017) é um software gratuito para análise de corpora paralelos que pode ser executado em qualquer computador. Para que o programa apresente os resultados de forma eficaz é preciso que os textos estejam alinhados no nível da sentença e posteriormente salvos em arquivos .txt. O software permite visualizar as sentenças equivalentes contendo os termos ou expressões de busca em ambas as línguas, facilitando a análise do pesquisador. Para cada linha de contexto apresentada numa das línguas, o contexto equivalente na outra língua é exibido, com a mesma numeração, como mostra a Figura 5.

Figura 5 – Interface de consulta ao corpus paralelo do AntPConc



Fonte: O autor.

O AntPConc foi utilizado nesta pesquisa para analisar o corpus de forma paralela, ou seja, visualizar as lexias selecionadas com suas respectivas traduções. As especificidades do processo de compilação do corpus e do uso dos softwares escolhidos estão detalhadas a seguir.

4.2 Compilação do corpus

Nesta pesquisa, os textos coletados seguem os seguintes critérios:

- a) A pesquisa utiliza legendas da série *RuPaul's Drag Race* em dois idiomas: inglês, como idioma original, e português brasileiro, como tradução.
- b) Os dados foram coletados da plataforma de *streaming* Netflix.
- c) As legendas são das temporadas 12 e 13 de *RuPaul's Drag Race* e *RuPaul's Drag Race: Untucked* e 5 e 6 de *RuPaul's Drag Race All Stars*, por serem as únicas temporadas que ainda estão disponíveis no catálogo da plataforma.
- d) As legendas originais reproduzem as falas das participantes. Para o inglês, a plataforma disponibiliza apenas *closed-captions*.
- e) As legendas em português são traduções feitas por profissionais da Tradução.

Como os dados aqui partem de uma variante específica, é importante que haja uma seleção minuciosa na escolha dos exemplares, para que estes reflitam efetivamente a variedade escolhida. Todas as temporadas escolhidas como recorte de estudo foram lançadas entre 2020 e 2021. O uso da linguagem *camp* no *reality* é muito regular, o que faz com que o material coletado nos episódios escolhidos apresente recorrências suficientes para análise, nos quais se registra a linguagem específica do estudo utilizada por falantes da língua.

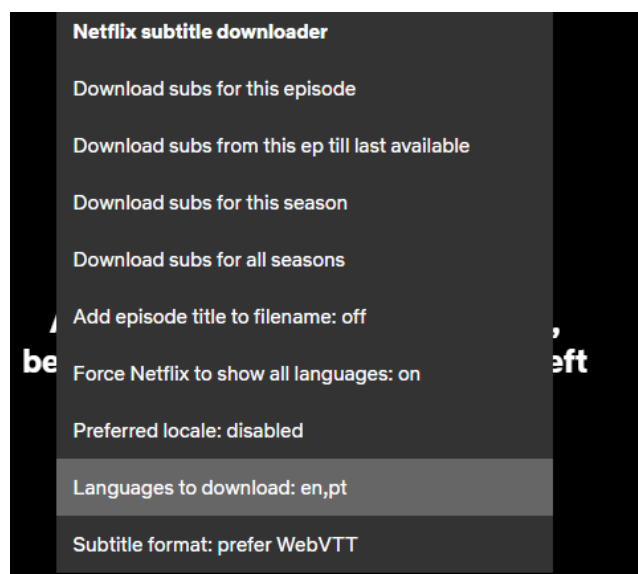
Em suma, os corpora da pesquisa somam 76 episódios, distribuídos em 6 temporadas, o que gerou 152 arquivos (76 para cada língua) e um total de 3.556 minutos (59 horas e 26 minutos) e 64.410 legendas. Um quadro geral com o resumo dos corpora desta pesquisa está disponível no Apêndice A.

4.2.1 Coleta e tratamento

Na fase inicial da pesquisa, as legendas das temporadas foram baixadas com a extensão para Google Chrome *Netflix - subtitle downloader*¹²⁶. Uma vez instalada, a extensão se manifesta através de um pop-up acima do episódio selecionado. Nesse pop-up, é possível selecionar as predefinições das legendas a serem baixadas.

¹²⁶ Disponível em: <https://greasyfork.org/en/scripts/26654-netflix-subtitle-downloader>

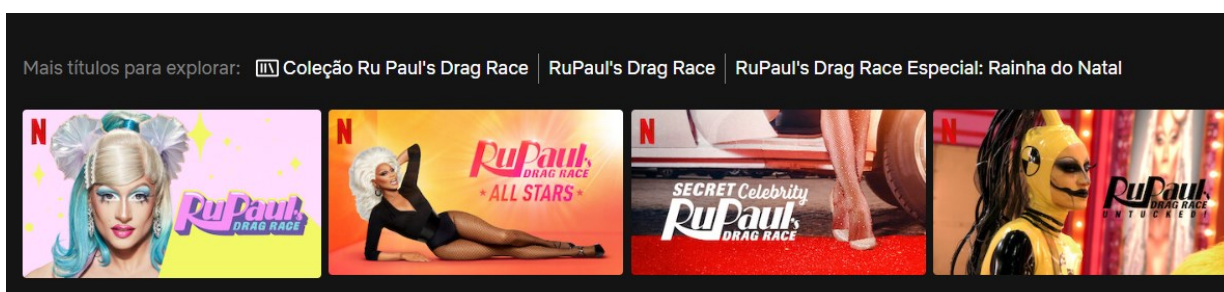
Figura 6 – Menu do *Subtitle Downloader*



Fonte: O autor.

Como *RuPaul's Drag Race*, *Rupaul's Drag Race: Untucked* e *Rupaul's Drag Race: All Stars* são programas distintos da franquia (vide Figura 7), foi necessário repetir o processo de download para cada um dos títulos.

Figura 7 – Títulos disponíveis na Netflix



Fonte: O autor.

A Figura 7 apresenta outro título disponível na plataforma, *RuPaul's Secret Celebrity Drag Race (2020)*. Neste formato, celebridades se transformam em *drag queens* e competem por prêmio em dinheiro, que é doado para caridade. Este título não foi incluído no escopo desta pesquisa.

As legendas de cada temporada são baixadas em pastas compactadas no formato winRAR. Como a extensão apenas sugeria o formato de arquivos .vtt, foi preciso fazer a conversão dos arquivos para o formato de texto .txt, que é o formato preferido para processamento nos programas de análise usados nesta pesquisa. Para converter os arquivos, foi

utilizado o website *Happyscribe*¹²⁷. Esse processo de conversão precisou ser feito manualmente para cada um dos 152 arquivos de legendas (76 em português e 76 em inglês).

Após o download de todos os arquivos convertidos, eles foram manualmente renomeados para manter a organização nas pastas de acordo com o idioma, a temporada e o episódio, conforme mostra a Figura 8.

Figura 8 – Amostra parcial dos arquivos renomeados e convertidos em formato .txt

RPDR_AS_S06E08.pt-BR	23/06/2023 23:28	Documento de Te...	41 KB
RPDR_AS_S06E09.pt-BR	23/06/2023 23:27	Documento de Te...	41 KB
RPDR_AS_S06E10.pt-BR	23/06/2023 23:27	Documento de Te...	30 KB
RPDR_AS_S06E11.pt-BR	23/06/2023 23:25	Documento de Te...	43 KB
RPDR_AS_S06E12.pt-BR	23/06/2023 23:27	Documento de Te...	44 KB
RPDR_S12E01.pt-BR	23/06/2023 23:33	Documento de Te...	42 KB
RPDR_S12E02.pt-BR	23/06/2023 23:33	Documento de Te...	41 KB
RPDR_S12E03.pt-BR	23/06/2023 23:33	Documento de Te...	37 KB
RPDR_S12E04.pt-BR	23/06/2023 23:33	Documento de Te...	39 KB
RPDR_S12E05.pt-BR	23/06/2023 23:33	Documento de Te...	39 KB

Fonte: O autor.

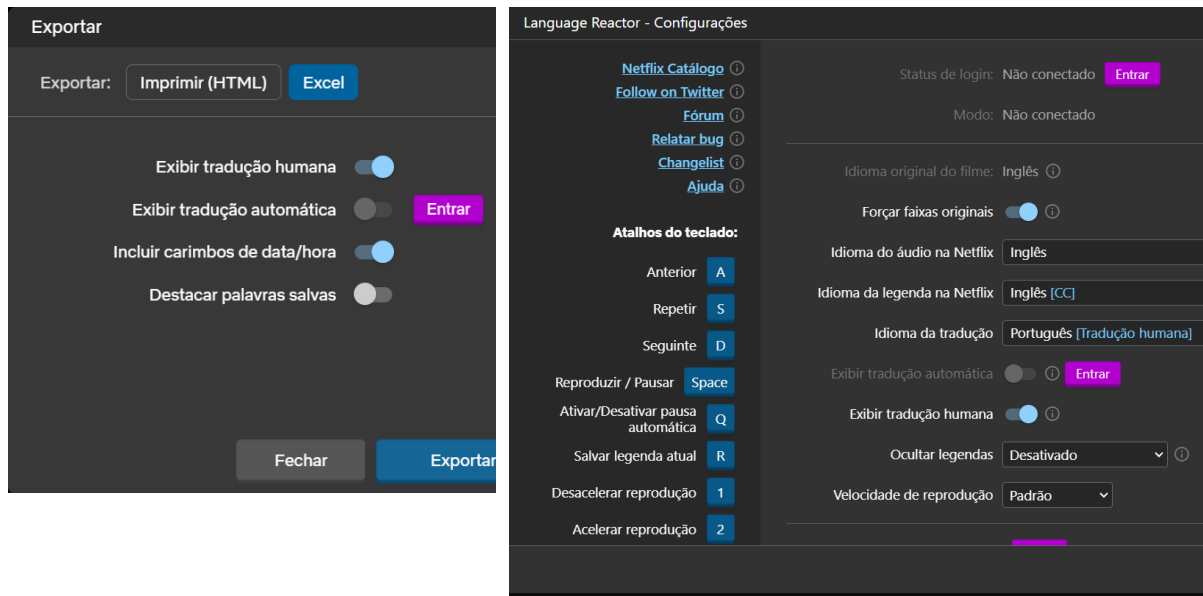
A codificação utilizada nos nomes dos arquivos do corpus corresponde à sigla do *reality show*, à temporada, ao episódio e ao idioma. Por exemplo, a codificação RPDR_AS_S06E08.pt-BR corresponde à *RuPaul's Drag Race: All Stars, season 06, episode 08*, português-Brasil.

Após esse trabalho, o pesquisador acabou descobrindo uma outra ferramenta que possibilita o download das legendas de forma mais prática e que auxiliaria na montagem de um corpus paralelo, a extensão do Chrome *Language Reactor*. Sendo assim, abrimos mão dos arquivos coletados nessa primeira fase e reiniciamos o processo utilizando a nova ferramenta que, além de possibilitar baixar as legendas em cada um dos idiomas, organiza-as em uma configuração que facilita a montagem do corpus em paralelo.

De todas as ferramentas e funções apresentadas pela extensão, o que nos foi mais útil foi a possibilidade de fazer o download das legendas em formato paralelo. O programa permite exportar, de forma bem simples, as legendas em PDF e em Excel (Figura 9). Para os fins desta pesquisa, as legendas foram baixadas no formato Excel utilizando as predefinições dispostas na Figura 9. O processo precisou ser repetido para todos os 76 episódios analisados.

¹²⁷ Disponível em: <https://www.happyscribe.com/pt/ferramentas-legendagem/converter-vtt-para-word>

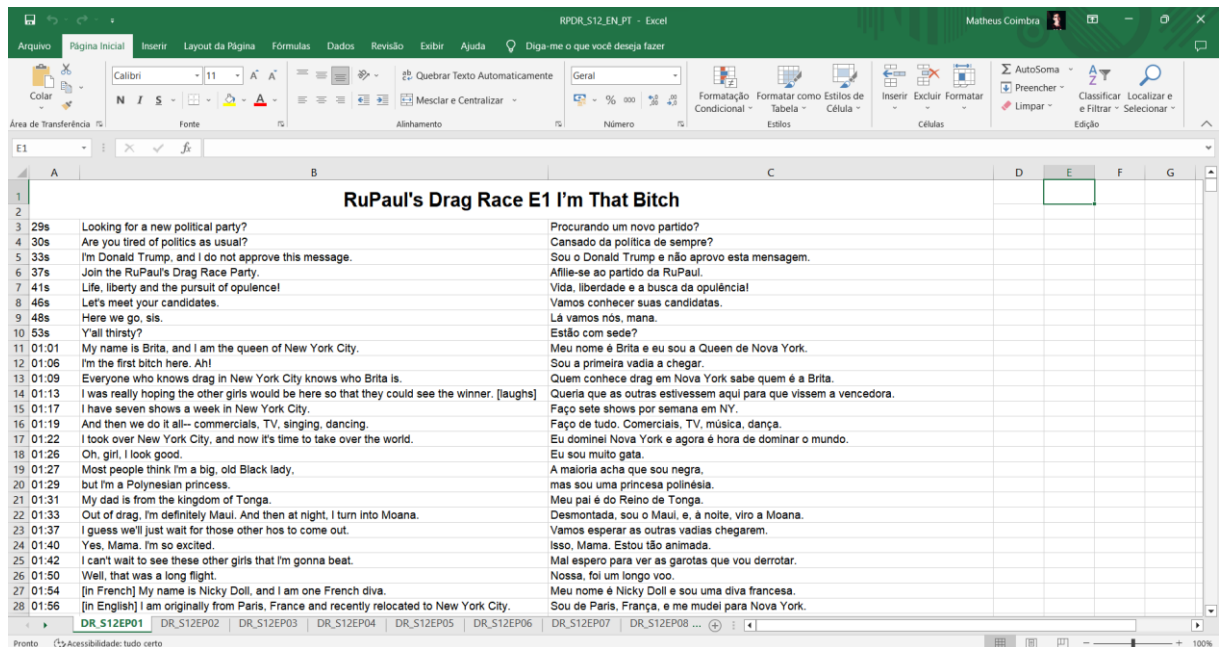
Figura 9 – Predefinições de exportação das legendas no *Language Reactor*



Fonte: O autor.

Uma vez baixadas todas as legendas de cada episódio em Excel, em ambas as línguas, foi importante reorganizar por temporada, de modo a facilitar a visualização na pasta e nas planilhas, conforme mostra a Figura 10, a seguir:

Figura 10 – Organização das legendas em planilhas por episódio



Fonte: O autor.

Feito isso, partimos para outro trabalho manual, que foi exportar as legendas de cada língua do formato .xlsx (Excel) para dois arquivos distintos em .txt, para que pudessem ser lidos

pelo AntConc e AntPConc. A coluna das legendas em inglês era copiada e colada em um arquivo do Bloco de Notas e salvo em formato .txt com codificação UTF-8. A mesma coisa era feita com a coluna das legendas em português, porém, em um novo arquivo. Os .txt em português foram salvos em uma pasta com arquivos somente em português e o mesmo foi feito para o inglês. Esse processo foi repetido para todas as 152 colunas de legendas – 76 de cada idioma. Esse processo foi necessário, pois assim as legendas se manteriam alinhadas, facilitando a análise no momento de utilizar o concordanciador paralelo AntPConc.

4.3 Coleta e organização dos dados

Durante a pesquisa, o Excel foi uma ferramenta muito útil para a montagem de planilhas contendo dados importantes, como as planilhas de informações dos episódios analisados, as tabelas-resumo dos corpora, a montagem dos corpora paralelos alinhados e o banco de dados da amostra de glossário.

4.3.1 Planilhas de corpora paralelos alinhados

Como mencionado anteriormente, foi possível baixar as legendas paralelas alinhadas em Excel com a extensão do *Language Reactor*, mas isso não foi suficiente para impedir a aparição de problemas no alinhamento do corpus. Ao lançar as legendas no AntPConc, foi possível perceber que algumas não estavam alinhadas adequadamente, fazendo com que o processo de análise de original e respectiva tradução fosse ineficaz, conforme ilustra a Figura 11. Portanto, foi necessário realinhar.

Figura 11 – Exemplo de desalinhamento encontrado para “bitches”

Line	KWIC
19	and give all the bitches a little glance.
20	The reality is, these bitches are crazy!
21	These bitches are not playing games.
22	None of these bitches are safe .
23	All these bitches got to go
24	set the tone, make people laugh, and y'all bitches have to follow me.
25	And v'all bitches know me.
Line	Reference
19	Oii Olá!
20	A verdade é que as vadias são loucas!
21	Essas vadias não estão brincando.
22	Olá!
23	Essas vadias têm que sumir
24	vou dar o tom, fazer a plateia rir, e vocês terão que seguir meu ritmo.
25	E vocês, vadias, me conhecem.
26	Sou de Boston. Não brincamos em serviço!
27	o gostei com duas vadias de outro questionário

Fonte: O autor.

Manualmente, as legendas de cada episódio em ambos os idiomas foram copiadas de seus arquivos em TXT e coladas de forma paralela em colunas de Excel, ou seja, na primeira coluna, as legendas em inglês e, na segunda, as legendas em português. Desse modo, era possível analisar se as legendas se mantinham alinhadas no que tange ao número de linhas. E como era esperado, algumas das legendas estavam desalinhadas, pois o sistema considerava algumas quebras de linha numa língua e não na outra. Então, foi preciso localizar nas legendas onde estavam as células com mais de uma frase e editá-las, de modo que ficasse apenas uma sentença por célula. Após isso, cada coluna era copiada e colada novamente em seus respectivos arquivos do Bloco de Notas para serem salvos em .txt. Esse processo foi feito com todas as legendas em ambos os idiomas, alinhadas manualmente para que o concordanciador conseguisse processar os dados de forma eficaz e consistente.

Todavia, ao subir todos os novos arquivos para análise no AntPConc, ainda assim, foi possível perceber uma inconsistência nas correspondências entre texto original e tradução e, ao manipular arquivo por arquivo no software, um por vez, percebeu-se eficácia na correspondência de paralelismo das falas. Ou seja, o pesquisador concluiu que havia um problema de leitura quando todos os arquivos eram processados de uma vez. A solução encontrada foi unir todas as legendas em um único arquivo .txt para cada um dos idiomas, para facilitar posteriormente a análise, já que, de qualquer forma, o AntPConc não indica de que arquivo um determinado contexto de uso vem.

Manualmente, cada legenda foi acrescentada em um arquivo .txt para cada um dos idiomas e na mesma ordem, para que o paralelismo funcionasse. Feito isso com todos os episódios, todo o texto do arquivo em inglês e português foram copiados e colados lado a lado em uma planilha, para checar se havia o mesmo número de linhas total e se o texto estava alinhado. Ao subir cada um dos txt no AntPConc percebeu-se, por fim, que as legendas em estavam alinhadas e prontas para análise.

4.4 Exploração do Corpus

As ferramentas de análise linguística utilizadas para explorar os corpora eletrônico após a etapa de coleta foram o AntConc e o AntPConc, apresentados previamente. O primeiro foi utilizado para a criação de uma lista de palavras e uma de palavras-chave. O segundo, para visualizar os contextos equivalentes para palavras e expressões de busca, em ambas as direções.

4.4.1 Lista de palavras

Seguindo as instruções do AntConc, foi gerada uma lista de palavras para o corpus de inglês. A Figura 12 mostra a tela do programa com as 15 palavras mais recorrentes no corpus, por ordem decrescente de frequência.

Figura 12 – Lista de palavras no AntConc

	Type	Rank	Freq	Range	NormFreq	NormRange
1	i	1	25834	1	49966.249	1.000
2	you	2	17846	1	34516.439	1.000
3	the	3	15617	1	30205.269	1.000
4	and	4	11516	1	22273.412	1.000
5	to	5	11173	1	21610.006	1.000
6	it	6	9977	1	19296.790	1.000
7	a	7	9832	1	19016.341	1.000
8	s	8	9389	1	18159.523	1.000
9	that	9	8841	1	17099.621	1.000
10	of	10	6466	1	12506.068	1.000
11	is	11	5867	1	11347.526	1.000
12	in	12	5607	1	10844.653	1.000
13	like	13	5592	1	10815.641	1.000
14	m	14	5541	1	10717.000	1.000
15	this	15	5318	1	10285.690	1.000

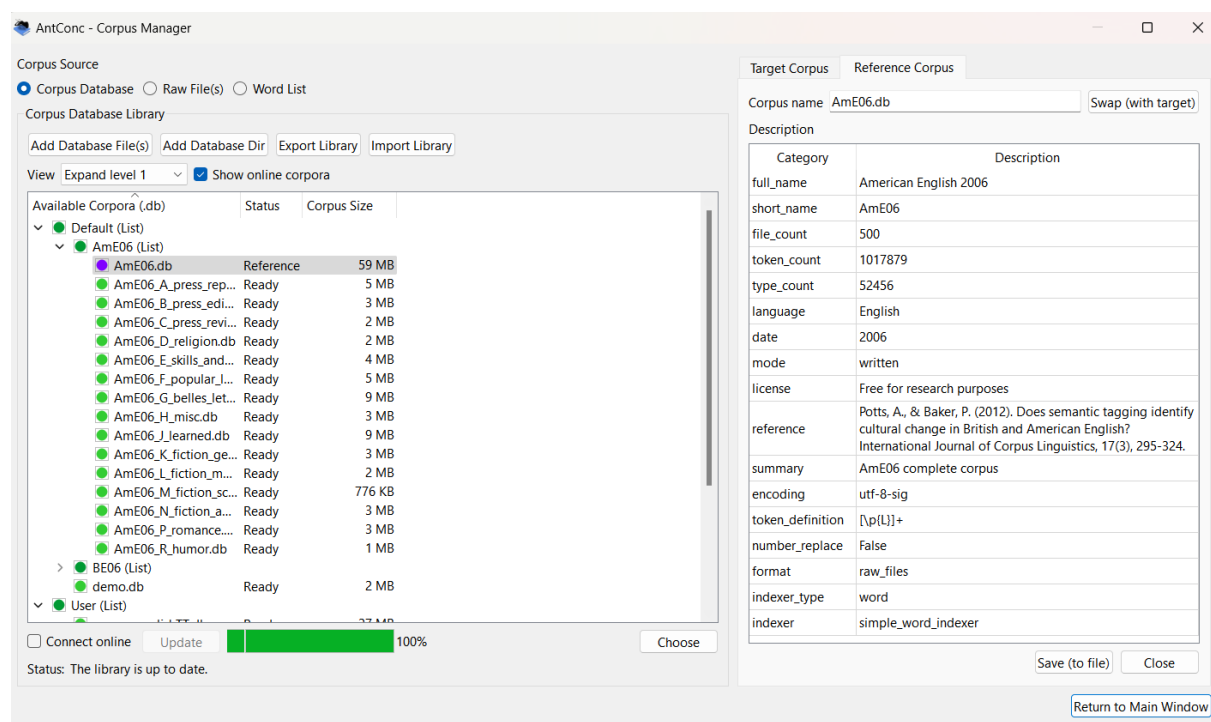
Fonte: O autor.

4.4.2 Palavras-chave e corpus de referência

Para gerar a lista de palavras-chave da pesquisa, foi feita a comparação do corpus de pesquisa (*target corpus*, na ferramenta) com o corpus de referência de inglês estadunidense¹²⁸ já presente na ferramenta *Corpus Manager* do AntConc (vide Figura 13), contendo 1.017.879 palavras.

¹²⁸ O corpus AmE06 é um corpus de inglês estadunidense escrito geral publicado. Consiste em 500 arquivos de amostras de 2000 palavras retiradas de 15 gêneros de escrita. A grande maioria dos textos foi publicada em 2006. A lista de palavras está disponível em <https://www.lancaster.ac.uk/staff/bakerjp/AmE06Antconc.txt>.

Figura 13 – Tela do Corpus Manager com dados do corpus de referência utilizado



Fonte: O autor.

Seguindo as instruções do AntConc, foi gerada uma lista de palavras-chave para o corpus de inglês (vide Figura 14).

Figura 14 – Primeiras 23 palavras da lista de palavras-chave do corpus RPDR inglês

AntConc

File Edit Settings Help

Target Corpus
Name: RPDR_EN
Files: 76
Tokens: 530918

Reference Corpus
Name: AmE06
Files: 500
Tokens: 1017879

Progress 100%

Search Query Words Case Regex Min. Freq 1 Min. Range 2

Sort by Likelihood Invert Order

Use keyword cache Time taken (creating keyword results): 1.7814 sec

	Type	Rank	Freq_Tar	Freq_Ref	Range_Tar	Range_Ref	Keyness (Likelihood)	Keyness (Effect)
1	i	1	26517	8663	76	411	25394.841	0.094
2	you	2	17942	4779	76	347	19355.873	0.065
3	m	3	5880	745	76	230	8594.660	0.022
4	oh	4	3262	144	76	83	5925.357	0.012
5	like	5	5697	1734	76	409	5608.672	0.021
6	gonna	6	2054	17	76	11	4220.443	0.008
7	my	7	5596	2570	76	294	3990.579	0.021
8	so	8	4732	2055	76	459	3550.628	0.018
9	drag	9	1772	31	76	22	3510.763	0.007
10	know	10	3149	805	76	305	3431.626	0.012
11	it	11	10205	8370	76	493	3352.146	0.037
12	bitch	12	1624	18	76	15	3297.456	0.006
13	re	13	2891	734	76	242	3161.642	0.011
14	your	14	3261	1146	76	238	2902.218	0.012
15	just	15	3402	1328	76	389	2792.411	0.013
16	yeah	16	1466	76	76	38	2599.674	0.006
17	me	17	3727	1755	76	266	2589.480	0.014
18	really	18	1979	359	76	199	2537.753	0.007
19	love	19	1796	347	76	148	2242.205	0.007
20	don	20	2267	746	76	240	2112.264	0.008
21	thank	21	1185	65	75	43	2082.688	0.004
22	t	22	4772	3453	76	376	1938.058	0.018
23	girl	23	1332	175	76	82	1918.547	0.005

Fonte: O autor.

Observa-se que grande parte delas são palavras características de diálogos, itens lexicais frequentes na comunicação oral: pronomes (posições 1, 2, 7, 11, 14 e 17 da Figura 15), advérbios (15, 16, 18) e marcas comuns da oralidade, como contrações, formas de cumprimento e agradecimento (3, 6, 13, 21, 22). Para o propósito desta pesquisa, desconsideramos essas palavras-chave que são marcas comuns da oralidade e nos concentramos apenas nas lexias que são parte do vocabulário *camp*, delimitadas segundo as estratégias de identificação de Harvey¹²⁹ (2000), do *The Drag Dictionary* e do *RuPaul's Drag Race Dictionary* do site *Drag Race Wiki*, conforme explicitado no item 3.2.1. As 50 primeiras palavra-chave do corpus de RPDR em inglês podem ser vistas no Anexo A.

¹²⁹ Explicitados na seção 3.2.1 Identificação do *camp talk*.

4.4.3 Busca por equivalentes no corpus paralelo

Uma vez selecionadas as lexias a serem estudadas (vide item 5.1), o AntPConc foi utilizado para obter todas os equivalentes tradutórios de suas ocorrências no corpus. Seguindo as instruções do programa, os dois subcorpora, contendo todas as legendas do inglês e do português, previamente alinhadas e salvas, foram carregadas na interface do programa e um banco de dados com o corpus paralelo foi gerado.

Com os arquivos carregados no software, bastou pesquisar as lexias sob estudo utilizando o campo *search term*, em inglês ou português, conforme a marcação no campo *Search Corpus*. Para que o alcance dos resultados fosse ainda maior, acrescentamos um * (asterisco – caractere coringa) ao fim do termo de busca para substituir possíveis variações / flexões. Esse asterisco funciona como um aviso para que o software recupere as porções variáveis do termo que ocupariam a posição do asterisco, como formas de plural, formas adjetivadas e conjugações verbais. A Figura 15 mostra a busca por “gag*”, que recuperou variações como *gagged*, *gaggedy*, *gagging*, entre outras.

Figura 15 – Resultado parcial da busca por gag* no subcorpus de inglês no AntPConc

The screenshot shows the AntPConc software interface. At the top, there is a menu bar with 'File' and 'Help'. Below that, search options are displayed: 'Search Term' is 'gag*', 'Words' and 'Case' are checked, 'Show Nth Entry' is set to 1, 'Search Corpus' is set to 'LEGENDASEN', and 'Context Size' is 20 words. The 'Target' is 'LEGENDASEN' with 127 hits (100% progress). The results are shown in a table with two columns: 'KWIC' and 'Reference'.

Line	KWIC	Reference
83	I literally gagged when you came out for runway tonight.	
84	Baby girl Tinta, I am truly gagged you are gone.	
85	I was gagged you told her that, though. Not that that!	Fiquei passada por você dizer isso a ela. Não é bem o seu estilo, mas você falou.
86	And bitch, I'm gaggedy-gooped to the goopery-goop, goop, gc	E estou absolutamente passada.
87	I'm not gagging.	Não fiquei bege.
88	I am gagging.	Isso não é legal. Estou de cara.
89	My Snatch Game, I'm even gagging.	Bicha, meu Jogo das Imitações, até eu estou de cara.
90		Sei que diz: "Não estou bege", mas você está bege.
91		Não estou bege, é você que está.
92		Oi? Estou bege.
93		Estou mesmo bege! Bata os caneta!

Fonte: O autor.

No entanto, o programa recuperou o nome próprio Gaga (de Lady Gaga, citada algumas vezes no *reality show*). Para retirar isso da busca, optamos por selecionar a caixa de *Case*, que ignora palavras em maiúscula. O que pode vir a ser uma desvantagem, já que a lexia (*Gag*) também foi utilizada em maiúscula como interjeição ou iniciando frases. Para isso, é preciso estar atento ao que cada termo de busca com o asterisco recupera, mesmo com a maiúscula, pois podem-se perder resultados importantes para análise.

Figura 16 – Ocorrências de *gag iniciando com a letra maiúscula**

The screenshot shows the AntPConc search interface. The search term is 'gag*' and the corpus is LEGENDASEN. The search results are displayed in two tables:

Line	KWIC
6	Final category is Gag Us With Your Bag-us.
7	Gag-atundra!
8	This belongs in the Gag-genheim. Yes.
9	-You should hide. - Gag the girls and hide.
10	Bitch, I am serving you everything Gaga
11	I am thrilled to do Gaga.
12	I know that Jan thinks she's Lady Gaga,

Line	Reference
5	NOSSA! ESTOU CRIOCAUA!
6	A categoria final é Bolsa do Babado.
7	Tô passadíssima!
8	É uma peça de exposição. Sim.
9	Escondase. Assim elas vão ficar passadas.
10	Vadia, eu estou servindo Gaga
11	Estou empolgada pra fazer a Gaga.
12	Sei que a Jan acha que ela é a Lady Gaga,
13	mas sabem que não serei a Gaga

Fonte: O autor.

Considerando a proposta desta investigação, é importante que os diversos contextos de ocorrência das lexias associadas à forma *camp* de falar sejam recuperados e analisados de acordo com as propostas de traduções que receberam. Na elaboração do glossário, esses contextos foram importantes para verificar os recursos tradutórios utilizados e, quando necessário, sugerir equivalentes de tradução que pudessem ser mais apropriados.

4.4.4 Ficha de coleta e banco de dados

Com as unidades lexicais selecionadas para análise, o passo seguinte consistiu na criação de um banco de dados no Excel para auxiliar na organização e armazenamento das fichas utilizadas na coleta dos dados para o glossário. O banco de dados consiste de duas planilhas em que cada linha corresponde a uma ficha de coleta para cada novo artigo de vocábulo (entrada) e cada coluna corresponde a um campo da ficha. Foi criada uma planilha para as palavras-chave selecionadas, cujos campos de preenchimento foram:

- a) Unidade lexical na língua de partida (LP – inglês estadunidense) contendo a palavra-chave selecionada;
- b) Número de ocorrências da unidade lexical na língua de partida;
- c) Categoria gramatical da unidade lexical;
- d) Definição conforme os seguintes dicionários: *The Drag Dictionary*, *Merriam-Webster Dictionary* e *Urban Dictionary* (vide item 4.5).
- e) Remissivas;
- f) Neologismos encontrados na LP com a palavra-chave selecionada;
- g) Contexto de uso na língua de partida;
- h) Equivalentes de tradução encontrados no corpus.
- i) Análise qualitativa das traduções, com base nas bibliografias consultadas;
- j) Proposta de explicação em português para a entrada, com base nas bibliografias consultadas;
- k) Proposta de outros equivalentes na língua de chegada, quando pertinente;
- l) Data da coleta;
- m) Data da última alteração

O banco de dados das entradas gerou 42 fichas. A Figura 17 apresenta exemplos parciais das primeiras entradas registradas no banco de dados e a forma como essas informações foram organizadas nas fichas.

Figura 17 – Amostra parcial de entradas e campos preenchidos no banco de dados no Excel

ENTRADA	CATEGORIA	Nº Oc	CATEGORIA GRAMATICAL	DEFINIÇÃO TDD	DEFINIÇÃO MERRIAM-WEBSTER	DEFINIÇÃO UD	REMISSIVAS	NEOLOGISMOS
Beat	palavra chave	11	verbo	To beat' refers to dabbing powder onto your face. Literally hitting it. A 'beat face' describes an amazing and flawless makeup look. This term is especially used in the beauty industry.	to strike repeatedly	do one's makeup	beat (noun); beat (adj)	-
Bitch	palavra chave	1863	substantivo	a) A mean, disagreeable, dis-likeable, critical, or nagging woman. A woman who constantly complains or criticizes. b) A fierce woman. A friend. Used as a term of endearment among drag queens.	a malicious, spiteful, or overbearing woman	one of the most versatile words in the English language; it is used to express a multitude of emotions: anger, anticipation, despair, endearment, envy, excitement, fear, horror, joy, shock, surprise, warning; all achieved by one's enunciation and intonation.	bitchy; bitched; bitchin	bish
Busted	palavra chave	11	adjetivo	Looking 'busted' describes a queen who is either ugly or sloppily put together. She has an unpolished or messy appearance. It is a term used to insult another queen.	-	Being unpolished or messy.	-	-

CONTEXTO DE USO 1	TRADUÇÃO 1	CONTEXTO DE USO 2	TRADUÇÃO 2	EQUIVALENTE(S) DO CORPUS (No de ocorrências)	ANÁLISE
All I ever hear is, "Wow, you're giving me Trixie makeup." (RPDR_S12E04_EN)	tudo que ouço é: "Nossa, parece a maquiagem da Trixie." (RPDR_S12E04_PB)	I'm giving an elevated evening elegance. (RPDR_S13E08_EN)	Estou trazendo elegância extrema noturna. (RPDR_S13E08_PB)	parecer; trazer; passar uma vibe; lembrar	Há algumas omissões e adaptações.
If you could beat anyone's mug, whose would it be? (RPDR_S13E15_EN)	Se fosse para maquiar alguém, quem seria? (RPDR_S13E15_PB)	Have you ever beat someone's face? (RPDR_S13E10_EN)	Já aperfeiçoou o rosto de alguém? (RPDR_S13E10_PB)	aperfeiçoar; maquiar	Observam-se algumas variações para a tradução de beat na tradução das legendas. Há traduções literais que perdem o sentido e até mesmo
But it's either you or the bitch next to you. (RPDR_UN_S13E10_EN)	Mas era você ou a bicha ao seu lado. (RPDR_UN_S13E10_PB)	Well, I think you stole the bitch's suitcase. (RPDR_S13E14_EN)	Acho que você roubou a bolsa da vadia. (RPDR_S13E14_PB)	vadia; bicha; piranha	Observaram-se muitas omissões
Is your drag just busted? (RPDR_AS_S06E03_EN)	Sua drag está detonada? (RPDR_AS_S06E03_PB)	Bitch, I look busted. (RPDR_S12E04_EN)	Bicha, pareço uma louca. (RPDR_S12E04_PB)	detonado; louca; barata; zoada	Algumas das traduções deixam a desejar.

Fonte: O autor.

A função “mala direta” do programa Word foi usada para transformar as informações compiladas no banco de dados em entradas para o glossário resultante desta pesquisa. A descrição passo a passo de como usar a mala direta para a geração de glossários a partir de um banco de dados em Excel pode ser encontrada no trabalho de Cançado (2020, p. 75-77).

4.5 Dicionários utilizados

Para a descrição de sentidos das lexias selecionadas, foram utilizadas algumas fontes de consulta: o dicionário *The Drag Dictionary* e a página *RuPaul's Drag Race Dictionary* do site *Drag Race Wiki*, para o sentido dos termos em sua vertente *camp*¹³⁰; o dicionário de língua geral disponível online, *Merriam-Webster*¹³¹, para verificar se havia definições para os usos

¹³⁰ Disponível em:

https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_Dictionary

¹³¹ Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/>

coloquiais dos termos de busca; e o *Urban Dictionary*¹³², para análise de outros sentidos coloquiais. Para dados etimológicos das lexias em língua inglesa apresentados no capítulo de análise, foi utilizado o dicionário online de etimologia (*Online Etymology Dictionary*¹³³, 2001-2024).

A macroestrutura do *The Drag Dictionary* se organiza em torno da sucessão de descrições de vocábulos minuciosamente selecionados pelo autor e alfabeticamente ordenados. São 45 verbetes apresentados com as ilustrações de Alba de Zanet, para além de outras definições sobre os tipos de *queens*, sobre termos relacionados a famílias *drag* e mais alguns termos da linguagem *drag* com suas definições (apenas verbete e definição, nenhuma informação adicional ou ilustrações). Algo que o diferencia de um dicionário tradicional é que ele não utiliza necessariamente a forma canônica para catalogar um vocábulo, em alguns casos aparece a forma flexionada mesmo.

Com relação à microestrutura, não há muitos elementos, visto que é apresentada apenas uma acepção para cada lexia. O autor menciona na apresentação da obra que as descrições propostas por ele são apenas uma das várias possibilidades de sentido que os termos podem assumir. Logo, a polissemia de cada lexia não é explorada, justamente por não ser a proposta do dicionário. Todavia, após a definição, é apresentado um exemplo de uso do termo em contexto. Nessas entradas, a medioestrutura poderia ser explorada, através de um sistema de referências cruzadas com o intuito de estabelecer relações entre diferentes componentes no dicionário, mas é algo que não acontece, empobrecendo a descrição lexicográfica.

O *Merriam-Webster Dictionary* é um dicionário de língua geral, que apresenta para cada artigo de vocábulo um padrão de organização interna caracterizado pela maneira de expressar a estrutura polissêmica e, para cada acepção, pelo ordenamento e pela formatação tipográfica das informações: transcrição fonética, categoria gramatical, marca de uso, definição e exemplos lexicográficos. Nesta pesquisa, ele foi utilizado como material de consulta para verificar se as características *camp* das lexias de análise são representadas em um dicionário de língua geral.

O *Urban Dictionary*, dicionário online de gírias e frases em inglês, foi utilizado como ferramenta de busca para analisar as definições conotativas atribuídas às lexias do *camp talk*. Ele não é um dicionário com formato convencional e apresenta um alto grau de informalidade, visto que, para determinadas lexias, é apresentada apenas a descrição de um único aspecto da palavra ou frase, considerado suficiente para inclusão no dicionário.

¹³² Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/>

¹³³ Disponível em: <https://www.etymonline.com/>

O grande diferencial é que o dicionário é construído por usuários do site. Os visitantes podem enviar definições sem se registrar, mas devem fornecer um endereço de e-mail válido. Cada definição é aceita ou rejeitada com base no número de votos “publicar” ou “não publicar” que recebe de editores voluntários. Os editores não estão vinculados a nenhum critério de aprovação ou rejeição de definições. Uma vez publicada, os usuários podem aprovar ou desaprovar as definições e descrições apresentadas para cada verbete. As definições com mais votos positivos têm maior probabilidade de aparecer no topo da página.

Por fim, também utilizamos como fonte de consulta um dicionário de etimologia online gratuito, o *Online Etymology Dictionary (Etymonline)*. Trata-se de um dicionário etimológico escrito e compilado por Douglas R. Harper. O autor afirma na descrição da página da internet que grande parte da informação etimológica vem de “*An Etymological Dictionary of Modern English*”, de Ernest Weekley (1921), “*Middle English Dictionary*” e “*Barnhart Dictionary of Etymology*”.

No capítulo, a seguir, serão apresentados os dados resultantes da pesquisa, a começar por uma descrição dos corpora com uma análise quantitativa e qualitativa das traduções, conforme exploramos os termos selecionados para discussão e para elaboração de uma amostra de glossário bilíngue.

5 CHOICES: APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

As lexias do *camp talk* em inglês e respectivas traduções em português resultantes deste trabalho foram levantadas em corpora eletrônicos de legendas do *reality show* RPDR, que retrata a linguagem *drag*. Com base nesse corpus, foram selecionadas as entradas contidas na amostra do glossário que propomos. Neste capítulo, fazemos uma análise quantitativa e qualitativa do corpus de estudo e das unidades de tradução selecionadas nas legendas em português brasileiro, considerando as metodologias da Linguística de Corpus e os programas apresentados no capítulo anterior.

5.1 Dados do corpus e lexias selecionadas para a amostra de glossário

Algumas diferenças foram observadas com relação aos dados numéricos totais nos corpora em inglês e em português, uma vez que foram carregados no concordanciador linguístico AntConc. A Figura 18 apresenta uma comparação entre o número de *types* e *tokens* de ambos os corpora. O *token_count* corresponde ao número total de ocorrências de palavras do corpus, enquanto o *type_count* informa o número de palavras distintas, ou seja, não são contadas as repetições de uma mesma palavra.

Figura 18 – Comparação do número de *types* e *tokens* dos corpora em inglês e português

CORPUS EM INGLÊS		CORPUS EM PORTUGUÊS	
Target Corpus	Reference Corpus	Target Corpus	Reference Corpus
Corpus name	RPDR_EN.db	Corpus name	RPDR_PT.db
Description		Description	
Category		Category	
full_name	RPDR_EN	full_name	RPDR_PT
short_name	RPDR_EN	short_name	RPDR_PT
file_count	76	file_count	76
token_count	530918	token_count	400541
type_count	16327	type_count	20902
encoding	utf_8_sig	encoding	utf_8_sig
token_definition	[\p{L}]+	token_definition	[\p{L}]+

Fonte: O autor.

Observa-se que no corpus da LP (inglês estadunidense), há um número maior de total de palavras, afinal, trata-se de um corpus oral com legendas *closed-captions* (reprodução

integral das falas). Já no corpus da LCh (português brasileiro), observa-se uma queda de quase 25% das ocorrências de palavras em comparação ao corpus do inglês, justamente por se tratar da tradução para legendagem, que parte de um processo de adaptação e adequação espacial, temporal e de registro (do oral para o escrito). Em contrapartida, observou-se um aumento de um pouco mais de 25% de palavras distintas no corpus de chegada, se comparado ao corpus de partida, o que pode ser um indicativo de uma diversidade linguística maior nas traduções das legendas, embora o inglês e o português sejam muito diferentes no que concerne às flexões de gênero, número e grau – neste, são muito mais numerosas, o que pode influenciar na contagem de formas distintas (podem tratar-se de flexões, e não de lexias distintas).

Através dos dados gerados no concordanciador, foi possível encontrar as palavras-chave do corpus. Dentre elas, selecionamos as lexias que apresentam traços *camp*. A lista, a seguir, apresenta a posição em que a lexia *camp* foi encontrada na lista geral de palavras-chave com sua frequência no corpus de partida (FREQ_P) em comparação com sua frequência no corpus de referência geral (FREQ_REF); o alcance (*range*) da palavra no número de arquivos analisados nos textos de partida em comparação com os textos de referência; e a chavidade (*keyness*). A chavidade representa a frequência relativa de um determinado termo no corpus, ou seja, trata-se de uma porcentagem que representa a probabilidade estatística da lexia em questão ter sido calculada de forma errônea dentro da compilação do corpus.

Quadro 3 – Lista de palavras-chave selecionadas

LEXIA	POSIÇÃO	FREQ_P	FREQ_REF	RANGE_P	RANGE_REF	KEYNESS (LIKELIHOOD)	KEYNESS (EFFECT)
<i>drag</i>	9	1772	31	76	22	3.510.763	0.007
<i>bitch</i>	12	1624	18	76	15	3.297.456	0.006
<i>girl</i>	23	1332	175	76	82	1.918.547	0.005
<i>queen</i>	37	879	66	70	21	1.459.851	0.003
<i>queens</i>	48	563	6	76	6	1.144.388	0.002
<i>girls</i>	56	720	132	74	64	918.337	0.003
<i>werk</i>	86	265	0	62	0	567.519	0.001
<i>read</i>	90	290	115	74	85	557.512	0.002
<i>bitches</i>	98	232	0	63	0	496.837	0.001
<i>snatch</i>	101	246	5	37	5	481.959	0.001
<i>mama</i>	131	233	21	56	10	371.691	0.001
<i>giving</i>	194	280	102	61	79	241.920	0.001
<i>ho</i>	196	141	9	36	5	241.405	0.001
<i>untucked</i>	212	98	0	33	0	209.855	0.000
<i>slay</i>	215	106	3	48	3	202.032	0.000
<i>sickening</i>	264	79	3	41	3	145.947	0.000
<i>sis</i>	265	97	11	42	2	145.854	0.000
<i>fierce</i>	280	109	21	44	19	136.063	0.000
<i>untuck</i>	290	60	0	52	0	128.480	0.000

LEXIA	POSIÇÃO	FREQ_P	FREQ_REF	RANGE_P	RANGE_REF	KEYNESS (LIKELIHOOD)	KEYNESS (EFFECT)
<i>serving</i>	300	133	43	42	38	125.187	0.001
<i>shady</i>	301	76	6	39	6	124.849	0.000
<i>realness</i>	342	49	0	26	0	104.924	0.000
<i>tea</i>	349	117	41	51	24	104.040	0.000
<i>werkroom</i>	356	46	0	19	0	98.500	0.000
<i>gagged</i>	362	49	1	24	1	95.960	0.000
<i>shade</i>	380	63	8	38	7	91.625	0.000
<i>gag</i>	412	40	1	27	1	77.089	0.000
<i>gorg</i>	438	32	0	13	0	68.521	0.000
<i>gagging</i>	474	32	1	16	1	60.398	0.000
<i>sister</i>	504	121	82	50	48	54.061	0.000
<i>beat</i>	512	92	51	36	41	53.498	0.000
<i>sisters</i>	514	83	42	41	27	53.402	0.000
<i>campy</i>	519	28	1	16	1	52.096	0.000
<i>kiki</i>	566	24	1	18	1	43.833	0.000
<i>yass</i>	612	17	0	10	0	36.402	0.000
<i>gal</i>	646	15	0	12	0	32.119	0.000
<i>tuck</i>	726	26	7	14	5	27.444	0.000
<i>queer</i>	767	27	9	19	5	24.882	0.000
<i>turnt</i>	785	11	0	10	0	23.554	0.000
<i>gals</i>	796	14	1	4	1	23.469	0.000
<i>live</i>	819	179	212	61	130	22.015	0.001
<i>busted</i>	998	12	2	9	2	15.891	0.000
<i>mug</i>	1452	14	7	11	6	9.121	0.000
<i>bitchy</i>	1713	3	0	3	0	6.424	0.000
<i>trade</i>	2193	2	0	2	0	4.283	0.000
<i>butch</i>	2769	10	7	6	1	4.254	0.000
<i>yas</i>	2922	3	1	3	1	2.765	0.000
<i>fishy</i>	3054	5	3	5	3	2.640	0.000
<i>meaty</i>	5482	3	2	3	2	1.373	0.000

Fonte: O autor.

As palavras-chave que representam marcas comuns da oralidade e formas convencionais da língua geral foram desconsideradas. Mantivemos apenas as palavras-chave que possuem o aspecto *camp*, ou seja, aquelas que foram recontextualizadas, que fogem dos padrões de normalidade da linguagem (senso comum) socialmente esperados dentro da elaboração da identidade de gênero e que apresentam características figurativas, interjetivas e adjetivas ou assumem novas conotações dentro da comunidade LGBTQ+. Essas conotações são identificadas com base nos contextos de emprego das lexias no material audiovisual analisado, nos panoramas para identificação de *camp talk* proposto por Harvey (2000), nas características comumente associadas à linguagem *drag* apresentadas por Passa (2021) e na presença delas nos dicionários de linguagem *drag* em inglês estadunidense mencionados previamente.

Algumas das palavras-chave selecionadas apresentaram derivações: formas adjetivadas, substantivas, verbais ou adverbiais que puderam ser encontradas no corpus de estudo e que

também geram desafios de tradução. Por exemplo, foram encontradas algumas derivações para a palavra-chave “gag”: formas adjetivas, verbais e substantivas.

Figura 19 – Formas de “gag” encontradas no corpus de inglês

AntConc
File Edit Settings Help

Target Corpus
Name: RPDR_EN
Files: 76
Tokens: 530918

RPDR_AS_S05E01_en[c
RPDR_AS_S05E02_en[c
RPDR_AS_S05E03_en[c
RPDR_AS_S05E04_en[c
RPDR_AS_S05E05_en[c
RPDR_AS_S05E06_en[c
RPDR_AS_S05E07_en[c
RPDR_AS_S05E08_en[c
RPDR_AS_S06E01_en[c
RPDR_AS_S06E02_en[c
RPDR_AS_S06E03_en[c
RPDR_AS_S06E04_en[c
RPDR_AS_S06E05_en[c
RPDR_AS_S06E06_en[c
RPDR_AS_S06E07_en[c
RPDR_AS_S06E08_en[c
RPDR_AS_S06E09_en[c
RPDR_AS_S06E10_en[c
RPDR_AS_S06E11_en[c
RPDR_AS_S06E12_en[c
RPDR_S12E01_en[cc].tx
RPDR_S12E02_en[cc].tx
RPDR_S12E03_en[cc].tx

	Type	Rank	Freq	Range	NormFreq	NormRange
1	gagged	1	49	24	288235.294	0.316
2	gag	2	40	27	235294.118	0.355
3	gagging	3	32	16	188235.294	0.211
4	gaga	4	31	12	182352.941	0.158
5	gags	5	6	5	35294.118	0.066
6	gaggy	6	3	3	17647.059	0.039
7	gagá	7	2	1	11764.706	0.013
8	gagalina	8	1	1	5882.353	0.013
9	gagarama	8	1	1	5882.353	0.013
10	gagatreentra	8	1	1	5882.353	0.013
11	gagatrondra	8	1	1	5882.353	0.013
12	gaggarina	8	1	1	5882.353	0.013
13	gaggedy	8	1	1	5882.353	0.013
14	gaggle	8	1	1	5882.353	0.013

Search Query Words Case Regex Min. Freq 1 Min. Range 1
gag* Start Adv Search
Sort by Frequency Invert Order

Fonte: O autor.

Foram feitas análises de todas as formas derivadas das palavras-chave em seus contextos de uso e as que não possuíam uma ligação direta com a lexia de entrada foram eliminadas. Na Figura 19, por exemplo, as lexias “gaga” e “gagá” não fazem referência à palavra-chave “gag”, mas sim ao sobrenome da cantora Lady Gaga; “gaggle” é uma palavra usada para descrever um grupo desorganizado de pessoas, sem correlação alguma com a lexia “gag”. Já as unidades lexicais encontradas entre as posições 8 e 13 são neologismos que derivam de “gag”, mas que apresentam baixa frequência no corpus e se limitam ao universo do *reality show*. Estas formas foram catalogadas no banco de dados, porém não as incluímos na amostra de glossário. Incluímos, apenas, como subentradas, as derivações que apresentaram mais recorrência no corpus de estudo.

5.1.1 Geração do glossário a partir do banco de dados em Excel

Para cada temporada foi elaborado um quadro informativo no Excel conforme modelo proposto por Trindade (2022). O Quadro 4 é uma prévia do quadro geral apresentado no Apêndice A, que conta com as informações das 6 temporadas disponíveis na Netflix, totalizando 76 episódios de análise.

O quadro apresenta o ano de exibição da temporada em questão e o número do episódio com sua duração e título original. Os principais dados numéricos do quadro expõem as informações linguísticas para cada idioma, original em inglês e tradução em português. Para cada episódio foi analisada a contagem do número de legendas e o número total de *tokens* e *types*. Vale ressaltar que o número de legendas em inglês e português é o mesmo, pois foram retiradas do corpus paralelo.

Quadro 4 – Amostra das informações dos episódios por temporada

	TEMPORADA	ANO	EPISÓDIO	DURAÇÃO	TÍTULO DO EPISÓDIO (EN/PT)	INGLÊS			PORTUGUÊS		
						Nº LEGENDAS	WORD TOKENS	WORD TYPES	Nº LEGENDAS	WORD TOKENS	WORD TYPES
	12	2020	1	1h01	"I'm That Bitch"	1132	9383	1779	1132	7669	1785
			2	1h01	"You Don't Know Me"	1155	9116	1723	1155	7127	1666
			3	1h00	"World's Worst"	1074	8369	1642	1074	6687	1572
			4	59m	"The Ball Ball"	1063	8628	1783	1063	6954	1687
			5	1h00	"Gay's Anatomy"	1075	8522	1639	1075	6908	1621
			6	1h00	"Snatch Game"	1202	8930	1708	1202	7227	1665
			7	1h00	"Madonna: The Unauthorized Rusical"	1160	8348	1707	1160	6798	1680
			8	1h00	"Droop"	1175	8621	1638	1175	7156	1643
			9	1h00	"Choices 2020"	1151	8745	1748	1151	7123	1757
			10	1h01	"Superfan Makeover"	1152	9198	1567	1152	7021	1582
			11	1h01	"One-Queen Show"	1046	8815	1604	1046	6809	1647
			12	1h00	"Viva Drag Vegas"	1186	8825	1593	1186	7102	1547
			13	1h01	"Reunited: Alone Together"	1155	9806	1741	1155	7975	1782
			14	1h01	"Grand Finale"	984	7975	1577	984	6944	1636
				14h05m		15710	123281	23449	15710	99500	23270
	ALL STARS 5	2020	1	59m	"All Stars Variety Extravaganza"	1104	7483	1497	1104	6189	1580
			2	59m	"I'm in Love"	1152	8515	1516	1152	6718	1604
			3	59m	"Get a Room!"	1090	7992	1654	1090	6462	1744
			4	59m	"SheMZ"	1117	8036	1498	1117	6459	1589
			5	59m	"Snatch Game of Love"	1147	7803	1483	1147	6522	1581
			6	59m	"The Charles Family Backyard Ball"	1078	8199	1559	1078	6524	1698
			7	59m	"Stand-Up Smackdown"	1073	8237	1545	1073	6361	1628
			8	1h00	"Clap Back!"	1192	8727	1546	1192	7071	1707
				7h53m		8953	64992	12298	8953	52306	13131

Fonte: O autor.

5.1.2 Breve nota sobre os tradutores

A respeito dos tradutores, foi feita uma rápida pesquisa em busca de dados profissionais para saber se possuíam afinidade com o tema do material audiovisual (RPDR) ou se estariam imersos, de alguma maneira, no universo das *drag queens* e sua linguagem.

Para as seis temporadas analisadas neste estudo, foram encontrados seis tradutores diferentes; dentre eles, apenas um homem. Observou-se que houve um padrão de tradutores responsáveis pela tradução de temporadas completas, com exceção da temporada do "All Stars

6”, que contou com 3 tradutores em diferentes momentos. O tradutor da temporada 12 do *Untucked* não foi identificado.

Infelizmente, não obtivemos dados conclusivos com relação à familiaridade dos tradutores com o universo *drag* ou o *camp talk*. Pudemos apenas observar suas qualificações profissionais. A seguir, apresento um quadro com os dados encontrados:

Quadro 5 – Os tradutores das temporadas analisadas

TEMPORADA	TRADUTOR + EPISÓDIOS TRADUZIDOS	DADOS DOS TRADUTORES
Temporada 12 (2020)	ELIS DAVANZO: todos os episódios da temporada	Tradutora e intérprete freelancer especializada em: construção, engenharia civil, transporte e expedição, e engenharia, no geral. ¹³⁴
<i>Untucked</i> da temporada 12 (2020)	A plataforma não informou o(s) tradutor(es) dessa temporada	
<i>All Stars 5</i> (2020)	CARLA TESSARO: todos os episódios da temporada	Bacharel em Comunicação. Especialista em controle de qualidade e transcrição. ¹³⁵
Temporada 13 (2021)	DANIÉLI LEMOS: todos os episódios da temporada	Tradutora audiovisual e legendistas. Possui graduação em Letras – Português/Inglês e especialização em Tradução Audiovisual Acessível. ¹³⁶
<i>Untucked</i> da temporada 13 (2021)	VIVIAM OLIVEIRA: todos os episódios da temporada	Bacharel em Letras/Tradução – Língua Inglesa. Legendadora, tradutora e revisora com experiência em localização de filmes e séries de TV; Experiência em EzTitles, edição de legendas e plataformas de streaming; Experiência com legendas para surdos e ensurdecidos. ¹³⁷
<i>All Stars 6</i> (2021)	ANNA SAVIAN: episódios 1 ao 9	Bacharel em Biomedicina; tradutora e legendistas; especialista em localização para português brasileiro. ¹³⁸
	DANIÉLI LEMOS: episódio 10	(mesma tradutora da temporada 13)
	SALMER BORGES: episódios 11 e 12	Graduação em Letras – Espanhol e Mestre em Interpretação e Tradução de Idiomas. Tradutor há 18 anos nas áreas de legendagem editorial e corporativa. ¹³⁹

Reforço que o presente trabalho se concentrou em avaliar o resultado das traduções.

¹³⁴ Dados disponíveis em: <https://www.proz.com/profile/2545658>. Acesso em: 28 abr. 2024.

¹³⁵ Dados disponíveis em: <https://www.linkedin.com/in/carlatessaro/>. Acesso em: 28 abr. 2024.

¹³⁶ Dados disponíveis em: <https://www.linkedin.com/in/danieli-lemos-a55117268/>. Acesso em: 28 abr. 2024.

¹³⁷ Dados disponíveis em: <https://www.linkedin.com/in/viviam-oliveira123/>. Acesso em: 28 abr. 2024.

¹³⁸ Dados disponíveis em: <https://www.linkedin.com/in/anna-savian-ptbr-localization/>. Acesso em: 28 abr. 2024.

¹³⁹ Dados disponíveis em: <https://www.linkedin.com/in/salmer-borges-5a057727/>. Acesso em: 28 abr. 2024.

5.2 *No tea, no shade: análise do camp talk em Rupaul's Drag Race e suas traduções*

Reiss e Vermeer (1984) e House (1997; 2001) detalham importantes fatores de análise de qualidade de tradução. O modelo de avaliação de House estabelece critérios formais de qualidade, baseados na relação entre o texto-fonte e o texto-alvo; enquanto, a proposta de Reiss e Vermeer orienta a escolha de uma ou outra tradução entre muitas opções. Em uma avaliação sempre haverá um grau de julgamento subjetivo; quanto a isso, House (2001) aponta que “ambos os componentes linguísticos e valorativos estão implícitos na avaliação de traduções, mas não devem ser misturados, tampouco deve o componente valorativo ser usado isolado do componente linguístico”¹⁴⁰. Dessa forma, uma avaliação deve considerar parâmetros explicitáveis e analíticos concretos. Por isso, as aceções nesta pesquisa são tomadas com base nos dados que a Linguística de Corpus possibilitou destacar.

Os termos selecionados para análise foram aquelas palavras-chave cuja frequência no corpus de estudo foi estatisticamente mais significativa, quando comparada à frequência relativa em um corpus de referência de língua geral. Dentre elas, selecionamos as palavras-chave consideradas realizações de lexias com traços *camp* característicos da linguagem *drag* e que não eram utilizadas apenas dentro do escopo do *reality show* em análise. Para identificá-las, utilizamos o panorama proposto por Harvey (2000) e o *The Drag Dictionary* (2021), ambos apresentados no item 3.2.1.

Na montagem do glossário, foram contadas todas as ocorrências da lexia e de suas flexões. Os vocábulos correspondentes às lexias levantadas são apresentados com suas definições (advindas dos dicionários usados neste trabalho), equivalentes encontrados no corpus e propostas de equivalentes, quando pertinente.

No nosso panorama geral de análise qualitativa das traduções, consideramos como primordiais dois pontos de observação: a permanência/ausência do sentido proposto pela lexia de partida na lexia de chegada, com base na prosódia semântica e no contexto de partida, e a presença/ausência do aspecto *camp* na lexia de chegada.

Neste capítulo estão as análises qualitativas de alguns dos resultados encontrados nas traduções do *camp talk* nas legendas de RPDR, que deram origem ao glossário apresentado no Apêndice C. As lexias foram agrupadas em algumas categorias, com base em sua afinidade semântica ou de uso, a saber: *camp* e *queer*, arte *drag* e montagem, vocativos, expressões

¹⁴⁰ *Both components, the linguistic and the judgemental are, of course, implicit in translation evaluation, but they should not be mixed up, nor should the evaluative component be used in isolation from the linguistic component.*

interjetivas, adjetivos emblemáticos e humor *drag*. Esta forma de organizar as lexias ajuda no processo tradutório por auxiliar o tradutor na busca por termos e suas correspondências de significado, através do sentido que apresentam no contexto em questão.

Para cada categoria, são apresentados dados quantitativos sobre algumas lexias pertencentes a ela, assim como uma consideração qualitativa e exemplos com os itens lexicais que se sobressaíram, seja por causa de divergências conceptuais, seja por conta de alternativas interessantes de tradução. As redes sociais Instagram e X (twitter) também foram utilizadas como acervo de exploração para verificação de uso das lexias selecionadas em mídias sociais. Sinalizamos que todos os dados etimológicos das lexias em língua inglesa apresentados neste capítulo foram retirados do dicionário online de etimologia (*Online Etymology Dictionary*¹⁴¹, 2001-2024), a menos que outra fonte seja sinalizada.

5.2.1 *Emprestar ou adaptar: as lexias camp e queer*

Conforme apresentado nos capítulos iniciais deste trabalho, a lexia “*camp*” é um grande desafio de tradução, por sua variabilidade de conceptualização. É um termo comumente associado com a identidade gay e difundido em espaços anglófonos. Apesar de sua origem incerta, a etimologia da lexia aponta seu surgimento na gíria homossexual em meados do século XVII com o sentido de “mau gosto” ou “sem estética”; porém, passou por um processo de reconceptualização e apreciação dentro de uma perspectiva filosófica.

Há dificuldade de compreensão do sentido de “*camp*” na própria LP, com discussões sobre o que de fato é *camp* ou quão *camp* algo pode ser. Percebe-se que a lexia é, por natureza, abstrata. Logo, seu uso e tradução na LCh é ainda mais. No corpus da LP, o termo foi encontrado o total de 71 vezes, incluindo formas adjetivas e substantivas. Como adjetivo, foram encontradas no corpus da LCh as seguintes traduções: estranho (3), excêntrica (1), esquisita (2), extravagante (5). São soluções tradutórias que limitam o sentido da lexia de origem. *Camp* pode ser, de fato, estranho, esquisito, extravagante e excêntrico, mas tudo ao mesmo tempo e não apenas um ou outro. Tal é a complexidade do termo.

É possível que a melhor forma de tradução seja a não tradução, o uso do empréstimo. Afinal, enquanto substantivo, representa uma cultura de subversão e é um conceito muito abstrato para ser transposto para outras línguas. Enquanto adjetivo, é complexo o suficiente para se enquadrar num espectro entre o fabuloso e o terrível, pois rompe com essa polaridade

¹⁴¹ Disponível em: <https://www.etymonline.com/>

qualitativa. Há, no entanto, prós e contras em aderir-se ao termo como um empréstimo da língua inglesa.

A vantagem é que manter o termo faz com que a *lexia* circule e seja assimilada em outra cultura ou que, pelo menos, exista uma tentativa de assimilação por quem assiste o material audiovisual. Por sua instabilidade semântica, é complicado traduzir “*camp*” sem perder o que lhe é inerente, ainda mais dentro de uma perspectiva quase que filosófica, onde “*camp*” pode ser tudo e nada, ao mesmo tempo.

A desvantagem da não tradução de *camp* é justamente a falta de circulação do termo na CCh e o pouco conhecimento e informação sobre seu sentido fora da comunidade *drag*, o que pode fazer com que a compreensão seja restrita, principalmente para um público leigo e iniciante. Por ser uma *lexia* que se repete com frequência no *reality show*, é possível fazer assimilações e atribuir sentido a ela, entretanto é um exercício que partiria de quem assiste e não do tradutor.

Recai sobre o tradutor a tarefa de ter sensibilidade, observar o contexto de uso e analisar se traduzir o termo para somente um adjetivo faz sentido e não compromete o sentido na LCh num dado contexto. A forma adjetiva “*campy*”, por exemplo, não foi traduzida 18% das vezes em que apareceu. Manter intraduzidas todas as formas variáveis de *camp*, provavelmente não seja a melhor opção. Uma vez que “*camp*” é usado como empréstimo e mantido sem tradução, seria melhor que o tradutor buscasse uma padronização do termo e de suas variações. Assim, nos contextos onde algo é caracterizado como “*campy*”, ao invés de adquirir uma outra camada de busca de significação para o espectador, o tradutor pode manter aquilo que para quem está consumindo o material já é familiar, ou seja, apenas manter “*camp*” que também é utilizado como adjetivo.

Outro exemplo que também levanta questionamentos semelhantes é “*queer*”. A *lexia* é usada geralmente como um termo guarda-chuva da língua inglesa para descrever a diversidade minoritária de orientações sexuais e identidades de gênero, ou seja, aquelas que não são heterossexuais e/ou cisgênero¹⁴². Etimologicamente, a *lexia* carrega o sentido de algo “estranho, peculiar, excêntrico” ou que “aparece, sente ou comporta-se de maneira diferente do habitual ou normal”. Por conta dessa raiz etimológica, o termo foi visto durante anos como depreciativo quando usado para caracterizar membros da comunidade LGBTQ+. Entretanto, o *queer* (nesse campo semântico do insulto, da ofensa e da palavra-tabu) passa a ser objeto de uma

¹⁴² Fonte: “*Definition of QUEER*”. Disponível em: www.merriam-webster.com. Acesso em: 17 fev. 2024; “*The 'Q' in LGBTQ: Queer/Questioning*”. *American Psychiatric Association*, 2019. Acesso em: 17 fev. 2024.

reapropriação retórica e política por parte daqueles sujeitos que são por ele designados (ALÓS, 2020, p. 3).

Contemporaneamente, há estudos de Teoria *Queer* que lançam luz sobre temas centrais e concernentes à causa LGBTQ+. A teoria aponta que uma pessoa *queer* pode se identificar com qualquer orientação sexual ou identidade de gênero que esteja fora das normas heterossexuais e cisgêneros. Por isso, o termo é considerado guarda-chuva, por englobar e incluir indivíduos que se identificam como gays, lésbicas, bissexuais, pansexuais, transgêneros, não binários, entre outras. O termo é intencionalmente amplo e inclusivo para enfatizar a diversidade e fluidez das categorizações de orientações sexuais e identidades de gênero.

No português brasileiro, o termo *queer* passou pelo processo de não tradução e é utilizado como empréstimo, sendo mantido em inglês. É uma palavra mais comumente utilizada em contextos acadêmicos e ativistas. Há uma tentativa acadêmica de inserção de uma forma “abrasileirada” do termo, escrita da forma como se pronuncia – “cuir”, mas cuja circulação ainda é muito limitada. O Brasil é um país que ainda possui muitos questionamentos no que tange a questões de orientação sexual e identidade de gênero. Há muita dúvida sobre a terminologia LGBTQIAP+ e seus significados, assim como o próprio termo *queer* e a sua, ainda baixa, circulação.

Uma tradução que pode ser mais amplamente compreendida ou usada coloquialmente para “*queer*” é o termo “não heterossexual”, para se referir a identidades não heterossexuais, ou “não binário”, para as identidades não binárias. Para isso, é importante estar atento ao contexto de uso e à aplicação de sentido no TF, pois as preferências de idioma podem ser diferentes.

Dentre as opções de tradução encontradas no corpus de análise, a menos problemática foi o empréstimo, mantendo a lexia inalterada em quase 54% das aparições no corpus de estudo. Ainda que a adesão do termo através do deslocamento de seu contexto anglófono e realojamento em um contexto lusófono possa levantar discussões e debates sobre postura de subserviência ao imperialismo anglófono, talvez a melhor opção seja realmente não traduzir e “não correr o risco de perder a voltagem política e histórica carregada pela espessura semântica do *queer* em uma tradução que o domestique, que o pasteurize, que o edulcore” (ALÓS, 2020, p. 7), sem perder de vista “que, no atual cenário planetário, para o bem e para o mal, o inglês é uma língua franca” (*id. ibid.*).

Essa perda da carga semântica do termo foi constatada no corpus nos casos de uso da lexia “gay” como tradução, em 26% das vezes que “*queer*” apareceu no TP, como mostra o contexto 7 e 10 da Figura 20.

Figura 20 – Exemplo da tradução de “*queer*” para “gay” (linhas 7 e 10)

Search Term Words Case Show Nth Entry 1 Search Corpus LEGENDASEN LEGENDASPT

queer Start Context Size 20 words

Sort 1: CEN Sort 2: 1R Sort 3: 2R Sort Page Size All entries

Target: LEGENDASEN Hits: 27 100% Font Size

Line	KWIC
6	queer Muslim community.
7	I know very few Persian members of the queer community
8	Thank you for representing the Asian queer community on RuPaul's Drag Race.
9	and they helped me in drag, with queer culture,
10	Thinking about Truth or Dare, which featured all of her queer dancers,

Line	Reference
6	Há uma comunidade queer muçulmana tão pequena.
7	Conheço pouquíssimos membros persas da comunidade gay
8	Recebi uma mensagem dizendo: "Obrigado por representar a comunidade queer asiática na RuPaul's Drag Race."
9	e elas me ajudaram com a minha drag, com a cultura queer,
10	Na Cama com Madonna mostrou os dançarinos gays dela.

Fonte: O autor.

Nota-se que há um problema de restrição ao utilizar o adjetivo “gay” para classificar a comunidade, quando no TF o termo usado foi “*queer*”. A própria tradução faz um apagamento de todas as outras identidades que fogem do espectro da homossexualidade masculina. Gays estão inclusos no termo *queer*, mas a recíproca não é verdadeira; o *queer* transcende o gay. Segundo Alós (2020):

A homossexualidade nem sempre é tratada em conjunto com a problematização dos binarismos de gênero. Não raro recai-se em universalismos essencializantes que – me parece – podem ser bastante problemáticos, por vezes os “estudos gays” reiteram um modelo branco, masculinista e viril de homossexualidade, quase tão excludente quando o modelo branco, burguês e heterossexual de masculinidade, como já foi apontado no trabalho de Robert William Connell (1995), em especial no que diz respeito à noção de “masculinidades subalternizadas”. Já os estudos queer, por sua vez, são pós-identitários, antiessencialistas, e consideram a ‘identidade’ como precária, histórica, contingente e performativa. Os estudos queer rejeitam as perspectivas universalistas e celebram o local e o ‘glocal’ (tudo está localizado em temporalidades e espacialidades, na história e na geografia, em especial quando estamos lidando com ‘corpos’, ‘desejos’, ‘prazeres’ e ‘afetos’). (ALÓS, 2020, p. 5)

Portanto, a tradução de “*queer*” para “gay” pode ser considerada perigosa e insensível. É crucial ter sensibilidade ao traduzir esse tipo de vocabulário, sempre sendo respeitoso e atento às preferências dos indivíduos e das comunidades com as quais se está interagindo / para as

quais se está traduzindo. Se a própria lexia “gay” é um empréstimo da língua inglesa, que não traduzimos, ou por conveniência ou porque já se tornou tão transparente no uso cotidiano em português que dispensa tradução, por que não manter o termo *queer*?

A tradução “bicha” foi encontrada apenas uma vez, mas é ainda mais problemática. Ainda que “bicha” tenha passado por um processo de ressignificação tal qual o *queer*, é uma lexia que apresenta uma carga semântica limitante, se comparada à profundidade de *queer*: “um *locus* epistemológico para se pensar questões de corpo, sexo, gênero e sexualidade” (ALÓS, 2020, p. 7).

Outras duas formas de tradução encontradas foram o adjetivo “diferente” (duas vezes – 7,4%) e o substantivo “frescura” (uma vez – 3,7%).

Quadro 6 – Traduções de “*queer*” por “diferente” e “frescura”

Texto original	Texto traduzido
<i>For this queer fascination... (S12E12)</i>	Por esta fascinação pelo diferente
<i>Anyway, this may sound a little queer... (S13E04)</i>	Enfim, pode parecer uma frescura

O uso de “diferente” fez jus ao contexto do texto de partida, pois de fato o conceito de *queer* se enquadra como sendo diferente e não atribuindo juízo de valor como algo bom, ruim, incrível ou esquisito, mas simplesmente diferente. Logo o diferente assume uma ideia transgressora, de antinormal, e, nesse sentido, é similar ao *queer*. “Frescura”, no entanto, na forma em que foi aplicada, apresenta uma carga semântica negativa de suscetibilidade exagerada. A frase “*this may sound a little queer*” (S13E04) foi utilizada no momento em que uma participante estava desabafando sobre como se sentia (“*Anyway, this may sound a little queer, but I’m scared to let my true colors show. I’m just scared I won’t fit in.*”) e foi traduzida como “pode parecer uma frescura...”. Nesse caso, a tradução etimologicamente tradicional de *queer* para “estranho” caberia melhor. O termo “frescura” assemelha o *queer* ao fato de “ser fresco”, uma forma pejorativa e parte de um discurso homofóbico muito utilizada para se referir a membros da comunidade LGBTQ+, principalmente, homens gays afeminados. Por conta disso, traduzir “*queer*” nessa frase como “estranho” seria uma melhor opção: poderia parecer estranho a participante falar o que estava falando justamente pela justaposição entre fazer *drag* em um *reality show* e estar com medo de se mostrar verdadeiramente como é, mas não necessariamente uma “frescura”.

É necessário cuidado e sensibilidade ao traduzir identidades *queer*. As opções “gay” e “bicha” podem ser entendidas como formas que excluem as mulheres – e, particularmente, as mulheres lésbicas e transexuais – da discussão. A opção de não traduzir *queer* não significa

dizer que não seja possível pensar numa operacionalização da teoria *queer* – e da *lexia* – em língua portuguesa, mas, por ora, é uma forma de apropriação, em um contexto brasileiro, da carga semântica, cultural e política que a palavra carrega.

5.2.2 Arte *drag* e montagem

A *lexia drag* possui uma das mais altas frequências no corpus (aparece 1772 vezes), dentre todas as palavras. A tradução predominante foi manter a forma em inglês através do recurso de empréstimo linguístico, quase 82% das equivalências no TCh. Há uma pequena diferença, entretanto, na forma como o termo foi utilizado na língua portuguesa do Brasil, se comparado com seu significado semântico em língua inglesa.

O termo “*drag*” em inglês pode ser encontrado em sua forma verbal, substantiva ou adjetiva. Enquanto verbo, seu sentido é de “arrastar, puxar”, podendo assumir outros sentidos em diferentes contextos, como, por exemplo, quando o verbo vem com o acréscimo de uma preposição ou de um advérbio (como é o caso de *drag up*, *drag down*, entre outras). Enquanto substantivo, assume alguns significados, um deles sendo a forma de entretenimento em que artistas caricaturam, parodiam ou desafiam estereótipos de gênero e, muitas vezes, usam trajes elaborados ou ultrajantes. Ou seja, a *lexia* é usada como substantivo para referir-se à arte e à performance, ou para nomear os trajes usados pelos artistas que performam essa arte (colocar-se em *drag*, vestir-se; montar-se), conforme as linhas 738 e 740 na Figura 21. Pode, ainda, ser encontrada como adjetivo, quando antecede um substantivo, caracterizando-o: *drag performer*, *drag show*, *drag family*.

Figura 21 – Alguns exemplos de uso da palavra “*drag*” substantivada

Line	KWIC
738	but I have to commend you on your drag .
739	and that kind of all ended up turning into, like, drag .
740	and that's what I love about my drag .
741	On that note, not the hell with drag .
Line	Reference
738	mas tenho que elogiá-las como drag .
739	e isso tudo acabou me levando a ser drag .
740	e é isso que amo na minha drag .
741	Dito isso, vamos nos desmontar.

Fonte: O autor.

No que concerne às pessoas que utilizam dessa arte para fins de performance, há várias possibilidades de nomenclatura. Em inglês, para se referir à pessoa, não se utiliza apenas a *lexia*

drag, mas como adjetivo formando uma colocação com um substantivo que nomeie a quem se refere. É o caso dos termos “*drag queen*” ou “*drag king*”, por exemplo. Diz-se “*drag queen*” da pessoa que atua como artista em trajes geralmente femininos e “*drag king*” a pessoa que atua como artista de *drag* masculino e se veste em trajes socialmente associados à homens. Nota-se que “*drag*” pode ser inclusive omitido, pois está subentendido – os artistas podem ser chamados apenas de “*queen*” ou “*king*”. O corpus corrobora esse uso: a lexia “*queen*” foi encontrada 1384 vezes, ao passo que a combinação “*drag queen*” ocorreu 241 vezes. Em contrapartida, a combinação “*drag king*” ocorreu apenas duas vezes. A lexia também é base de algumas outras formas combinatórias lexicais tanto verbais quanto nominais: *be in drag* (21 ocorrências), *be out of drag* (14 ocorrências), *put in drag* (13 ocorrências) e *drag it up* (6 ocorrências).

Observou-se na tradução das legendas a preservação da lexia em inglês. Em língua portuguesa do Brasil, a ideia de “ser *drag*” é tão comum quanto “fazer *drag*” (“*to do drag*”, no inglês). No inglês, usa-se “*to do drag*” (fazer *drag*), pois diz-se da arte; com o verbo “ser”, é utilizado o termo que se refere-se à artista: “*to be a drag queen*” ou “*to be a queen*” (ser uma *drag queen*). No Brasil, a forma “*queen*” isolada também é muito encontrada em circulação dentro da comunidade, mas a forma mais recorrente na cultura popular dominante é “*ser drag*” ou “*ser drag queen*”, conforme exemplo apresentado na Figura 22.

Figura 22 – Pablo Vittar: a *drag queen* mais famosa do Brasil, para a revista Glamour



Pablo Vittar é capa da Glamour de setembro

Sem desejar um pedestal, a maior *drag queen* do Brasil aprendeu na marra a lidar com o bônus e o ônus da fama, em uma espiral de vários sucessos, haters e descobertas sobre a própria existência

Por Thalita Peres (@thalita_peres)

14/09/2023 14h07 - Atualizado há uma semana



As duas personalidades de **Pablo Vittar** mergulharam em uma jornada de autoconhecimento para este ensaio de capa que você tem em mãos. Entre caras e bocas para a câmera, a maior *drag queen* do Brasil se revelou além da maquiagem e dos looks exuberantes. "O Pablo desmontado é tímido. Já a Pablo é mais extrovertida, performática. Acho que as pessoas gostam mais dela. Eu gosto de ser o Pablo, ser mais na minha", entregou, enquanto a primeira produção vinha à tona.

Você se lembra como foi se montar pela primeira vez?

Foi no meu aniversário de 18 anos, mas já tinha familiaridade porque assistia ao RuPaul's Drag Race, meu então namorado me apresentou. Eu sempre gostei do universo feminino, já brincava com maquiagem, porém exibia um visual mais andrógino, mesclava o masculino e o feminino, usava roupas agênero. Percebi nesse universo que as *drag queens* podiam ser o que quisessem. Gosto de ser múltipla, de interpretar uma persona diferente a cada dia.

Fonte: Glamour Brasil

Percebe-se que, em português, o termo carrega uma noção de identidade muito mais forte, desenvolvida através da interação que o indivíduo artista mantém com a arte e com o meio em que vive, conforme afirma Daniel Pereira (2023):

A construção da sua identidade sofre interferência de vários fatores como a cultura, as experiências de vida e como esse sujeito se porta frente ao ambiente, ou seja, sua identidade é construída de uma relação biopsicossocial, é ser com o mundo, com o outro e consigo próprio. É pertinente observar que, em meio a tantos significados por trás dessa construção de identidade e da performance artística que a montaria *Drag* traz consigo, se ressaltam a facilidade com que o sujeito transita no mundo do masculino e do feminino. [...] Ser *Drag* está atrelado ao mundo próprio, onde os significados e as experiências do montar-se dizem de um autoconhecimento que este tem de si. Por isso, cada pessoa encontra de forma peculiar o sentido para sua própria existência. (PEREIRA, 2023)

No corpus de pesquisa, notou-se que os tradutores mantiveram a *lexia* em sua forma de origem, mas dentro do sentido assumido na cultura de chegada, artifício, este, que é essencial para o fazer tradutório e que consegue transmitir o efeito esperado na LCh. Ocorreram algumas traduções com a manutenção do termo em seu sentido de partida, enquanto ato artístico (como “*there's no crying in drag*” para “não tem choro no *drag*”), porém, a concordância não funciona muito bem, justamente por não ser a forma convencionalmente usada na CCh.

As formas de “*to be in drag/out of drag*” foram majoritariamente traduzidas para “estar montada/desmontada”, em cerca de 82% das ocorrências. Estas são, de fato, as formas mais apropriadas, visto que “montar” e “desmontar” são os verbos utilizados por essas *performers* para classificar os atos de colocar-se/vestir-se em *drag* ou despir-se, respectivamente. O uso dessas *lexias* pode causar uma pequena confusão no espectador/leitor iniciante no universo *drag*, pela falta de repertório e compreensão do significado de “montar-se” nesse espectro *camp*, mas essa é uma característica desse tipo de fala, subverter sentidos e criar um léxico próprio. Após algumas aparições na legenda, o espectador consegue assimilar e compreender o sentido.

Com relação ao ato de colocar-se em *drag*, “montar-se”, há itens lexicais que fazem parte desse universo e que também foram frequentemente encontrados no corpus de pesquisa. A seguir, apresentamos algumas *lexias* do campo semântico da maquiagem e do que chamamos de “ilusão *drag*”, termo que RuPaul costuma usar para descrever a arte *drag*: “*Drag* é uma personificação física para dizer: ‘Lembre-se, tudo isso é um sonho. É uma ilusão. Não leve nada muito a sério’.” (RUPAUL, 2017).¹⁴³

¹⁴³ *Drag is a physical embodiment to say: “Remember, this is all a dream. It's an illusion. Don't take anything too seriously.”* (RUPAUL, 2017 *apud* ALLI, 2017).

5.2.2.1 Maquiagem: *beat/mug*

No meio *drag*, tanto a lexia “*beat*” quanto “*mug*” fazem referência à maquiagem e ao rosto das *drag queens*. “*Beat*” foi encontrada no corpus 11 vezes e “*mug*”, 13 vezes. A lexia “*mug*” significa “caneca” em inglês. Etimologicamente, há registros de meados de 1700 do uso de “*mug*” com referência ao rosto ou boca de uma pessoa, provavelmente um sentido estendido de caneca com base nas antigas canecas em formato de rostos grotescos, muito populares na Inglaterra do século XVII em diante.

Além disso, a lexia pode ser encontrada no substantivo composto “*mug-shot*”, cujo sentido é a fotografia de registros policiais: “*shot*” é fotografia e “*mug*”, rosto, logo, “*mug-shot*” é uma foto do rosto da pessoa recém detida para fins de identificação. Há formas verbais de “*mug*” encontradas em meados dos anos 1800, uma com sentido de “bater na cara” (novamente ligando o termo ao rosto) e outro sentido de “fazer expressões faciais exageradas”, este surgido originalmente da gíria teatral, também ligando o termo “*mug*” ao rosto.

No corpus de estudo, “*mug*” foi mais utilizada na sua forma substantiva e bastante traduzida como “cara” (33% das ocorrências), “maquiagem” (20%) e “rosto” (7%). Nenhuma dessas traduções mantém o sentido *camp* que a lexia apresenta na língua de partida, o que não chega a ser um problema, visto que, em língua portuguesa, não há uma palavra *camp* usada pela comunidade *drag* que se refira à maquiagem/rosto. Normalmente, as artistas usam a lexia “*make*”, que não foi encontrada no corpus de legendas traduzidas, apenas a forma “maquiagem”.

Observou-se o recurso de estandardização sendo utilizado para a lexia “*mug*”, justamente por não haver uma lexia correspondente que tenha a carga semântica *camp* no português brasileiro. Entretanto, cabe sinalizar uma opção tradutória que chamou atenção: durante o episódio sete da 13ª temporada, a participante Elliott with 2 Ts menciona que uma de suas concorrentes é muito conhecida por sua maquiagem. Trata-se de GottMik, o primeiro homem trans a participar de RPDR (Figura 23). GottMik possui uma maquiagem preta e branca, que é sua marca registrada. Geralmente, a *queen* usa o rosto completamente branco com o sombreamento em preto.

No episódio em questão, as participantes participam de um “*reading challenge*”¹⁴⁴, em que usam de humor e duplo sentido para zombar umas das outras. Nessa tentativa de debochar da outra participante, Elliott with 2 Ts utiliza a seguinte frase: “*Gottmik, you are so known for*

¹⁴⁴ Checar subseção 5.2.6.1 Read

your mug, sis, but I really think you mean mug shot, because having a face like that is criminal". Provavelmente, o tradutor associou a lexia *mug* ao aspecto semântico de "*mug-shot*", que é utilizado em seguida para causar o efeito cômico esperado, mas a referência à fotografia nesse termo composto é o "*shot*" e não "*mug*", que faz referência ao rosto. A tradução final foi: "Gottmik, você é conhecida por ser fotogênica, mas só se for em fotos policiais, porque ter um rosto desse é um crime". O problema de traduzir "*mug*" por "fotogênica" interfere no campo de compreensão do espectador, pois a competidora em questão não é exatamente conhecida por ser fotogênica, mas sim por sua maquiagem, logo a tradução apresenta uma informação errônea e falha. Observe que a opção de manter o sentido original da lexia não alteraria o efeito cômico: "Gottmik, você é conhecida por **sua cara/sua maquiagem**, mas só se for em fotos policiais, porque ter um rosto desse é um crime." Além de manter a comicidade, a tradução do termo *camp* seria mais fiel ao sentido original. De resto, não houve problemas tradutórios para esta lexia.

Figura 23 – GottMik's Mug (A maquiagem da GottMik)



Fonte: RuPaulsDragRace via X.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Disponível em: <https://x.com/RuPaulsDragRace/status/1782804544218366394>. Acesso em: 30 abr. 2024.

Outro termo da linguagem *drag* que é utilizado com referência à maquiagem é a lexia “*beat*”. É de extrema necessidade a observação de seu contexto de uso, pois o sentido na língua geral de “*beat*” apresenta diversos significados e, conseqüentemente, traduções diversas que também são utilizadas no *reality show*.

Na sua variação *camp*, a lexia “*beat*” apresenta o sentido de maquiarse (como verbo, exemplo 1), maquiagem (como substantivo, exemplo 2) ou bem maquiada/pintada (como adjetivo, exemplo 3). É uma unidade lexical difícil de traduzir por ser muito variável em diferentes contextos e por não haver uma lexia semelhantemente *camp* na língua de chegada.

Quadro 7 – Sentidos *camp* de “*beat*”

Forma gramatical no TP	Texto de partida	Texto traduzido
1) Verbal	<i>I'm here to show you how to beat your face for the gods. (RPDR AS S06E10)</i>	Vim para te mostrar como ficar com a cara da beleza
2) Substantiva	<i>I'm living for the beat, bitch. (RPDR S12E02)</i>	Adorei seu cabelo, vadia.
3) Adjetiva	<i>Ooh, she's so beat. (RPDR S12E05)</i>	Ela é tão linda.

Observou-se nas traduções que alternativas tradutórias de adaptação tiveram que ser adotadas para que pelo menos uma parte do sentido da lexia fosse transposto na LCh. Por exemplo, a frase “*If you could beat anyone's mug, whose would it be?*” (RPDR_T13E15) apresenta tanto as lexias “*beat*” (forma verbal) como “*mug*” (forma nominal). A solução encontrada na tradução foi padronizar: “Se fosse para maquiarse alguém, quem seria?”. O sentido foi mantido, porém o traço *camp* foi perdido.

A frase “*I know you are a makeup artist, so you can beat a face or two*” (RPDR_T13E10), por exemplo, traz o verbo “*beat*” dentro do contexto de maquiagem dando a entender que a pessoa a quem se refere é uma maquiadora e tem habilidades para maquiarse. A tradução apresentada foi: “Sei que é uma maquiadora, então pode aperfeiçoar alguns rostos”. É uma boa tradução, mas o traço *camp* também se perde pela dificuldade de transposição do sentido conotativo na LCh. Uma adição criativa ou substituição poderia ter sido feita, através do uso de outro verbo que apresentasse um traço *camp* e mantivesse o sentido de “habilidade”, como, por exemplo: “então você pode **dar o nome / arrasar** em alguns rostos”.

Diferente de “*mug*”, os tradutores tiveram mais dificuldade com a tradução para a lexia “*beat*” e a estratégia mais recorrente foi a standardização ou adição criativa através da reescrita. Observou-se que, nesse processo, o traço *camp* foi apagado em algumas traduções, mas o sentido conotativo foi recriado.

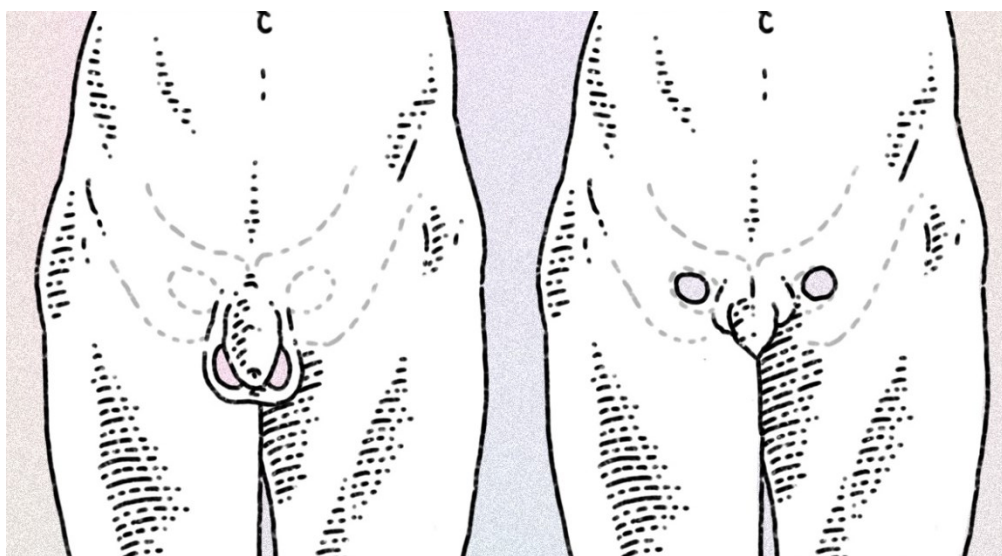
5.2.2.2 A ilusão drag: tuck/untuck/meaty tuck

A atividade de se montar como *drag queen* requer muita dedicação e esforço – um deles é a prática do “tuck”, que consiste no processo de esconder o volume dos órgãos sexuais e causar a ilusão pretendida pelos artistas. Assim, a ação de fazer o “tuck” por *drag queens* corresponde ao ato de ocultar o órgão sexual para que a protuberância suma e crie a ilusão do órgão sexual feminino. Para isso, empurram os testículos para dentro do canal inguinal e prendem o pênis para trás, passando-o entre as pernas, conforme ilustra a Figura 24, e usam uma fita adesiva (*duct tape*) ou uma calcinha específica (chamadas de *tucking panties* em inglês) para manter tudo no lugar. O resultado desse processo é também chamado de “tuck” (substantivo). Ou seja, é uma lexia que apresenta as formas verbal e substantiva. Sua presença no corpus foi de 60 ocorrências.

Drag kings também fazem o “tuck” dos seios, com o uso de *binders* (acessório estilo espartilho ou top que disfarça o volume das mamas, disponíveis comercialmente e criados especificamente para essa função), faixas, sutiãs esportivos ou trajes atléticos de compressão.

No Brasil, existe um verbo que é utilizado para descrever a ação das *drag queens* de esconder seus órgãos sexuais masculinos: “aquendar”. Não há, em português brasileiro, uma palavra específica que remeta ao ato de esconder ou disfarçar o volume dos seios, no caso dos *drag kings*.

Figura 24 – O ato de “aquendar”



Fonte: Folx Health.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Disponível em: <https://www.folxhealth.com/library/how-to-tuck-tips-tricks-and-safety-when-tucking>. Acesso em: 12 fev. 2024.

Quando esse processo de esconder o órgão sexual é desfeito, traz a sensação de relaxamento e alívio. O ato de desfazer a ilusão é conhecido como “desaquendar” e, no inglês, “*untuck*”. A Dicionária Aurélio, por exemplo, traz os verbos “destrucar” e “desaquendar” como sendo o ato de desfazer o procedimento.

A Figura 25 mostra a *drag queen* Trinity the Tuck montada e desmontada. Ela é conhecida por sua habilidade de esconder muito bem seus órgãos sexuais, por conta disso aderiu “*the tuck*” ao seu nome *drag*.

Figura 25 – “Trinity The Tuck” montada e desmontada



Fonte: Instagram.¹⁴⁷

RuPaul's Drag Race possui um segmento chamado “*Untucked*”, que oferece uma visão dos bastidores do *reality show*. Se trata do momento em que as competidoras têm a oportunidade de relaxar e interagir fora do palco principal, geralmente em uma sala de estar separada, enquanto os jurados deliberam sobre o desafio da semana. O nome “*Untucked*” tem uma ligação direta com a ação de “relaxar”, pois é nesse segmento que o *reality* oferece aos espectadores uma visão mais íntima do que acontece nos bastidores do programa. É durante o “*Untucked*” que as *drag queens* discutem eventos recentes do episódio, compartilham suas experiências,

¹⁴⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/trinitythetuck/>. Acesso em: 13 fev. 2024.

emoções e interação umas com as outras de uma maneira mais informal. Foram encontradas 60 ocorrências da lexia “*untuck*” no corpus (desconsideramos as 98 aparições de “*Untucked*”, pois referem-se ao nome do programa e que permaneceu sem tradução na LCh).

No corpus de estudo, a lexia “aquendar” foi encontrada como tradução através de 31 ocorrências, o que é muito positivo, pois mantém o traço característico da linguagem *drag*. A tradução “aquendar a neca” foi encontrada uma vez – “neca”, do pajubá, faz alusão ao pênis; logo, “aquendar a neca” é o mesmo que “esconder o pênis”.

Para “*untuck*”, foram encontradas as opções “soltar a neca” (22%), “relaxar” (66%), “desaquendar” (6,7%) e “desmontar” (1,7%). Todas as traduções são eficazes, mas dependem do contexto em que são aplicadas para realmente fazerem sentido. O recurso de tradução mais utilizado foi a padronização, através da lexia “relaxar” na LCh.

Quanto à forma nominal de “*tuck*”, não há, em língua portuguesa, uma lexia equivalente, como ocorre no inglês. O recurso de tradução mais recorrente foi a reescrita através do uso da forma verbal, como mostram os exemplos do Quadro 8. Trata-se de uma alternativa bem sucedida de tradução, pois mantém o aspecto *camp* da lexia. Nesse caso, mesmo através da reescrita, os tradutores conseguiram compensar a ausência de uma forma nominal da LCh.

Quadro 8 – Exemplos de tradução da forma nominal “*tuck*” pela forma verbal “aquendar”

Texto original	Texto traduzido
<i>Tuck issues?</i> (AS T06E03)	Problemas pra aquendar ?
<i>I want to do a quick tuck inspection.</i> (T12E13)	Quero fazer uma inspeção do aquendar rápida.
<i>A Power Ranger with a bad tuck.</i> (T06E01)	Um Power Ranger que não sabe aquendar .

Observou-se, no corpus, o adjetivo “*meaty*” sendo usado como colocado do termo “*tuck*” três vezes. Um “*meaty tuck*” refere-se à *drag queen* que não esconde direito os órgãos genitais, resultando em uma aparência mais pronunciada do volume sob a roupa. A palavra “*meaty*” significa “carnudo” ou “cheio de carne”, mas, no contexto da cultura *drag*, é utilizada de forma figurada para indicar a presença avantajada ou visibilidade perceptível de tecido ou volume. Dentre as traduções para a lexia, apenas uma ocorrência apresentou um adjetivo correspondente. Para as outras, o tradutor optou por adaptar e reescrever, conforme exemplos no Quadro 9, a seguir:

Quadro 9 – Traduções de “*meaty*” para as três ocorrências da lexia no corpus

Texto original	Texto traduzido
<i>I love you, sis. Keep that tuck meaty.</i> (UN T12E04)	Eu te amo, irmã. Mantenha a neca bem presa .
<i>My tuck is meaty.</i> (AS T06E03)	Minha neca está polpuda .
<i>You had a very meaty tuck.</i> (T12E02)	Você não aquendou direito.

No primeiro exemplo, ocorreu a reescrita da frase original com o uso de “neca bem presa” para “*meaty tuck*”. O ato de manter a “neca bem presa” não corresponde exatamente ao fato de possuir um “*tuck*” volumoso; pelo contrário; manter a “neca bem presa” seria o correspondente a um “*tuck*” muito bem feito, sem mostrar volume. Logo, foi uma opção tradutória equivocada para expressar a mensagem da LP. Diferente do terceiro exemplo, onde a jurada Michelle Visage fala que a participante Aiden Zhane estava com um “volumão”. A opção encontrada na tradução foi de dizer que ela “não aquendeu direito”, ou seja, passa a mesma ideia, sendo uma tradução bem sucedida.

No segundo exemplo, observa-se o uso do adjetivo “polpuda” que é uma *lexia* que se refere a algo que é carnudo, gordo ou cheio de polpa. Segundo o Dicionário Online de Português (2024), pode ser usada para descrever algo que tem uma consistência macia, suculenta ou cheia de substância. O termo também pode ser utilizado de maneira figurativa para descrever algo que é abundante ou substancial, em grande quantidade. Portanto, faz sentido na tradução, ainda que não seja muito utilizada nesse contexto ou pela comunidade LGBTQ+. Uma opção de tradução seria a *lexia* “pacote”, “volumoso” ou a expressão “mala cheia”, utilizada principalmente na comunidade LGBTQ+ para falar sobre o “volume” do órgão sexual masculino, segundo o Pequeno Vocabulário Pajubá Palmense (2023).

5.2.3 Vocativos

A inversão de gênero gramatical, de sistema de valores estabelecidos socialmente e de rotinas retóricas esperadas é uma forte característica do *camp talk*, tal qual a paródia com base em feminilidade e vocativos, de acordo com Passa (2021). Os usos de “*girl*”, “*sister*”, “*mama*” e “*bitch*” como formas de tratamento entre membros da comunidade, principalmente entre homens gays, é um exemplo disso.

Desafiar a masculinidade hegemônica através do uso de substantivos ou formas de tratamento, em teoria, femininos é subversivo e uma forma de retomada de poder e criação de uma narrativa própria como um grande “foda-se” para as convenções sociais. Criar uma cultura partilhada – incluindo a linguagem – em torno da feminilidade pode ser uma forma de romper com possíveis danos da binariedade de gênero¹⁴⁸, conforme afirma Anspach (2018). Por isso, é extremamente comum observar homens *queer* utilizando termos socialmente compreendidos

¹⁴⁸ *Creating a shared culture — including language — around femininity can be a way of reclaiming the bases for oppression many gay men have experienced, as well as disrupting the harmful gender binary.*

como femininos para se comunicarem entre si. Se usado por mulheres, *queer* ou não, o efeito subversivo se perde, já que esses termos fazem parte do senso comum para elas, com exceção de “*bitch*” que passou por um processo de reapropriação.

5.2.3.1 *Bitch*

A lexia “*bitch*” foi a palavra-chave com maior recorrência no corpus do inglês (1863 ocorrências), aparecendo até mesmo mais vezes que a lexia “*drag*” (1772 ocorrências). Utilizada como gíria pelas participantes do *reality*, “*bitch*” é uma lexia polissêmica que precisa ser analisada em contexto para que se chegue a uma conclusão de qual significado ela assume e, portanto, qual seria a forma mais apropriada de traduzi-la.

Dicionários de língua inglesa apresentam “a fêmea do cachorro” como primeira definição para “*bitch*”. Enquanto gíria, “*bitch*” se tornou uma lexia versátil e básica da linguagem contemporânea, com conotações totalmente diferentes, podendo ser usada tanto como um termo carinhoso quanto como um xingamento ou termo depreciativo ou pejorativo.

Uma problemática comum com relação ao uso e à tradução da lexia em questão é que, historicamente, “*bitch*” passou a ser usada para menosprezar mulheres, de forma sexista, como uma descrição depreciativa de uma prostituta ou de uma mulher obscena, promíscua ou sensual. O caráter sexista é percebido pelo efeito degradante imediato quando se usa a palavra “*bitch*” para descrever um homem: sugere uma ideia de que ele seja fraco, feminino ou não “macho” o suficiente, conforme propõe Stamper (2017). O autor afirma que homens gays, fracos e ineficazes eram chamados de “*bitch*” já em meados dos anos 1600. Curiosamente, os dicionários históricos diziam que “*bitch*” era a pior coisa que uma mulher poderia ser chamada. Porém, ignoravam completamente todos os usos do termo para homens. Stamper sinaliza que ninguém inseriu esses usos durante centenas e centenas de anos em seus dicionários, embora fossem muito comuns.

Nos últimos anos, todavia, observou-se um aumento na reapropriação conclusivamente positiva da lexia “*bitch*”, conforme constatado por Montell (2015). Notou-se a adesão da lexia principalmente na linguagem das “*Valley Girls*”¹⁴⁹ e também da comunidade LGBTQ+.

¹⁴⁹ Ploschnitzki (2013) define uma “*Valley Girl*” como um estereótipo socioeconômico, linguístico e subcultural juvenil que teve origem durante a década de 1980: trata-se de uma jovem de classe média-alta, materialista, associada a características vocais únicas e ao dialeto da Califórnia, proveniente das comunidades de Los Angeles. O termo passou a ser amplamente aplicado a qualquer mulher nos Estados Unidos que incorporasse traços de distração, superficialidade ou um interesse maior no consumo ostensivo do que em realizações intelectuais ou pessoais.

Compreender as conotações distintamente patriarcais e sexistas do termo fez com que membros de comunidades marginalizadas ou minoritárias começassem a reivindicar a gíria depreciativa usada para os rebaixar de modo a desafiar sutilmente os padrões hierárquicos através de linguagem, o que resultou numa mudança etimológica emblemática do termo. Segundo McCormick (2021), apesar dessa bagagem etimológica muito carregada, muitas mulheres hoje reivindicaram o termo como um grande “foda-se” para o patriarcado¹⁵⁰, conquistando o direito à palavra a ponto de usá-la como um símbolo de resistência, poder e controle de suas próprias narrativas. O mesmo foi feito pelos membros da comunidade LGBTQ+ que utilizam o termo na língua inglesa entre si.

Ao pensar numa equivalência para o termo, é necessário levar em consideração os efeitos do uso de uma palavra durante sua reapropriação, ou seja, pensar em quais efeitos pode ter o uso de uma palavra que pode ser interpretada tanto positiva quanto negativamente.

A tradução mais usada para a forma substantivada foi a lexia “vadia”, correspondente a quase 52% do corpus, o que nos remete à problemática da questão contextual e dos traços semânticos de uso da palavra no português brasileiro.

Em RPDR, alguns usos de “*bitch*” são de fato pejorativos e usados de forma depreciativa, como insulto. Nesses contextos, a tradução “vadia” é aceitável, como mostram os exemplos do Quadro 10.

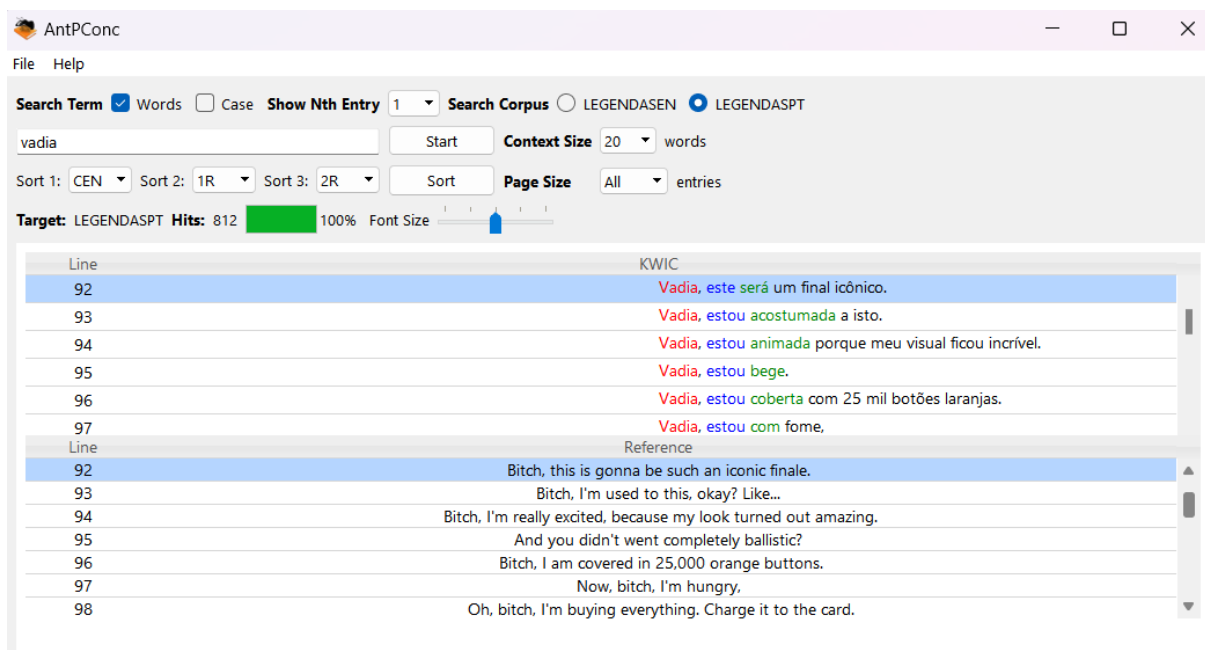
Quadro 10 – Exemplos de usos pejorativos de “bitch” na LP

Texto original	Texto traduzido
<i>So don't be a bitch... (RPDR_S13E04)</i>	Então não seja uma vadia
<i>I just can't help it, that's just my face. I'm not really a bitch. (RPDR_S12E02)</i>	Não consigo evitar, é a minha cara. Não sou uma vaca .
<i>Rosé, that fucking bitch. (RPDR_S13E14)</i>	Rosé, aquela vadia filha da puta .

Entretanto, a maior parte das aplicações de “*bitch*” pelas *drag queens* no *reality* são em sua forma interjetivas e vocativas, dentro de um contexto de irmandade entre as participantes. Ou seja, elas fazem comumente o uso da lexia “*bitch*” como uma forma carinhosa de chamamento (vocativo) ou de reação emotiva (interjeição). Ainda que dentro desse contexto, a lexia “vadia” predominou como equivalente escolhido, como mostram os exemplos da Figura 26.

¹⁵⁰ “*Bitch*” has some serious etymological baggage; however, many women today have reclaimed the term as a big ‘fuck you’ to the patriarchy. Women have earned our right to the word “*bitch*”.

Figura 26 – Exemplos de traduções equivocadas para “*bitch*”



Fonte: O autor.

Nota-se que não houve um cuidado por parte dos tradutores em analisar o contexto de uso dos termos, acarretando na adesão do equivalente chulo e depreciativo. Trata-se de uma decisão tradutória falha, pois o termo “vadia” não foi ressignificado e reapropriado no português brasileiro, tampouco apresenta uma prosódia semântica positiva ou de empoderamento. Até existe uma certa probabilidade de que, em grupos de amigos, os membros se tratem com esse palavrão de forma brincalhona. Porém, a tradução pode levar o espectador/leitor a concluir que as *drag queens* participantes do programa se tratam usando palavrões, xingando umas às outras, quando, na realidade, a unidade de sentido do TP exige um contexto para ser entendido.

Além de “vadia”, a lexia “piranha” foi usada erroneamente, pelos mesmos motivos, na tradução (vide exemplos no Quadro 11), mas em quantidade muito inferior – 24 vezes.

Quadro 11 – Exemplos de tradução de “*bitch*” por “piranha”

Texto original	Texto traduzido
<i>The bitch is safe, leave her the fuck alone. I'mma worry about Heidi right now, okay?</i> (RPDR UN S12E05)	A piranha está salva, deixem-na em paz. Estou preocupada com a Heidi.
<i>Now, that was shady, bitch.</i> (RPDR UN S12E12)	Foi tenso, piranha .
<i>I'm like, “This bitch talking about her Penelope penis”</i> (RPDR UN S12E06)	Essa piranha falando do Pênis Penelope dela.

Uma solução tradutória acertada que foi encontrada no corpus é a lexia “bicha” (vide Figura 27). No entanto, sua frequência no corpus foi de 22,3%, menos da metade de “vadia”.

Figura 27 – Exemplos de tradução de “*bitch*” por “bicha”

AntPConc

File Help

Search Term Words Case Show Nth Entry 1 Search Corpus LEGENDASEN LEGENDASPT

bitch* Start Context Size 20 words

Sort 1: CEN Sort 2: 1R Sort 3: 2R Sort Page Size All entries

Target: LEGENDASEN Hits: 1821 100% Font Size

Line	KWIC	Reference
799	So, like, that's, like, full circle for that <i>bitch</i>	Então a bicha deve ter se realizado
800	And then it's, like, to go home? Hell, no, <i>bitch</i> .	e aí pode acabar indo pra casa? Nem pensar, bicha.
801	-Ooh, they praised you, <i>bitch</i> .	Eles te elogiaram, bicha!
802	-A <i>bitch</i> . -I'm not a <i>bitch</i> .	Às vezes temos medo de... Ser uma vadia. Não sou vadia.
803	RuPaul's Drag Race Season 13, <i>bitch</i> !	Estamos na temporada 13 da RuPaul's Drag Race, bicha!
804	Come on, <i>bitch</i> !	Cinco minutos, vadia. Vamos lá, bicha!
805		A minha criança interior está pulando de alegria enquanto chora no canto.

Fonte: O autor.

“Bicha” é uma ótima alternativa tradutória por duas razões: i) a proximidade dos fonemas; e ii) sua prosódia semântica positiva, fruto de um processo de ressemantização por membros da comunidade LGBTQ+. Tal qual “*bitch*” em inglês, a lexia “bicha” em português tem raízes na misoginia e apresenta um sentido pejorativo, como alcunha homofóbica atribuída às pessoas que não se enquadram nas normas de gênero e sexualidade (DIAS; MENDONÇA; MEDEIROS, 2021, p.21), mas vem sendo ressignificada pela comunidade LGBTQ, inclusive adquirindo novas grafias a fim de reformular sentidos – como “bixa” e “beesha”. Esse processo evidencia como expressões subversivas de gênero e sexualidade, dependentes da linguagem, recorrem às próprias normas a fim de transgredi-las (DIAS; MENDONÇA; MEDEIROS, 2021, p.21). Assim, o uso da lexia “bicha” tem o intuito de ressignificar seu caráter pejorativo, invocado como algo menor, associado ao feminino e, portanto, inferior, da mesma forma que a lexia “*bitch*” é aplicada no texto fonte na maioria dos contextos.

Outro padrão observado na tradução de “*bitch*” em sua forma vocativa foi a eliminação¹⁵¹. Há muitos usos da lexia como chamamento, iniciando as frases, e essa característica foi perdida – ou melhor dizendo, eliminada – em muitas das traduções (vide Figura 28, linhas 71, 73 e 74). Tal recurso foi mais utilizado do que a tradução pelo termo

¹⁵¹ O termo eliminação é empregado em vez de omissão por conta do seu valor semântico, segundo o panorama proposto por Ranzato (2012) e apresentado no item 3.3.

“bicha” (vide linha 72 da Figura 28). Cerca de 23,4% das ocorrências de “*bitch*” foram omitidas na LCh, número correspondente à quase um quarto das ocorrências no corpus total.

Figura 28 – Exemplos de eliminações de “*bitch*” na LCh

Line	KWIC
71	Bitch, I am lying, because I'm scared.
72	Bitch, I came to play the game and to win.
73	I'm like, "Bitch, I came here to get in the four."
74	Bitch, I can get loud.
Line	Reference
71	Quer saber? Estou tão confiante neste desafio
72	Bicha, eu vim pra jogar e ganhar.
73	Eu pensava: "Vim para ficar entre as finalistas."
74	Posso falar mais alto.

Fonte: O autor.

A omissão poderia facilmente ser justificada por questões de limitação de espaço nas legendas, ou outras formas de restrições, por questões técnicas; porém, foi um padrão observado constantemente nas sentenças que começavam com “*bitch*” sendo usado como vocativo. Trata-se de uma perda considerável para a construção da identidade das participantes. Quando esse traço típico da forma de tratamento entre as *drag queens* é eliminado, faz-se desaparecer do texto um elemento oral que apresenta valor sentimental no tratamento entre membros da comunidade e que foi reapropriado com um valor de empoderamento e resistência, onde os sujeitos subvertem o uso outrora pejorativo e assumem o controle da narrativa, endereçando-se uns aos outros com o vocativo “*bitch*”, cuja melhor tradução, nesses casos, é “bicha”.

5.2.3.2 *Girl*

“*Girl*” é um termo frequentemente usado como uma interjeição ou vocativo e tem uma variada carga semântica. Inclusive, na oralidade, a entonação pode mudar completamente seu sentido. A grafia “*gurl*”, por exemplo, é usada com frequência, de maneira informal, para transmitir uma sensação de casualidade ou ênfase, especialmente na comunicação online e na cultura pop. Outra forma encontrada no corpus é a grafia informal “*gal*”, que faz alusão à forma como a palavra é pronunciada em algumas variantes do inglês. De toda forma, tanto “*gal*” como “*gurl*” não mudam necessariamente o significado de “*girl*”, mas podem adicionar um certo tom ou atitude à palavra, aspecto que é pode ser identificado no material audiovisual original, mas não nas legendas traduzidas.

O uso *camp* de “*girl*” é mais comum na sua forma vocativa e exclamativa, correspondendo a 56% das vezes que apareceu no corpus. As formas mais frequentes na tradução foram: “garota”, “menina”, “gata” e “amada”. As traduções mais neutras e convencionais foram utilizadas com frequência na tradução: “garota” (26,6%) e “menina” (5%).

Figura 29 – Exemplos de traduções encontradas no corpus para “*girl*”

Line	KWIC
23	- - <i>Girl</i> .
24	<i>Girl</i> .
25	<i>Girl</i> ...
26	<i>Girl</i> .
27	<i>Girl</i> !
28	<i>Girl</i> !
Line	Reference
23	Menina.
24	Gata.
25	Gata.
26	Gata!
27	Garota!

Fonte: O autor.

Entretanto, é importante notar o contexto de uso e a situação comunicativa em que a *lexia* foi usada na LP quando se está traduzindo, ainda mais se levamos em conta que, conforme mencionado anteriormente, a *lexia* pode assumir sentidos enfáticos diferentes a depender da forma como é pronunciada. “Garota” e “menina” não são *lexias* que carregam um sentido *camp*, tampouco possuem frequência de uso como gíria socioletal da comunidade LGBTQ+. “Gata” é uma outra opção que teve alta frequência no corpus (19%), mas é, provavelmente, muito mais comum em contextos heteronormativos ou direcionado a mulheres.

A unidade de tradução “amada” teve uma frequência muito baixa (menos de 0,5%), mas pode ser uma boa opção de equivalente, a depender do contexto de uso.

Figura 30 – Exemplos de tradução de “*girl*” por “amada”

Line	KWIC
1	<i>Amada</i> !
2	eu fiquei... " <i>Amada</i> ?" Mas isso é bom.
Line	Reference
1	- <i>Girl</i> ! -
2	-I'm like, " <i>Girl</i> --" - But that's a good thing, <i>girl</i> .

Fonte: O autor.

Em uma situação de desconfiança, confusão ou, até mesmo, surpresa, a tradução “amada” casaria muito bem, a exemplo de um meme que foi muito disseminado e repercutido nas redes sociais a partir de 2019.

Figura 31 – Meme: “amada?”



Fonte: Reprodução X.

Apresentado frequentemente em formato de imagem, o meme em questão une a expressão da cantora Fafá de Belém em uma entrevista (concedida ao canal “Jornal do Comércio” no YouTube em 2016) com a legenda “amada?”, frisada por conta da expressão facial (vide Figura 31). O meme viralizou e é muito utilizado para representar uma reação de surpresa, com uma prosódia semântica mais negativa, a um discurso ou uma ação qualquer. Segundo o site Museu de Memes¹⁵², a rede social X (antigo Twitter) foi uma das plataformas em que o meme foi mais utilizado, servindo como uma das principais respostas dos usuários em situações variadas. Além disso, também chegou ao WhatsApp com a proliferação de figurinhas com a imagem. A frase logo se tornou um bordão muito utilizado pela comunidade LGBTQ+. Numa situação comunicacional como a apresentada na Figura 32 a seguir, o uso de “amada” como unidade de tradução para “*girl, really?*” faria sentido por manter a ideia da LP e o elemento *camp* proveniente do bordão oriundo do meme.

Figura 32 – Exemplo de contexto para a tradução “amada?”



Fonte: Tenor.¹⁵³

Uma outra sugestão de tradução seria “mona”. Geralmente utilizada para os gays mais afeminados ou para as mulheres, a lexia recupera o sentido de feminilidade que a palavra “*girl*” carrega, assim como o elemento *camp* e a forma exclamativa. “Bicha” também seria uma

¹⁵² Disponível em: <https://museudememes.com.br/collection/amada> . Acesso em: 17 fev. 2024.

¹⁵³ Disponível em: <https://tenor.com/view/ru-pauls-drag-race-girl-really-oh-really-what-gif-8728084>. Acesso em: 17 fev. 2024.

tradução adequada, por sua recorrência na CCh e por seu uso interjetivo e como forma de tratamento. Como “*girl*” possui um sentido mais abrangente, “*mona*” seria uma unidade de tradução condizente.

5.2.3.3 *Mama / Sis / Sister*

Drag queens sintetizam a fluidez de gênero, uma vez que confundem e parodiam o binarismo heteronormativo masculino/feminino. Essa natureza não convencional se reflete na estrutura de sua comunidade, na qual se criam alternativas à família heteronormativa, historicamente baseada no casamento e na parentalidade heterossexual.

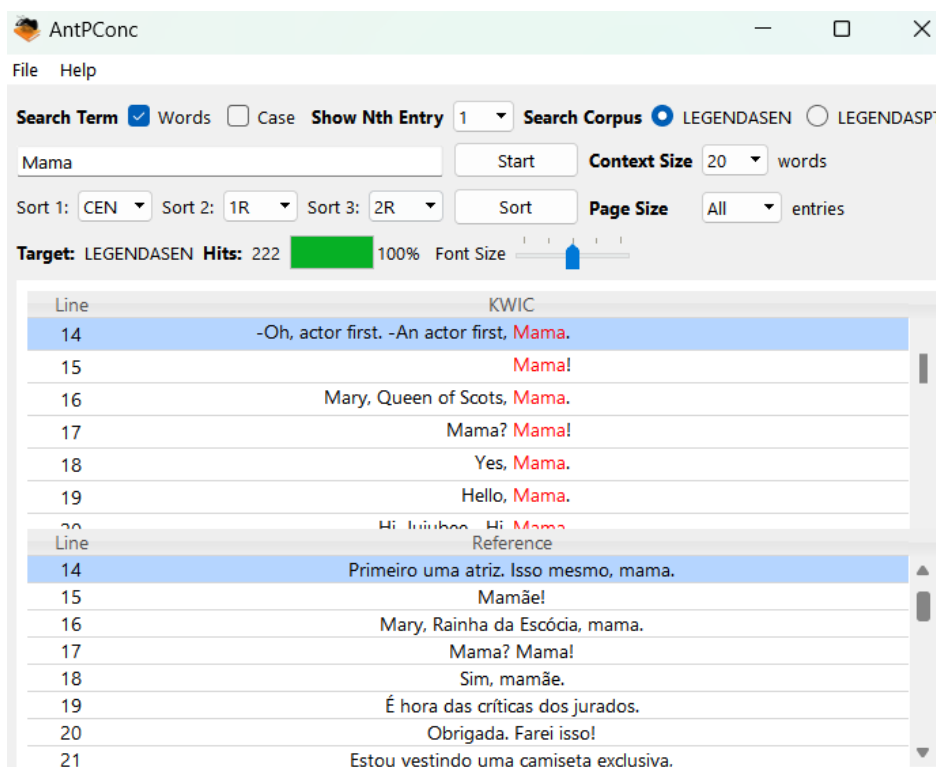
Conforme descrito no primeiro capítulo, o conceito de “*drag families*” é muito comum e essas famílias são vistas como locais de apoio pessoal e financeiro, uma forma de refúgio para aqueles que foram rejeitados pelas suas famílias biológicas. Por conta disso, não é incomum encontrar termos dentro do *camp talk* que remetem a relações de parentesco, como é o caso da lexia “*mama*” (112 ocorrências no corpus, considerando todas as formas encontradas: *mamas*, *mamma*, *momma* ou *mawma*) e “*sister*” (98 ocorrências, considerando também *sis*, *sista*, *sistah*). Todos são usados como formas de tratamento que expressam carinho, respeito e irmandade dentro da comunidade, mas também podem aparecer em contextos de ironia ou sarcasmo.

“*Mama*” é um termo carinhoso e de respeito entre *drag queens*, geralmente (embora nem sempre) para uma *queen* mais velha ou mais experiente. Apesar de ser uma variação de “*mother*”, a lexia “*mama*” pode ser usada para se referir ou dirigir a palavra afetuosamente a qualquer pessoa. caso em que é utilizada como um termo carinhoso, e que não tem nada a ver com parentesco/maternidade. É apenas uma maneira dócil de falar com alguém. Todavia, entre as *drag queens*, a lexia pode ser encontrada também em contextos de sarcasmo e ironia, ou durante conflitos.

Observou-se na tradução a predominância das unidades lexicais “*mama*” (50,5%) e “*mamãe*” (11%). A primeira se trata de um empréstimo, a permanência da lexia intraduzida, e a segunda de uma tradução literal para a forma de tratamento usada no ambiente familiar. Percebe-se que a tradução não foi tão bem sucedida com relação a essas escolhas. Se a cultura de chegada fosse hispanofalante, o uso inalterado de “*mama*” na tradução funcionaria muito bem, pois é assim utilizada nas culturas de países que possuem o espanhol como língua nativa. Não é o caso do Brasil. Normalmente, a lexia “*mama*” não é utilizada como forma de tratamento

para mães, tampouco em contextos carinhosos com amigos ou colegas. Por isso, não acontece o mesmo efeito na LCh com a adesão do termo original da LP.

Figura 33 – Exemplos de traduções de “mama” no corpus



Fonte: O autor.

Duas sugestões de tradução que poderiam manter o traço *camp* e transmitir o sentido que a lexia “mama” sugere na LP são: “mana” e “mona”. “Mana” é uma forma que ultrapassa o socioleto *queer* e alcança a cultura popular dominante. “Mona” já é muito mais característica da cultura *drag* e da cultura *gay*, em específico, por ter sua raiz no pajubá. Ambas apresentam um sentido de irmandade ou amizade, a ideia de vocativo e podem ser usadas em contextos de ironia e sarcasmo, além de serem foneticamente semelhantes com a lexia da LP, portanto seriam ótimas opções tradutórias.

A lexia “sis” é uma forma apocopada¹⁵⁴ de “sister”. É comumente usada como um termo carinhoso ou de endereço casual entre amigos para mostrar camaradagem e apoio entre pares, especialmente entre mulheres. O uso de “sis” se tornou popular devido à sua natureza informal e amigável e à sua capacidade de transmitir um sentimento de solidariedade e proximidade. Segundo Rocque (2019), o termo provavelmente ganhou força através de seu uso na cultura

¹⁵⁴ A apócope é a supressão de um fonema ou de uma sílaba no fim de determinada palavra. Ou seja, ocorre apócope quando há perda de uma ou mais letras no fim de um vocábulo.

popular, nas mídias sociais e nas comunidades online, mas na verdade é profundamente enraizado na comunidade negra da igreja cristã e na comunidade *queer* estadunidense.

O sentido de “*sister*” mais comum é para referir-se a uma prole feminina com pais em comum, mas também é usada entre membros de uma ordem religiosa feminina, incluindo a Igreja Católica Romana e a Igreja Cristã. Em língua portuguesa do Brasil, a lexia “irmã” também possui essa mesma carga semântica. Nicole R. Holliday (2019) afirma que, além de “*sister*” ser utilizada como forma de tratamento no contexto religioso, também representa vínculo e poder entre grupos marginalizados, especialmente na comunidade LGBTQ+. Para homens gays,

[...] o uso de “*sis*” é subversivo porque desafia a masculinidade hegemônica. Chamando-se uns aos outros de termos femininos, estão recuperando o poder. ‘Bem, foda-se essa estrutura. Nós temos nossas próprias coisas.’ É como a “*n-word*” nas comunidades negras ou “*bitch*” entre as mulheres.¹⁵⁵ (adaptado de HOLLIDAY *apud* ROCQUE, 2019)

Em 2018, um usuário do X fez um post¹⁵⁶ comentando que se a lexia “*guys*” é considerada neutra, “*sis*” também deveria ser. O tweet já foi compartilhado mais de 82.000 vezes, adicionado aos favoritos mais de 294.000 vezes e houve mais de 3.200 respostas com pessoas se engajando na discussão. O impulso para que “*sis*” se tornasse neutro, em termos de gênero, não é simples, especialmente quando há pessoas que podem não apreciar o uso do termo como pronome neutro quando lhes é aplicado ou que são alheios às culturas negra e *queer* e não assimilam o sentido dessa forma de endereçamento. A semântica é importante, mas quando um termo continua a evoluir, os limites entre quem pode e quem não pode usá-lo podem ficar confusos – especialmente com uma palavra tão multifacetada como “*sis*”.

Nota-se no corpus de legendas traduzidas uma predominância do uso da equivalente “mana”, 38% das vezes. Trata-se de uma ótima opção, visto que, além de ser uma lexia utilizada pela comunidade LGBTQ+, mantém tanto o aspecto *camp* quanto o traço de parentesco, por ser uma forma de tratamento informal para “irmã”.

¹⁵⁵ For [gay men] it's [sis] subversive because they challenge hegemonic masculinity. By calling each other women, they're taking back the power. 'Well, fuck this structure. We have our own thing.' It's kind of like the n-word within Black communities or like women calling each other 'bitch'.

¹⁵⁶ @ICantFinishNoth via X em 15 set. 2018: If "guys" is gender neutral, then so is "sis". thanks for coming to my ted talk. Disponível em: <https://twitter.com/ICantFinishNoth/status/1041125908747366405>. Acesso em: 16 fev. 2024.

Figura 34 – Exemplos de traduções de “sis” no corpus

AntPConc

File Help

Search Term Words Case Show Nth Entry 1 Search Corpus LEGENDASEN LEGENDASPT

sis Start Context Size 20 words

Sort 1: CEN Sort 2: 1R Sort 3: 2R Sort Page Size All entries

Target: LEGENDASEN Hits: 97 100% Font Size

Line	KWIC
1	Sis...
2	Your song is I'm a Profesh, Sis.
3	Sis, I am frustrated boots.
4	Sis, I love it, but it's gonna be a boot for me.
5	--Sis... She got a windbreaker on and some pai

Line	Reference
1	Mana.
2	Sua música é "Sou professa, mana".
3	Amiga, estou muito frustrada.
4	Amei, mas vou dar um Caguei. Mas eu te amo.
5	Mana, ela vestiu uma jaqueta e uma calça.
6	"Mana, compartilhem alegria.

Fonte: O autor.

A lexia “irmã” foi encontrada 48% das vezes no corpus. Não há necessariamente um problema de tradução, nesse caso, pois o sentido denotativo é mantido, além de ser também um termo utilizado pelos membros da comunidade em questão. A lexia “*sister*”, inclusive, também é recorrente em RPDR e dentro do *camp talk*. Porém, no caso da tradução de “sis”, especificamente, seria interessante manter a forma reduzida ou adaptada da lexia, ainda mais quando existe uma lexia correspondente na LCh que cumpre perfeitamente o papel na CCh.

Figura 35 – Exemplos de traduções de “sister” no corpus

AntPConc

File Help

Search Term Words Case Show Nth Entry 1 Search Corpus LEGENDASEN LEGENDASPT

sister Start Context Size 20 words

Sort 1: CEN Sort 2: 1R Sort 3: 2R Sort Page Size All entries

Target: LEGENDASEN Hits: 123 100% Font Size

Line	KWIC
30	: only do you have to ip sync against your sister,
31	eaking because Tina has been such a great sister
32	jet booted down just a little bit by a fellow sister,
33	being more aware. I'm telling you this as a sister.
34	g to someone I love, and adore, and is my sister."

Line	Reference
30	porque não é só dublar contra a sua irmã,
31	É triste, porque a Tina tem sido uma ótima irmã
32	E aí fui derrotada por um triz por uma mana
33	e precisa começar a estar mais consciente disso. Falo isso como sua mana.
34	Se tiver que perder pra alguém, que seja para minha mana, que eu amo."
35	Que loucura! Amo vocês e...

Fonte: O autor.

Outra opção de tradução encontrada com menor frequência no corpus (2%) foi “amiga”. Por mais que “amiga” não apresente uma carga semântica de familiaridade é uma boa escolha por manter uma relação de proximidade e um vínculo carinhoso entre emissor e receptor. Porém, o aspecto *camp* é perdido nesta tradução. Uma possibilidade seria usar uma forma reduzida, como “miga”, que é usada pela comunidade LGBTQ+ brasileira e recupera os sentidos *camp* e conotativo da LP.

5.2.4 Expressões interjetivas

As expressões interjetivas são utilizadas para expressar reações e fortes emoções do emissor. Tratam-se de vocábulos carregados de emotividade, que demonstram sentimentos por meio de palavras e expressões. Segundo Bechara (2009), “acompanham-se de um contorno melódico exclamativo. Podem assumir papel de unidades interrogativo-exclamativas e de certas unidades próprias do chamamento, chamadas vocativo”. A linguagem *drag* é composta por muitas interjeições, visto que *drag queens* são naturalmente muito expressivas. São termos que apresentam diferentes sentidos de ordem semântica e discursiva e que, na tradução, contribuem para a compreensão do material traduzido não exatamente pela transmissão de uma informação pontual, mas na exteriorização de um estado emocional, observado nos atos de fala quando se materializa a comunicação entre imagem visual, verbal e não verbal. “Gag”, “slay”, “werk” e “yas” são exemplos de algumas expressões interjetivas que foram encontradas como palavras-chaves do corpus de estudo.

5.2.4.1 Gag

A lexia “gag” pôde ser observada no corpus como realização das categorias gramaticais de substantivo, verbo, adjetivo e interjeição. Foram 135 ocorrências de *gag* e suas flexões, sendo *gagged* (adjetivo) e a *gagging* (forma verbal) as formas de palavra mais recorrentes, com 49 e 32 ocorrências, respectivamente. Esta riqueza de formas gramaticais significa uma grande variedade semântica que se constitui como um desafio para a tarefa tradutória, visto que há uma dificuldade para encontrar lexias equivalentes de uma mesma rede semântica que consigam recriar os sentidos e produzir efeitos semelhantes na língua de chegada. De modo geral, observou-se a predominância de um sentido nas traduções: a ideia de o emissor estar impressionado e/ou surpreso com algo inusitado e/ou inesperado, conforme a Figura 36.

Figura 36 – Exemplos de traduções encontradas para “gag”

Line	KWIC
1	- -Gag.
2	-You know what I mean like... -Gag.
3	Gag.
4	-Girl. Gag. -Ah.
5	-Gag! -I'm gagging right now. Oh, my goodness.
6	Final category is Gag Us With Your Bag-us.
7	Gag-atundra!

Line	Reference
1	Chocada.
2	Entendem? Tipo. Berro!
3	Berro!
4	Garota, estou bege.
5	Nossa! Estou chocada!
6	A categoria final é Bolsa do Babado.
7	Tô passadíssima!
8	É uma peça de exposição. Sim.
9	Fecundaca. Assim elas vão ficar passadas

Fonte: O autor.

O dicionário TDD apresenta uma definição geral para a *lexia* como sendo uma reação dramática e chocante a um visual, performance ou mesmo a uma zombaria, também podendo ser usada como uma única palavra para expressar satisfação ou surpresa (característica interjetiva). O UD apresenta a definição como sendo uma reação do emissor ao presenciar algo tão incrível que as palavras escapam. Ambos os dicionários apresentam definições cabíveis, mas questionáveis. Por exemplo, nem todo uso de *gag* se dá como uma reação a algo incrível que acaba de ser presenciado, o uso pode ocorrer como uma surpresa a algo inesperado e chocante, que não tenha, necessariamente, a prosódia semântica positiva de algo incrível ou impressionante. Logo, a definição apresentada pelo UD é limitada. O TDD apresenta uma definição mais completa, se comparada ao UD, mas ainda assim deixa em aberto outras possibilidades de definição, como a definição da forma verbal enquanto ação e não reação.

Quadro 12 – Exemplos da forma verbal de “gag”

Texto original	Texto traduzido
<i>One of you truly gagged us with your bagus. (RPDR S13E05)</i>	Uma de vocês realmente nos surpreendeu com sua genialidade.
<i>I gagged to see Jan come in. (RPDR S12E02)</i>	Fiquei de cara em ver a Jan.
<i>Also, I just have to say I gag for the fashion. (RPDR S13E15)</i>	Além disso, sou louca por moda.

A análise individual das subentradas foi mais proveitosa. Observa-se boas escolhas de equivalentes tradutórios. Destacam-se as formas lexicais: “passada” (12,8%), “de cara” (15%), “bege” (12,1%), “chocada” (7,8%) e “babado” (1,4%).

Entretanto, houve uma neutralização da carga semântica das lexias em alguns equivalentes de tradução por meio da estratégia de standardização, como nos usos de unidades de tradução como “novidade” (1,4%) e “surpresa” (1,4%); e expressões idiomáticas como “estar/ficar de cara” (15%).

Figura 37 – Exemplos de standardizações na tradução de “gag”

Line	KWIC
1	which is kind of a gag .
2	So, honey, these kids in here are gonna gag
3	...rally every time I tell people that, people always fuckin' gag .
4	Like, wouldn't that be a fucking gag ?
5	I can rap? What a gag
6	Widow Von'Du, Minnie Mouse, yellow shoe. I was like, gag !
7	Oh, there's a gag ?
Line	Reference
2	Então, querida, essas meninas vão ficar de cara
3	As pessoas sempre ficam de cara.
4	Sim. Tipo, não seria uma surpresa?
5	Sei fazer rap? Que surpresa!
6	Widow, Minnie Mouse, sapato amarelo. Eu fiquei de cara!
7	Garota!

Fonte: O autor.

Observou-se o processo de padronização da forma interjetiva “Gag!” como uma estratégia de tradução para a unidade de tradução “Nossa!” (1 ocorrência). O uso dessa forma em língua portuguesa é muito comum entre brasileiros quando diante de algum tipo de surpresa. Entretanto, esta escolha abre mão do aspecto *camp*. Por outro lado, a unidade de tradução “berro!”, escolhida para traduzir a mesma interjeição (3 ocorrências), consegue carregar tanto o sentido denotativo quanto conotativo da lexia de partida, além de manter sua característica *camp*. Em comparação, consideramos a segunda opção de tradução como a melhor alternativa.

Figura 38 – Exemplos de uso de equivalente *camp* para “gag” no corpus

Line	KWIC
1	Entendem? Tipo. Berro!
2	Berro!
3	Berro!
Line	Reference
1	-You know what I mean like... -Gag.
2	Gaaag!
3	Gag.

Fonte: O autor.

Também encontramos cinco eliminações da lexia nas traduções. Um exemplo está na frase “the gag is, I don't think Aja and Dahlia won a challenge on their season, either”, cuja

tradução foi “acho que a Aja e a Dahlia não venceram um desafio na temporada delas”. Sabemos que muitas vezes as omissões ocorrem por questões de limitações técnicas, entretanto é perceptível que o número de caracteres na tradução (68 caracteres com espaços) está reduzido se comparado ao original (80, com espaços); ou seja, não ocorreu uma omissão para justificar a necessidade de acrescentar caracteres em outra parte da frase por limitações espaciais, mas sim por uma escolha arbitrária e questionável do tradutor. Infere-se que nesta tradução ocorre um ato voluntário de fazer desaparecer um elemento do texto sem substituí-lo por outra referência cultural de valor semântico equivalente, talvez por acreditar que a informação não fosse útil ou extremamente necessária para a compreensão da sentença no contexto. De fato, talvez não fosse. Entretanto a eliminação da lexia *camp* empobrece a identidade *camp*, como um todo, do produto textual final. Uma boa alternativa seria utilizar um substantivo que apresentasse o mesmo sentido *camp* na tradução, como, por exemplo, “o babado é que a Aja e a Dahlia não venceram um desafio na temporada delas”.

A explicitação também foi utilizada na tradução de “gag”, como na pergunta: “*you wanted a gag on the runway?*”. O tradutor provavelmente não encontrou uma única lexia que fosse substantivo e que apresentasse o sentido fonte como alternativa e acabou utilizando uma breve explicação “queriam **algo inusitado** na passarela?”. A estratégia consegue transmitir o sentido pretendido, mas acaba por eliminar o aspecto *camp* na tradução.

5.2.4.2 *Slay*

“*Slay*” é um exemplo de lexia que foi incorporada por um público mais amplo, visto que tem sido bastante utilizada na cultura pop, que engloba música, moda e entretenimento, de modo geral. Logo, é uma lexia que caiu no gosto popular e pode ser facilmente encontrada em letras de músicas ou em contextos de empoderamento, encorajamento ou celebração, devido à sua carga semântica de “triunfar”, “conquistar”, “dominar”, “brilhar” ou “sobressair-se”. Trata-se de um termo muito utilizado para descrever alguém que está desempenhando algo com habilidade e de forma confiante, ou que está excepcionalmente elegante ou atraente, em especial no contexto da moda, aparência ou performance.

A lexia apareceu no corpus 134 vezes e os equivalentes tradutórios, tanto para as aparições verbais quando exclamativas de “*slay*”, foram “arrasar” (93 ocorrências) e “lacrar” (9 ocorrências). As outras ocorrências foram eliminações ou padronizações, como o uso de “legal” na linha 1 da Figura 39.

Figura 39 – Exemplos de traduções para “slay” no corpus

Line	KWIC
1	and this is my time to show them that I can do that. Slay!
2	you should think about changing your name to Trinity Slay Bonet .
3	-Slay. Slay . - I'm gonna, girl.
4	- Slay . -If you think about it, driving to the gig and be lik
5	- Slay . Slay . - I'm gonna, girl.
6	I was gonna say... Slay another day .
7	Slay, bitch, okay?
8	and, like, Slayana all day ,
9	I think Slayana is a better name than Heidi N Closet.
Line	Reference
1	É minha hora de mostrar isso. Legal.
2	Você devia considerar mudar seu nome para Trinity Arraso Bonet,
3	Arrasa. Pode deixar.
4	Arrasou. É tipo assim, "Que música idiota.
5	Arrasa. Pode deixar.
6	Estou feliz por ficar para arrasar mais um dia.
7	Fique e arrase, bicha. Certo?
8	e arrasa para um caramba,
9	Acho que Arrasana é um nome melhor do que Heidi N Closet.
10	Com certeza.
11	É como saberemos quem veio jogar e quem veio arrasar.

Fonte: O autor.

A lexia “slay” foi encontrada no corpus em sua forma verbal ou exclamativa. Enquanto verbo, seu uso requer um objeto descreve justamente a ação de ter sucesso de maneira impressionante, dominar ou executar algo excepcionalmente bem, por exemplo, “to slay the competition” (arrasar na competição) ou “to slay the runway” (arrasar na passarela). Como interjeição, “slay” é frequentemente utilizada para expressar admiração, incentivo ou aprovação, especialmente em resposta a uma performance ou aparência impressionantes de alguém. É uma maneira de reconhecer e celebrar a excelência ou o sucesso de alguém com uma reação positiva e entusiasmada, funcionando como uma forma de elogio e reconhecimento.

A lexia “arrasar” é frequentemente utilizada pela comunidade LGBTQ+ brasileira, de diversas maneiras, especialmente no contexto de elogios, autoexpressão e celebração. É uma lexia comum em conversas informais, especialmente entre jovens, e é amplamente reconhecida na cultura brasileira contemporânea em geral. Além disso, é comum ver a expressão sendo usada em mídias sociais, programas de televisão e outros meios de comunicação.

“Lacrar”, usado como gíria, surgiu no Brasil no contexto da comunidade LGBTQ+ e da cultura da internet, segundo dados do site O Globo. Embora seja difícil determinar uma data exata para a primeira aparição, o termo começou a ganhar popularidade nos meios online no início da década de 2010. Significa ter uma atuação ou desempenho impressionante, surpreendente ou notável. Geralmente, emprega-se para elogiar alguém que fez algo de forma

excepcional ou que expressou uma opinião assertiva e impactante. Note-se que ambas as escolhas tradutórias permanecem no campo da linguagem LGBTQ+ e possuem um aspecto *camp* inerente, além de fazerem sentido com o contexto de uso na LP e serem facilmente reconhecíveis na CCh.

5.2.4.3 *Werk*

Com 311 ocorrências no corpus, “*werk*” é essencialmente uma grafia estilizada de “*work*” e tem suas origens nas comunidades afro-americanas e LGBTQ+, particularmente na cena dos bailes *drag*. O termo ficou mais conhecido e popularizado justamente por conta de “*RuPaul’s Drag Race*”. No programa, RuPaul frequentemente utiliza a expressão “*Werk it!*” ou simplesmente “*Werk!*” para incentivar os participantes a exibirem seu estilo e se apresentarem com confiança.

Em 1992, RuPaul lançou uma música intitulada “*Supermodel (You Better Work)*”. A canção, que contribuiu para o sucesso de RuPaul na indústria musical *mainstream*, apresenta a icônica frase “*you better work*”, que se tornou um bordão na cena LGBTQ+, sendo muito usada como forma de incentivo.

No contexto da cultura *drag*, “*werk*” é frequentemente usado de maneira positiva e afirmativa para reconhecer os esforços, habilidades ou apresentação geral de alguém. Transmite a ideia de dedicar-se, apresentar-se com confiança, mostrar seus talentos e ser bem sucedida naquilo que se propõe a fazer, seja em termos de maquiagem, moda ou performance. Com o tempo, tanto “*werk*” quanto “*work*”, com esse sentido, transcenderam suas origens na cultura *drag* e foram adotadas na cultura *mainstream*, sendo frequentemente utilizadas de maneira mais geral para elogiar alguém por sua confiança, estilo ou exuberância. É uma expressão versátil que pode transmitir admiração, incentivo ou reconhecimento da excelência de alguém.

O equivalente mais recorrente na legendagem do *reality* para a lexia “*werk*” foi o verbo “arrasar”¹⁵⁷. Trata-se de uma ótima escolha de tradução para a lexia na LP, pois mantém o sentido e o aspecto *camp*, ou seja, é muito utilizado pela comunidade *queer*.

¹⁵⁷ A lexia “arrasar” já foi discutida anteriormente no tópico de “*slay*”. Embora tanto “*werk*” quanto “*slay*” possam ser utilizadas para transmitir uma sensação de excelência e impressionar em um contexto específico, “*werk*” está mais intimamente associada à demonstração das habilidades ou talentos de alguém, enquanto “*slay*” enfatiza a excelência e confiança em um sentido mais amplo, incluindo aparência, desempenho ou presença geral. Em língua portuguesa, todos esses sentidos são compreendidos pelo uso da forma “arrasar”.

Figura 40 – Exemplos de traduções para “werk” no corpus

Line	KWIC
3	Werk!
4	Category is Blue Betta Werk,
5	-Yes! -Werk!
6	-Werk! -
7	-Yeah. -Yeah. Werk.
8	-Oh! -Werk.
9	-Okay? -Werk.
10	Congratulations. I'm so proud of you. Werk!
11	Werk, bitch! Werk!
12	Werk!
Line	Reference
3	Arrasou.
4	A categoria é Colarinho Azul,
5	Isso aí! Vamos!
6	Isso! Arrasou!
7	Certo. Sim, bicha! Sim, senhora. Arrasou!
8	Arrasou!
9	Sacou? Arrasou!
10	Parabéns. Estou orgulhosa de você. Arrasou!
11	Arrasou, bicha! Arrasou!
12	Arrasou!
13	Arrasou!

Fonte: O autor.

Uma outra sugestão de tradução é o verbo “pisar”, em seu uso figurativo. A gíria “pisou” é uma expressão usada também para elogiar alguém que se destacou ou teve um desempenho notável em alguma situação, com uma prosódia semântica positiva (diferente de seu uso na língua geral, no sentido de desmoralizar ou humilhar alguém). “Pisar”, nesse contexto, é como dizer que a pessoa deu um passo além, destacando-se de maneira admirável. Essa gíria é frequentemente utilizada na comunidade LGBTQ+, nas redes sociais e em ambientes que valorizam a expressão de identidade e originalidade.

Em *RuPaul's Drag Race*, há majoritariamente dois espaços principais de filmagem: o ateliê e o palco principal, onde fica a passarela e a banca de jurados. No *reality*, o ateliê é chamado de “werkroom” trocadilho com a lexia “workroom” – a criação lexical apresenta a ideia de que a sala de trabalho se torna o lugar onde as queens se preparam para arrasar. Há um letreiro, inclusive, com a forma exclamativa “werk!”.

Figura 41 – O ateliê em RPDR



Fonte: Página “RuPaul’s DragCon”, no Facebook.¹⁵⁸

A tradução encontrada no corpus para “*werkroom*”, no entanto, é a forma padronizada “ateliê”, por conta por conta da dificuldade de transposição do trocadilho na LCh.

Figura 42 – Exemplos de tradução de “*werkroom*” no corpus

Line	KWIC
1	It's a new day in the Werkroom!
2	All right, girl, it's a new day in the werkroom.
3	Girl, I gotta get in this werkroom.
4	It's a brand-new week, and we are walking into the werkroom,
5	when I spoke with you in the werkroom,
6	Today is gonna be a very interesting day in the werkroom.
Line	Reference
1	É um novo dia no ateliê.
2	Isso aí, garota. É um novo dia no ateliê.
3	Tenho que entrar no ateliê.
4	É uma nova semana no ateliê,
5	Trinity, quando conversamos no ateliê,
6	Hoje, vai ser um dia muito interessante no ateliê.
7	Nos sete minutos em que estamos aqui, entrei no ateliê.

Fonte: O autor.

¹⁵⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1730450857047740&set=a.802817529811082>. Acesso em: 26 fev. 2024.

5.2.4.4 Yas

Usa-se “*Yas*” para transmitir um senso de confiança, empoderamento e celebração. Foram encontradas variações no corpus do *reality show* com repetições do “a” e/ou do “s”, como em “*yaaas*” ou “*yasss*”. Essa repetição enfatiza a natureza entusiástica e festiva da expressão. Todas estas formas totalizaram 28 ocorrências no corpus. Trata-se de uma *lexia* que é frequentemente utilizada como uma forma entusiástica e expressiva de demonstrar aprovação, empolgação ou apoio. Acredita-se que tenha surgido nos “*drag balls*” (festas temáticas protagonizadas por artistas *drag*) e se popularizado por meio do programa “*RuPaul's Drag Race*”, sendo adotado por uma audiência mais ampla.

Figura 43 – Exemplos de traduções de “*yas*” no corpus

Line	KWIC
1	-He owns everything! - Yaaas!
2	-Yaaas! -Yes!
3	- -Oh, my God! Yaaass...
4	Yaas!
5	Yaas, let's do it. Let's do it.
Line	Reference
1	Ele é dono de tudo. Sim.
2	Isso!
3	Meu Deus! Isso!
4	E está acontecendo.
5	Certo. Shea Couleé!

Fonte: O autor.

Comumente utilizada em um contexto lúdico e afirmativo, “*yas*” expressa forte apoio, entusiasmo ou concordância com algo positivo. Embora tenha conexões com a cultura LGBTQ+, não se limita a nenhuma orientação sexual específica, e pessoas de todas as identidades podem utilizá-la. No contexto de performances *drag*, é muito comum o uso da expressão “*Yas, queen*” como forma de apoio entusiástico, incentivo ou admiração de modo a celebrar a confiança, estilo ou sucesso dessas artistas conhecidas por suas personas ousadas e glamurosas.

As traduções para a *lexia* e suas variações no corpus de pesquisa passaram pelo processo de padronização com o uso de equivalentes de tradução como “sim” ou “isso”, conforme as linhas 1, 2 e 3 da Figura 43 apresentada anteriormente.

O tradutor poderia ter optado pela multiplicação do “i” (“*siiiiim*”) para adicionar um toque *camp* à *lexia* e, assim, fazer uma ligação um pouco melhor com o material audiovisual.

Essa ênfase e prolongamento do som da vogal serviriam para indicar entusiasmo, concordância ou empolgação de uma maneira mais intensa, fazendo mais sentido como tradução para “*yass!*”.

“Isso!” é outra expressão que também pode ser usada como interjeição quando expressa entusiasmo, aprovação ou incentivo em um contexto positivo. Há uma ligação com o aspecto semântico da *lexia* em língua inglesa, porém, sem nenhum elemento *camp*, ou seja, padroniza-se completamente na tradução.

Observamos que em algumas situações a *lexia* foi eliminada e somente o restante da frase foi traduzido, como em “*Yass! I just want that all over my body*” para “eu quero um assim”. Esse tipo de eliminação não apaga somente a expressão, mas também o sentido conotativo que ela carrega, a ideia de empolgação e entusiasmo.

Encontramos também a tradução “arrasa” para o uso de “*yass, queen*” (vide item 5.2.4.2).

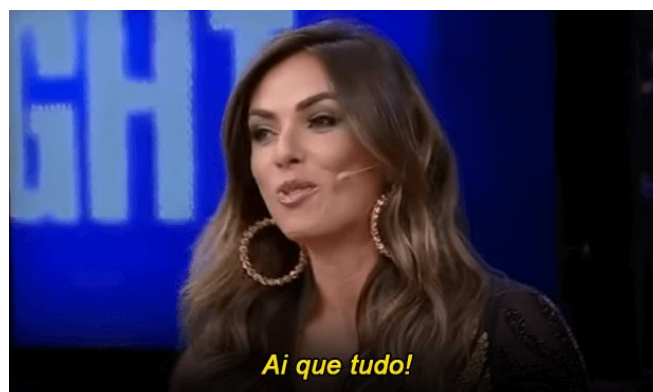
Figura 44 – Exemplo de tradução de “*yas, queen*” no corpus (linha 18)

Line	KWIC
16	Yass, girl. What?
17	- Yass, girls! - Whoo!
18	Yass, queen. Werk.
19	Yass, that's you, bitch.
Line	Reference
15	É isso aí!
16	Isso, gata! Qué?
17	Isso! Isso, meninas!
18	Arrasou, queen. Lacrou.
19	Sim! É você, piranha.

Fonte: O autor.

Como sugestão, apresentamos duas unidades de tradução para “*yas*” e suas variações: TUDO e AMO. A expressão “tudo” é uma gíria popular, especialmente nas redes sociais. Pode ser utilizada para indicar que algo é incrível, emocionante, maravilhoso ou, de maneira mais geral, para enfatizar a positividade em relação a uma situação, pessoa ou coisa. Quando usada de maneira entusiasmada, pode fazer uso da multiplicação do “o” (“tudoooo”) ou ser totalmente capitalizada (TUDO!). A expressão “ai, que tudo” é outra possibilidade de tradução para “*yas*”. Trata-se de uma variação da gíria “tudo”. Tornou-se popular no Brasil como uma forma descontraída e entusiástica de expressar aprovação ou encanto. A expressão converteu-se em um meme nas redes sociais devido ao uso constante feito por Nicole Bahls (Figura 45), que é conhecida por sua presença na mídia brasileira e uma grande aliada da comunidade LGBTQ+.

Figura 45 – O bordão de Nicole Bahls



Fonte: Reprodução Pinterest.

Da mesma forma, “amo” é uma expressão facilmente encontrada nas redes sociais e na comunidade LGBTQ+, seja totalmente capitalizada ou com multiplicações dos fonemas “a” ou “o”. É usada de maneira afetuosa e exagerada para transmitir entusiasmo, positividade ou apoio. Isso pode ocorrer em contextos nos quais as pessoas compartilham uma conexão cultural.

Ambas sugestões de tradução carregam traços *camp* e fazem parte do contexto *drag* e da comunidade LGBTQ+; portanto, manteriam a carga semântica que a lexia “yas!” apresenta na língua de partida. Por conta disso, são opções tradutórias mais interessantes do que os equivalentes padronizados encontrados no corpus.

5.2.5 Adjetivos *camp* emblemáticos

Drag queens são muito eficazes em zombarem umas das outras. É algo que faz parte da dinâmica interativa das artistas, mas elas também utilizam entre si muitas expressões de encorajamento e de empoderamento. Foram encontrados diversos adjetivos com aspectos *camp* no corpus de estudo que possuem uma prosódia semântica positiva. Apresentamos, a seguir, alguns exemplos.

5.2.5.1 *Fierce*

Fierce é um adjetivo positivo e encorajador usado para delinear características, ações ou a aparência de algo ou alguém. Proveniente do francês antigo (*fier*), a lexia apresenta o sentido de “forte, avassalador, feroz, selvagem, orgulhoso, poderoso, grande, impressionante”. Como parte do socioleto LGBTQ+, “*fierce*” ganhou popularidade entre os membros da comunidade no cenário da cultura dos bailes (*ball room culture*) da cidade de Nova York,

durante o final dos anos 1980. Desde então, passou para a cultura popular dominante, tornando-se um dos adjetivos mais usados por *drag queens*. A lexia foi encontrada 112 vezes, sendo o terceiro adjetivo mais recorrente no corpus cuja prosódia semântica é positiva.

Figura 46 – Exemplos de traduções de “*fierce*” no corpus

The screenshot shows the AntPConc search interface. The search term is 'fierce*'. The search corpus is LEGENDASEN. The search results are displayed in a table with two sections: KWIC and Reference.

Line	KWIC
14	- Fierce. Fierce. -Thanks. Thank you.
15	- Fierce. -Fierce as fuck.
16	-Fierce, brave. - Brave.
17	-Fierce broc-ally. -OK.
18	Sasha Nicole. Fierce but...
19	Strong and feminine Fierce but elegant
Line	Reference
14	Você é uma adversária poderosa pra caralho, com certeza. Muito obrigada.
15	Poderoso. Pra caralho.
16	Feroz, corajosa. Corajosa.
17	Uma brócolis poderosa. Certo.
18	Sasha Nicole Fierce, mas...
19	Forte e feminina Feroz, mas elegante
20	fiquem à vontade para usar sapatos da FierceQueen.com. Arrasou!

Fonte: O autor.

A tradução para “feroz” foi recorrente, aparecendo 28 vezes. Apesar de fazer jus à carga semântica denotativa do termo na LP, é uma lexia que não é muito comum entre os membros da comunidade LGBTQ+, sendo mais usada em contextos relativos ao comportamento de animais. Todavia, não é uma opção ruim de tradução, pois, além de existir uma semelhança fonética, é compreensível o uso do adjetivo “feroz” para se referir a alguém ou algo, ainda mais levando em conta o aspecto visual do *reality show*. Outros adjetivos, como “fantástica” (1), “implacável” (2), “incrível” (3), foram encontrados como opções tradutórias e carregam semanticamente a ideia de *fierce*; apesar de não recuperarem o aspecto *camp*, cumprem a função contextual e expressam a prosódia semântica positiva desse adjetivo.

Um adjetivo que recupera o sentido *camp* e foi utilizado apenas uma vez é “lacradora”, adjetivo usado para a pessoa que “lacr”; funciona como um sinônimo de “arrasou”. É uma gíria que corresponde a um elogio para alguém que foi muito bem em alguma coisa. Trata-se de uma opção tradutória que carrega tanto o sentido de “*fierce*” quanto seu aspecto *camp*.

Outra tradução encontrada apenas uma vez para *fierce* no corpus foi “irado”. Apesar da origem incerta, acredita-se que tenha surgido no Brasil na década de 1980, com o auge da cultura do skate e do surf, de acordo com D’Assumpção (2021). Os praticantes desses esportes usavam a expressão para descrever manobras e situações impressionantes e emocionantes. A partir daí, a gíria se popularizou e passou a ser utilizada para descrever algo ou alguém que é considerado incrível ou impressionante, podendo variar e ser utilizado de forma mais intensa, na descrição de algo excepcional, extraordinário ou fora do comum, ou para expressar admiração por qualquer coisa que desperte um sentimento de surpresa e/ou entusiasmo.

Apesar da similaridade com o sentido de “*fierce*”, a lexia “irado” é bastante utilizada como uma forma de expressão de identidade e pertencimento a determinados grupos que compartilham dos mesmos interesses e valores, sendo geralmente os praticantes de esportes radicais, como surfistas e skatistas, ou membros da cultura do hip-hop e do rap. É uma lexia muito ligada à linguagem informal dos jovens, da cultura heterossexual e como parte de uma variação caracterizada através das diferenças geográficas e sociais. Portanto, não é a melhor unidade lexical para ser usada para traduzir “*fierce*” em RPDR.

A tradução mais recorrente, no entanto, foi o adjetivo “poderosa” e suas variações (52 ocorrências). É uma opção tradutória que merece atenção, por conta da popularização do termo dentro da comunidade LGBTQ+ e na cultura popular dominante, como um todo, nos últimos anos.

Dizer que alguém ou algo é “poderosa” é afirmar que tem poder, recursos, eficácia, grande valor ou importância. Houve um ressurgimento do adjetivo na cultura popular no ano de 2013, com o lançamento da música “Show das Poderosas”, da cantora carioca Anitta. O sucesso da canção foi grande o suficiente para fixar fortemente na realidade social o discurso da “mulher poderosa”.

Além de atingir a grande massa, o termo passou a ser adotado pela comunidade LGBTQ+, por serem grandes entusiastas da cultura e da música pop. Portanto, o uso de “poderosa” como tradução para “*fierce*” é uma ótima escolha lexical, que consegue, de alguma forma, transmitir todos os sentidos de “*fierce*” em inglês, no contexto LGBTQ.

5.2.5.2 *Gorg*

Também encontrada com a grafia “*gorge*”, a lexia “*gorg*” é uma versão reduzida de “*gorgeous*” que foi encontrada 35 vezes no corpus. Usado para elogiar alguém por sua

aparência, personalidade ou caráter. A *lexia* é resultado de um processo de apócope. Além da forma convencional adjetiva, a *lexia* também pode ser utilizada como vocativo (vide linhas 19, 20 e 21 da Figura 47).

Figura 47 – Exemplos de uso de “gorg” na forma vocativa

Line	KWIC
18	Hey, gorg .
19	Well, Gottmik, thank you so much for making Season 13 gorg .
20	Hey, gorg . How are you?
21	-Hi, gorg . - How are you?
Line	Reference
16	Eu diria linda, linda e linda.
17	Sinto que já ganhei a coroa, linda.
18	Ei, lindo.
19	Bem, Gottmik, muito obrigada por deixar a Temporada 13 linda.
20	Oi, lindo. Como vai?

Fonte: O autor.

Todas as unidades de tradução encontradas no corpus de análise apontam para adjetivos que possuem cargas semânticas positivas: “linda” (a mais usada na tradução, aparecendo em 71,4% das ocorrências), “deslumbrante” (14,3%), “incrível” (5,7%), “ótimo” (2,8%), “maravilhoso” (2,8%), “belíssima” (2,8%). Do ponto de vista qualitativo, praticamente só ocorre a tradução literal de “gorgeous”, o que acarreta na perda do aspecto *camp* e na ausência de criatividade lexical. Tanto “gorge” quanto “gorge” apresentam um traço *camp* por conta da apócope, tornando-as parte de um vocabulário de um grupo social específico. A tradução, ao optar por adjetivos gerais e usuais, sem nenhum traço de segmentação ou especificidade de grupo social, perde esse sentido conotativo na LCh.

Figura 48 – Exemplos de traduções de “gorg” no corpus

Line	KWIC
1	Gorg .
2	Gorg .
3	I could literally play it on a loop every day. Like, “ Gorg .”
4	- Gorg . - Thanks .
5	Lil' Snackie, you look gorg .
6	Girl, we're gonna be jet-set. It's gonna be gorg .
7	So gorg
8	gonna touch her body and just, like, just stupid, say “ gorg .”
Line	Reference
1	Linda.
2	Linda.
3	Poderia ouvir sem parar, todos os dias, tipo, “linda”.
4	Linda. Obrigada.
5	Lil' Snackie, você está incrível.
6	Vamos arrasar. Vai ficar ótimo.
7	Maravilhosa!
8	Ela só vai passar a mão pelo corpo, fazer tipo isso e dizer “linda”.

Fonte: O autor.

Assim, o mais interessante seria buscar uma lexia na LCh que apresentasse o sentido conotativo de positividade e elogio, mas em um processo de apócope também, como, por exemplo, o adjetivo “mara”, apócope de “maravilhoso”. Além de ser uma gíria que também passa por apócope, apresenta traços *camp*, sendo muito utilizada por mulheres e membros da comunidade LGBTQ+. Dessa forma, a tradução manteria tanto o sentido da lexia, quanto seu aspecto *camp*.

5.2.5.3 *Sickening*

Os dicionários de língua geral apresentam a definição da palavra “*sickening*” com uma conotação negativa. É uma lexia que pode ser usada para descrever algo ou alguém que causa náusea ou rejeição, no sentido de “repugnante”. Em certos contextos, especialmente em expressões informais, a lexia pode ser usada para expressar desapontamento ou decepção.

Entretanto, na linguagem da cultura *drag*, “*sickening*” é utilizada para expressar entusiasmo ou admiração, muitas vezes relacionada a algo que é impressionante ou extraordinário. Trata-se de um adjetivo cujo sentido adotado pela comunidade LGBTQ+ é positivo, sendo uma forma de elogio para alguém ou algo. A lexia surge da cena de *drag balls* nos anos 1980 e tem raízes no inglês vernáculo afro-americano, conhecido por possuir ressignificações de palavras negativas para uma conotação oposta e positiva, segundo Tremeer (2023).

A lexia foi encontrada 81 vezes no corpus e as unidades de tradução foram majoritariamente contextos positivos (foram encontradas uma ocorrência para “enjoada” e uma para “doentia”). Dentre os mais frequentes estão: incrível (19), suprema (16), fabulosa (8), e ótimo (5).

As lexias “incrível” e “ótimo” são adjetivos comuns muito utilizados na língua geral, sendo equivalentes de tradução padronizados, que não carregam o aspecto *camp*. Diferente de “fabulosa”, que na linguagem coloquial, especialmente dentro da comunidade LGBTQ+, é empregada para elogiar algo ou alguém que é considerado estiloso, elegante, ou que se destaca de maneira positiva. Logo, o traço *camp* é mantido na CCh com o uso dessa unidade de tradução. O mesmo acontece com “suprema”. Na cultura *drag* e em contextos *queer*, a lexia é frequentemente associada a algo ou alguém que é considerado o melhor, mais talentoso ou mais proeminente em uma competição ou em uma comunidade específica. Na arte *drag*, é um

adjetivo usado como uma forma de reconhecimento e elogio à excelência artística e de expressão individual de uma *performer*.

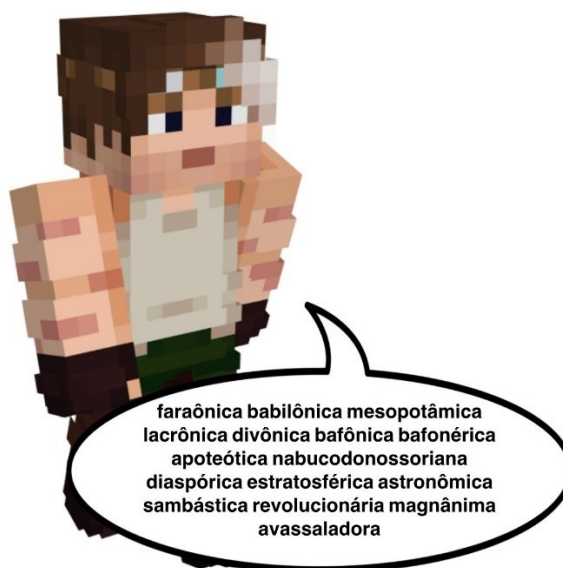
Figura 49 – Exemplos de traduções de “sickening” no corpus

Line	KWIC
52	Speaking of sickening , bring back my girls.
53	is kicking things up a notch with this sickening drive-in.
54	and just like, you being a sickening entertainer.
55	to, like, show that I am this sickening entertainer that I be in my head.
56	I mean, it's more kind of, like, a sickening feeling,
57	LaLa Ri, bitch, this look is sickening , girl...
58	My stunning look This sickening hook
59	that says, bitch, I'm sickening , no?
Line	Reference
52	Falando em supremacia, tragam minhas meninas de volta.
53	está fazendo de tudo para arrasar com este drivein incrível.
54	e que é uma baita artista.
55	pra mostrar que sou a artista incrível que eu vejo na minha cabeça.
56	Quero dizer, é mais uma sensação desagradável,
57	LaLa Ri, vadia, esse look é incrível, gata.
58	Visual deslumbrante Bumbum fascinante
59	que diga: "Vadia, eu sou suprema, não?"

Fonte: O autor.

Não obstante, há diversos outros adjetivos de cunho positivo que são utilizados pela comunidade LGBTQ+, principalmente nas redes sociais, onde ganham proeminência e que podem ser utilizados como forma de referenciar algo ou alguém por sua excelência ou impressionabilidade, como mostra a Figura 50 encontrada em circulação na rede social Twitter.

Figura 50 – Adjetivos de exaltação usados na comunidade LGBTQ+



Fonte: Reprodução X (Twitter).

Trata-se de adjetivos criados a partir de vários substantivos ou outros adjetivos que apresentam um aspecto de grandiosidade e superlatividade ou reverência em seus contextos gerais de uso. Algumas das lexias, inclusive, apresentam uma carga negativa no sentido denotativo, como “avassalador”, mas que adquirem uma carga positiva no sentido figurado positivo nesses contextos, tal qual como “*sickening*”. Logo, são exemplos de possibilidades de tradução para “*sickening*”, pois incorporam o mesmo sentido e carregam um traço *camp* em sua composição, pelo próprio fator neológico que apresentam.

5.2.6 Humor drag

Uma das características do *camp* é o uso de ironia e humor. A arte e as artistas *drag* costumam apresentar naturalmente em suas interações essas características, que geraram e geram através de recursos linguísticos novas formas de zombaria, de fazer caçoada e de dar aquela implicada com alguém através de um comentário levemente ácido, de modo a provocar risada em uns e deixar outros de queixo caído. Algumas das lexias que trazem esse aspecto cômico e ao mesmo tempo levemente malicioso e que foram encontradas no corpus foram “*read*”, “*throw shade*” e “*spill the tea*”.

5.2.6.1 Read

O verbo “*read*” costuma ser sinônimo de “compreender ou saber sobre”, daí surgem expressões idiomáticas como “*I can read you like a book*” (posso “ler” você como um livro). Esta é provavelmente a origem da unidade lexical no socioleto *queer*, embora, como acontece com a maioria das gírias, especialmente aquelas das comunidades marginalizadas, exista pouca documentação, já que a cultura dominante não se preocupa com elas até que essas informações se tornem úteis ou necessárias. No vocabulário da comunidade LGBTQ+, usa-se “*read*” para zombar ou desmascarar alguém de maneira impiedosa, precisa e, frequentemente, humorística.

A vertente *camp* de “*read*” parece ter se originado na cena *ballroom* de Nova York, num período anterior aos anos 1980. O documentário “*Paris Is Burning*”, de 1990, que retrata a cultura *ballroom*, apresenta o termo como tendo origem na cena de baile. É possível inferir que o uso da lexia é bem anterior à produção do filme, visto que Dorian Corey, a *drag queen* mais velha a aparecer no longa, já estava familiarizada com ele, conforme mostra a Figura 51. Presume-se, então, que o termo já existia há anos dentro na cena *drag*.

Figura 51 – Dorian Corey em “Paris is Burning”, sobre a lexia “reading”



Paris Is Burning | The Birth of Shade And Reading | Netflix

Fonte: Página da Netflix no Facebook.¹⁵⁹

É provável que “*read*” seja usada nesse sentido *camp* por conta do fato de que as observações feitas ao zombar ou desmascarar alguém são tão evidentes que podem ser comparadas à leitura de um livro. A forma verbal dá origem a forma nominal “*reading*”. O programa RPDR apresenta um desafio de “*reading*”¹⁶⁰, que consiste nas participantes zombarem umas das outras através da “leitura”. Foram encontradas 126 ocorrências do termo no corpus com esse sentido *camp*.

Observou-se nas legendas uma diversidade de equivalentes de tradução para a lexia “*read*” e suas flexões, tais como: julgar (23), ler (9), gongar (8), criticar (7), acabar com (7), zoar (2) e insultar (1).

No Brasil, os termos “zoar” e “zombar” são comumente utilizados com essa ideia de “tirar sarro” ou “tirar onda” de alguém e se assemelham ao sentido da lexia “*read*” na LP. Porém, o aspecto *camp* é realmente encontrado nos termos “gongar” e “xoxar”, muito presentes na comunidade LGBTQ+ e bastante utilizados pelas *drag queens* brasileiras, inclusive no *reality show Drag Race Brasil* (2023).

“Gongar” e todas as suas flexões (“gongando”, “gongou”, “gongada”, “gongação”, entre outras) significa zombar, falar mal ou tirar onda de alguém ou alguma coisa. O mesmo acontece com “xoxar” e suas flexões (“xoxo”, “xoxando”, “xoxação”), ou seja, trata-se do ato de debochar de alguém ou de alguma coisa; esta, porém, é uma gíria mais regional. Segundo a Dicionária Aurélia (2006), “xoxar” apresenta significações diferentes, a depender da região em

¹⁵⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=2516957025298711>. Acesso em: 5 mar. 2024.

¹⁶⁰ O desafio é introduzido com o bordão: “*In the great tradition of Paris Is Burning, the library is open. Because reading is what? Fundamental!*”.

que é usada, assumindo os sentidos de: falar mal de alguém ou de alguma coisa; ou “comer alguém”, transar. O termo, todavia, não foi encontrado no corpus da LCh.

Figura 52 – Exemplos de traduções de “read” no corpus

Line	KWIC
28	because last week on the runway, my ass got read down for my tucking dress.
29	I have been getting read every single week for my looks on the runway.
30	and read everybody's Snatch Game performances, bitch.
31	just ready to read everyone .
32	I just came to watch and read for filth .
33	ut I have worn the same black pumps and then I got read for wearing the same black pumps.
34	She wanted to read her Bible with the table lamps.
35	You laughed at this person, but you read her lips .
Line	Reference
29	Sou analisada todas as semanas pelo meu look.
30	e criticaram a performance de todas no Snatch Game.
31	e está sempre pronta para criticar todo mundo.
32	Eu só vim ver e julgar pra caramba.
33	Mas usei os mesmos pumps pretos e fui criticada por isso.
34	Ela queria ler a Bíblia com o abajur.
35	De quem você ri, quem você julga.
36	porque na semana passada fui criticada por isso.
37	que me ajudam a julgar melhor,

Fonte: O autor.

Dentre as outras opções de tradução encontradas no corpus, destacamos que “julgar”, “criticar” e “insultar” são verbos que apresentam uma carga semântica negativa e até mesmo pesada, a depender do contexto de uso. “Read” é uma lexia que pode ser usada num contexto de ofensa, mas geralmente existe um elemento humorístico, de zombaria, possível de ser observado pela prosódia semântica. Portanto, as opções tradutórias que apresentam uma carga negativa e mais pesada na LCh não são as melhores escolhas. “Acabar (com alguém)” foi outra forma lexical encontrada e também apresenta uma prosódia semântica negativa, embora possa ser usada de forma não violenta. Mas há uma lexia do *camp talk* em língua inglesa que melhor engloba a ideia de “acabar com alguém”, o verbo “slay”. Faz sentido usá-la com uma zombaria fatal, mas não seria a melhor opção lexical de tradução para “read”.

A unidade de tradução “gongar” é provavelmente a melhor opção, pois, além de transmitir o mesmo sentido da palavra “read”, é uma gíria também usada pela comunidade LGBTQ+ brasileira, remetendo a zombarias excessivas ou ridicularização de alguém em público, em pajubá.

5.2.6.2 *Spill the Tea*

A lexia “*tea*” é utilizada para se referir a fofocas ou informações internas. Frequentemente, é utilizada nas expressões “*spill the tea*” ou “*serve the tea*”, que significam compartilhar detalhes suculentos ou exclusivos sobre uma situação ou pessoa. Essa remotivação lexical teve sua origem na cultura *drag*, mais especificamente na cultura *drag* negra, e depois se espalhou para outros aspectos da cultura afro-americana antes de ser adotada pela cultura *mainstream*. O termo “*spilling tea*” é frequentemente utilizado para descrever a ação de compartilhar fofocas ou revelar informações pessoais de outras pessoas.

Figura 53 – Meme: “*spill the tea*”¹⁶¹

Me listening to people spill the tea at
the table next to me



Fonte: Reprodução X.

Segundo o dicionário Merriam-Webster online, quando o termo foi popularizado pela primeira vez em publicações de grande circulação, podia ser grafado como “T” ou “*tea*”, e não se referia à bebida. Um dos primeiros exemplos do uso de “T” vem do *best-seller* de John Berendt, “*Midnight in the Garden of Good and Evil*” (Meia-Noite no Jardim do Bem e do Mal, 1994).

¹⁶¹ “Eu escutando as pessoas contando os babados na mesa ao lado”.

No livro, Berendt entrevista The Lady Chablis, uma proeminente artista *drag* em Savannah (EUA), sobre sua vida amorosa. Na passagem, The Lady Chablis menciona que evita certos homens, pois eles são propensos à violência quando “*find out her T*” (descobrem o seu “T”), o que ela define como: “*My thing, my business, what's goin' on in my life.*” (“Minha coisa, meu negócio, o que está acontecendo na minha vida.”).

As entrevistas de Chablis no livro de Berendt deram ao mundo uma visão do vocabulário da cultura *drag* negra. Nesse contexto, “T” é uma abreviação de “*truth*” (verdade), e a verdade dela é que ela é uma pessoa trans. Assim, “T”, ou “*tea*”, pode se referir a uma verdade oculta sobre si ou sobre outra pessoa. De acordo com o dicionário online Merriam-Webster:

À medida que a cultura *drag*, especialmente a cultura drag negra, ganhou destaque, também se difundiu o uso dual do termo “*tea*”. Este significado espalhou-se muito além da cultura *drag*. A expressão “*spill the tea*”, usada como um estímulo para fofocar, foi utilizada em contextos que variam desde romances até “*RuPaul's Drag Race*”. “*No tea, no shade*” foi destacado em explicações sobre gírias gays negras. (...) E, é claro, “*tea*” apareceu nas redes sociais em uma infinidade de memes de reação, GIFs, hashtags, listas do BuzzFeed e até mesmo em uma abordagem meta do programa “*Scream Queens*” de 2015.¹⁶²

A lexia “*tea*” se tornou uma gíria popular em várias comunidades, especialmente entre os jovens e a geração Z. É amplamente utilizada em redes sociais e em conversas cotidianas, seja com a ideia de uma “verdade” ou de “fofoca”. O termo também foi adotado na cultura popular, com celebridades e influenciadores frequentemente utilizando-a ao comentar fofocas ou revelar informações sobre suas vidas.

No que concerne à tradução de “T” e “*tea*”, é importante que o responsável pelo trabalho esteja atento, pois essas formas podem ser encontradas em outras expressões idiomáticas, como “*to a T*” (“*tee*”), que significa a execução de algo à perfeição, e “*cup of tea*” que é comumente utilizada para indicar algo que alguém gosta ou tem afinidade (MERRIAM-WEBSTER, 2024). Não é o caso do contexto de “T” e “*tea*” apresentados até aqui.

No corpus, a lexia aparece 118 vezes e os equivalentes de tradução mais frequentes variaram entre: “babado” (29), “verdade” (17) e “fofoca” (14). As lexias “verdade” e “fofoca” são traduções padronizadas, visto que eliminam completamente o aspecto *camp* presente no

¹⁶² *As drag culture—and particularly black drag culture—gained prominence, so too did this dual meaning use of tea. It's spread far beyond black drag culture at this point. The phrase "spill the tea," used as an encouragement to gossip, has been used in everything from Harlequin romance novels to "RuPaul's Drag Race"; "no tea, no shade" has been featured in explainers on black gay slang; And, of course, tea has shown up on social media in a plethora of reaction memes, GIFs, hashtags, BuzzFeed listicles, and even a meta take on the 2015 show "Scream Queens".*

original. O sentido denotativo é definitivamente mantido, mas ocorre um apagamento da forma de falar específica da comunidade que a utiliza com mais frequência. A opção “babado” é muito mais apropriada, pois além de manter o sentido, carrega o aspecto *camp*.

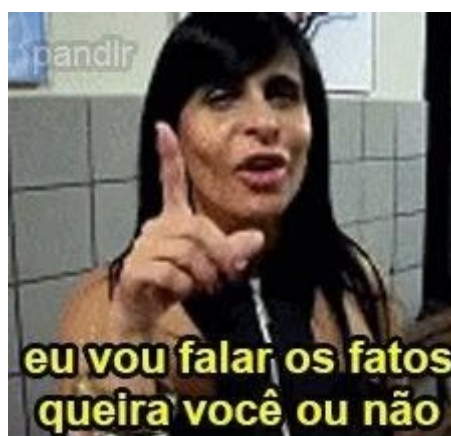
“Babado” é uma lexia comumente usada no português brasileiro para se referir a algo que é interessante, surpreendente, chocante ou intrigante. Geralmente, descreve eventos, notícias ou situações que causam impacto, seja positivo ou negativo. Seu sentido está ligado a uma “novidade” ou “fofoca”. O termo é informal e surgiu na comunidade LGBTQ+ através do pajubá, mas ultrapassou as barreiras da comunidade e chegou à cultura popular dominante, fazendo parte da linguagem coloquial no Brasil, o que a torna uma ótima opção de tradução para a lexia “*tea*”.

Foram encontradas duas incidências da lexia “bafo”, como em “*what’s the tea?*” para “qual é o bafo?”. Mantém-se, assim, o aspecto *camp* e o sentido da lexia. Para os casos em que “*tea*” foi utilizado com uma carga mais enfática, possibilidades de tradução seriam as expressões “babado forte/fortíssimo” ou, até mesmo, “bafão”. Todavia, “bafão” está mais associado a situações ou eventos que causam tumulto, surpresa ou que geram muita repercussão, especialmente no contexto de fofocas, discussões, ou eventos sociais. Portanto, o contexto precisa ser analisado com cautela para a escolha da melhor unidade lexical na LCh.

Ocorreram casos em que a lexia foi eliminada e o tradutor optou por uma adaptação como em “*I will give you some T*” para “Vou te contar algo” ou “*Honey, what’s the T?*” para “Querida, o que faz aí?”. Observa-se que essas opções tradutórias são mais genéricas e perdem o elemento *camp* que a lexia carrega em inglês. A tradução, nesses casos, é uma standardização, que mantém o sentido pretendido, mas que descaracteriza a fala como sendo parte de um socioleto específico.

Para o sentido de “verdade” que a lexia pode assumir na LP, uma opção de tradução seria “fato”. No português brasileiro, a palavra “fato” tem sido usada informalmente como uma gíria para concordar enfaticamente com algo que foi dito, indicando que a pessoa está completamente de acordo e que considera a afirmação como verdadeira e incontestável. Nesse contexto, é semelhante ao uso da expressão “com certeza” ou “sem dúvida” – o que é caracterizado no inglês com o uso da expressão “*tea!*” ou “*that’s the tea*”. Não é uma lexia específica da comunidade LGBTQ+, mas trata-se de uma expressão que pode ser facilmente encontrada no meio, principalmente através de memes em circulação nas redes sociais, como o da Figura 54.

Figura 54 – Meme: “os fatos”



Fonte: Reprodução Fórum Pandlr.

A forma verbal “*spill (the tea)*” ocorreu 15 vezes no corpus e as traduções encontradas foram: “fofocar” (33%), “contar o babado” (27%), “falar verdades” (13%), “explicar os fatos” (6,7%), como pode ser visto nos exemplos da Figura 55, e os 20% restante das traduções consistem na eliminação da lexia na tradução.

Figura 55 – Exemplos de traduções de “*spill (the tea)*” no corpus

Line	KWIC
7	I'm serving you on <i>spill</i> readiness.
8	Now it's time to <i>spill</i> several teas with Elliott and LaLa Ri.
9	Okay, who's ready to <i>spill</i> some tea about the season?
10	Get laid and throw shade and <i>spill</i> tea
11	I think if we're gonna <i>spill</i> tea,
12	...and <i>spill</i> the tea.
13	but tonight we <i>spill</i> the tea on Season 12.
Line	Tea. But with that being said, I'm ready to <i>spill</i> the tea with the side Reference Ela é os dedos a ponto de sair dos sapatos muito pequenos, mas que se recusam a sair.
7	Apresento a realeza do derramamento de óleo.
8	Agora é hora de falar várias verdades com Elliott e LaLa Ri.
9	Quem está preparada para as fofocas da temporada?
10	Transar, criticar e fofocar
11	Acho que, se vamos fofocar,
12	e desandar a fofocar.
13	mas hoje vamos contar os babados da 12ª temporada.
14	Vamos falar com elas. Estou pronta pra fofocar.

Fonte: O autor.

Dentre as opções, a que mantém o traço *camp* é “contar o babado”, não pelo verbo “contar”, mas pelo uso do substantivo “babado”. Há ainda formas populares, como “desembuchar” ou, as neutras, “contar” e “falar”. Porém, nesse contexto, é difícil encontrar um verbo na LCh que possua um traço *camp* e emita a mensagem principal da lexia “*spill*” na expressão. Uma possibilidade de tradução seria a lexia “hablar”. Ainda que proveniente da

língua espanhola, o termo ganhou popularidade nas redes sociais como gíria, principalmente pela geração Z¹⁶³, para o ato de falar os fatos, as verdades ou soltar uma informação ou fofoca.

Observou-se que padronizações e eliminações foram comuns na tradução. Esses recursos tradutórios não são as melhores opções para esse tipo de produção, pois acabam omitindo traços característicos da narrativa das identidades participantes do *reality*. Há alternativas de tradução como “babado”, “fatos” e “bafo” – para a forma nominal – e “hablar” – para a forma verbal – que funcionam como equivalentes na CCh e poderiam ser levados em consideração no exercício tradutório desse tipo de material audiovisual.

5.2.6.3 *Throw Shade*

A expressão “*throw shade*” existe há algum tempo, mas explodiu em popularidade após ser utilizada em resenhas de um episódio de *RuPaul's Drag Race* de 2010 para descrever uma competição de ataques épicos durante o episódio¹⁶⁴. Entretanto, não é necessário assistir RPDR para ouvir a expressão coloquial “*throw shade*” ou, às vezes, apenas “*shade*” ou “*shady*”.

Assim como muitas das expressões utilizadas pela comunidade *queer*, o uso de “*throw shade*”, em sentido coloquial, foi identificado primeiramente na comunidade gay, negra e latina dos anos 1980, especialmente na cena *drag* de Nova York. Um exemplo aparece no documentário “*Paris is Burning*” (1990). No filme, a *drag queen* Dorian Corey explica como “*shade*” surgiu como um termo para um insulto indireto lançado (“*thrown*”) a uma outra *drag*. Trata-se de uma expressão sutil e sarcástica, às vezes verbal e às vezes não.

Segundo E. Patrick Johnson (2015), “*shade*” sempre foi uma *lexia* subversiva. Ela tem raízes na cultura dos escravizados, no que Johnson chama de “desenvolvimento de técnicas que evoluíram para permitir aos afro-americanos uma certa medida de assertividade, para além de estarem constantemente em perigo físico e psicológico”, ou seja, um mecanismo de insultar de forma indireta, já que a crítica direta poderia resultar em punições físicas e até mesmo em morte. Por esse elemento subversivo intrínseco à carga semântica da *lexia*, faz sentido que o conceito de “*shade*” tenha sido refinado por algumas das pessoas mais marginalizadas na sociedade americana: homens gays e, posteriormente, mulheres pretas.

¹⁶³ Segundo o Portal O POVO, “habla mesmo” é um bordão criado pela youtuber Belle Belinha e usado para dizer algo com muita convicção. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/curiosidades/2023/02/17/hablo-mesmo-veja-guia-para-entender-siglas-expressoes-e-gurias-da-geracao-z-na-internet.html>. Acesso em: 27 fev. 2024.

¹⁶⁴ Referências: <https://www.dictionary.com/e/slang/throwing-shade/>. Acesso e: 27 fev. 2024.

Figura 56 – Dorian Corey em “*Paris is Burning*”, sobre a lexia “*shade*”¹⁶⁵



Fonte: Reprodução Pinterest.

Contemporaneamente, “*throwing shade*” desfruta de amplo uso na linguagem coloquial e na comunicação digital. À medida que a gíria ganhou popularidade, “*shade*” passou a ser usada por si só como um termo para o ato de dar uma leve provocada em alguém. Dessa forma, pode ser um substantivo ou um verbo (por exemplo, “*to shade someone*”).

Assim como nos bailes *drag* onde o “*shade*” prosperava, provocar as pessoas online pode ser uma competição, e quando muitas pessoas estão lutando por aprovação e atenção – curtidas no Facebook, seguidores no X, comentários no Instagram –, algumas delas começam a agir de maneira descuidada. “*Throw shade*” é praticamente uma arte e a crítica deve ser expressa com precisão. Seria uma pena se a ação, assim como outras formas de arte afro-americanas que foram adotadas pela cultura dominante, se tornasse diluída, com seu significado abrangendo qualquer insulto ou tentativa de ofensa.

Figura 57 – Tweet da RuPaul usando a expressão “*throw shade*”¹⁶⁶



Fonte: Reprodução X.¹⁶⁷

¹⁶⁵ “Eu não preciso te dizer que você é feia porque você sabe que é. E isso é shade”

¹⁶⁶ “Jogar shade” demanda um pouco de criatividade, ser um “escroto” não demanda nenhuma.

¹⁶⁷ Disponível em: <https://twitter.com/RuPaul/status/277165276892643328>. Acesso em: 28 fev. 2024.

“*Shade*” pode assumir muitas formas. Embora “*throwing shade*” possa soar ofensivo e ter uma conotação negativa, a expressão frequentemente carrega um senso de humor e ironia, sendo o ataque não destinado a ser levado excessivamente a sério, principalmente na cultura *drag*. Por isso que uma “*shade*” perfeita demanda criatividade, sagacidade e um certo nível de perspicácia, caso contrário é apenas um insulto ou ofensa gratuita, conforme RuPaul menciona no tweet apresentado na Figura 57.

“*Throw shade*” é um dos casos de expressões que acabam sendo importadas de forma direta da língua inglesa nas redes sociais e deixam muita gente confusa. Não é incomum encontrar pessoas usando “*shade*” e “jogar um shade”, cujo sentido é basicamente o ato de jogar uma indireta em alguma discussão ou algum comentário sem “dar muito na cara”. O sentido de “indireta” é justamente falar algo de forma não muito clara, mas obscura (*shady*). No pajubá, não há uma correspondência bem semelhante para a ideia expressa por “*shade*” ou “*throw shade*”. O que se encontra em uso na comunidade LGBTQ+ e até mesmo fora dela é a adesão do estrangeirismo e sua adaptação (jogar *shade*) ou expressões com a lexia “veneno” (destilar veneno, venenosa).

Essa lexia é um desafio de tradução ainda mais particular por apresentar em essência um tom sarcástico. Ela foi encontrada no corpus 164 vezes e as traduções mais frequentes foram: “veneno” (33), “insulto” (14) e “maldade” (3) e, para a forma adjetiva “*shady*”, foram: “venenosa” (30), “sinistro” (12) e “pesado” (5).

Figura 58 – Exemplos de traduções de “*shady*” no corpus

Line	KWIC
8	Shadiest moment's when Gigi said Heidi was ugly.
9	Shady.
10	Miss Thing, Miss Shady
11	Shady!
12	Shady!
13	She's up on the track with Juju and Shady
14	Boo. Shady Boo.
Line	Reference
9	Pesado.
10	Coisinha, Venenosa
11	Que venenosa!
12	Venenosa!
13	Irada porque seu homem Uma Grande Estrela quer amar
14	Peso pesado.
15	Reunião da 12ª temporada Da Família Veneno
16	A Família Veneno

Fonte: O autor.

“*Shade*” não é puramente uma “maldade” ou “insulto” gratuito, só pelo ato de ofender. Há um tom de ironia, sarcasmo, perspicácia e criatividade, como mencionado anteriormente. Portanto, “insulto” e “maldade” não são as melhores unidades de tradução. Tampouco, consideramos “veneno” ou “venenosa” como boas opções tradutórias, visto que são lexias utilizadas para descrever um comportamento negativo, geralmente associado à disseminação de fofocas ou comentários maldosos sobre outros indivíduos, de maneira maliciosa, sendo muitas vezes comentários negativos ou prejudiciais. Quando alguém está “destilando veneno”, significa que está expressando críticas, julgamentos ou comentários prejudiciais de forma mal-intencionada. A ideia de “*shade*” usada na linguagem *drag* possui um aspecto de “brincadeiras em tom de verdade”, de maneira leve, sem muita seriedade, mas malícia.

“Sinistra” foi outra opção tradutória utilizada e que não agrega na correspondência da lexia usada na LP. É muito ligada a algo assustador ou intenso, uma situação complicada ou de desconfiança e estranheza, não havendo ligações diretas com o sentido de “*shady*” ou “*shade*”.

“Julgar” e “criticar” foram verbos utilizados como tradução para “*throw shade*”. Ambos apresentam uma carga semântica puramente negativa, e o ato de “*throw shade*” não é estritamente mal-intencionado.

Figura 59 – Exemplos de traduções de “*throw shade*” no corpus

Line	KWIC
41	Since when did a drag queen need a button to throw shade ?
42	That was a rough one. I didn't wanna have to throw shade .
43	Get laid and throw shade and spill tea
Line	Reference
41	Desde quando uma drag queen precisa de um botão para insultar?
42	Foi muito difícil. Não queria criticar ninguém.
43	Transar, criticar e fofocar

Fonte: O autor.

Uma sugestão de tradução poderia ser o verbo “pirraçar”, já que há um sentido figurado para essa lexia, que significa brincar ou fazer piadas de maneira leve e descontraída com a intenção de divertir ou provocar risos, sem a intenção de ofender ou magoar. Pode ser comumente utilizada para descrever ações amigáveis de provocação, onde o objetivo principal é criar um ambiente descontraído e divertido entre as pessoas envolvidas.

Outras possibilidades de tradução seriam as expressões “dar indireta” ou “indireta direta”, que geralmente são usadas para descrever uma mensagem que é indireta, mas que ainda é claramente dirigida a alguém ou a um grupo específico. É como se a pessoa estivesse expressando algo sem mencionar diretamente o destinatário, mas a intenção é clara o suficiente

para que a pessoa ou grupo em questão entendam que a mensagem é para eles. Segundo o Pequeno Vocabulário Pajubá Palmense (2023), a expressão “tombar com a cara” significa “zoar” com outro gay, logo, também seria uma opção tradutória.

Caso a decisão seja realmente manter o traço *camp*, assim como o sentido, utilizar a forma em inglês talvez seja a melhor opção e, para a forma verbal, empregar as expressões “jogar um *shade*” ou “lançar um *shade*”, pois ambas se referem ao ato fazer comentários ou críticas de forma sutil, com o objetivo de menosprezar ou desdenhar de alguém de maneira não muito direta, muitas vezes envolvendo um tom sarcástico ou irônico. Acredito que esse é um dos casos em que o calque, através de uma lexia utilizada na CCh (tradução literal de “*throw*” por “jogar” / “lançar”), seja a melhor opção para tentar manter a essência semântica da lexia e fazer com que o público da LCh o compreenda. Com a adesão da lexia em língua estrangeira ocorre a preservação do sentido e da atmosfera associada à cultura de origem, o que traz autenticidade para a aplicação da lexia na LCh.

Foram encontradas no corpus algumas alternativas de manutenção do aspecto *camp* através de um recurso de adaptação, conforme pode ser visto nos exemplos do Quadro 13.

Quadro 13 – Soluções de tradução para “*shade/shady*”

Texto original	Texto traduzido
<i>Oh, that is shady. (UN T13E01)</i>	Que gongada .
<i>Y'all are shady. (UN T13E01)</i>	Vocês estão me gongando .
<i>So we don't have any drama. We don't have any shade. (UN T13E03)</i>	Não temos nenhum drama. Ninguém quer gongar ninguém.

Nota-se que o adjetivo “*shady*” e o substantivo “*shade*” foram traduzidos para as formas verbais de “gongar”. Conforme explicitado no item 5.2.6.1, como unidade de tradução para o termo “*read*”, “gongar” significa zombar, falar mal ou “tirar onda” de alguém ou alguma coisa. É uma lexia que faz correlação, pois jogar “*shade*” é muito comum no “*reading*”. Portanto, essas traduções foram boas escolhas. Além de manter o traço *camp* característico da linguagem *drag*, o sentido consegue ser transportado para a LCh.

Percebe-se que há uma tentativa de manutenção dos aspectos *camp* em muitas das lexias de análise no corpus desta pesquisa. Os impactos que os termos do *camp talk* sofrem pela padronização podem ser amenizados com a contribuição de alternativas tradutórias, como a adição criativa, recriação lexical ou busca por uma tradução *camp* oficial existente na CCh, como buscamos evidenciar nesta pesquisa. No capítulo seguinte, apresentamos nossas considerações finais.

6 *JUST BETWEEN US SQUIRREL FRIENDS*: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho analisou as escolhas tradutórias em português brasileiro das unidades lexicais características do *camp talk* na linguagem *drag* presentes nas legendas feitas pela Netflix das temporadas 11, 12, *Untucked* 11, *Untucked* 12, *All Stars* 5 e *All Stars* 6 do *reality show RuPaul's Drag Race*. Observamos, registramos e avaliamos como os tradutores brasileiros desse produto audiovisual têm lidado com as questões lexicais pertencentes a essa variante linguística na tradução, tendo em mente que a linguagem *drag*, com todas as suas particularidades, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, possui uma importância elementar como código linguístico de resistência, uma vez que reafirma experiências dos membros da comunidade LGBTQ+ e, fundamentalmente, desestabiliza normas compulsórias de gênero e sexualidade. Trata-se não apenas de um vocabulário de ressignificações, mas, sobretudo, de uma maneira através da qual membros da comunidade LGBTQ+ possam sentir-se pertencentes, encontrar seus pares e construir suas identidades por meio da linguagem.

Começamos apresentando, no primeiro capítulo, um breve panorama histórico sobre o surgimento da arte *drag*, principalmente nos Estados Unidos e no Brasil, e como essa forma artística ultrapassou barreiras de segregação e alcançou a cultura popular dominante. Apontamos o programa *RuPaul's Drag Race* como um dos pioneiros para que a arte e cultura *drag* permanecessem em evidência nas últimas décadas, observando como o fazer *drag* desencadeou diferentes discussões sobre identidades e percepções de gênero.

No segundo capítulo, discorreremos sobre o *camp* enquanto estética, com base em Sontag (1964), e o impacto que este teve e tem na linguagem, para elaborar sobre o conceito do *camp talk*, com base nas proposições de Harvey (1998; 2000). Ademais, expandimos a discussão com a identificação de outras características da linguagem *queer* que não foram previstas por Harvey, como, por exemplo, a tendência de uso, em inglês, de gírias provenientes da cultura *ballroom*, com fortes características linguísticas afro-americanas, além da grande criatividade linguística que reflete o estilo das *drag queens*. Na segunda parte deste capítulo, indicamos que, no Brasil, a variante linguística mais próxima ao *camp talk* estadunidense analisado no corpus de pesquisa é o pajubá, sobre o qual discorreremos, relacionando essa possível – mas imperfeita – equivalência a desafios de tradução.

No terceiro capítulo, apresentamos os pressupostos teóricos que norteiam este estudo: a Teoria do *Skopos* de Vermeer (1984), que propõe que o ato tradutório deve ser determinado de acordo com seu propósito na língua de chegada; apontamentos sobre variação linguística e

identificação de *camp talk*, assim como a tradução de referências culturais específicas. Além disso, discorreremos sobre a construção de um glossário especializado tomando a Linguística de Corpus como base para a elaboração de uma amostra de glossário. Por fim, exploramos a teoria da legendagem, de modo a compreender de que forma a tradução pode ser impactada por aspectos técnicos concernentes a essa prática.

No quarto capítulo, apresentamos a LC como abordagem metodológica, descrevendo as ferramentas computacionais utilizadas. Descrevemos como foi feita a compilação do corpus de estudo. Indicamos o passo a passo para a coleta, organização e tratamento dos dados, expondo as dificuldades encontradas nos estágios de aquisição e preparo dos textos. Destacamos o processo de exploração do corpus com ênfase na lista de palavras-chave do corpus do inglês e na busca por equivalentes no corpus paralelo alinhado, o que possibilitou o preenchimento de fichas de coleta para alimentação de um banco de dados, de onde deriva a amostra de glossário apresentada neste trabalho.

A partir da exploração do corpus com o uso das ferramentas do AntConc, pudemos levantar uma lista das palavras mais recorrentes no corpus, delimitar uma lista de palavras-chave, distinguir contextos de uso e analisar a prosódia semântica das unidades lexicais, em busca de considerar a melhor unidade de tradução. Com o AntPConc, pudemos verificar, de forma paralela, as traduções feitas para as legendas das temporadas analisadas contendo as unidades de análise identificadas na lista de palavras-chave.

No quinto capítulo, apresentamos os dados levantados e os analisamos, por meio de uma categorização por campos semânticos. Isto é, selecionamos algumas unidades lexicais encontradas no corpus de estudo para avaliarmos de forma quantitativa e tecermos considerações qualitativas sobre decisões tradutórias presentes no corpus e sobre o tratamento do *camp talk* nas legendas do *reality show*.

No decorrer da pesquisa, verificamos que, ao analisar uma produção audiovisual que pode ser consumida por meio da leitura de legendas, é preciso considerar, em primeiro lugar, que o espectador lê a legenda ao mesmo tempo em que acompanha o som e a imagem; logo, é uma atividade que demanda um esforço e uma atenção contínuos para relacionar todos esses elementos ao sentido produzido. Além disso, a oralidade transporta uma gama de elementos intransponíveis ao discurso escrito. Portanto, é natural que ocorram desencontros temporais, que marcam rupturas da mensagem oral, visual e escrita.

A fala é muito plural para poder ser representada em sua totalidade por apenas alguns caracteres em um curto tempo de tela. Elementos culturalmente marcados, portadores de

sentidos específicos de uma determinada cultura e de uma dada língua, podem ser facilmente marginalizados no processo de compreensão do espectador, visto que ele não tem acesso a uma série de elementos culturais, contextuais, linguísticos e sociais. E para superar essa ausência, o processo de tradução se encontra com desafios contínuos, por querer se ancorar ao discurso oral.

Um fator chave apresentado nas regras de legendagem da Netflix é a não censura na tradução, ou seja, tabuísmos, vícios de linguagem, todas as gírias, expressões e marcas de oralidade podem ser traduzidas. A norma coloquial é muito bem vinda na tradução e as variações de registro linguístico também. Assim, o entendimento da existência do *camp talk* nos diálogos do *reality* se faz necessário para manter o tom do conteúdo original, a sua relevância para a comunidade que o utiliza e, conseqüentemente, para o público que assiste. Esse entendimento também permite que a audiência tenha uma assimilação mais ampla das características das participantes e, principalmente, permite que uma forma de expressão tão significativa para essa parcela da comunidade LGBTQ+ não seja silenciada.

Em suma, os corpora da pesquisa somaram 76 episódios e um total de 3.556 minutos (59 horas e 26 minutos) e 64.410 legendas. O corpus em inglês contou com 530.918 ocorrências de palavras e o de português, 400.541. Com relação ao número de palavras distintas por corpus, o de inglês contou com 16.327 ocorrências de palavras únicas, enquanto o de português, 20.902. Através dos dados gerados no concordanciador linguístico AntConc, foi possível encontrar as palavras-chave do corpus e, dentre elas, selecionamos as lexias que apresentavam traços *camp*, como “*bitch*” e “*werk*” – presentes entre as 100 palavras mais recorrentes no corpus e entre as 10 palavras de sentido *camp* mais frequentes. As palavras que eram muito frequentes no corpus, mas que não apresentavam aspectos *camp*, foram ignoradas, por não corresponderem ao escopo da pesquisa, dentre elas: pronomes pessoais, possessivos e demonstrativos e marcas da oralidade, como contrações. Em seguida, utilizamos o AntPConc para análise das traduções para as lexias *camp*. Entretanto, vale salientar que o AntPConc apresenta como ponto negativo a impossibilidade de busca da fonte das legendas selecionadas, ou seja, não é possível saber de que arquivo/episódio cada frase era retirada, algo que o AntConc, em contrapartida, permite.

Através da análise dos dados encontrados durante a pesquisa, foi possível observar que há uma grande criatividade e riqueza lexical presente na linguagem *drag estadounidense* por meio da forma como *drag queens* brincam com a linguagem padrão convencional e ressignificam itens lexicais, de modo a criar um vocabulário único dentro de suas próprias regras. Observamos diversos neologismos (*condragulations*, *ruview*, *gagatandra*,

mothertucking) e referências culturais específicas ligada à cultura pop, principalmente ao campo do cinema, da música e das artes, de modo geral. Em contrapartida, observamos que, no português brasileiro, não ocorreu uma grande riqueza lexical, no que tange o uso da linguagem *drag* e os aspectos *camp* na linguagem. Percebeu-se, por exemplo, que o verbo “arrasar” é uma unidade de tradução muito recorrente para diversas unidades lexicais da LP (*werk, serve, giving, turn it, slay*), o que prova uma certa escassez de lexias *camp* na LCh.

As palavras-chave com aspecto *camp* encontradas no corpus permitiram a criação da amostra de glossário que contou com 42 entradas. Dentre as quais incluem, entre muitos outros, lexias bem específicas do universo das *drag queens* (*tuck, untuck*), criações lexicais da linguagem *drag* que ultrapassaram as barreiras socialetais e chegaram ao grande público (*kiki, gag*), termos negativos ou pejorativos que foram ressignificados pelas *drag queens* (*sickening, bitch*) e termos polissêmicos (*beat, mug, serve*).

Com relação às traduções encontradas, observamos que houve tentativas por parte dos tradutores de manter o aspecto *camp* nas traduções, porém nem sempre bem sucedidas. A recriação lexical e a adição criativa foram recursos de tradução frequentes no corpus. Observou-se, em muitos casos, a busca por uma equivalência contextual na cultura de chegada. Como estratégia de tradução, foi possível perceber mudanças de categorias gramaticais de algumas lexias *camp* na tradução, de modo a emitir a mensagem proferida na língua de partida, tal recurso é efetivo, pois profere a mensagem principal da lexia *camp* na LCh. Todavia, o índice de eliminação e padronização foi muito maior se comparado às traduções bem sucedidas com a manutenção do traço *camp* na linguagem *drag*.

As análises confirmam que as unidades de tradução para os termos específicos do *camp talk* na LCh nem sempre foram escolhas bem sucedidas, visto que, por vezes, o aspecto *camp* não foi transposto na CCh, o que acarreta numa perda significativa da identidade de RPDR. Observamos que o processo de standardização foi utilizado por vezes como alternativa para as traduções de algumas lexias. Tal fato ressalta o ponto de que, muitas vezes, as variantes linguísticas não são respeitadas na tradução e a riqueza da fala acaba sendo apagada, o que resulta numa legenda que desconsidera a variante de partida.

Observou-se um índice muito grande de omissão dos vocativos, algo que marca uma perda considerável na legenda com relação à caracterização desse grupo de fala e as formas de tratamento que utilizam entre si. Uma vez que a tradução opta por eliminar termos vocativos que são extremamente frequentes nos episódios e, conseqüentemente, nesse vocabulário (*bitch, girl*), percebe-se uma descaracterização da linguagem como um todo: um apagamento

injustificado, que pode parecer não haver perda semântica na sentença, mas que, certamente, é uma perda da identidade oral dessa comunidade de fala na tradução.

Observamos divergências nas traduções de frases padrões que se repetem em todos os episódios, a exemplo: “você está salva para arrasar mais um dia” ou “está salva para lacrar outro dia” (*you’re safe to slay another day*). Isso acontece devido ao número de tradutores que fizeram as traduções. Há temporadas em que mais de um tradutor fez o trabalho de tradução. Acreditamos não haver um glossário interno de consulta entre os tradutores de RPDR, por conta dessas diferenças lexicais de uma tradução para outra em episódios diferentes. Ainda que o contexto seja extremamente importante para análise, há bordões que se repetem a cada episódio e que, ainda assim, foram traduzidos de formas divergentes em diferentes episódios e temporadas. Uma solução viável é a criação de um glossário com as opções de traduções, principalmente para os termos específicos desse vocabulário, para que ocorra algum nível de uniformidade nas traduções de diferentes tradutores, de modo a garantir uma identidade *camp* na tradução que, pelo menos tente “transmitir” na LCh o que o material audiovisual original transmite na LP.

Concordamos que, em alguns casos, há uma certa necessidade em usar do empréstimo linguístico para manutenção de sentido, visto que há lexis ou expressões que ainda não existem no português brasileiro – como “*camp*”, “*queer*” ou “*shade*” – com a carga semântica que carregam na cultura de partida. Estratégias de tradução com predominância em adaptações são ótimas opções, desde que busquem uma forma de manter os traços *camp* do vocabulário *drag* apresentado no *reality show*, pois são essas palavras que caracterizam a identidade desse grupo de fala. Afinal, uma adaptação que padroniza pode ser muito perigosa como ferramenta de tradução, devido ao apagamento de traços fortes e presentes no ato comunicativo da comunidade LGBTQ+.

Em um contexto onde as pessoas LGBTQ+ podem enfrentar desafios e discriminação, usar uma linguagem que celebra o sucesso e a autoestima pode ser uma forma de resistência e afirmação. O uso de termos positivos como “arrasar” pode promover uma atmosfera de empoderamento e positividade, por exemplo. Por isso, é importante buscar uma forma de representar esse empoderamento também na tradução com o uso de termos que fazem parte do léxico da comunidade brasileira e que funcionam como expressões usadas para celebrar as conquistas desse grupo, uma vez que a visibilidade da comunidade LGBTQ+ tem aumentado consideravelmente e há uma grande retomada de sua própria narrativa. No exercício de tradução não poderia ser diferente, visto que os tradutores parecem estar mais conscientes das

consequências por trás das escolhas entre manter ou descartar o vocabulário da comunidade LGBTQ+ com toda sua riqueza lexical, gírias, bordões e produtos culturalmente marcados, que exercem um grande impacto na representação do grupo e da reafirmação de identidade.

O uso da linguagem pode aprisionar ou libertar. A limitação de uso de um vocabulário que remete à comunidade LGBTQ+ faz parte de um construto social que, muitas vezes, aprisiona corpos LGBTQ+ e regulam seus discursos como uma forma de manter indivíduos “dentro do armário”. A regulação deste tipo de discurso é uma prática que apaga realidades e vivências múltiplas, mas sua exposição pode libertar. Dessa maneira, optar pelo recurso de eliminação de lexis pertencente ao vocabulário LGBTQ+ na tradução de um material LGBTQ+, predominantemente criado e voltado por e para pessoas LGBTQ+, é um ato muito falho. Ainda mais, ao considerar que questões relacionadas à sexualidade e gênero têm se tornado bastante relevantes para a prática da tradução. Repensar o processo tradutório, inevitavelmente, desafia o léxico tradicional dominante e as formas padrões da língua geral. Ao fazer escolhas semânticas, o tradutor é capaz de dar voz a uma minoria ou manter-se conivente à maioria. Ao optar por uma linguagem mais próxima das comunidades marginalizadas, o tradutor tem o poder de desafiar a norma estabelecida e, assim, transformar o ato de tradução em uma mediação entre textos e culturas.

Por meio das análises que fizemos e com a proposição da amostra do glossário de *camp talk* inglês → português, levantamos alguns pontos que podem auxiliar no processo tradutório de materiais LGBTQ+ e de linguagem de grupos minoritários, de modo geral. O primeiro, e mais importante para esta pesquisa, evidencia a necessidade de se manter a linguagem característica das *drag queens*, não devendo haver censura na tradução e evitando, ao máximo, o recurso de padronização. As gírias, os vícios de linguagem, as marcas de oralidade, os tabuísmos e bordões são marcas intrínsecas do ato de fazer *drag*; conseqüentemente, cabe ao tradutor buscar alternativas para conseguir traduzi-las de forma eficiente na língua de chegada, buscando correspondências na cultura *drag* e nas formas de falar da comunidade LGBTQ+ local, pois esses elementos são muito importantes para a assimilação das participantes e para a narrativa empregada no *reality show*. Além disso, localizar essa variação linguística, como característica representativa e cultural de grupos marginalizados, legitima suas existências e suas experiências através de suas falas.

A adequação de uma função desejada do TCh com a função desejada do TP depende de todos os elementos necessários para a produção do TCh estarem presentes no TP ou de eventuais lacunas no TP serem suplementadas pela experiência do tradutor, juntamente com

sua competência para realizar o exercício de traduzir. Essa competência engloba, como mencionado anteriormente, a habilidade de utilizar de forma apropriada as fontes de informação e as ferramentas disponíveis. Como há uma escassez de material confiável para referências, é interessante que o responsável pela tarefa de tradução, caso haja tempo, acesse alguns conteúdos publicados, gravados, organizados e produzidos por pessoas *queer*, de modo a observar como se comunicam, o tipo de vocabulário que utilizam e as formas contextuais. As mídias sociais acabam sendo uma ótima alternativa de acervo para exploração, pois é possível encontrar a língua real e em uso, com todas as informalidades, gírias, memes e adequações criadas, ressignificadas e adaptadas pelos membros da comunidade LGBTQ+. Nesse sentido, o glossário apresentado por nós contribui para diminuir um pouco essa lacuna, conforme nos propusemos inicialmente neste trabalho, no par de línguas inglês estadunidense <—> português brasileiro.

O segundo ponto concerne ao fato de que nem todo o texto oral no idioma de partida na fala das participantes poderá ser transcrito na legenda no idioma de chegada. Portanto, em casos de restrição temporal ou espacial, o mais interessante seria resumir ou parafrasear a fala, garantindo que toda informação relevante seja traduzida, mas também mantendo as variações de registro e, especialmente, as marcas do *camp talk*. Há participantes que usam o *camp talk* com muito mais frequência que outras, de modo que manter essa característica na tradução também é importante como um traço de caracterização das competidoras e das formas como elas se comunicam e interagem entre si. No caso de vícios de linguagem, estilos ou marcas de oralidade, é interessante mantê-los e sinalizá-los como característica da participante, também. Esse registro faz com que o leitor da legenda tenha uma referência semelhante à que aqueles que assistem ao programa no idioma original têm.

A terceira e última proposição faz referência ao resultado final da tradução, de modo a manter o tom narrativo da produção audiovisual. Trindade (2022) afirma que “é importante que ambos os públicos, que consomem tanto o original quanto a tradução, recebam todos os elementos para que a análise da obra dependa exclusivamente da própria compreensão, sem sofrer omissões, suavizações ou manipulações realizadas no texto traduzido”, algo que não é tão simples de ser alcançado. No que tange ao *camp talk*, nesse aspecto, a importância de sua tradução recai sobre o fato de que seu uso é repetitivo durante a obra como um todo, incluindo os nomes dos desafios, quadros e temas de desfiles no programa. Sendo assim, se o tradutor opta por omitir, suavizar ou manipular a tradução, vai se deparar com o mesmo desafio diversas outras vezes durante os episódios, precisando padronizar suas escolhas, o que pode provocar o

empobrecimento da experiência do expectador que utiliza a legenda para compreensão do programa.

A arte *drag* em si é um ato político e de resistência e por isso jamais será completamente *mainstream*. *Drag* é perigoso, zomba da nossa cultura e identidade e subverte papéis socialmente construídos. Programas como RPDR são essenciais, pois tocam em assuntos sérios de forma leve – além de serem revigorantes no tipo de entretenimento que oferecem. É um equilíbrio que pode ser atingido apenas pelos artistas mais ágeis. O programa é escapismo de alto nível e propõe reflexões profundas de forma natural; é verdadeiramente sobre a tenacidade do espírito humano e por isso se conecta com o público e atinge repercussão global. Afinal, não é todo mundo que vai sair por aí com uma peruca verde fluorescente; mas todo mundo tem um sonho que talvez pareça inalcançável ou inaceitável pela sociedade e o programa é prova viva de que seguir seus sonhos e viver sua vida de forma autêntica e verdadeira exige coragem. Ser quem você realmente é exige coragem!

O trabalho foi capaz de mostrar a possibilidade de uma reflexão sobre a intersecção e a interação entre teorias que discutem questões de gênero e tradução, num contexto em que se começam a explorar cada vez mais as diversidades textuais, individuais e o pluralismo cultural. Esperamos ter contribuído com reflexões sobre tradução voltada a produções LGBTQ+, especialmente as que focam a cultura *drag* ou os aspectos *camp*. Esperamos que os dados coletados sobre as traduções e a amostra do glossário possam servir como material de consulta para tradutores, produtores de textos, leitores e espectadores de conteúdos LGBTQ+ e que sirvam para apoiar o processo de traduções em outras produções audiovisuais ou até mesmo na investigação de uso de expressões *camp* em textos literários. Por fim, esperamos encorajar mais pesquisas como esta e que, em estudos futuros, seja possível expandir o corpus de estudo para inclusão de mais textos representativos dessa cultura e mais unidades de tradução ao glossário, ou até mesmo iniciar a produção de material semelhante em outros pares linguísticos.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. Traduzir o queer: uma opção viável? **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 2, 2020.

ANDRADE, K. S.; GONÇALVES, S. C. P.; PORTO, Filipe; ANDRADE, L. C. S. **Bajubá: linguagem de grupo LGBTT como representação sócio-histórica e cultural**. *Revista Desafios* – v. 5, n. 4, 2018. p. 37-46.

ANSPACH, Rachel. Call Me by My Pronouns: Why Gay Men Call Each Other "Girl". **THEM**, 2 maio 2018. Cultura. Disponível em: <https://www.them.us/story/call-me-by-my-pronouns>. Acesso em: 17 fev. 2024.

ANTHONY, L. **AntConc Windows 64-bit (3.5.8)** [Software]. Tokyo, Japan: Waseda University, 2018. Disponível em: <https://www.laurenceanthony.net/software>. Acesso em: 3 abr. 2023.

ANTHONY, L. **AntPConc Windows 64-bit (1.2.1)** [Software]. Tokyo, Japan: Waseda University, 2017. Disponível em: <https://www.laurenceanthony.net/software>. Acesso em: 29 jun. 2023.

AURÉLIA (DICIONÁRIO). *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Aur%C3%A9lia_\(dicion%C3%A1rio\)&oldid=63300459](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Aur%C3%A9lia_(dicion%C3%A1rio)&oldid=63300459). Acesso em: 7 maio 2023.

AZENHA JR., João. **Tradução técnica e condicionantes culturais: primeiros passos para um estudo integrado**. São Paulo: Humanitas, 1999.

BABY, Jovana. **Diálogo de Bonecas**. Rio de Janeiro: ISER/PIM, [SD]. 1992.

BAKER, Paul. **Fantabulosa: A Dictionary of Polari and Gay Slang**. London: Continuum-3PL, 2004.

BALL culture. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Ball_culture#History. Acesso em: 3 ago. 2021.

BARBOSA, M. A. Dicionário, vocabulário, Glossário: Concepções. *In*: ALVES, I. M. (Org.) **A constituição da normalização terminológica no Brasil**. Cadernos de Terminologia n.1, São Paulo, 2001.

BARONI, Monica. Drag. *In*: GERSNTNER, David. (Ed.). **Routledge International Encyclopedia of Queer Culture**. New York: Routledge, 2006. p.191-192.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. rev., ampl. e atual. conforme o novo Acordo Ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BERBER SARDINHA, T. **Linguística de Corpus**. Barueri: Manolo, 2004.

BERENDT, John. **Meia-Noite no Jardim do Bem e do Mal**. Tradução: Caco Ishak. São Paulo: Darkside, 2023. 416p.

BIZZOCHI, Aldo. Cultura é artigo de consumo? **Diário de um Linguista**, São Paulo, 17 out. 2022. Disponível em: <https://diariodeumlinguista.com/2022/10/17/cultura-e-artigo-de-consumo/>. Acesso em: 6 jan. 2024.

BLOW, C. M. Tennessee and the Anti-Drag Race. **The New York Times**, New York, 6 mar. 2023. Opinião. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2023/03/06/opinion/tennessee-drag-bill-lgbtq.html>. Acesso em: 27 abr. 2023.

BRAZILIAN Portuguese Timed Text Style Guide. **Netflix Partner Help Center**, 2023. Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Brazilian-Portuguese-Timed-Text-Style-Guide>. Acesso em: 14 jun. 2023.

BREZINA, V.; WEILL-TESSIER, P.; McENERY, A. **#LancsBox v. 5.x**. [Software]. Universidade de Lancaster, 2020. Disponível em: <http://corpora.lancs.ac.uk/lancsbox>. Acesso em: 7 mar. 2023.

BRONSKI, Michael. **Culture Clash: The Making of Gay Sensibility**. Boston: South End Press, 1984.

BUENO, Guilherme; OLIVEIRA, Thierry. Drag Queen: História e Perspectiva de quem vive a arte. **FAAC UNESP**, 2021. Disponível em: <https://www.faac.unesp.br/#!/noticia/2051/drag-queen-historia-e-perspectiva-de-quem-vive-a-arte>. Acesso em: 18 abr. 2023.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 15. ed. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CABRÉ, M.T. **La Terminología: representación y comunicación: elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos**. Barcelona: IULA/UPF, 1999.

CANÇADO, S.A. **Cachaça não é rum: subsídios para traduzir a bebida nacional brasileira para a língua inglesa**. 2020. Dissertação (Mestrado) – Estudos da Tradução, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

CAMP. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Camp_\(style\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Camp_(style)). Acesso em: 2 maio 2023.

CARNEIRO, Aparecida Sueli; FISCHMANN, Roseli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. FEUSP, 2005.

CATFORD, J.C. **Uma Teoria Linguística da Tradução**. São Paulo: Cultrix; Campinas: Pontificia Universidade Católica de Campinas, 1980.

CIDADE DAS ARTES. O Teatro Elisabetano. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://cidadedasartes.rio.rj.gov.br/noticias/interna/407#:~:text=A%20aus%C3%Aancia%20de%20grandes%20cen%C3%A1rios,eram%20feitos%20por%20atores%20homens>. Acesso em: 18 abr. 2023.

CHIARO, Delia. Issues in audiovisual translation. In: MUNDAY, Jeremy Munday. (Ed.) **The Routledge Companion to Translation Studies**. London: Routledge, 2009.

CHOU, Hui-ling. Striking Their Own Poses: The History of Cross-Dressing on the Chinese Stage. **TDR: The Drama Review**, 41 (2). 1997: 130–152.

COELHO, Izete. **Sociolinguística**. Florianópolis: LLV/CCE/UFSC, 2010.

COELHO, Lidiane; MESQUITA, Diana. **Língua, cultura e identidade: conceitos intrínsecos e interdependentes**. *Entreletras, Araguaína*, v. 4, n. 1, p. 24-34, jan./jul. 2013.

CONGRESSO EM FOCO. Um LGBTQI+ é assassinado a cada 34 horas no país, aponta relatório. **CUT**. Central Única dos Trabalhadores, São Paulo, 20 jan. 2023. Notícias. Disponível em: <https://www.cut.org.br/noticias/mm-LGBTQ+i-e-assassinado-a-cada-34-horas-no-pais-aponta-relatorio-b8eb/>. Acesso em: 27 abr. 2023.

CORE, Philip. **Camp: The Lie That Tells the Truth**. New York: Delilah Books, 1984.

CRUZ, Phelipe. “Drag queens nunca serão mainstream, seria uma contradição”, diz RuPaul em entrevista ao Papelpop. **Papel Pop**, 11 abr. 2017. Televisão. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2017/04/drag-queens-nunca-serao-mainstream-seria-uma-contradicao-diz-rupaul-em-entrevista-ao-papelpop/>. Acesso em: 25 abr. 2023.

D’ADDARIO, Daniel. TV’s Real Mother of Draggin’. **TIME**, 22 jun. 2017. Entretenimento. Disponível em: <https://time.com/4828084/tvs-real-mother-of-draggin/>. Acesso em: 25 abr. 2023.

DAEMS, Jim. RuPaul’s Ambivalent Appropriation of Pop Culture. *In*: DAEMS, Jim (ed.). **Makeup of Rupaul's Drag Race: Essays on the Queen of Reality Shows**. Carolina do Norte: McFarland & Company, 2014, p. 3-13.

D’ASSUMPCÃO, Lucas. História do Skate: A Onda no Concreto. **ALMA SURF**, 3 fev. 2021. Disponível em: <https://almasurf.com.br/historia-do-skate-a-onda-no-concreto/>. Acesso em: 18 maio 2024.

DE MORAES DA SILVA, F. As vias sócio-política da transexualidade e da travestilidade sob a luz da psicanálise e da psicologia social. **Rascunhos Culturais**, v.12 n.24, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/rascunhosculturais/article/view/17826>.

DIAS, Juarez G.; MENDONÇA, Carlos M. C.; MEDEIROS, Ettore S. **Mosaico da viadagem: disputas e conflitos em torno de uma textualidade performático-midiática**. *Esferas*, ano 11, vol. 1, nº 20, janeiro-abril de 2021.

DÍAZ-CINTAS, Jorge; ANDERMAN, G. (Org.) **Audiovisual translation: Language transfer on screen**. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

DÍAZ-CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Subtitling: Concepts and Practices**. Routledge, 2021.

DICIONARIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em: 19 maio 2024.

DRAG QUEEN. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Drag_queen&oldid=1149977960. Acesso em: 18 abr. 2023.

DRAG RACE WIKI. Disponível em: https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_Wiki. Acesso em: 23 set. 2022.

DUBOIS, Jean et al (org.). **Dicionário de Linguística.** 10. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1998.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura.** São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

EDWARD, M.; FARRIER, S.; GREENOUGH, C. Drag culture may be mainstream but its forms are constantly evolving. **The Conversation**, Inglaterra, 23 out. 2019. Disponível em: <https://theconversation.com/drag-culture-may-be-mainstream-but-its-forms-are-constantly-evolving-125347>. Acesso em: 24 abr. 2023.

ET LIVE. DragCon LA 2019: RuPaul Explains Why Drag Will Never Be Mainstream. YouTube, 26 maio 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uYRia_vG6S0. Acesso em: 25 abr. 2023.

FRANCO AIXELÁ, Javier. Culture-specific items in translation. *In:* ÁLVARES, R. Román Álvarez; VIDAL, M. C. (Eds). **Translation Power Subversion.** Clevedon: Multilingual Matters, p. 52-78, 1996.

FONSECA, L. **Drag: Corpo, mídia e afeto.** Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória: 2019.

GAMBIER, Y. **Language Transfer and Audiovisual Communication.** A Bibliography. Turku: University of Turku, 1994.

GARCIA, Roberto; ZANET, Alba. **The Drag Dictionary: An illustrated glossary of fierce queen slang.** London: Hardie Grant Books, 2021.

GOMES JUNIOR, João. **O pajubá como tecnologia linguística na constituição de identidades e resistências de travestis.** Cad. Gên. Tecnol., Curitiba, v. 14, n.43, p. 300-314, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt>. Acesso em: 6 jan. 2024.

GONZÁLEZ, Félix Rodríguez. The feminine stereotype in gay characterization: A look at English and Spanish. *In:* GONZÁLEZ, M; MACKENZIE, J. L.; ÁLVAREZ, E. M. G. (Eds.). **Languages and Cultures in Contrast and Comparison.** John Benjamins Publishing Company, 2008. pp. 221–243.

- GORLÉE, Dinda L. Equivalence, translation, and the role of the translator. In: GORLÉE, Dinda L. **Semiotics and the problem of translation: with special reference to the semiotics of Charles S. Peirce**. Amsterdã – Atlanta: Rodopi, 1994, p. 169-195.
- GOROVITZ, Sabine. **A legendagem e a participação do espectador na construção da mensagem cinematográfica**. 2000. 109 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2000.
- GOTTLIEB, H. **Subtitling: Diagonal Translation**. In: *Perspectives: Studies in Translatology*, v. 2. Taylor & Francis Online, 1994.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HALLIDAY, M. A. K. **Anti-Languages**. *American Anthropologist*, Sydney, v. 78, n. 3, pp. 570–584, set. 1976.
- HALLIDAY, M. A. K. Corpus studies and probabilistic grammar. In: AIJMER, K.; ALTENBERG, B. (Org.). **English corpus linguistics: Studies in honour of Jan Svartvik**. London: Longman, 1991.
- HARPER, Douglas. [s.d.] Etymology of drag. **Online Etymology Dictionary**. Disponível em: <https://www.etymonline.com/word/drag>. Acesso em: 5 jan. 2024.
- HARVEY, Keith. Describing camp talk: language/pragmatics/politics. **Language and Literature**, n. 3, v. 9, p. 240-260, 2000.
- HARVEY, Keith. Translating camp talk: gay identities and cultural transfer. **The Translator**, n. 2, v. 4, p. 295-320, 1998.
- HERINGER, Victor. **Os sinos que dobram e os homens que não se dobram**. Revista Continente, Pernambuco, n. 200, agosto 2017. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/200/os-sinos-que-dobram-e-os-homens-quenaose-dobram>. Acesso em: 30 abr. 2024.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.
- HOUSE, J. How do we know when a translation is good? In: Steiner, Erich; Yallop, Colin (eds.). **Exploring translation and multilingual text production: beyond content**. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2001.
- HOUSE, J. **Translation quality assessment – A model revisited**. Tübingen: Narr, 1997.
- HUBBARD, Thomas M. Exploring the Meaning of ‘Swish’: A Look into the LGBTQ+ Community’s Celebration of Gender-Nonconforming Femininity. **SDLGBTN**, 4 jan. 2023. Notícias. Disponível em: <https://www.sdlgbt.com/exploring-the-meaning-of-swish-a-look-into-the-lgbtq-communitys-celebration-of-gender-nonconforming-femininity/>. Acesso em: 2 maio 2023.

HUNSTON, Susan. Semantic prosody revisited. **International Journal of Corpus Linguistics**, v. 12 n. 2, p. 249-268, 2007.

IPSOS, 2023. **LGBT+ Pride Study 2023 Global Surmellovey**. Disponível em: <https://www.ipsos.com/en/pride-month-2023-9-of-adults-identify-as-lgbt>. Acesso em: 3 jan. 2024.

JEFFREYS, Joe E. *RuPaul's Drag Race* and What People Get Wrong About the History of Drag. [Entrevista concedida a] Wilder Davies. **TIME**, 2018. Disponível em: <https://time.com/5188791/rupauls-drag-race-history/>. Acesso em: 3 jan. 2024.

JOHNSON, E. P.; HOLMES, Anna. The underground art of the insult. **The New York Times Magazine**, 14 mar. 2015. Disponível em: https://www.nytimes.com/2015/05/17/magazine/the-underground-art-of-the-insult.html?_r=2. Acesso em: 28 fev. 2024.

JOSEPH, Alli. WATCH: RuPaul breaks down why drag is a political act. Salon, 24 mar. 2017. Disponível em: <https://www.salon.com/2017/03/24/watch-rupaul-breaks-down-why-drag-is-a-political-act/>. Acesso em: 19 maio 2024.

KABUKI. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Kabuki&oldid=65001068>. Acesso em: 18 abr. 2023.

KULICK, Don. Gay and Lesbian Language. **Annual Review of Anthropology**, v. 29, p. 243-285, out. 2000.

LABRUCE, Bruce. Notes on Camp/Anti-Camp. **The Harvard Gay & Lesbian Review: A Quarterly Journal of Arts, Letters, and Sciences**, n. 2, v. 21, 2014.

LANG, Cady. RuPaul on Why Identity Shouldn't Be Taken Seriously, But Loving Yourself Should. **TIME**, 20 abr. 2017. Entretenimento. Disponível em: <https://time.com/4746895/rupaul-time-100-video/>. Acesso em: 25 abr. 2023.

LANG, Cady. THE 50 MOST INFLUENTIAL REALITY TV SEASONS OF ALL TIME. **TIME**, 4 ago. 2022. Entretenimento. Disponível em: <https://time.com/collection/reality-tv-most-influential-seasons/6198554/rupauls-drag-race/>. Acesso em: 25 abr. 2023.

LANGUAGE REACTOR (5.0.0). Dioco, 2021. Disponível em: <https://www.languagereactor.com/>

LEEMETS, Helle. **Translating the “untranslatable” words**. *In*: TOMMOLA, H.; VARANTOLA, K.; SALMI-TOLONEN, T.; SCHOPP, J. (Eds.). 5th EURALEX International Congress on Lexicography. Tampere: University of Tampere, 1992.

LEGMAN, Gershon. The language of homosexuality: an American glossary, 1941. *In*: CAMERON, Deborah; KULICK, Don (eds.). **The Language and Sexuality Reader**. London: Routledge, 2006.

LET'S Talk 'Tea'. **Merriam-Webster**. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/wordplay/tea-slang-meaning-origin>. Acesso em: 26 fev. 2024.

LGBT LINGUISTICS. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_linguistics. Acesso em: 4 maio 2023.

LGBT SLANG. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_slang. Acesso em: 4 maio 2023.

LIBBY, Anthony. Dragging with an Accent: Linguistic Stereotypes, Language Barriers and Translingualism. *In*: DAEMS, Jim (ed.). **The Makeup of RuPaul's Drag Race**. Essays on the Queen of Reality Shows. Jefferson: McFarland & Company, 2014.

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

MACDONALD, Fiona. The secret language that broke taboos. **BBC**, 27 jul 2017. Cultura. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20170726-the-secret-language-that-broke-taboos>. Acesso em: 4 maio 2023.

MANIFESTO QUEER NATION. Tradução: Roberto Romero. Caderno de Leituras, n.53, 2016.

MARLEAU, L. **Les sous-titres... un mal nécessaire**. Meta: Translators' Journal, vol. 27, n 3, 1982, p. 271-285.

MARQUES, Veruska Paioli do Nascimento. **Relativismo Linguístico Revisitado**: Como categorias numéricas podem influenciar a representação do mundo. 2014. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Antropologia da Escola de Ciências Sociais e Humanas do Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2014.

MARTEL, Frédéric. **Mainstream**: A guerra global das mídias e das culturas. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MARTINS, Vinicius. Avaliando Traduções. **Tradterm**, v. 18, p. 28-51, 2011.

MATCH GAME. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Match_Game. Acesso em: 3 jan. 2024.

MCARTHUR, T. (ed.) **The Oxford Companion to the English Language**. Oxford University Press, 1992.

MCCORMICK, Madeleine. **Reclaiming the Word**: "Bitch, please". The Queen's Journal. Canada, Queen's University. Disponível em: <https://www.queensjournal.ca/reclaiming-the-word-bitch-please/>. Acesso em: 8 fev. 2024

MEDHURST, Andy. Camp. *In*: MEDHURST, Andy; MUNT, Sally (eds.). **Lesbian and Gay Studies**: A Critical Introduction. London; Washington DC: Cassell, p. 274-293, 1997.

MERRIAM-WEBSTER. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/>

MEYER, Moe. **An Archaeology of posing: essays on camp, drag, and sexuality.** Macater Press, 2010.

MOLLICA, Maria Cecília; BRAGA, Maria Luiza (orgs.). **Introdução à sociolinguística: o tratamento da variação.** 4. ed. 4. reimp. São Paulo: Contexto, 2017.

MONTELL, Amanda. A Brief History of the Word “Bitch,” Necessitated by Benedict Cumberbatch. **Medium**, 2015. Disponível em: <https://medium.com/the-wifey-word/a-brief-history-of-the-word-bitch-necessitated-by-benedict-cumberbatch-676af728bbd0>. Acesso em: 8 fev. 2024.

MOORE, Ramey. **Everything Else is Drag: Linguistic Drag and Gender Parody on RuPaul’s Drag Race.** *Journal of Research in Gender Studies*, v. 3, n. 2, 2013, pp. 15-26.

MORAES, Iyá Fernanda de. As raízes históricas do Pajubá ou Bajubá. **CCN Notícias**, 15 mar 2022. Sociedade. Disponível em: <https://www.ccnnoticias.com.br/sociedade/lgbtqi/as-raizes-historicas-do-pajuba-ou-bajuba>. Acesso em: 7 maio 2023.

NA PALMA DA MARI #32 - Gloria Groove, Rita von Hunty e a cultura drag no mainstream. Entrevistadora: Mari Palma. Entrevistadas: Gloria Groove e Rita Von Hunty. São Paulo: **CNN Brasil**, 12 nov. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/gloria-groove-rita-von-hunty-e-a-cultura-drag-no-mainstream/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

NICHOLSON, Rebecca. RuPaul: 'Drag is dangerous. We are making fun of everything'. **The Guardian**, 3 jun. 2015. TV & Radio. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/jun/03/rupaul-drag-is-dangerous-we-are-making-fun-of-everything>. Acesso em: 25 abr. 2023.

NIDA, Eugene. **Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating.** Leiden: Brill Academic Pub, 1964.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática.** Tradução: Meta Elisabeth Zipser. São Paulo: Coleção Transtextos, 2016.

OLIVEIRA, W. do R. de. **Travestimento, gênero e a arte do disfarce: uma análise das narrativas periódicas sobre sujeitos em travesti no Rio de Janeiro (1912-1927).** *Semina - Revista Dos Pós-Graduandos Em História Da UPF*, 20 (3), 75-99. Paraná: Artigos Livres, 2021.

ORTIZ, Renato. Revisitando o tempo dos militares. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo P. Sá (orgs.). **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964.** Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 122-123.

PADVA, Gilad. **Priscilla Fights Back: The Politicization of Camp Subculture.** *Sage Journals*, n. 2, v. 24, 2020.

PANTERA, Marcia. Márcia Pantera sobre 33 anos de carreira: “Negro, periférico, gay. Minha história poderia ser outra, mas não desisti”. [Entrevista concedida a] Mateus Phyno. **QUEM**, jul, 2021. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Entrevista/noticia/2021/07/marcia-pantera-sobre-33-anos-de-carreira-negro-periferico-gay-minha-historia-poderia-ser-outra-mas-nao-desisti.html>. Acesso em: 25 abr. 2023.

PARIS is Burning. Direção: Jennie Livingston. Produção: Jennie Livingston. Estados Unidos: Off-White Productions; Prestige Pictures, 1990.

PASSA, D. “Reinas unidas jamás serán vencidas”: drag queens en las voces superpuestas en español peninsular de RuPaul’s Drag Race. **TRANS: Revista de Traductología**, Espanha, n. 25, p. 349-371, maio 2021. Disponível em: <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/11450>. Acesso em: 18 maio 2023.

PASSA, D. ‘You All Are Sisters! We Are All family!’ The Construction of Parenthood in ‘RuPaul’s Drag Race’. **Linguaculture**, v. 12, n. 2, p. 127-44, 2021.

PEARSON, J. **Terms in context**. Amsterdã, Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 1998.

PEIXOTO, Priscilla. Pajubá: veja significados do dialeto LGBTQIA+ que se perpetuam na comunicação virtual. **Revista Cenarium**, 31 mar. 2021. Diversidade. Disponível em: <https://revistacenarium.com.br/pajuba-veja-significados-do-dialeto-lgbtqia-que-se-perpetuam-na-comunicacao-virtual/>. Acesso em: 8 maio 2023.

PEREIRA, D. M. Ser no Mundo Drag Queen: um Olhar Fenomenológico Existencial. **RevistaFT**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 128, nov. 23. Disponível em: <https://revistaft.com.br/ser-no-mundo-drag-queen-um-olhar-fenomenologico-existencial/>. Acesso em: 16 fev. 2024.

PETRILLI, Susan. **Translation of semiotics into translation theory, and vice versa**. Punctum, p. 96-117. 2015.

PLOSCHNITZKI, Patrick. ‘Valley girl’ - A dialect, its stereotypes and the reality. Disponível em: <https://www.academia.edu/8799381>. Acesso em: 8 fev. 2024.

PRISCILLA, a Rainha do Deserto. Direção: Stephan Elliott. Produção: Al Clark; Michael Hamlyn. Australia: Roadshow Entertainment, 1994.

POLARI. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Polari>. Acesso em: 4 maio 2023.

POLGUÈRE, A. **Lexicologia e semântica lexical**: noções fundamentais. Tradução: Sabrina Pereira de Abreu. São Paulo: Contexto, 2018.

POSE [Seriado]. Direção: Ryan Murphy; Brad Falchuk; Steven Canals. Produção: Our Lady J; Lou Eyrich; Erica Kay; Kip Davis Myers. Estados Unidos: FX, 2018.

PYM, Anthony. **Explorando as Teorias da Tradução**. Tradução: Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri e Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PYM, Anthony. **The Relations Between Translation and Material Text Transfer**. *Target* 4:2, 1992.

RANZATO, Irene. Gayspeak and Gay Subjects in Audiovisual Translation: Strategies in Italian Dubbing. *Meta*, v. 57, n. 2, p.369-384, jun. 2012. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2012-v57-n2-meta0432/1013951ar.pdf>. Acesso em: 23 maio 2023.

MELLO, H.; RASO, T.; (org.). **C-ORAL-BRASIL I**: Corpus de referência do português brasileiro falado informal. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

REIS, Toni. O movimento homossexual. *In*: FIGUEIRO, Mary Neide Damico (Org.). **Homossexualidade e educação sexual**: construindo o respeito à diversidade. Londrina: EdUEL. 2007.

REISS, K. **Translation Criticism – Potential and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment**. Tradução: Eroll F. Rhodes. Manchester: St. Jerome, 1971.

REISS, K; VERMEER, H. J. **Towards a General Theory of Translational Action**: Skopos Theory Explained. Tradução: Christiane Nord. Nova Iorque: Routledge, 2014.

ROCQUE, S. R. How Black Queers Made 'Sis' a Gender Neutral Term of Endearment. *VICE*, 13 fev. 2019. Identidade. Disponível em: <https://www.vice.com/en/article/7xnkyb/definition-sis-term-history-black-queer-twitter>. Acesso em: 16 fev. 2024.

RODRIGUES, Paulo Ricardo Aires; ANDRADE, Karylleila dos Santos. (Orgs.). **Pequeno Vocabulário Pajubá Palmense**. São Carlos: Scienza, 2023. Disponível em: <https://editorascienza.com.br/ebook/pajuba.pdf>. Acesso em: 8 maio 2023.

ROMAINE, Suzanne. **Language in Society**: An Introduction to Sociolinguistics. 2ed. Londres: Oxford University Press, 2001.

ROSANOFF, A. J. **Manual of Psychiatry**. 6 ed. New York: J. Wiley & sons, 1927.

ROSAS, Paula. **Os países que punem a homossexualidade com pena de morte**. BCC News Brasil, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-64252532>. Acesso em: 4 jan. 2024.

RUPAUL'S DRAG RACE. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race. Acesso em: 24 abr. 2023.

RUPAUL'S DRAG RACE [Reality Show]. MURRAY, Nick. VH1. Estados Unidos: 2020, 2021. Los Angeles: World of Wonder. Netflix.

RUPAUL'S DRAG RACE ALL STARS [Reality Show]. VH1. MURRAY, Nick. Estados Unidos: 2020, 2021. Los Angeles: World of Wonder. Netflix.

RUPAUL'S DRAG RACE UNTUCKED [Reality Show]. MURRAY, Nick. VH1. Estados Unidos: 2020, 2021. Los Angeles: World of Wonder. Netflix.

SANTOS, Lucas dos. **BAJUBÁ: A GÍRIA DOS MARGINALIZADOS**. Educon, Aracaju, Volume 10, n. 01, p.11-11, set/2016. Disponível em: http://anais.educonse.com.br/2016/bajuba_a_giria_dos_marginalizados.pdf. Acesso em: 30 abr. 2024.

SCHRÖTER, T. **Shun the Pun, Rescue the Rhyme?** – The Dubbing and Subtitling of Language-Play in Film. Suíça: Karlstad University, 2005.

SILVA, N. F. Masculinidades hierarquizadas: entre o 'gay macho' e a 'bicha louca', performances de gênero nos anos 1970. **Contemporâneos**: revista de artes e humanidades (online), v. 14, p. 1-24, 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SIMPSON, John (ed.). **Oxford English Dictionary**, 3 ed. Oxford: Oxford University Press, 2017.

SOARES, R. **Dissected beauty**: a estética do kitsch e a sua inscrição no corpo e no espaço. Dissertação (Mestrado em Fotografia) – Universidade Católica Portuguesa, Lisboa: 2022.

SONTAG, Susan. **Notes on ‘Camp’**. Reino Unido: Penguin Books, 2018.

STAMPER, Kory. Behind the Secret Struggle to Define the Word “B*tch”. **Big Think**, 2017. Disponível em: <https://bigthink.com/the-present/kory-stamper-bitch-how-merriam-webster-defines-an-evolving-word/>. Acesso em: 8 fev. 2024.

T ANNA. **The Opacity of Queer Languages**. E-flux Journal v. 60, 2014.

TAGNIN, Stella E. O. A Linguística de Corpus na e para a tradução. In: VIANA, Vander; TAGNIN, Stella E. O. **Corpora na Tradução**. São Paulo: Hub Editorial, 2015.

TEIXEIRA, E. D. **A Linguística de Corpus a Serviço do Tradutor**: proposta de um dicionário de culinária voltado para a produção textual. 2008. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, 2008.

TIMED Text Style Guide: General Requirements. **Netflix Partner Help Center**, 2023. Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>. Acesso em: 14 jun. 2023.

TITHEN-FIRION. **Netflix - subtitle downloader** (4.2.2) [Extensão]. Poland: Greasy Fork, 2022. Disponível em: <https://greasyfork.org/en/scripts/26654-netflix-subtitle-downloader>

TRAVESTIMENTO DE GÊNERO. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Travestimento_de_g%C3%AAnero&oldid=65321932. Acesso em: 18 abr. 2023.

TREMEER, Eleanor. Is It Cultural Appropriation To Use Drag Slang And AAVE? **Babbel Magazine**, 2023. Disponível em: <https://www.babbel.com/en/magazine/cultural-appropriation-drag-slang-aave>. Acesso em: 11 jan. 2024.

TREMEER, Eleanor. Rediscovering Polari: What Is Polari And Why Did It Die Out? **Babbel Magazine**, 2021. Disponível em: <https://www.babbel.com/en/magazine/what-is-polari>. Acesso em: 11 jan. 2024.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso** - A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade - Ed. revista e ampliada, 4ª Ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TRINDADE, Elaine Alves. **A Legendagem da TV por Assinatura no Brasil**. 2012. Dissertação (Mestrado) – Estudos da Tradução, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

TRINDADE, Elaine Alves. **A Legendagem de séries brasileiras em português-inglês: um estudo do impacto da tradução sob a ótica da Linguística de Corpus e da Análise de Sentimento**. 2022. Tese (Doutorado) – Estudos da Tradução, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

URBAN Dictionary. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/>. Acesso em: 31 maio 2023.

VARANTOLA, K. Disposable corpora as intelligent tools in translation. **Cadernos De Tradução**, v.1 n.9, 2002.

VANINI, Eduardo. Nascido em ambientes LGBTs, termo ‘lacrção’ sofre apropriações e perde força nas redes. **O Globo**, 24 nov. 2019. Ela. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/nascido-em-ambientes-lgbts-termo-lacracao-sofre-apropriacoes-perde-forca-nas-redes-24092018>. Acesso em: 03 jul. 2024.

VERMEER, H. J. **A Framework for a General Theory of Translation**. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.

VERMEER, H. J. (1989) Skopos and Commission in Translational Action. *In*: VENUTI, L. (ed.). **The Translation Studies Reader**, 3. ed, p.191-202. London/New York: Routledge, 2012.

VILLANUEVA JORDÁN, Iván. ‘You better werk’: Rasgos del camp talk en la subtitulación al español de Rupaul's Drag Race. **Cadernos de Tradução**, v. 39, n. 3, 2019, pp. 157-188.

VIP, A; LIBI, F. **Aurélia, a Dicionária da Língua Afiada**. Editora do Bispo: São Paulo, 2006, 143p.

WARNER, Michael. **The Trouble with normal: sex, politics, and the ethics of queer life**. Massachusetts: Harvard University Press, 1999.

WATSON, Katherine. **Queer Theory**. Group Analysis, Londres, vol. 38(1), p.67-81, mar. 2005. DOI: 10.1177/0533316405049370. Disponível em: www.sagepublications.com

APÊNDICE A – Quadro resumo dos corpora

TÍTULO	TEMPORADA	ANO	EPISÓDIOS	DURAÇÃO	INGLÊS			PORTUGUÊS		
					Nº LEGENDAS	WORD TOKENS	WORD TYPES	Nº LEGENDAS	WORD TOKENS	WORD TYPES
RuPaul's Drag Race	12	2020	14	14h05m	15710	123281	23449	15710	99500	23270
RuPaul's Drag Race: All Stars	5	2020	8	7h53m	8953	64992	12298	8953	52306	13131
RuPaul's Drag Race	13	2021	16	16h19m	17065	135271	26555	17065	116511	26276
RuPaul's Drag Race: All Stars	6	2021	12	12h18m	13321	103208	18699	13321	87042	19154
RuPaul's Drag Race: Untucked	12	2020	12	4h10m46	4146	36355	8648	4146	27049	5483
RuPaul's Drag Race: Untucked	13	2021	14	4h40m22	5215	46796	10276	5215	38030	10562
TOTAL GERAL:	6 temporadas		76 episódios	59h26m	64410	509903	99925	64410	420438	100876

APÊNDICE B – Quadro geral de informações dos episódios por temporada

TEMPORADA	ANO	EPISÓDIO	DURAÇÃO	TÍTULO DO EPISÓDIO (EN/PT)	INGLÊS			PORTUGUÊS		
					Nº LEGENDAS	WORD TOKENS	WORD TYPES	Nº LEGENDAS	WORD TOKENS	WORD TYPES
12	2020	1	1h01	"I'm That Bitch"	1132	9383	1779	1132	7669	1785
		2	1h01	"You Don't Know Me"	1155	9116	1723	1155	7127	1666
		3	1h00	"World's Worst"	1074	8369	1642	1074	6687	1572
		4	59m	"The Ball Ball"	1063	8628	1783	1063	6954	1687
		5	1h00	"Gay's Anatomy"	1075	8522	1639	1075	6908	1621
		6	1h00	"Snatch Game"	1202	8930	1708	1202	7227	1665
		7	1h00	"Madonna: The Unauthorized Rusical"	1160	8348	1707	1160	6798	1680
		8	1h00	"Droop"	1175	8621	1638	1175	7156	1643
		9	1h00	"Choices 2020"	1151	8745	1748	1151	7123	1757
		10	1h01	"Superfan Makeover"	1152	9198	1567	1152	7021	1582
		11	1h01	"One-Queen Show"	1046	8815	1604	1046	6809	1647
		12	1h00	"Viva Drag Vegas"	1186	8825	1593	1186	7102	1547
		13	1h01	"Reunited: Alone Together"	1155	9806	1741	1155	7975	1782
		14	1h01	"Grand Finale"	984	7975	1577	984	6944	1636
			14h05m	15710	123281	23449	15710	99500	23270	
ALL STARS 5	2020	1	59m	"All Stars Variety Extravaganza"	1104	7483	1497	1104	6189	1580
		2	59m	"I'm in Love"	1152	8515	1516	1152	6718	1604
		3	59m	"Get a Room!"	1090	7992	1654	1090	6462	1744
		4	59m	"SheMZ"	1117	8036	1498	1117	6459	1589
		5	59m	"Snatch Game of Love"	1147	7803	1483	1147	6522	1581
		6	59m	"The Charles Family Backyard Ball"	1078	8199	1559	1078	6524	1698
		7	59m	"Stand-Up Smackdown"	1073	8237	1545	1073	6361	1628
		8	1h00	"Clap Back!"	1192	8727	1546	1192	7071	1707

			7h53m		8953	64992	12298	8953	52306	13131
13	2021	1	1h00	"The Pork Chop"	943	7148	1376	943	5939	1386
		2	1h00	"Condragulations"	1115	9227	1701	1115	7643	1744
		3	1h00	"Phenomenon"	1154	9697	1830	1154	8342	1939
		4	1h00	"RuPaulmark Channel"	1148	8457	1660	1148	7414	1691
		5	1h00	"The Bag Ball"	1141	9118	1852	1141	8275	1853
		6	1h00	"Disco-mentary"	1100	8595	1719	1100	7703	1816
		7	1h00	"Bossy Rossy: The RuBoot"	1186	8798	1643	1186	7723	1763
		8	1h00	"Social Media: The Unverified Rusical"	1180	8560	1719	1180	7651	1806
		9	1h00	"Snatch Game"	1159	9185	1690	1159	7863	1769
		10	1h00	"Freaky Friday Queens"	1146	9549	1643	1146	8127	1668
		11	1h00	"Pop! Goes the Queens"	1154	9006	1639	1154	7554	1716
		12	1h00	"The Nice Queens Roast"	1110	8677	1575	1110	7382	1619
		13	1h00	"Henny, I Shrunk the Drag Queens!"	1079	8591	1471	1079	7243	1562
		14	1h00	"Gettin' Lucky!"	1151	9596	1626	1151	8080	1725
		15	1h19	"Reunited"	1383	11472	1991	1383	9631	2118
		16	1h00	"Grand Finale"	859	6743	1420	859	5880	1487
			16h19m		17065	135271	26555	17065	116511	26276
ALL STARS 6	2021	1	1h01	"All Stars Variety Extravaganza"	1064	7932	1544	1064	6712	1567
		2	1h00	"The Blue Ball"	1133	8723	1648	1133	7317	1651
		3	1h01	"Side Hustles"	1134	8590	1571	1134	7365	1646
		4	1h01	"Halftime Headliners"	1110	8247	1515	1110	7042	1540
		5	1h02	"Pink Table Talk"	1147	9499	1660	1147	7842	1725
		6	1h02	"RuMerican Horror Story: Coven Girls"	1191	8159	1577	1191	6644	1580
		7	1h02	"Show Up Queen"	1173	9499	1630	1173	7769	1710
		8	1h02	"Snatch Game of Love"	1132	8800	1539	1132	7446	1583

		9	1h02	"Drag Tots"	1101	8948	1559	1101	7278	1631
		10	1h02	"RuDemption Lip Sync Smackdown"	840	5897	1123	840	5203	1099
		11	1h02	"The Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent Monologues"	1130	9434	1718	1130	7890	1752
		12	1h01	"This Is Our Country"	1166	9480	1615	1166	8534	1670
			12h18m		13321	103208	18699	13321	87042	19154
UNTUCKED 12	2020	1	19m36	"I'm That Bitch"	338	3151	760	338	2321	748
		2	20m03	"You Don't Know Me"	374	3279	751	374	2401	748
		3	19m22	"World's Worst"	343	2956	726	343	2240	699
		4	19m58	"The Ball Ball"	310	2843	696	310	2080	687
		5	21m54	"Gay's Anatomy"	341	3250	736	341	2439	741
		6	21m02	"Snatch Game"	337	2982	724	337	2202	687
		7	21m28	"Madonna: The Unauthorized Rusical"	327	2760	699	327	2096	673
		8	21m09	"Droop"	335	2789	651	335	2040	662
		9	21m32	"Choices 2020"	347	3068	728	347	2268	704
		10	21m46	"Superfan Makeover"	387	3324	764	387	2444	751
		11	21m43	"One-Queen Show"	370	2953	682	370	2276	659
		12	21m13	"Viva Drag Vegas"	337	3000	731	337	2242	724
			4h10m46		4146	36355	8648	4146	27049	8483
UNTUCKED 13	2021	1	20m31	Episode 1	406	3547	773	406	2859	788
		2	19m20	Episode 2	372	3457	734	372	2800	748
		3	20m26	Episode 3	393	3702	804	393	2983	803
		4	19m57	Episode 4	371	3426	699	371	2701	708
		5	20m39	Episode 5	387	3678	734	387	2865	759
		6	19m01	Episode 6	351	2939	740	351	2461	755
		7	20m32	Episode 7	384	3509	757	384	2843	786
		8	20m17	Episode 8	402	3566	775	402	2874	765
		9	19m41	Episode 9	347	3043	730	347	2566	751

		10	20m07	Episode 10	363	3017	686	363	2598	738
		11	19m47	Episode 11	354	3281	719	354	2602	737
		12	19m39	Episode 12	348	3216	746	348	2683	792
		13	20m19	Episode 13	349	3056	664	349	2478	699
		14	20m06	Episode 14	388	3359	715	388	2717	733
			4h40m22		5215	46796	10276	5215	38030	10562
6 temporadas			59h26m	76 episódios	64410	509903	99925	64410	420438	100876

APÊNDICE C – Amostra do glossário de *camp talk* inglês → português

Este glossário é parte integral da dissertação de mestrado “Representação e tradução do *camp talk* para português brasileiro na legendagem de *Rupaul’s Drag Race*: uma análise baseada em corpus” (2024) de autoria de Matheus Coimbra Silva¹⁶⁸, defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília¹⁶⁹.

Baseado em corpus, o glossário é composto por palavras representativas da linguagem *camp* no *reality show RuPaul’s Drag Race*. Apresentamos o vocábulo com o número de ocorrências em que apareceu no corpus de estudo (ocs. no corpus) e a categoria gramatical correspondente. Em seguida, são apresentadas definições de dicionários de referência:

TDD → *The Drag Dictionary: An Illustrated glossary of fierce queen slang*¹⁷⁰

MWD → *Merriam-Webster Dictionary*¹⁷¹

UD → *Urban Dictionary*¹⁷²

Nem todos os vocábulos possuem definições nos três dicionários de referência utilizados. Portanto, em alguns vocábulos, pode haver definição de apenas um ou dois dicionários, o que indica que estes foram os únicos a apresentarem descrições para a palavra de busca. Convém mencionar que o *Merriam-Webster Dictionary* é um dicionário de língua geral. Nesta pesquisa, ele foi utilizado como material de consulta para verificar se havia definições para os usos coloquiais dos termos de busca e se as características *camp* das lexias (termo aqui adotado para se referir a unidades ou itens lexicais) são representadas em um dicionário de língua geral. Adicionamos as definições encontradas, o que não significa, necessariamente, que tal definição corresponde ao sentido utilizado na linguagem *drag*.

Exemplos do corpus são apresentados, na sequência, com suas respectivas traduções. Apresentamos, entre parênteses, a referência de qual temporada e capítulo os exemplos foram retirados. As traduções que apresentam uma exclamação vermelha (!) ao lado são exemplos de traduções mal sucedidas, mas que foram incluídas como forma de apresentar o que foi

¹⁶⁸ mathcoimbra@outlook.com

¹⁶⁹ Para referências gerais, checar trabalho na íntegra: SILVA, M. C. **Representação e tradução do *camp talk* para português brasileiro na legendagem de *Rupaul’s Drag Race***: uma análise baseada em corpus. 2024. Dissertação (Mestrado) – Estudos da Tradução, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, Brasília, 2024. 219 p.

¹⁷⁰ GARCIA, Roberto; ZANET, Alba. **The Drag Dictionary**: An illustrated glossary of fierce queen slang. London: Hardie Grant Books, 2021.

¹⁷¹ MERRIAM-WEBSTER. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/>

¹⁷² URBAN Dictionary. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/>

encontrado no corpus de estudo. Após os exemplos, apontamos os equivalentes encontrados no corpus com alguns comentários qualitativos, visto que nem todas as soluções tradutórias encontradas são escolhas que mantêm o traço *camp* que a palavra apresenta na língua de partida.

Por conta disso, algumas traduções são sugeridas no campo “proposta(s) de tradução”, com uma breve explicação de uso.

Além das siglas dos dicionários de referência, algumas outras são utilizadas: LP (língua de partida), LCh (língua de chegada), CCh (cultura de chegada), RPDR (*RuPaul's Drag Race*), UN (*Untucked*), AS (*All Stars*), S(...)E(...) (*season/episode* = temporada/episódio).

Glossário de *camp talk* inglês → português

beat

verbo

Nº ocs. no corpus: 11

palavra-chave

TDD → a) *it refers to dabbing powder onto your face, literally hitting it; b) a “beat face” describes an amazing and flawless makeup look. This term is especially used in the beauty industry.*

MWD → *to strike repeatedly.*

UD → a) *do one's makeup; the perfect amount of makeup on the face, resulting in a flawless look; b) term used to describe how good looking someone or something is.*

Exemplos do corpus:

“If you could beat anyone's mug, whose would it be? (RPDR_S13E15)”

Se fosse para maquiar alguém, quem seria?

“Now the face is beat. (RPDR_AS_S05E01)”

O rosto está maquiado.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **aperfeiçoar; maquiar; linda; maquiado.**

Comentários: observam-se algumas variações para a tradução de *beat* nas legendas. Há traduções literais que perdem o sentido. Observa-se que ambas as traduções para *beat* como substantivo, no texto de chegada, apresentam incoerências com o sentido original, que se refere a maquiagem. Não há uma lexia *camp* equivalente na língua de chegada.

Proposta(s) de tradução: **maquiar**

Explicação: refere-se ao ato de se maquiar, maquiar alguém ou ser maquiado.

bitch

substantivo

Nº ocs. no corpus: 1863

palavra-chave

TDD → a) *a mean, disagreeable, dis-likeable, critical, or nagging woman. A woman who constantly complains or criticizes; b) a fierce woman. A friend. Used as a term of endearment among drag queens.*

MWD → *a malicious, spiteful, or overbearing woman.*

UD → *one of the most versatile words in the English language; it is used to express a multitude of emotions; anger, anticipation, despair, endearment, envy, excitement, fear, horror, joy, shock, surprise, warning; all achieved by one's enunciation and intonation.*

Exemplos do corpus:

“But it's either you or the bitch next to you. (RPDR_UN_S13E10)”

Mas era você ou a bicha ao seu lado.

“Well, I think you stole the bitch's suitcase. (RPDR_S13E14)”

Acho que você roubou a bolsa da vadia. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **vadia; bicha; piranha.**

Comentários: a tradução mais usada foi a lexia “vadia”, correspondente a quase 52% do corpus, o que nos remete à problemática da questão contextual e dos traços semânticos de uso da palavra no português brasileiro. Um recurso tradutório observado, foi a eliminação da lexia na forma vocativa: quando esse traço típico da forma de tratamento entre as *drag queens* é eliminado, faz-se desaparecer do texto um elemento oral que apresenta valor sentimental no tratamento entre membros da comunidade e que foi reapropriado com um valor de empoderamento e resistência, onde os sujeitos subvertem o uso outrora pejorativo e assumem o controle da narrativa, endereçando-se uns aos outros com o vocativo “bitch”. “Bicha” foi uma ótima alternativa tradutória por duas razões: i) a proximidade dos fonemas; e ii) sua prosódia semântica positiva, fruto de um processo de ressemantização por membros da comunidade LGBTQ+.

Proposta(s) de tradução: **bicha**

Explicação: forma de tratamento dentro da comunidade, comumente usada como vocativo.

busted

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 11

palavra-chave

TDD → *it describes a queen who is either ugly or sloppily put together. She has an unpolished or messy appearance. It is a term used to insult another queen.*

UD → *being unpolished or messy.*

Exemplos do corpus:

“Is your drag just busted? (RPDR_AS_S06E03)”

Sua drag está detonada? (!)

“Bitch, I look busted. (RPDR_S12E04)”

Bicha, pareço uma louca. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **detonado; louca; barata; zoada.**

Comentários: as traduções encontradas não recuperam o sentido *camp* utilizado na língua de partida.

Proposta(s) de tradução: **xoxa, capenga, manca, anêmica, frágil e inconsistente; o cão chupando manga.**

Explicação: trata-se de um adjetivo usado para caracterizar uma maquiagem ou roupa mal acabada ou mal feita. Usa-se para uma pessoas não polida, desarrumada ou bagunçada.

camp

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 58

palavra-chave

TDD → *original and over-the-top.*

MWD → *1: something so outrageously artificial, affected, inappropriate, or out-of-date as to be considered amusing; 2: a style or mode of personal or creative expression that is absurdly exaggerated and often fuses elements of high and popular culture; 3: exaggerated effeminate mannerisms (as of speech or gesture).*

UD → *being so extreme that it has an amusing and sometimes perversely sophisticated appeal. Over the top and farcical, intentionally exaggerated so as not to be taken seriously. Found primarily in television, theatre and motion pictures, camp endeavors for satire and, for those who fully understand and appreciate the risible nature of its material, it's not surprising when it develops a cult following.*

Exemplos do corpus:

"I love that she gave us funky glamour versus something camp. (RPDR_AS_S06E12)"

Adoro o fato de ela ter nos dado glamour e não camp.

"Camp is great, but there is a line (RPDR_S13E06)"

Fazer camp é ótimo, mas há um limite.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **camp; fazer camp; campy; estranho; extravagante; excêntrica; esquisita.**

Comentários: observou-se a predominância da palavra estrangeira.

Proposta(s) de tradução: **camp**

Explicação: *camp* pode ser, de fato, estranho, esquisito, extravagante e excêntrico, mas tudo ao mesmo tempo e não apenas um ou outro. Tal é a complexidade do termo. É possível que a melhor forma de tradução seja a não tradução, o uso do empréstimo. Afinal, enquanto substantivo, representa uma cultura de subversão e é um conceito muito abstrato para ser transposto para outras línguas. Enquanto adjetivo, é complexo o suficiente para se enquadrar num espectro entre o fabuloso e o terrível, pois rompe com essa polaridade qualitativa.

drag

substantivo

Nº ocs. no corpus: 1645

palavra-chave

MWD → *a) entertainment in which performers caricature or challenge gender stereotypes (as by dressing in clothing that is stereotypical of another gender, by using exaggeratedly gendered mannerisms, or by combining elements of stereotypically male and female dress) and often wear elaborate or outrageous costumes. Often used before another noun. b) the costumes worn by drag performers performing in drag.*

UD → *drag is when someone dresses in an exaggerated style, typically that of a woman; a man who takes part in drag is called a drag queen and a woman who takes part is called a drag king or bio queen.*

Exemplos do corpus:

“Drag has always been about pushing boundaries. (RPDR_S12E14)”

Drag sempre quebrou limites.

“Drag is all over the world. (RPDR_S13E03)”

As drags estão por todo o mundo.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **drag**

Comentários: há uma sutil diferença de sentido entre o termo em inglês e em português. Em inglês, o termo é usado como a arte performática em si; enquanto, no português, o termo é também uma referência direta à performer. É possível perceber isso no segundo exemplo: “a (arte) drag está presente no mundo todo” e a tradução traz “as (artistas) drags estão por todo o mundo”.

Proposta(s) de tradução: **drag**

Explicação: Em português brasileiro, o termo “*drag*”, enquanto arte, se refere a performance da feminilidade, da masculinidade ou outras formas de expressão de gênero, normalmente exagerando nos aspectos de gêneros e nos papéis socialmente construídos para fins de entretenimento. O termo é, também, usado para descrever a pessoa que pratica a arte drag. No Brasil, a forma “*queen*” isolada também é muito encontrada em circulação dentro da comunidade, mas a forma mais recorrente na cultura popular dominante é “ser *drag*” ou “ser *drag queen*”,

drag, TO BE OUT OF

Nº ocs. no corpus: 14

verbo

subentrada

UD → *when the drag performer is in their daily/normal clothes on. They're not in drag.*

Exemplos do corpus:

“And also, Denali is snatched out of drag. (RPDR_UN_S13E08)”

Além disso, a Denali é linda quando está desmontada.

“Out of drag, I'm definitely Maui. And then at night, I turn into Moana. (RPDR_S12E01)”

Desmontada, sou o Maui, e, à noite, viro a Moana.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **desmontada**

Comentários: as traduções foram bem sucedidas, por manter o item lexical utilizado na linguagem *drag*.

Proposta(s) de tradução: **desmontar-se ou estar desmontada.**

Explicação: artista *drag* sem toda a montagem.

drag, TO BE/TO PUT [SOMEONE] in

Nº ocs. no corpus: 82

verbo

subentrada

UD → *if someone is in drag, they are wearing clothes usually worn by people of the opposite sex, especially as part of an entertainment.*

Exemplos do corpus:

“*And whenever I'm in drag, I'm doing everything that I've always done on stage. (RPDR_S13E14)*”

É sempre que estou montada, faço tudo o que sempre fiz no palco.

“*Did you ever have sex in drag? (RPDR_AS_S06E04)*”

Você já transou montada?

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **montada; em drag.**

Comentários: as traduções foram bem sucedidas, por manter o item lexical utilizado na linguagem drag.

Proposta(s) de tradução: **montar-se, montar alguém ou estar montada.**

Explicação: ato de estar vestido como drag ou vestir alguém de drag.

fierce

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 109

palavra-chave

TDD → *fierce is a very positive and cheering term for exceptionally stylish or impressive drag queens who attract attention. It can also be used to outline an appearance, characteristic or an action.*

MWD → *having or expressing bold confidence or style.*

UD → *a term that gay men used in the late 1990s and early 2000s to describe absolutely everything that was of “exceptional quality”.*

Exemplos do corpus:

“*She is a fierce queen, and I've said that from day one. (RPDR_S13E13)*”

Ela é uma queen poderosa, digo isso desde o primeiro dia.

“*I'm a fierce entertainer. (RPDR_UN_S12E08)*”

Sou um artista feroz. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **poderosa; feroz; implacável; incrível.**

Comentários: apesar de não recuperarem o aspecto *camp*, as traduções cumprem a função contextual e expressam a prosódia semântica positiva desse adjetivo.

Proposta(s) de tradução: **babadeira; bafônica; babilônica.**

Explicação: refere-se a algo muito bom ou alguém que é muito bom naquilo que se propõe a fazer e exerce com maestria sua função ou o que apresenta.

fishy

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 5

subentrada

TDD → *highly feminine queens.*

UD → *a term used to describe a drag queen who looks extremely feminine, or one who convincingly resembles a cis woman.*

Exemplos do corpus:

“I was, like, simple, like, fishy. (RPDR_UN_S13E02)”

Eu estava parecendo uma amapoa.

“Everyone looks fishy in this design we're calling Catch of the Day. (RPDR_S13E06)”

Todas ficam bem garotas nesse modelo que chamamos de Prato do Dia.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **amapoa; bem garota; peixe.**

Comentários: “amapoa” e “bem garota” foram ótimas surpresas de escolhas tradutórias. É um termo difícil de traduzir em alguns contextos, por conta do duplo sentido e do humor, que geralmente é intencional no texto de partida. Todavia, traduzir para “peixe” perde totalmente o sentido *camp* da lexia; talvez funcione quando há uma referência direta ao animal na parte audiovisual, o que não é sempre o caso.

Proposta(s) de tradução: **amapô; amapoa; bem garota.**

Explicação: usado para descrever uma *drag queen* muito feminina e que se parece muito com uma mulher. O pajubá possui as palavras “amapô” e “amapoa” que referem-se à mulher.

gag

verbo

Nº ocs. no corpus: 88

palavra-chave

TDD → *react dramatically, surprisingly, or shockingly either to a look, performance or even a shady read. To be amazed or stunned by someone or a situation of some kind. A term often used within the LGBT community and the ballroom club scene.*

MWD → *to restrict use of the mouth by inserting something into it to prevent speech or outcry.*

UD → *to impress; to amaze.*

Exemplos do corpus:

“I'm really gagged. (RPDR_AS_S05E02)”

Eu estou passada.

“Everyone brought it for the fashion show. I'm kind of gagged. (RPDR_S13E02)”

Todas mandaram ver no desfile. Estou um pouco chocada.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **(estar/ficar) chocada; bege; passada; de cara.**

Comentários: observou-se a busca por uma equivalência contextual na cultura de chegada e a permanência do aspecto *camp* na tradução na maioria das frases em que aparecia.

Proposta(s) de tradução: **passada; chocada; morta.**

Explicação: ato de estar surpresa e/ou boquiaberta com algo e/ou alguém.

gag

substantivo

Nº ocs. no corpus: 23

palavra-chave

TDD → *something that makes you be amazed or stunned.*

UD → *astonishment, amazement.*

Exemplos do corpus:

But then the gag was that they asked us who should leave tonight. (RPDR_UN_S12E05)
 Mas o bafo foi que nos perguntaram quem deveria sair hoje.

“I can rap? What a gag! (RPDR_S13E14)”
 Sei fazer rap? Que surpresa! (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **babado; surpresa; bafo.**

Comentários: observou-se uma predominância do aspecto *camp* nas unidades de tradução, mas também o uso de “surpresa”: termo de língua geral extremamente comum na linguagem popular e que não abrange o aspecto *camp* presente na lexia de partida.

Proposta(s) de tradução: **babado; bafo.**

Explicação: fato ou acontecimento inusitado, surpreendente e/ou admirável.

gag

interjeição

Nº ocs. no corpus: 8

palavra-chave

TDD → *it can be used as a single word and shouted out to express satisfaction or surprise.*

UD → *when you witness something so amazing, you're at a loss for words.*

Exemplos do corpus:

“Girl, gag! (RPDR_AS_S05E03)”
 Garota, estou bege!

“Gag! (RPDR_AS_S06E12)”
 Berro!

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **chocada; berro; nossa.**

Comentários: observou-se, em algumas traduções, o uso de formas que se aproximam da LP pelo aspecto *camp*. Foi observado também o uso de uma palavra exclamativa muito típica da linguagem popular (nossa!).

Proposta(s) de tradução: **morta; passada; chocada; berro; grito.**

Explicação: trata-se de uma reação intensa. Expressão de admiração, surpresa, espanto, ironia, felicidade.

gaggy

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 3

subentrada

TDD → *resembling or characteristic of the action of gagging.*

UD → *a slang word predominantly used amongst the LGBTQ+ community as a sign of amusement or excitement.*

Exemplos do corpus:

“That's gaggy. (RPDR_UN_S13E01)”

Estou passada.

“That would be gaggy. (RPDR_UN_S12E02)”

Seria bafônico!

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **bafônico; chocante.**

Comentários: observou-se a conservação do aspecto *camp* na tradução.

Proposta(s) de tradução: **babado; lacre; icônico.**

Explicação: sentimento de arrebatamento ou admiração.

girl

substantivo

Nº ocs. no corpus: 2069

palavra-chave

TDD → *term of endearment; often used as an exclamatory remark.*

MWD → *used as a friendly way of addressing a woman or girl.*

UD → *a slang term that can applied to anyone weather or not they are actually a girl.*

Exemplos do corpus:

“Girl, I am feeling myself. (RPDR_S13E04)”

Gata, estou me achando. (!)

“Girl, bring it to me, girl (RPDR_S13E15)”

Garota, pode mandar. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **garota; menina; gata; amada!**

Comentários: quando há tradução no corpus, “gata” e “garota” são mais recorrentes. Todavia, há um índice muito maior de omissão do vocativo.

Proposta(s) de tradução: **mona; amada; bicha.**

Explicação: forma de tratamento muito comum que pode ser usada de forma exclamatória e que adquire diferentes sentidos a depender da enunciação do emissor.

giving, TO BE

verbo

Nº ocs. no corpus: 243

palavra-chave

TDD → *it is a slang expression that denotes the emission of a specific vibe by someone or something.*

UD → *used before describing something or if used alone means serving like serving a look.*

ver também: *serve*

Exemplos do corpus:

“All I ever hear is, “Wow, you're giving me Trixie make up”. (RPDR_S12E04)”

Tudo que ouço é: “Nossa, parece a maquiagem da Trixie.” (!)

“I'm giving an elevated evening eleganza. (RPDR_S13E08)”
 Estou trazendo elegância extrema noturna. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **parecer; trazer; passar uma vibe; lembrar.**

Comentários: no corpus, há algumas omissões e adaptações que padronizam a lexia *camp* através do uso de algum termo de língua geral da CCh.

Proposta(s) de tradução: **servindo; entregando.**

Explicação: é uma expressão que denota a percepção de uma vibe específica por alguém ou alguma coisa.

gorg

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 35

palavra-chave

MWD → *(UK, slang) gorgeous.*

UD → *short for the word gorgeous.*

Exemplos do corpus:

“They may not be gorg in the face, but that don't mean shit. (RPDR_S13E01)”
 Elas podem não ter um rosto lindo, mas isso não significa nada. (!)

“Hearing you say “gorg” is my favorite thing in the world. (RPDR_S13E16)”
 Adoro ouvir você dizer “linda”. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **linda; incrível; ótimo; maravilhoso; deslumbrante; belíssima.**

Comentários: a lexia é resultado de uma apócope, ou seja, há a supressão de fonemas no final da palavra. Trata-se de um adjetivo que pode ser usado como vocativo. Observou-se a escolha de adjetivos na língua traduzida que trazem a mensagem da lexia do texto de partida, mas sem o fenômeno da apócope que é o elemento que dá a ideia *camp* a essa unidade lexical.

Proposta(s) de tradução: **mara**

Explicação: esplendidamente ou ostensivamente magnífica, maravilhosa.

ho

substantivo

Nº ocs. no corpus: 95

palavra-chave

TDD → *a prostitute. More specifically, a street prostitute. A person who solicits sex on the street. Short for the word “Hooker.” Among drag queens, this term is used both as a term of endearment, and as well as an insult.*

MWD → *US slang, often offensive: WHORE*

UD → *ho is a shorter term for the word whore; but ho tends to be used more often than the word whore.*

Exemplos do corpus:

“Who cast this ho? (RPDR_S13E03)”

Quem escalou essa vadia? (!)

“Cause a ho's still what? A ho. (RPDR_AS_S06E02)”

Uma vez piranha, sempre piranha. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **vadia; piranha; puta; sacana; sensual; bicha; meninas.**

Comentários: “vadia” foi a tradução mais utilizada. Omissões foram muito presentes no uso vocativo da lexia. Foram observadas uma suavização (meninas) e o uso de alguns adjetivos (sensual e sacana) em vez de um substantivo. O recurso de tradução mais utilizado foi a padronização, ou seja, o uso de um termo geral, sem ter, especificamente, traços da cultura LGBTQ+.

Proposta(s) de tradução: **quenga; vaca.**

Explicação: é um termo que pode ser usado entre amigas na zoeira ou como um insulto.

kiki

verbo

Nº ocs. no corpus: 24

palavra-chave

UD → *a slang term in gay culture referring to friends gathering to spill the tea, or simply just engage in casual conversation.*

ver também: *spill; tea.*

Exemplos do corpus:

“There's probably another kiki happening with the girls who beat us right now. (RPDR_UN_S13E01)”

Acho que as gatas que nos derrotaram estão fofocando.

“We're unpacking, we're all kiki-ing and having a good time. (RPDR_UN_S13E01)”

Estamos desfazendo as malas, fofocando, nos divertindo.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **fofocar; fofoca; bate papo; papo sério.**

Comentários: as traduções mantiveram o sentido da lexia, porém sem ênfase no aspecto *camp*, visto que não há uma palavra muito associada à linguagem LGBTQ+ em português do Brasil que recupere a carga semântica presente na língua de partida.

Proposta(s) de tradução: **trocar ideia**

Explicação: trata-se de um termo usado para o ato de conversar.

live

verbo

Nº ocs. no corpus: 65

palavra-chave

MWD → *to think of (something) as a reason for being alive.*

UD → *to love something full out, or wholeheartedly.*

Exemplos do corpus:

“Bitch, I live. (RPDR_AS_S06E05)”

Vadia, amei.

“I live. I really do. (RPDR_UN_S13E11)”

Eu admiro muito isso. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **amar; adorar; admirar; viver.**

Comentários: observaram-se mudanças nos tempos verbais em algumas traduções, mas sem prejudicar o sentido da lexia.

Proposta(s) de tradução: **amar**

Explicação: reação positiva e intensa de admiração por algo ou alguém.

mama

substantivo

Nº ocs. no corpus: 112

palavra-chave

TDD → *a term of endearment and respect among drag queens, usually (though not always) to an older or more experienced queen.*

MWD → *mother.*

UD → *an effeminate male homosexual; also as camp self-description.*

Exemplos do corpus:

“All right, mama. (RPDR_AS_S06E02)”

É isso aí, mama. (!)

“It's okay, bitch. Let it rain, mama. (RPDR_AS_S06E12)”

Tudo bem, bicha. Deixa rolar, mamãe. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **mama; mamãe.**

Comentários: as traduções não foram boas escolhas. Se a cultura de chegada fosse hispanofalante, o uso inalterado de “mama” na tradução funcionaria muito bem, pois é assim utilizada nas culturas de países que possuem o espanhol como língua nativa. Não é o caso do Brasil. Normalmente, a lexia “mama” não é utilizada como forma de tratamento para mães, tampouco em contextos carinhosos com amigos ou colegas. Por isso, não acontece o mesmo efeito na LCh com a adesão do termo original da LP.

Proposta(s) de tradução: **mana; mami; mãezinha.**

Explicação: forma de tratamento informal entre indivíduos com uma relação amistosa.

meaty

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 3

subentrada

TDD → *a “meaty tuck” is a poorly executed tuck, which is large or bulging.*

MWD → *rich especially in matter for thought: SUBSTANTIAL*

UD → *a) something that is fat; b) penis too large for the bearer.*

ver também: *tuck*.

Exemplos do corpus:

“You had a very meaty tuck. (RPDR_S12E02)”

Você não aquendou direito.

“My tuck is meaty. (RPDR_AS_S06E03)”

Minha neca está polpuda. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **não aquendar direito; polpuda.**

Comentários: é usado para caracterizar um “tuck”. Dentre as aparições de *meaty*, na tradução houve uma alteração de gênero gramatical. Apenas uma das traduções se manteve como adjetivo.

Proposta(s) de tradução: **volumoso; recheado; mala cheia.**

Explicação: é um adjetivo usado para caracterizar o volume da aquendação de uma *drag queen*, ou seja, quando ela não está devidamente aquendada.

mug

substantivo

Nº ocs. no corpus: 13

palavra-chave

TDD → *another word for a drag queen's face.*

MWD → *the face or mouth of a person.*

UD → *the face.*

Exemplos do corpus:

“Go fix your mug! (RPDR_S12E01)”

Vá dar um jeito nessa cara! (!)

“It took me forever to get this mug and it's still not ready. (RPDR_UN_S12E06)”

Demorei muito pra fazer este rosto e ainda não está bom. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **cara; rosto; maquiagem.**

Comentários: há algumas incorreções ou a prevalência da tradução para rosto/cara, que são opções de tradução gerais, visto que o termo refere-se a maquiagem usada pelas *drag queens*.

Proposta(s) de tradução: **make**

Explicação: refere-se a maquiagem.

queen

substantivo

Nº ocs. no corpus: 1384

palavra-chave

TDD → *people who dress up in clothes of the opposite gender usually. Slang term used for transvestites.*

MWD → *slang, often disparaging: a gay man; especially an effeminate one.*

UD → *a flamboyant homosexual, usually male, always FABULOUS.*

Exemplos do corpus:

“But mama said I'm the prettiest queen of them all! (RPDR_S13E13)”

Mas a mama disse que sou a queen mais bonita de todas! (RPDR_S13E13_PB)

“Which queen have you chosen? (RPDR_AS_S05E04)”

Qual diva o grupo escolheu? (RPDR_AS_S05E04_PB)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **diva; rainha; queen; drag.**

Comentários: observou-se que, muitas vezes que o termo era usado para se referir às participantes, seja como *queen* ou *drag queen*, os tradutores optaram por: diva (muito recorrente), *drag*, *queen* ou *drag queen* (com menor frequência.) A forma “*drag queen*” foi várias vezes traduzida para apenas *drag*, o que é uma boa opção, pois usa-se, no Brasil, o termo *drag* para se referir as performers com maior frequência.

Proposta(s) de tradução: **drag; queen; drag queen.**

Explicação: alguém (geralmente homens gays, mas não somente) que performa a feminilidade como sua expressão artística através de roupas e maquiagem.

queer

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 27

palavra-chave

TDD → *an umbrella term used proudly by some people to identify themselves as members of the lesbian, gay, bi, and/or trans communities or cultures. Occasionally used by someone who wishes to defy gender or sexual restrictions.*

MWD → *a person who is gay, lesbian, bisexual, pansexual, or otherwise not heterosexual; a person whose gender identity is nonbinary or differs from the sex they had or were identified as having at birth (a genderqueer or transgender person, a person who is not cisgender).*

UD → *originally pejorative for gay, now being reclaimed by some gay men, lesbians, bisexuals and transgendered persons as a self-affirming umbrella term.*

Exemplos do corpus:

“Especially as queer folks and POC queer folks. (RPDR_S13E12)”

Especialmente sendo pessoas queer ou pessoas queer não brancas.

“And you know what? There are a lot of queer youths (RPDR_UN_S13E14)”

Quer saber? Há muitos jovens gays. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **frescura; queer; gay; diferente; bicha.**

Comentários: a opção por manter a lexia em inglês foi muito recorrente, porém “gay” também foi muito utilizado, o que gera uma problemática, visto que o termo *queer* é um termo guarda-chuva que abrange outras orientações sexuais e gêneros também.

Proposta(s) de tradução: **queer**

Explicação: Termo utilizado para descrever um amplo espectro de identidades sexuais e políticas não normativas e de gênero. Trata-se de um termo guarda-chuva da língua inglesa para minorias sexuais e de gênero, ou seja, que não são heterossexuais, cisgênero. Enquanto identidade de gênero, é uma

identidade não-binária, ou seja, que não se identifica como do gênero masculino ou feminino, independentemente do gênero ou sexo atribuído ao nascer.

read

verb

Nº ocs. no corpus: 67

palavra-chave

TDD → *to wittily and incisively expose a person's flaws (i.e. “reading them like a book”), often exaggerating or elaborating on them; an advanced format of the insult. The term is a reference to the film “Paris is Burning”.*

UD → *in gay slang, means to publicly “call out” or insult someone on their actual flaws (flaws that would normally be taboo to bring up in polite conversation). Equivalent to the term “roast/roasting someone”. Originated in gay black culture, made popular and used by drag queens and gay male bar/club culture. The term “reading” stems from the idea that these called-out flaws are so apparent, they can be perceived/“read” off the person in question as easily as reading a piece of text off a book. Reading is a real art form and means to insult. But you don't insult right away - you wrap it up nicely and cleverly, so that the queen being read has to unpack it.*

Exemplos do corpus:

“Now, bitch, that was a read. (RPDR_AS_S06E01)”

Isso foi uma gongada.

“I not gonna read you 'cause I'd never kick a man... (RPDR_AS_S05E01)”

Não vou te insultar, eu nunca chutaria um homem... (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **(verbo) zoar; julgar; gongar; criticar; ler; acabar com; insultar; (subs.) gongada; insulto; leitura; julgamento; crítica.**

Comentários: as opções tradutórias que apresentam uma carga negativa e mais pesada na LCh não são as melhores escolhas. A unidade de tradução “gongar” é provavelmente a melhor opção, pois, além de transmitir o mesmo sentido da palavra “read”, é uma gíria também usada pela comunidade LGBTQ+ brasileira, remetendo a zombarias excessivas ou ridicularização de alguém em público, em pajubá.

Proposta(s) de tradução: **gongar; xoxar.**

Explicação: é usado no sentido de fazer comentários para alguém ou sobre alguém, normalmente de forma impiedosa, precisa, sarcástica e muitas vezes de uma forma engraçada.

realness

substantivo

Nº ocs. no corpus: 50

subentrada

TDD → *erving realness has its origins from ballroom. In a realness category contestants have to show their capability to pass and to blend into the real world.*

MWD → *behaving or presenting in a way that feels true, honest, or familiar.*

UD → *the genuine product, the real deal, etc.*

Exemplos do corpus:

“Mama, she is serving you Gone with the Wind realness. (RPDR_AS_S06E04)”

Mama, ela está servindo a autenticidade de “E o Vento Levou”. (!)

“*I am serving princess python realness (RPDR_S13E08)*”
Estou servindo a verdadeira Princesa Píton. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **autenticidade; realeza; real.**

Comentários: há algumas opções tradutórias, mas nota-se a predominância da exclusão do termo que usualmente vem acompanhado de outros substantivos. As traduções que focam em veracidade ou realidade não são extremamente satisfatórias, já que a ideia de *realness* se assemelha ao conceito extraído de alguma referência.

Proposta(s) de tradução: **conceito**

Explicação: o ato de parecer convincente, realista, autêntico ou preciso.

serve

verbo

Nº ocs. no corpus: 205

palavra-chave

TDD → *it describes the ability to present oneself in a particular way, giving the audience the ultimate performance and exactly what they want.*

MWD → *to furnish or supply with something needed or desired.*

UD → *when someone's outfit is on point.*

Exemplos do corpus:

“*Serving finale eleganza, it's the sisters of Season 13. (RPDR_S13E16)*”
Servindo Final Estilosa, são as irmãs da Temporada 13.

“*I like to serve different high fashion looks (RPDR_S12E03)*”
Gosto de servir diferentes looks de alta moda.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **servir; representar; montar; apresentar.**

Comentários: encontramos algumas adaptações e omissões. “Servir” tem sido muito usada no léxico LGBTQ+ em português brasileiro, com o mesmo sentido *camp* do inglês.

Proposta(s) de tradução: **servir**

Explicação: ir muito bem em algo, se dar bem, causar inveja, ganhar, agir com glamour, ter sucesso em algo, agir com classe.

shade, THROW

substantivo

Nº ocs. no corpus: 60

palavra-chave

TDD → *in the documentary Paris Is Burning, Dorian Corey explains that shade comes from reading. Throwing shade is to insult someone very subtly with a nasty backhanded comment; in other words, saying something without really saying it. The act of throwing shade.*

MWD → *subtle or indirect insults or criticisms. Throw Shade: to express contempt or disrespect for someone publicly especially by subtle or indirect insults or criticisms.*

UD → *A light comment with slight disrespect towards an individual.*

ver também: read.

Exemplos do corpus:

“This is not shade. I mean, you can hit that button as many times as you want. (RPDR_UN_S12E05)”

Não é veneno. Pode apertar o botão pra se divertir.

“This set is cold, but I'm also chilly from all the shade. (RPDR_S12E09)”

Esse set está gelado, mas estou tremendo com tanto insultos.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **veneno; insulto; maldade.**

Comentários: “insulto” e “maldade” não são as melhores unidades de tradução, visto que são lexias utilizadas para descrever um comportamento negativo, geralmente associado à disseminação de fofocas ou comentários maldosos sobre outros indivíduos, de maneira maliciosa, sendo muitas vezes comentários negativos ou prejudiciais. A ideia de “shade” usada na linguagem drag possui um aspecto de “brincadeiras em tom de verdade”, de maneira leve, sem muita seriedade, mas malícia.

Proposta(s) de tradução: **shade; soltar shade.**

Explicação: comentários súteis (ou não) ou indiretas sobre algo ou alguém. A adesão do termo em inglês tem sido observado no português brasileiro.

shady

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 76

subentrada

UD → *possessing a blunt and insulting manner (being shady).*

ver também: shade.

Exemplos do corpus:

“I asked the girls backstage, those shady bitches. (RPDR_S13E14)”

Perguntei àquelas vadias venenosas.

“Oh, that is shady. (RPDR_UN_S13E01)”

Que gongada.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **venenosa; sinistro; gongada; pesado.**

Comentários: em algumas traduções houve alteração gramatical, em vez de usarem um adjetivo, usaram os substantivos “veneno” ou “gongada”. Outrora, usaram a forma verbal “gongar”. A escolha de tradução por “sinistra” é uma escolha minimamente estranha.

Proposta(s) de tradução: **afrontosa**

Explicação: diz-se da pessoa que solta indiretas ou faz comentários ora ardilosos ora cômicos.

sickening

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 81

palavra-chave

TDD → *to look sickening is to look beyond stunning or incredibly breathtaking in appearance or performance.*

MWD → *causing sickness or disgust.*

UD → *this refers to something that is fabulous, over the top, fierce, the “T”, eating it, flawless, frightening, nervous talent, etc. All terms coveted by the LGBTQ+ communities describing something that is extremely pleasing.*

Exemplos do corpus:

*“Had she had time or something, it could have been, like, sickening.
(RPDR_UN_S13E05)”*

Se ela tivesse mais tempo, ficaria incrível. (!)

*“We may not be back to normal, but we are definitely back to sickening.
(RPDR_S13E15)”*

Podemos não estar de volta ao normal, mas estamos supremas como sempre.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **incrível; suprema; fabulosa; ótimo.**

Comentários: as lexias “incrível” e “ótimo” são adjetivos comuns muito utilizados na língua geral, sendo equivalentes de tradução padronizados, que não carregam o aspecto *camp*. Diferente de “fabulosa”, que na linguagem coloquial, especialmente dentro da comunidade LGBTQ+, é empregada para elogiar algo ou alguém que é considerado estiloso, elegante, ou que se destaca de maneira positiva. Logo, o traço *camp* é mantido na CCh com o uso dessa unidade de tradução. O mesmo acontece com “suprema”.

Proposta(s) de tradução: **bafoônico; destruidora.**

Explicação: adjetivo com sentido positivo. Usa-se para descrever alguém muito bonito ou algo muito bom.

sis

substantivo

Nº ocs. no corpus: 98

palavra-chave

MWD → *sister, usually used in direct address.*

UD → *short for the word “sister”.*

Exemplos do corpus:

“Sis, you're taking naps while all of us are working hard. (RPDR_S12E05)”

Mana, você tirou uma soneca enquanto nós trabalhávamos duro.

“How you doing, sis? (RPDR_UN_S12E03)”

Como vai, mana?

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **mana; amiga; bicha; irmã; garota; gata; maninha.**

Comentários: “mana” foi a tradução mais utilizada no corpus, o que configura uma boa decisão tradutória já que a lexia em inglês é uma síncope de “sister” e mana é uma alternativa para irmã na LCh. Omissões foram observadas quando o termo aparecia como vocativo.

Proposta(s) de tradução: **mana; miga.**

Explicação: termo carinhoso utilizado para demonstrar irmandade.

slay

verbo

Nº ocs. no corpus: 133

palavra-chave

TDD → *in drag lingo, the term “slay” has a different definition. Shouting slay out loud is like praising a queen for her performance or sickening look. Slaying on stage simply means delivering an amazing show.*

MWD → *to delight or amuse immensely.*

UD → *killed it; succeeded in something amazing.*

Exemplos do corpus:

“Ladies, are you ready to slay? (RPDR_AS_S06E06)”

Meninas, estão prontas para arrasar?

“I thought Tina slayed that fucking lip-sync. (RPDR_S13E12)”

Acho que a Tina arrasou na dublagem.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **arrasar; lacrar.**

Comentários: há algumas traduções com sentidos um pouco mais violentos (destruir, acabar, matar), o que configura uma falha de tradução, visto que a lexia é utilizada em contextos de empoderamento, encorajamento ou celebração, devido à sua carga semântica de “triunfar”, “conquistar”, “dominar”, “brilhar” ou “sobressair-se”. As traduções bem sucedidas apresentaram o sentido mais encorajador e positivo (arrasar, vencer, lacrar). Há algumas adaptações para verbos comuns. Observou-se divergência nas traduções de uma das frases padrões, que tem em todos os episódios de RPDR (“*you're safe to slay another day*”) por “você está salva para arrasar mais um dia” e “está salva para lacrar outro dia”).

Proposta(s) de tradução: **arrasar**

Explicação: fazer algo com excelência, impressionar, surpreender.

snatched

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 20

palavra-chave

UD → *a popular term in the gay community referring to good looks, fierceness, or something good. Used to take the place of 'on fleek', 'perfect', 'on point' or 'fashionable'.*

Exemplos do corpus:

“I know what you're thinking, damn, she's snatched. (RPDR_S12E08)”

Sei que está pensando: “Nossa, ela é um arraso”.

“My waist is gonna be so snatched. (RPDR_S13E05)”

Minha cintura vai ficar poderosa.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **arraso; poderosa; gata.**

Comentários: as traduções foram bem sucedidas, por manter a prosódia semântica positiva e usar unidades de tradução que são presentes na comunidade LGBTQ+.

Proposta(s) de tradução: **arraso; babadeira.**

Explicação: usa-se para descrever alguém ou algo de maneira positiva. Significa ter uma boa aparência e polidez.

tea

substantivo

Nº ocs. no corpus: 118

palavra-chave

TDD → it refers to the truth in terms of gossip, information or true facts. It derives from 'tea-room', which is another name for public restrooms where men secretly met for sexual encounters.

MWD → private or inside information especially of a personal nature, usually used in the phrase spill the tea.

UD → the best kind of gossip, typically shared between friends. it's a bonding tool for people of all ages. tea is usually about someone you know, but can also extend to celebrities random internet scandals, etc. In the drag community, tea is particularly juicy or sought after gossip or info. Often, but not always, drag drama is associated.

ver também: *spill.*

Exemplos do corpus:

“So let's get down to the real, real, real tea. (RPDR_UN_S13E01)”

Então vamos falar do babado.

“This is not the tea. (RPDR_AS_S06E05)”

Isso não é verdade. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **babado; verdade; fofoca; papo.**

Comentários: observaram-se muitas omissões e adaptações nas traduções para o substantivo em questão. Foi possível perceber também que no contexto negativo (“no tea”) foi predominante a tradução “maldade”.

Proposta(s) de tradução: **babado; bafo; fato.**

Explicação: refere-se a uma notícia, fofoca, um fato, um acontecimento ou até mesmo a uma especulação ou mero boato.

spill (the tea)

verbo

Nº ocs. no corpus: 8

subentrada

TDD → it means making someone else's secrets public.

MWD → tell private or inside information especially of a personal nature.

UD → *tell a juicy bit of gossip. To spill the tea or T is to tell the truth about something juicy. This was popularized by the drag queen Lady Chablis in “Midnight in the Garden of Good and Evil, who also considered herself transgendered.*

ver também: *tea*.

Exemplos do corpus:

“*Tonight we spill the tea on Season 12. (RPDR_S12E13)*”

Hoje vamos contar os babados da 12ª temporada.

“*Now that the tea is spilled, we can kinda be nice to Elliott. (RPDR_S13E02)*”

Já que a verdade foi dita, podemos ser gentis com a Elliott. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **fofocar; contar o babado; explanar os fatos.**

Comentários: dentre as opções encontradas no corpus, a que mantém o traço *camp* é “contar o babado”, não pelo verbo “contar”, mas pelo uso do substantivo “babado”.

Proposta(s) de tradução: **hablar; contar tudo; contar a fofoca/o babado; soltar o verbo.**

Explicação: compartilhar uma notícia, uma fofoca ou uma história. Expor opiniões e/ou dizer tudo sem controle.

trade

adjetivo

Nº ocs. no corpus: 48

palavra-chave

TDD → *a term for a sexually attractive guy who is available for sex with a drag queen. The early meaning referred to a straight, bicurious man having sex with a gay man, trading sex for money, drugs or other services. Currently, it has been used to any masculine-looking gay guy.*

UD → *a young hyper-masculine looking gay man, usually black or latino in urban contexts. Trade typically dress in urban clothing and play to the thug stereotype. The term “trade” originated from the notion that these men were only gay for pay-- thus they would “trade” sex for money. In recent years, the term has come to refer to any gay men of color who dress in hip-hop inspired clothing and play into the masc fetish.*

Exemplos do corpus:

“*What's the definition of “trade?” Trade is just a masculine-looking gay guy. (RPDR_AS_S06E02)*”

Mas qual é a definição de “boy magia”? Boy magia é um cara gay masculino.

“*Which one of us is the trade besides me? (RPDR_S12E05)*”

Quem mais é macho dos sonhos além de mim? (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **boy magia; gata; bofe; macho dos sonhos; boy gato; garanhão.**

Comentários: as propostas de traduções são interessantes, mas não recuperam completamente o aspecto *camp*. A que mais se aproxima do público gay é “boy magia”, entretanto esta se encontra cada vez mais em desuso.

Proposta(s) de tradução: **sapão**

Explicação: refere-se à um homem que é muito bonito, que atrai muita atenção por sua beleza física.

tuck

verbo

Nº ocs. no corpus: 60

palavra-chave

TDD → *it refers to the practice of putting genitalia between and behind the legs, so that it's invisible from the front of the body. To create the highly feminine body fantasy, drag queens use duct tape or tight underwear.*

MWD → *to push in the loose end of so as to hold tightly.*

UD → *when a male does a tuck, he “tucks” his penis and testes back through his legs which encompasses the look of a females genitals.*

Exemplos do corpus:

“I’m not wearing the right kind of underwear for tucking. (RPDR_S12E09)”

Não estou com a calcinha certa para aquendar.

“Because if you can't tuck yourself-- Well, forget it. (RPDR_S13E11)”

Se não consegue esconder seu pacote, esqueça. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **aquendar; esconder o pacote; dobrar; neca.**

Comentários: de modo geral, as traduções foram muito boas devido ao uso da forma correspondente do pajubá (aquendar) e da expressão “esconder o pacote”. Foram verificadas a presença de “acuendar” e o uso de “neca” como substantivo para o termo. Uma omissão foi encontrada.

Proposta(s) de tradução: **aquendar**

Explicação: prática usada pelas *drag queens* para esconder o órgão genital masculino.

turn SOMETHING (out)

verbo

Nº ocs. no corpus: 40

palavra-chave

MWD → *extremely energized or excited; highly charged.*

UD → *when someone “turned it” that means it was fabulous, “over the top”, “excelent”.*

Exemplos do corpus:

“I don't know what type of animal it is, but, baby, we are turning it. (RPDR_S12E10)”

Não sei de que animal é, mas estamos arrasando.

“With the challenge, I feel like I really like, turned it. (RPDR_S12E04)”

Acho que me dei bem nesse desafio. (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **arrasar; lacrar; conseguir; ser um sucesso; dar um jeito; fazer dar certo; se dar bem.**

Comentários: houve uma certa dificuldade para encontrar as definições apropriadas nos dicionários de referência. Os usos são como um verbo frasal (turn something out) ou basicamente “turn it/turned it”. Todas as ideias são positivas: de fazer algo bem, de forma bem sucedida, mandar bem.

Proposta(s) de tradução: **arrasar; abalar; dar o nome.**

Explicação: ser um sucesso; executar de forma próspera aquilo que se propor a fazer.

untuck

verbo

Nº ocs. no corpus: 60

palavra-chave

TDD → *the act of undoing a “tuck”; the act of relaxing or waiting.*

MWD → *to release from a tuck or from being tucked up.*

UD → *expression used by drag queens to describe the act of detaching/unwind their genitals that were hidden between their legs to give the illusion of a more feminine look. Often held in place with duct tape or tight underwear.*

ver também: *tuck.*

Exemplos do corpus:

“*While you untuck backstage... (RPDR_S12E04)*”

Enquanto vocês relaxam nos bastidores... (!)

“*I feel that, girl, so let's just go on ahead and untuck (RPDR_AS_S06E05)*”

Eu entendo, garota. Mas vamos soltar a neca.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **soltar a neca; desaquendar; relaxar; expor.**

Comentários: percebeu-se uma oscilação entre as traduções, mas o uso de “desaquendar”, palavra proveniente do pajubá, foi bem presente. A expressão “soltar a neca”, sendo “neca” outra palavra de origem do pajubá, também foi encontrada.

Proposta(s) de tradução: **desaquendar**

Explicação: expressão usada pelas *drag queens* para descrever o ato de desprender os órgãos genitais masculinos, que são “escondidos” para dar a ilusão de um visual mais feminino.

werk

verbo

Nº ocs. no corpus: 168

palavra-chave

TDD → *this is probably one of the most used words in the world of drag queens. The term is used to hype up a performer and show them a lot of love because they are slaying the stage.*

UD → *to do something to an exceedingly excellent capacity. Most notably used in reference to dancing, modeling, sexual prowess and/or other physical performance that requires a large amount of fiery attitude, vitality and vigor. A congratulatory exclamation of approval.*

Exemplos do corpus:

“*Yes, ma'am! Werk! (RPDR_AS_S06E12)*”

Sim, menina. Arrasou!

“*Yass, queen. Werk. (RPDR_S12E10)*”

Arrasou, queen. Lacrou.

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **arrasar; vamos; legal; lacrar; isso!; vai!**

Comentários: predominância do verbo arrasar. Observou-se lacrar, quando havia palavras na mesma frase que já tinham sido traduzidas por “arrasar” (exemplo de tradução 2).

Proposta(s) de tradução: **arrasar**

Explicação: verbo comumente usado no modo imperativo ou de forma interjetiva, como forma de encorajamento ou uma exclamação de felicitações, de apoio, elogio, incentivo ou aprovação.

yas

interjeição

Nº ocs. no corpus: 28

palavra-chave

TDD → *an expression of great pleasure, excitement or encouragement, which is taken from the word 'yes'. It originated with queer people of color in the late 1980s, specifically those involved in ballroom culture. 'Yas' is often yelled when drag queens or voguer*

UD → *a way of saying “yes” but with 1000x more enthusiasm.*

Exemplos do corpus:

“Yass, I won the mini challenge! (RPDR_S12E04)”

Isso, ganhei o minidesafio! (!)

“Oh, my God! Yaaass... (RPDR_S12E13)”

Meu Deus! Isso! (!)

Equivalente(s) encontrado(s) no corpus: **Isso!; Sim!**

Comentários: as traduções passaram pelo processo de padronização com o uso de equivalentes de tradução como “sim” ou “isso”. O tradutor poderia ter optado pela multiplicação do “i” (“siiiiim”) para adicionar um toque *camp* à lexia e, assim, fazer uma ligação um pouco melhor com o material audiovisual. Essa ênfase e prolongamento do som da vogal serviriam para indicar entusiasmo, concordância ou empolgação de uma maneira mais intensa, fazendo mais sentido como tradução para “yass!”.

Proposta(s) de tradução: **TUDO!; AMO!**

Explicação: expressa incentivo, concordância ou entusiasmo. Quanto mais alongada por a palavra ou a vocalização, mais entusiasmado está o emissor.

ANEXO A – As 50 primeiras palavras-chave do corpus em inglês no AntConc

	Type	Rank	Freq_Tar	Freq_Ref	Range_Tar	Range_Ref	Keyness (Likelihood)	Keyness (Effect)
1	i	1	26517	8663	76	411	25394.841	0.094
2	you	2	17942	4779	76	347	19355.873	0.065
3	m	3	5880	745	76	230	8594.660	0.022
4	oh	4	3262	144	76	83	5925.357	0.012
5	like	5	5697	1734	76	409	5608.672	0.021
6	gonna	6	2054	17	76	11	4220.443	0.008
7	my	7	5596	2570	76	294	3990.579	0.021
8	so	8	4732	2055	76	459	3550.628	0.018
9	drag	9	1772	31	76	22	3510.763	0.007
10	know	10	3149	805	76	305	3431.626	0.012
11	it	11	10205	8370	76	493	3352.146	0.037
12	bitch	12	1624	18	76	15	3297.456	0.006
13	re	13	2891	734	76	242	3161.642	0.011
14	your	14	3261	1146	76	238	2902.218	0.012
15	just	15	3402	1328	76	389	2792.411	0.013
16	yeah	16	1466	76	76	38	2599.674	0.006
17	me	17	3727	1755	76	266	2589.480	0.014
18	really	18	1979	359	76	199	2537.753	0.007
19	love	19	1796	347	76	148	2242.205	0.007
20	don	20	2267	746	76	240	2112.264	0.008
21	thank	21	1185	65	75	43	2082.688	0.004
22	t	22	4772	3453	76	376	1938.058	0.018
23	girl	23	1332	175	76	82	1918.547	0.005
24	s	24	9748	10047	76	497	1895.854	0.035
25	all	25	3989	2615	76	485	1878.238	0.015
26	wanna	26	883	1	74	1	1876.962	0.003
27	here	27	2020	670	76	280	1871.409	0.008
28	this	28	5406	4326	76	492	1848.399	0.020
29	ve	29	1679	424	76	185	1839.667	0.006
30	think	30	1855	588	76	258	1772.188	0.007
31	ooh	31	801	3	73	3	1678.919	0.003
32	right	32	1873	677	76	297	1630.303	0.007
33	do	33	2656	1414	76	405	1621.714	0.010
34	am	34	1285	271	76	142	1541.561	0.005
35	what	35	3403	2298	76	444	1534.202	0.013
36	feel	36	1234	265	76	162	1467.750	0.005
37	queen	37	879	66	70	21	1459.851	0.003
38	look	38	1423	422	76	238	1418.837	0.005
39	rupaul	39	641	0	76	0	1373.052	0.002
40	yes	40	1002	193	75	102	1251.807	0.004
41	okay	41	852	106	54	67	1247.610	0.003
42	challenge	42	849	105	73	84	1245.452	0.003
43	we	43	3899	3244	76	423	1236.035	0.014
44	let	44	1288	423	75	214	1200.656	0.005
45	got	45	1300	438	76	192	1190.429	0.005
46	lip	46	633	21	76	19	1187.783	0.002
47	get	47	1716	828	76	301	1161.405	0.006
48	queens	48	563	6	76	6	1144.388	0.002
49	go	49	1399	576	76	253	1096.376	0.005
50	now	50	2005	1183	76	385	1083.600	0.008