



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-
BRASILEIRA
INSTITUTO DE LINGUAGENS E LITERATURAS
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA**

MARCO ANTONIO ABREU COSTA

**ENTRE SUBVERSÃO E NORMATIVIDADE: A TRADUÇÃO DA LINGUAGEM
DRAG DE RUPAUL'S DRAG RACE PARA O PÚBLICO BRASILEIRO**

**REDENÇÃO
2024**

MARCO ANTONIO ABREU COSTA

ENTRE SUBVERSÃO E NORMATIVIDADE: A TRADUÇÃO DA LINGUAGEM DRAG
DE RUPAUL'S DRAG RACE PARA O PÚBLICO BRASILEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de licenciatura plena
em Letras – Língua Inglesa, do Instituto de
Linguagens e Literaturas da Universidade da
Integração Internacional da Lusofonia Afro-
Brasileira, como requisito parcial para a
obtenção do Título de Licenciado em Letras –
Língua Inglesa.

Orientador: Prof.^a Dra. Kaline Girão Antonini.

REDENÇÃO

2024

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da UNILAB
Catalogação de Publicação na Fonte.

Costa, Marco Antonio Abreu.

C87e

Entre subversão e normatividade: a tradução da linguagem Drag de RuPaul's Drag Race para o público brasileiro / Marco Antonio Abreu Costa. - Redenção, 2024.

39f: il.

Monografia - Curso de Letras - Língua Inglesa, Instituto de Linguagens e Literaturas, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2024.

Orientador: Prof^a. Dra. Kaline Girão Antonini.

1. Linguagem drag. 2. Tradução queer. 3. Performance. I.
Título

CE/UF/BSP

CDD 418

MARCO ANTONIO ABREU COSTA

ENTRE SUBVERSÃO E NORMATIVIDADE: A TRADUÇÃO DA LINGUAGEM DRAG
DE RUPAUL'S DRAG RACE PARA O PÚBLICO BRASILEIRO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de licenciatura plena
em Letras – Língua Inglesa, do Instituto de
Linguagens e Literaturas da Universidade da
Integração Internacional da Lusofonia Afro-
Brasileira, como requisito parcial para a
obtenção do Título de Licenciado em Letras –
Língua Inglesa.

Aprovada em: 19/11/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Kaline Girão Antonini (Orientadora)
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Prof. Me. José Rildo Reis da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Tiago Martins da Cunha
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

RESUMO

A presente monografia aborda a linguagem *Drag* nas legendas do primeiro episódio do *reality show RuPaul's Drag Race All Stars 2*, observando seu uso como ferramenta de resistência ou manutenção de poder dominante. O objetivo deste estudo é analisar como as escolhas tradutórias nas legendas do episódio em questão, feitas pelo serviço de *streaming* WoW+, representam a performance da linguagem *queer* enquanto ferramenta subversiva ou repressora sob as lógicas de poder e de resistência de Foucault (1999) e de performance de gênero de Butler (1990), explorando suas implicações para a visibilidade e o fortalecimento identitário da comunidade LGBTQIAP+. Como objetivos específicos, esse estudo busca: a) observar como os termos e expressões da linguagem *Drag* se comportam em uma lógica subversiva ou repressora, identificando características recorrentes no *corpus* e suas implicações como ferramentas mantenedoras da ordem de poder dominante ou de subversão dessa ordem; b) Interpretar até que ponto as traduções reforçam ou enfraquecem o caráter subversivo da linguagem *Drag*, considerando sua relevância como ferramenta de resistência cultural e social contra normas heteronormativas; e c) Identificar as estratégias de tradução empregadas em termos e expressões da linguagem *Drag*, classificando-as de acordo com os processos de preservação, acentuação e atenuação, e observando como essas escolhas refletem ou distorcem o discurso de poder contido nos termos e expressões *queer*. Para análise dos processos tradutórios se utilizou a Teoria de Tradução *Queer* de Harvey (2000). Este trabalho é de cunho qualitativo, adotando uma abordagem descritiva, e é direcionada por um *corpus* paralelo, formado pelas legendas coletadas do *reality show* em português e pelas respectivas falas em inglês. Para a coleta de dados foi utilizado o primeiro episódio da temporada especificada. Foram analisados 16 termos distintos da linguagem *Drag* e os processos tradutórios que ocorreram em cada um deles. Como conclusão, foi possível perceber que a tradução realizada pela equipe do serviço de *streaming* WoW+ compreendem as relações de poder contidas na linguagem *queer*. Em 14 termos analisados de um total de 16, os aspectos *queer* foram preservados ou acentuados no processo tradutório.

Palavras-chave: linguagem drag; tradução queer; resistência cultural; performance de gênero.

ABSTRACT

This monograph addresses Drag language in the subtitles of the first episode of the reality show *RuPaul's Drag Race All Stars 2*, examining its use as a tool for resistance or reinforcement of dominant power. The aim is to analyze how translation choices in the episode's subtitles, made by the WoW+ streaming service, represent queer language as a subversive or repressive tool within Foucault's (1999) power and resistance dynamics and Butler's (1990) gender performance theories, exploring implications for LGBTQIAP+ visibility and identity strengthening. Specific objectives include: a) observing how drag terms and expressions operate in a subversive or repressive logic, identifying recurring features in the corpus and their implications as tools for maintaining or subverting dominant power structures; b) interpreting how translations strengthen or weaken the subversive character of Drag language, considering its role as a cultural and social resistance tool against heteronormative norms; and c) identifying translation strategies employed in Drag language terms and expressions, classifying them according to preservation, accentuation, and attenuation processes, and observing how these choices reflect or distort power discourses in queer terms and expressions. For translation process analysis, Harvey's Queer Translation Theory (2000) was applied. This qualitative, descriptive study is based on a parallel corpus of collected show subtitles in Portuguese and their respective English dialogues. Data collection focused on the specified season's first episode, analyzing 16 distinct drag language terms and the translation processes applied to each. Findings indicate that WoW+'s translation team considered power relations within queer language. In 14 of 16 terms analyzed, queer aspects were preserved or accentuated in translation.

Keywords: drag language; queer translation; cultural resistance; gender performance.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	11
2.1	Dinâmicas de Poder e Resistência: Da Teoria Foucaultiana à Performatividade de Gênero	11
2.2	Identidade e Comunidade na Tradução <i>Queer</i> : Impactos Culturais e Linguísticos	15
3	CAMINHOS METODOLÓGICOS	20
3.1	Tipo de Pesquisa	20
3.2	Construção do <i>Corpus</i>	20
3.3	Processo de Categorização	21
3.4	Procedimento de Análise dos Dados	23
4	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	24
4.1	Categoria Subversiva	24
4.1.1	<i>Termos Ressignificados</i>	24
4.1.2	<i>Termos Aviados</i>	28
4.2	Categoria Repressora	32
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
	REFERÊNCIAS	36
	APÊNDICE A - CATEGORIA SUBVERSIVA: TERMOS RESSIGNIFICADOS (EXPANDIDO)	37
	APÊNDICE B - CATEGORIA SUBVERSIVA: TERMOS AVIADOS (EXPANDIDO)	38
	APÊNDICE C - CATEGORIA REPRESSORA: TERMOS REPRESSIVOS (EXPANDIDO)	39

1. INTRODUÇÃO

A linguagem é um importante elemento para a construção e expressão identitária de grupos sociais, pois proporciona a formação de vínculos de identificação e de acolhimento entre seus membros. Ao relacionar gênero e sexualidade a expressões linguísticas, como nas comunidades LGBTQIAP+, observamos o desenvolvimento de dialetos próprios, que funcionam não apenas como formas de interação, mas também como marcas de resistência. Esses dialetos permitem a expressão de subjetividades, refletindo marcadores sociais, políticos e culturais específicos. Dessa forma, podemos ver a linguagem como um campo de disputa e afirmação de poder, tendo em vista que formas alternativas de fala têm o potencial de fortalecer laços comunitários, desafiar de normas sociais, e lutar contra processos de marginalização.

Nesse sentido, quando pensamos em uma linguagem *queer*, isto é, toda linguagem que foge do padrão heteronormativo imposto pela sociedade, observamos grandes comoções sociais que buscam reprimir essas formas de expressão. Tal fenômeno pode ser observado no polêmico caso do *pajubá* (dialeto criado e utilizado majoritariamente pela comunidade LGBTQIAP+, especialmente entre travestis e transexuais) na prova do Exame Nacional do Ensino Médio de 2018. Dessa forma, ao incluir o *pajubá* em uma questão sobre variantes linguísticas do exame para avaliar a compreensão dos candidatos sobre diversidade cultural e linguagem, houve uma polarização nas reações: a) de um lado, a celebração pela visibilidade linguística de uma comunidade minorizada; e b) do outro lado, fortes críticas a respeito de um favorecimento de candidatos familiarizados com a cultura LGBTQIAP+, alegando que não seria um tópico de relevância universal para o exame.

Esse exemplo evidencia como há uma estrutura social de poder que busca manter a linguagem *queer* em um espaço periférico. A respeito disso, Butler (1990) afirma que a sociedade determina gênero e sexualidade desde o nascimento, em um padrão que ela vai chamar de heteronormatividade. Historicamente, essa imposição buscou apagar identidades que escapam da norma hegemônica, o que inclui elementos linguísticos associados a identidades LGBTQIAP+. Assim, as práticas discursivas são essenciais para a construção social, atuando diretamente na performance de gênero e identidade. A linguagem, nesse sentido, não apenas descreve o gênero, mas o performa ativamente, e a linguagem *queer* se estabelece como uma ferramenta essencial para contestar e desconstruir normas de gênero dominantes, reafirmando a importância de novas formas de expressão e resistência.

Em consonância com as teorias de Foucault (1999) sobre poder, resistência e discurso, a linguagem revela-se como um campo onde relações de poder são não apenas refletidas, mas contestadas. Esse uso subversivo da linguagem permite a criação de novas realidades, pois a linguagem não é meramente descritiva, mas construtiva (Austin, 1975). Assim, ao utilizar expressões que rompem com os padrões impostos, indivíduos e comunidades dissidentes conseguem desafiar normas tradicionais, estabelecendo espaços de resistência e reafirmando subjetividades marginalizadas que refletem suas próprias identidades e realidades.

Na língua inglesa, um dos grandes marcos culturais que registrou a linguagem utilizada pela comunidade LGBTQIAP+ em uma produção audiovisual foi o documentário *Paris is Burning*. Lançado em 1990 e dirigido por Jennie Livingston, o filme documenta o universo dos bailes de *Drag* em Nova York na década de 1980, abordando temas como identidade, expressão de gênero e a cultura do *voguing*. *Paris is Burning* capturou gírias, expressões e códigos linguísticos próprios da comunidade LGBTQIAP+, muitos dos quais continuam influentes e integraram o vocabulário popular. Essa obra ajudou a legitimar e a divulgar a linguagem da comunidade, destacando a importância das linguagens de resistência e de autoafirmação em um contexto marginalizado social e culturalmente.

Outra produção que teve um importante impacto na popularização da linguagem *Drag* foi o *reality show* *RuPaul's Drag Race* (doravante RPDR), idealizado por RuPaul Andre Charles, *Drag Queen* cuja carreira explodiu na década de 1990 e alcançou projeção mundial. *RuPaul's Drag Race* tem sido fundamental para popularizar a linguagem *Drag*, tornando-a parte integrante da cultura pop com muito mais aceitação. Esse fenômeno teve aspectos positivos, pois trouxe ao centro das atenções algo anteriormente marginalizado, ampliando a visibilidade e oferecendo uma representação diferenciada e afirmativa para a comunidade LGBTQIAP+.

Tendo em vista a expressiva visibilidade que *reality show* *RuPaul's Drag Race* tem conquistado mundialmente, devido ao fato de alcançar diversos países, de diferentes línguas, seja por meio da dublagem ou da legendagem, destacamos seu importante papel para a representatividade da comunidade *queer*. Nesse sentido, justamente por se tratar de um espaço de destaque dentro da comunidade *Drag*, defendemos que os discursos existentes nesse show têm o potencial de proporcionar diferentes efeitos de saber e de poder, tanto de forma a manter estereótipos quanto de forma a subvertê-los.

No que se refere à tradução, consideramos que esse fenômeno precisa lidar com relações de poder e resistência e que as identidades *queer* correm o risco de serem alteradas nesse processo. Assim, enfatizamos a importância da tradução *queer* em expandir as noções

tradicionais e em respeitar e preservar essas identidades, de modo a envolver a linguagem como prática de resistência e subversão cultural. Dessa forma, defender uma linguagem *queer* é de suma importância para reconhecer a legitimidade dessas formas de expressão, de forma a impedir que essas opressões continuem sendo perpetuadas.

Todos esses fatores fazem com que RPDG seja um material de estudo relevante para a arte *Drag* e sua linguagem, tendo ciência de sua influência mundial. Entretanto, a área de pesquisa envolvendo a intersecção entre legendagem e linguagem *Drag* presente em RPDG em português ainda é muito escassa, ainda que esteja em crescente nos últimos anos.

Temos, por exemplo, o trabalho de Tavares e Branco (2019), que trata da tradução da linguagem *Drag* em RPDG, partindo dos serviços de *streaming* Netflix e WoW+, buscando trazer um olhar sobre essa linguagem a partir da legendagem do *reality*. Tavares e Branco (2019) analisa adaptações culturais e linguísticas no processo tradutório e defende que as nuances da linguagem *queer* sejam reconhecidas, de forma a evitar distorções que possam comprometer a autenticidade e a representatividade da comunidade LGBTQIAP+.

Em se tratando de questões culturais e de representação na tradução para o português brasileiro, destacamos a pesquisa de Braga Junior (2020), que aborda a legendagem feita por fãs da nona temporada de RPDG, traçando um paralelismo entre as gírias LGBTQ+ estadunidenses e brasileiras. Braga Junior (2020) produz um trabalho baseado em *corpus* e analisa as diferentes escolhas tradutórias comparando-as com as sugestões de diferentes dicionários.

Outro trabalho que analisa o discurso *Drag* e os diferentes processos tradutórios para heteronormatização ou não da linguagem *Drag* do inglês para o português é o de Cabral, Souza e Santos (2017), intitulado “‘*Shantay you stay!*’ A representação do universo *Drag* nas legendas de *Rupaul’s Drag Race*: uma análise de estratégias de tradução’. No trabalho de Cabral, Souza e Santos (2017), também é feita uma análise intersemiótica do uso dos termos da linguagem *Drag*.

Nosso trabalho se diferencia das pesquisas supracitadas, pois busca analisar como o discurso *Drag* pode funcionar dentro de uma lógica de poder dominante ou de uma lógica de poder resistente. É somente a partir disso que propomos processos tradutórios que vão classificar como esse funcionamento da linguagem foi traduzido de modo a acentuar, preservar ou atenuar esses significados do inglês para o português. Dessa forma, não temos a intenção de analisar as escolhas tradutórias a nível do termo, mas sim em relação à lógica do discurso a que a palavra está servindo dentro do contexto analisado, seja ela de repressão ou de resistência.

Sob essa lógica, o objetivo deste estudo consiste em analisar como as escolhas tradutórias nas legendas do primeiro episódio da segunda temporada de *RuPaul's Drag Race All Stars*, feitas pelo serviço de *streaming* WoW+, representam a performance da linguagem *queer* enquanto ferramenta subversiva ou repressora (Foucault, 1999; Butler, 1990), explorando suas implicações para a visibilidade e o fortalecimento identitário da comunidade LGBTQIAP+.

Em termos específicos, esse estudo busca:

- a) observar como os termos e expressões da linguagem *Drag* se comportam em uma lógica subversiva ou repressora, identificando características recorrentes no *corpus* e suas implicações como ferramentas mantenedoras da ordem de poder dominante ou de subversão dessa ordem;
- b) Interpretar até que ponto as traduções reforçam ou enfraquecem o caráter subversivo da linguagem *Drag*, considerando sua relevância como ferramenta de resistência cultural e social contra normas heteronormativas; e
- c) Identificar as estratégias de tradução empregadas em termos e expressões da linguagem *Drag*, classificando-as de acordo com os processos de preservação, acentuação e atenuação, e observando como essas escolhas refletem ou distorcem o discurso de poder contido nos termos e expressões *queer*.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta seção, apresentamos as perspectivas teóricas que sustentam nossa análise sobre como a linguagem opera dentro das dinâmicas de poder e resistência (Foucault, 1999). A primeira subseção discute o papel central da linguagem nas relações de gênero e sexualidade, abordando como estes são performados e normatizados dentro de estruturas de poder (Butler, 1990). Em seguida, exploramos os conceitos de identidade e comunidade em Harvey (2000) e sua Teoria de Tradução *Queer*, que oferece um referencial para examinarmos três processos tradutórios específicos aplicados à linguagem *queer*. Essas perspectivas proporcionam um alicerce para discutir a tradução *queer* como prática de resistência e transformação cultural.

2.1 Dinâmicas de Poder e Resistência: Da Teoria Foucaultiana à Performatividade de Gênero

Pensar sobre poder e resistência consiste em pensar nas inestimáveis contribuições de Michel Foucault a essa temática. Antes das contribuições de Foucault, o poder era visto majoritariamente como algo que os grupos dominantes possuíam e era utilizado como uma ferramenta para dominação e repressão dos grupos que não tinham poder (Gauntlett, 2008). Em oposição, a isso, Foucault não considerava que poder fosse algo que alguém poderia ter, mas sim algo exercido dentro das interações.

Para exemplificar a visão de poder antes de Foucault, pensemos na figura de um rei medieval, com poder absoluto para governar e sujeitar seus súditos à sua vontade. Nesse caso, o poder e as decisões estariam inteiramente nas mãos desse rei. A respeito disso, Gauntlett (2008) evoca as figuras de poder para os marxistas, segundo as quais, os donos dos meios de produção detinham poder, enquanto os trabalhadores eram desprovidos de poder e tinham que se render à exploração dominante. Um outro exemplo citado por Gauntlett (2008) é o de poder na perspectiva do feminismo, em que os homens na sociedade patriarcal são os donos do poder, e as mulheres, não têm poder algum.

Em contrapartida, em sua obra “História da Sexualidade”, Foucault (1999) fala sobre estados de poder, localizados e instáveis, que são produzidos o tempo todo, em diferentes contextos, em toda relação entre um ponto e outro. Desse modo, sob o olhar foucaultiano, o poder é entendido não como uma instituição ou uma estrutura, mas como “uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (Foucault, 1999, p. 96). Em outras palavras, para Foucault (1999) o poder não é algo que possuímos, algo que se possa

conquistar, ou mesmo que se perca, mas algo exercido a partir de vários pontos em relações desiguais e passíveis de mobilidade.

Para entender melhor essa percepção, Gauntlett (2008) faz menção à figura de um chefe em seu ambiente de trabalho, pois nesse contexto ele pode exercer autoridade sobre os funcionários devido aos arranjos institucionais de poder. Nesse contexto, o chefe pode dar ordens sobre o que e como fazer, e nessa relação entre chefe-funcionário conseguimos observar um exemplo de exercício de poder. Entretanto, Gauntlett (2008) adiciona uma outra camada a este exemplo, na qual esse mesmo chefe ao chegar em sua casa é dominado pelo (pela) seu (sua) parceiro (a) e se encontra em uma outra relação de poder, na qual não seria mais a pessoa que o exerce. Dessa maneira, através dos exemplos acima conseguimos compreender melhor os estados de poder que Foucault defende.

Outro importante conceito do filósofo francês consiste na percepção de resistência diretamente ligada à ideia de poder, pois para Foucault “onde há poder, há resistência” (Foucault, 1999, p. 98). Nesse sentido, dentro da grande rede de poder há diversos pontos de resistência, não atuando como uma grande força contrária ao poder, mas sim como resistências, no plural, em casos únicos e irregulares distribuídos em meio a teia das relações de poder. (Foucault, 1999). Segundo Foucault, a resistência não necessariamente destrói ou substitui o poder, mas é um outro elemento atuante dentro das relações de poder, manifestando-se de maneiras criativas e imprevisíveis e forçando o poder a se adaptar e a reagir.

Apesar de a proposta de resistência foucaultiana parecer complexa a nível de ideia, encontramos exemplos disso em muitos contextos da vida real, especialmente quando poder precisa ser exercido para moldar ações ou comportamentos.

Ainda a respeito disso, podemos pensar na Revolta de Stonewall em 1969, que é considerada um marco na luta pelos direitos LGBTQIAP+. Na época, era comum que a polícia realizasse batidas em bares que atendiam a comunidade LGBTQIAP+, frequentemente resultando em prisões e humilhações. Uma dessas batidas policiais no bar Stonewall Inn, em Nova York, gerou uma série de protestos espontâneos da comunidade contra a violência policial e repressão, servindo como efeito catalisador para diversas resistências que organizaram o movimento pelos direitos LGBTQIAP+.

Esse exemplo nos ajuda a entender o pensamento do filósofo francês de que poder não deve ser entendido apenas como uma força repressiva ou negativa, mas como algo que também produz realidades, molda comportamentos e cria saberes. Desse modo, o poder é

produtivo pois é através dessas relações de exercício de poder e resistência que as coisas acontecem.

Em consonância com isso, Foucault (1999) também tece considerações interessantes sobre como o discurso é um importante elemento articulador de poder e de saber. Da mesma forma que o pensamento foucaultiano não admite uma binariedade e simples oposição entre poder e resistência, ele também rejeita a ideia de um discurso dominador e um discurso dominado. Explicando em outras palavras, não se tem uma relação direta entre discursos dominantes suprimindo discursos marginalizados, mas o discurso é entendido em sua multiplicidade podendo servir a diferentes estratégias.

Em vista disso, um mesmo discurso pode ser usado em diferentes contextos, por diferentes grupos e assumir um papel de poder ou de resistência de acordo com as estratégias utilizadas. Isso implica que um mesmo discurso pode ser tanto uma ferramenta de dominação quanto de resistência, dependendo das circunstâncias e de como ele é usado. Olhando para os dados dessa pesquisa, podemos trazer o exemplo do uso do termo “*bitch*”, que, dependendo do contexto, pode servir, ora como discurso de resistência, ora como discurso de dominação, ainda que usado pela mesma comunidade falante.

No ato de veicular e produzir poder a partir do discurso também se possibilita a apropriação desses mesmos termos como forma de resistência. Para exemplificar esse ponto, Foucault (1999) cita uma série de discursos produzidos por diversas áreas no século XIX que buscavam nomear desvios sexuais para repressão social. Isso possibilitou a produção de um discurso de resistência no qual “a homossexualidade pôs-se a falar por si mesma, a reivindicar sua legitimidade ou sua ‘naturalidade’ e muitas vezes dentro do vocabulário e com as categorias pelas quais era desqualificada do ponto de vista médico” (Foucault, 1999, p. 93). Dessa maneira, percebemos que até mesmo o discurso usado para repressão é produtivo, pois gera possibilidades de resistência, novos saberes e subjetividades.

Uma outra autora que trouxe relevantes contribuições aos estudos de gênero e sexualidade, recebendo uma grande influência do pensamento foucaultiano, foi a filósofa norte-americana Judith Butler. Tanto Foucault quanto Butler entendem o poder e a linguagem como elementos centrais na produção de subjetividades, identidades e também na regulação dos corpos, entretanto, Butler expande essas ideias, ao enfatizar o potencial subversivo da performance de gênero e da identidade *queer*.

Com efeito, Butler (1990), em sua obra *Gender Trouble*, propõe aspectos importantes a serem considerados a respeito de gênero e sexualidade. A saber, Butler (1990) defende que gênero e identidade são construídos através de atos, gestos, linguagem, que buscam expressar

uma essência ou identidade, mas que na realidade são fabricações sustentadas pelos signos corporais e discursivos. A esses elementos que produzem gênero e identidade, Butler (1990) dá o nome de performativos, o que sustenta a ideia de que gênero não é algo dado, mas algo construído socialmente através da repetição de performances.

Para compreender isso, podemos pensar no ato de uma mulher usar maquiagem, vestir roupas "femininas" e se comportar de acordo com o que é socialmente esperado de uma "mulher" como exemplos de performativos, e é através da repetição dessas ações que a ideia de gênero é continuamente criada. No entanto, para Butler (1990), esses signos performativos criam uma ilusão de que gênero é algo organizado internamente, e essa ilusão é discursivamente mantida pelos interesses de regulação da força que Butler nomeia de heteronormatividade.

Butler (1990) utiliza o termo heteronormatividade para criticar o modo como as normas sociais impõem a ideia de que a heterossexualidade é o padrão natural ou "normal" de sexualidade e que o gênero é binário e deve corresponder ao sexo biológico. De acordo com esse pensamento, a heteronormatividade é um regime de poder que regula os corpos e identidades, marginalizando aqueles que não se encaixam nas normas de gênero e sexualidade.

Ainda nesse sentido, Butler (1990) considera que a performance *Drag* subverte e ridiculariza as noções de que gênero é a expressão externa de uma essência ou identidade verdadeira que existe internamente e de que gênero está diretamente ligado ao sexo biológico. Dessa forma, as práticas culturais *Drag* parodiam essa noção de uma identidade de gênero primária ou original, pois de acordo com Esther Newton (*apud* Butler, 1990), *Drag* performa uma aparência externa feminina, mas um interior (o corpo) masculino, e ao mesmo tempo uma aparência externa (corpo e gênero) masculina com uma essência interna feminina.

Isso posto, também salientamos as contribuições de Austin (1975) para o desenvolvimento da noção de performatividade de gênero de Butler pela sua Teoria dos Atos de Fala. Austin (1975) propôs que existem atos de fala que são performativos, isto é, não apenas descrevem o mundo, mas também realizam uma ação ao serem proferidos. Esses atos performativos criam realidades, ao invés de apenas as refletir.

Desse modo, ao pensar sob a ótica de Butler (1990) e de Austin (1975), entendemos que práticas discursivas também são constitutivas dessa construção social, e que é também através da linguagem que gênero e identidade vão ser performados. A linguagem *queer*, portanto, torna-se uma importante ferramenta para desconstruir normas de gênero e reafirmar identidades não normativas. Além disso, ao pensar nessas relações de poder e o papel da

linguagem como ferramenta de resistência a partir das teorias foucaultianas acerca de poder, resistência e discurso, compreendemos a importância que uma linguagem que subverta as imposições heteronormativas têm para alterar a realidade. Afinal, a linguagem não apenas descreve o mundo, mas também o cria. Desse modo, a linguagem se torna um importante elemento para que indivíduos e comunidades dissidentes desafiem as normas impostas, criem espaços de resistência e afirmem subjetividades marginalizadas.

2.2 Identidade e Comunidade na Tradução *Queer*: Impactos Culturais e Linguísticos

A tradução é um fenômeno complexo que deve considerar diferentes aspectos em suas práxis e reflexões teóricas. Souza (1998) defende que existem teorias de tradução, ao invés de apenas uma teoria unificada, o que implica em diferentes formas de se definir e em se fazer tradução dependendo da perspectiva adotada.

Dentre os vários autores que contribuíram para a criação de uma Teoria de Tradução *Queer*, podemos destacar, por exemplo, as ideias de Lawrence Venuti (1975) sobre a (in)visibilidade do tradutor e as dinâmicas culturais envolvidas no processo tradutório.

Neste trabalho, refletimos sobre como o discurso *queer* é representado e traduzido em contextos audiovisuais sob a ótica de um dos pioneiros nos estudos de tradução *queer*, Keith Harvey. Optamos por utilizar a teoria de Harvey (2000) pelas suas importantes contribuições à área ao articular a tradução de textos que lidam com questões de gênero e os conceitos de identidade e de comunidade.

Harvey (2000) discorre sobre como o fomento de uma identidade comunitária foi usado por homossexuais, vivendo no final do século XX na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, como ferramenta para resistência à opressão e para criação de um senso de história e de valores sócio-culturais distintos. Além disso, o autor demonstra a importância da escrita *gay*, a qual, além de emergir dessa comunidade, também contribui ativamente para sua construção. Dessa forma, Harvey (2000) afirma que leitores *gays* se voltam para esses textos a fim de ver aspectos de sua própria experiência refletidos na obra e de reafirmar a existência de outras vozes que falem sobre lutas e alegrias comparadas às suas.

Escrita *gay* é definida por Harvey (2000) como um gênero literário que explora os parâmetros da experiência *gay* com o objetivo de validar sua posição identitária e criar um espaço interacional para formulação e recepção de vozes *gays*. Em concordância com a produção literária que lida com gênero em sua língua fonte, Harvey (2000) também trata do

impacto da tradução de textos que lidam com temas homossexuais na formação de identidade e de comunidade *gays*.

Nesse sentido, defendemos que assim como o processo tradutório, os textos traduzidos também operam na elaboração textual de uma posição identitária. Tal fenômeno tem o potencial de introduzir ou de modificar essa posição identitária na cultura alvo. Vale destacar que o referido processo poderá ocorrer de duas formas de modo a se adaptar às pressões da cultura alvo (Harvey, 2000): a) acentuando determinada posição identitária para o leitor alvo, ou b) atenuando esse posicionamento para quem irá consumir essa tradução (Harvey, 2000). Para compreender melhor esse processo, podemos imaginar um caso de uma tradução literária de um determinado texto que trata de alguma questão *gay* em um país no qual ser LGBTQIAP+ não é aceito culturalmente. Nessa perspectiva, podemos prever, por conta das pressões socioculturais da cultura alvo, que as escolhas tomadas por esse tradutor tenderiam a se adequar às normas culturais desse país, de modo a apagar esses traços *queer* do texto original.

Em seu texto, “*Gay community, gay identity and the translated text*”, Harvey (2000) entende os conceitos de identidade e de comunidade como centrais para pensar uma Teoria de Tradução *Queer*. Nessa obra, Harvey cita Carol Warren (1974), que define comunidade como uma noção bidimensional, a saber:

a) a comunidade externa: uma dimensão concreta que se refere ao espaço temporal e geográfico de interação verbal e social. Por exemplo, podemos pensar em um bar local destinado ao público *gay* como um desses espaços comunitários;

b) a comunidade interna: uma dimensão imaginada que permite que homens *gays* carreguem a memória e aspiração para uma interação concreta com outros membros da comunidade. Seria o espaço que criamos mentalmente do que entendemos por ser *gay* de maneira compartilhada, isto é, o vocabulário usado, os gestos, as formas de se vestir, de agir, de se relacionar etc.;

Destacamos que a dimensão abstrata de comunidade é de suma importância, pois permite que homens *gays* que não têm acesso a esses espaços concretos de interação, por questões geográficas, socioculturais ou até mesmo domésticas, sustentem um senso de pertencimento, ainda que em situações de isolamento e/ou de violência (Warren, 1974 *apud* Harvey, 2000).

No que diz respeito a um conceito de comunidade partilhado, não podemos deixar de citar as contribuições de Stuart Hall (1997), cujos estudos sobre representação traçam uma relação mútua entre cultura, linguagem e sentidos. Segundo Hall (1997), cultura diz respeito

ao compartilhamento de sentido e a linguagem, por sua vez, é o meio privilegiado pelo qual a construção e o compartilhamento desses sentidos ocorrem.

Além disso, é através da linguagem que as pessoas conseguem expressar seus pensamentos, ideias e sentimentos de modo a os representar em uma cultura (Hall, 1997). Contudo, Hall (1997) também concorda que em qualquer cultura existe uma grande diversidade de sentidos, interpretações e expressões, entendendo que cultura também é sobre sentimentos, vínculos e emoções, assim como conceitos e ideias.

Na obra de Harvey (2000), além de mostrar os conceitos de identidade e de comunidade, o autor também apresenta e expande o conceito de identidade como algo que, assim como o conceito de comunidade, também possui uma dimensão interna, que vem de uma consciência de si, de um processo de reflexão e de identificação com uma comunidade. Além disso, para o autor, identidade também subentende uma dimensão externa, referente aos aspectos de auto apresentação, a forma como você se mostra ao mundo, como comportamento, gestos e linguagem. Em outras palavras, uma pessoa pode se sentir como “membro de uma comunidade” tanto quando sente que partilha de mesmos valores, olhares etc., como quando se apresenta para o mundo externo de forma “coerente” a essas características.

Nessa perspectiva, segundo Harvey (2000), os processos externos de identificação, como a forma que falamos, que nos vestimos, que interagimos no mundo, estão diretamente relacionados aos aspectos concretos do espaço e da interação comunitária. Isso se justifica porque esses elementos da identidade externa (ou seja, a linguagem pela qual me comunico com meu mundo) são vividos e expressos em ambientes comunitários específicos e extrapolam o espaço físico, mas são também interacionais (Harvey, 2000).

Para exemplificar esses processos de identidade em ambientes de interação, Harvey (2000) cita o estilo verbal conhecido como *camp* (forma de expressão exagerada, teatral e irônica) como um desses espaços interacionais, o qual foi desenvolvido tanto para fins defensivos quanto para criar vínculos de ligação afetiva e de solidariedade com outros membros da comunidade *queer*. Exemplos disso seriam, o uso exagerado de vocativos como “*gurl*” ou “*Miss Thang*” (retirados dos próprios dados deste estudo) e de ironia, a ênfase nas gesticulações ao falar, dentre outros. Desse modo, expressões identitárias como a linguagem e o comportamento, se tornam fundamentais nas dinâmicas de pertencimento e diferenciação dentro da comunidade.

Por outro lado, Harvey (2000) relaciona a identidade interna à dimensão imaginada de comunidade, uma vez que ela se constitui a partir do ato de imaginar grupos sociais e culturais

com os quais se pode associar e aos quais se pode pertencer. Nesse sentido, o espaço literário e as traduções dessa literatura que lidam com questões de gênero são fundamentais para a formação de uma identidade interna e para a projeção de uma comunidade imaginada, pois cria um espaço em que uma comunidade *gay* pode ser imaginada pelo leitor (Harvey, 2000).

Em se tratando das possibilidades de tradução de textos envolvendo questões de gênero, Harvey (2000) destaca o conceito de *domesticação*, que foi um dos conceitos de Venutti (1975) e diz respeito ao apagamento de traços de estrangeirismos no texto. Em outras palavras, na perspectiva da tradução, a *domesticação* ocorre quando um termo existente apenas na língua fonte é traduzido à língua alvo, com o objetivo de mostrar mais “fluência” na língua alvo. Seria, por exemplo, traduzir “*Shantay, you stay*” para apenas “você fica”, domesticando a tradução através do apagamento do termo “*Shantay*”.

Assim, o autor defende não ser necessário que haja uma completa domesticação do texto, pois isso seria contraprodutivo, uma vez que a alteridade cultural e sexual presente no texto possibilita a imaginação de uma comunidade *queer* que existe para além das diferenças linguísticas e culturais (Harvey, 2000). Dessa maneira, Harvey (2000) sugere que a tradução pode funcionar como um espaço de resistência ao oferecer novas formas de representação e subjetividade.

Sob esse olhar, a partir dos estudos de Harvey (2000), propomos duas categorias de tradução, as quais são constituídas pelos seguintes processos tradutórios de textos *queer*:

- 1- Subversiva: quando a tradução atua como forma de resistência e desafia a heteronormatividade. Este tipo de tradução, por sua vez, apresenta dois processos:
 - a) preservação: quando elementos *queer* são mantidos ao transpor identidades e linguagem *queer* da língua fonte para a língua alvo, exemplificando: o termo “*pussy-popping*” traduzido como “piscando a pepeca”, que mesmo fazendo uma tradução literal, ainda assim mantém os sentidos *queer* do termo na língua alvo;
 - b) acentuação: quando a tradução amplifica os discursos *queer* do texto, deixando-os ainda mais visíveis, exemplificando: o termo “*sickening*” traduzido como “maravilhosa” ou “babadeiras”, uma vez que ocorre uma adaptação para explicitação do uso *queer* da palavra na língua alvo;
- 2- Repressora, quando a tradução atua seguindo a ordem heteronormativa e suaviza ou apaga elementos *queer* no processo tradutor:
 - a) atenuação: quando a tradução suaviza ou omite identidades e/ou linguagem *queer* por questões políticas e/ ou socioculturais, exemplificando: o termo “*yaaaaaas!*”

traduzido como “isso!”, pois é feita uma tradução que minimiza consideravelmente o sentido *queer* na língua alvo.

A partir das categorias propostas a partir das ideias de Harvey (2000), observamos que o papel do tradutor vai além de uma simples transposição de termos entre línguas. Ele se torna um agente de transformação cultural, capaz de preservar, amplificar ou atenuar a representação de identidades *queer* no texto traduzido. A decisão de optar por uma tradução subversiva ou repressora está intrinsecamente ligada a contextos sociais e políticos, evidenciando como a tradução pode ser um ato político que reforça ou desafia normas heteronormativas. Assim, a tradução de textos *queer* não apenas comunica significados, mas também molda percepções e contribui para a construção de comunidades de resistência.

3. CAMINHOS METODOLÓGICOS

Nesta seção descreveremos os processos seguidos para a realização deste trabalho. Dividimos esses processos em subseções da seguinte maneira:

- a) Tipo de Pesquisa;
- b) Construção do *Corpus*;
- c) Processo de Categorização;
- d) Procedimento de Análise dos Dados.

3.1 Tipo de Pesquisa

A presente pesquisa se trata de um estudo *corpus-driven* (direcionada por *corpus*), tendo em vista que, inicialmente, foram coletadas as legendas em que a linguagem *Drag* foi identificada, e o processo de categorização se deu a partir da observação das regularidades encontradas nos dados coletados (Bruti, 2020). Ainda de acordo com Bruti (2020), o tipo de *corpus* construído para esta pesquisa pode ser classificado como *corpus* paralelo, tendo em vista que se foi utilizado o texto na língua fonte, inglês, com suas respectivas traduções na língua alvo, português brasileiro.

Consideramos que o estudo possui um cunho qualitativo, pois analisa as expressões e termos da linguagem *Drag*, observando como eles atuam como discursos de resistência ou dominação dentro das legendas do *reality show RuPaul's Drag Race*. Adotamos na pesquisa uma abordagem descritiva, e focamos na interpretação de como a tradução representa as nuances da linguagem *queer*, reforçando seu impacto cultural.

3.2 Construção do Corpus

O *corpus* deste trabalho foi construído manualmente a partir das falas em inglês e suas respectivas legendas em português do primeiro episódio de *RuPaul's Drag Race All Stars 2*, sendo composto por 100 entradas. Cada entrada corresponde a um termo ou expressão relevante da linguagem *Drag*, analisados com base em uma perspectiva *queer*. Para definir o *corpus*, selecionamos legendas que contivessem pelo menos um termo ou expressão *queer*. Inspiramo-nos no documentário *Paris is Burning* (1990) e em todas as temporadas de

RuPaul's Drag Race USA, produções que utilizam amplamente essa linguagem e serviram como referências.

Nesse estudo, usamos os termos “linguagem *Drag*” e “linguagem *queer*” de forma intercambiável. A escolha reflete a compreensão de que, embora essa linguagem esteja profundamente associada à comunidade *Drag*, ela também é uma expressão *queer* mais ampla, usada por pessoas que performam gênero de forma não heteronormativa.

A título de recorte, escolhemos coletar esses dados de um episódio específico de RPDG por sua visibilidade e facilidade de acesso tanto à parte da linguagem *Drag* em uso quanto a legendas em português brasileiro. Tendo em vista que o objetivo deste trabalho é analisar como a linguagem *Drag* pode se comportar de modo a subverter normas de gênero ou reforçá-las (Foucault, 1999; Butler, 1990), consideramos que os dados obtidos a partir da observação de apenas um episódio foi suficiente para verificar o funcionamento de parte da linguagem nesse caso. Além disso, consideramos os dados suficientes para demonstrar como os processos tradutórios podem atuar de maneira a *preservar*, *acentuar* ou *atenuar* (Harvey, 2000) o funcionamento do discurso. Dessa maneira, podemos considerar o *corpus* representativo, pois ele atende em tamanho aos objetivos e ao tipo de pesquisa que pretendemos fazer (Sinclair, 2005).

Para coleta de dados, assistimos ao episódio selecionado, ofertado pelo serviço de *streaming* WoW+, e registramos os *frames* de legendas com algum termo ou expressão da linguagem *Drag* através das teclas PrtSc+Win. As imagens foram agrupadas dentro de uma pasta para futuras consultas. Simultaneamente, criamos uma planilha para organizar esses dados, registrando o tempo de entrada, tempo de saída, a legenda em português brasileiro, a fala em inglês e uma breve descrição do contexto de fala.

3.3 Processo de Categorização

Diante das muitas possibilidades de tratamento de *corpus*, adotamos as teorias de discurso como ferramenta de poder e de resistência de Foucault (1999), além das contribuições de Butler (1990) sobre performatividade de gênero e da linguagem. Dessa maneira, em um primeiro momento utilizamos o aporte teórico de Foucault (1999) e de Butler (1990) para questionar de que forma esses termos estão funcionando dentro de relações de poder e resistência.

A partir disso, propomos duas categorias com base no funcionamento da linguagem *Drag*: uma que mantém as estruturas de poder heteronormativas (*categoria repressora*) e

outra que a subverte (*categoria subversiva*), destacando o potencial do discurso como mantenedor ou subversivo das ordens de poder dominantes. Realizamos os agrupamentos pelas semelhanças de funcionamento identificados no contexto do episódio.

Para ilustrar como realizamos essa categorização, trazemos o exemplo do uso do termo “*bitch*”, que foi usado nove vezes durante o episódio como uma forma de tratamento amigável, traduzida como “bicha”. Nesse caso, observamos que houve a ressignificação do discurso, em que uma palavra que em outros contextos teria um sentido ofensivo e misógino, mas que aqui é apropriado pela comunidade *Drag* como uma forma de orgulho e reafirmação de identidades *queer*. Por outro lado, vemos que o mesmo termo foi usado e traduzido como “vadia” oito vezes, em um contexto em que o termo resgata suas raízes misóginas, e dessa forma, categorizam-nos dentro da categoria repressora.

Todavia, ao analisar o *corpus* por completo percebemos que alguns termos compartilhavam de uma característica específica que motivou seu agrupamento dentro da *categoria subversiva*. Tendo em vista isso, criamos duas subcategorias para explicitar esses aspectos da linguagem que nos motivou a classificá-los dentro de um uso subversivo da linguagem, sendo elas:

- a) *Termos ressignificados*: pois ressignificam termos que foram/são usados em uma lógica opressora, exemplificando: “*bitch*” sendo usado como forma de tratamento amigável e traduzido para “bicha”, que mesmo em outros contextos funcionando de forma opressora, aqui ganha assume um sentido de subversão e de empoderamento.
- b) *Termos aviadados*: pois performam a linguagem de uma forma a desafiar a construção social de gênero dominante, exemplificando: “*Hieeee*” sendo uma forma que difere em entonação ao dizer “oi” em inglês e traduzido como “Nhái!”.

Esse processo não foi necessário para a *categoria repressora*, tendo em vista que os termos classificados dentro dessa categoria compartilhavam de apenas uma característica em evidência. Quando nos referimos a uma das categorias utilizadas, optamos por escrevê-las em itálico de forma a deixá-la mais visível no texto.

Como recorte analítico, focamos em apenas dois aspectos subversivos da linguagem *Drag* (*ressignificados* e *aviadados*). Sendo assim, a *categoria subversiva* totalizou 56 entradas e a *categoria repressora* totalizou oito entradas. Os quadros com todas as entradas retiradas do *corpus* se encontram no apêndice deste trabalho.

3.4 Procedimento de Análise dos Dados

Para o processo de análise dos dados, primeiro discutimos o funcionamento do termo ou da expressão dentro do contexto de fala em inglês sob as lógicas de poder subversivo ou repressor. A forma como o termo foi traduzido também foi usada como referência para explicitar as possíveis modificações de sentido do termo ou da expressão. Sendo assim, usamos o dicionário online Linguee e o tradutor DeepL, que usa o dicionário em questão para realizar as traduções, de modo a obter uma referência do significado das palavras fora do contexto *Drag*.

Em seguida, trazemos um exemplo do uso de cada termo ou expressão, de modo a ilustrar como o aspecto *queer* do termo se comporta em um dos contextos do *reality show*. E por último, analisamos os processos tradutórios que ocorreram na tradução dos termos referentes ao funcionamento deles enquanto mantenedores ou subversores do poder, podendo ser *preservação*, *acentuação* e *atenuação* (Harvey, 2000). Assim como decidimos escrever os termos referentes às categorias em itálico, fazemos o mesmo com os processos tradutórios.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Nesta seção, discutimos como os termos da linguagem *queer*, extraídos das legendas de *RuPaul's Drag Race All Stars 2*, podem performar tanto em uma lógica subversiva quanto em uma lógica repressora. Além disso, apontamos aspectos que caracterizam o funcionamento desses termos e dessas expressões como uma ferramenta de resistência ou de repressão. Tais características emergiram a partir da observação de um padrão de funcionamento dos termos e expressões encontrados no *corpus*.

A partir disso, analisamos de que forma esses aspectos apontados foram traduzidos nas legendas do inglês para o português, categorizando-os a partir dos processos tradutórios de *preservação*, *acentuação* e *atenuação*, baseados na Teoria de Tradução *Queer* de Harvey (2000). Dessa maneira, dividimos a seção seguinte em duas categorias: a) *subversiva*; e b) *repressora*.

4.1 Categoria Subversiva

Conforme já mencionamos, os termos que compreendemos como subversivos são aqueles que alteram o significado ou o sentido original das palavras, tornando-as *queer*, desafiando as normas heteronormativas e a ordem das relações de poder. Para essa análise, baseamo-nos em Foucault (1999) e Butler (1990), que entendem que essas palavras não apenas performam gênero, mas também atuam como uma forma de resistência, pois o poder está presente nos discursos (Foucault, 1999) e a performatividade de gênero é uma prática que questiona e desconstrói essas normas (Butler, 1990).

Em vista disso, propomos duas subcategorias a partir das características compartilhadas que identificamos, entendendo-as como um aspecto *queer* do discurso: a) *termos ressignificados* e b) *termos aviadados*.

4.1.1 Termos Ressignificados

Percebemos que um dos aspectos recorrentes na linguagem *queer* é o uso de termos que, em um contexto heteronormativo, funcionaria como um discurso de opressão e/ ou depreciação, mas que, no contexto *Drag*, é ressignificado e usado como forma de empoderamento e de exaltação. A respeito desse fenômeno, observamos o que Foucault (1999) fala acerca de um mesmo discurso ter a possibilidade de funcionar tanto como uma

ferramenta de dominação quanto como uma reação de resistência ao poder que está sendo exercido. Dessa forma, em consonância com as ideias de Butler (1990), a resignificação desses termos pode ser entendida como um importante mecanismo subversivo de resistência e empoderamento no que performa gênero e sexualidade em moldes não heteronormativos.

Com base nisso, agrupamos os termos que apresentam esse aspecto discutido em uma subcategoria que nomeamos de *termos resignificados*, que contabilizou um total de 25 entradas. A seguir, temos o quadro 1, o qual mostra as palavras e expressões que passaram por esse processo de resignificação encontrados no *corpus*:

Quadro 1 - Categoria Subversiva: Termos Resignificados

Termo Usado na Língua Fonte	Termo Traduzido na Língua Alvo	Número de Ocorrências
<i>Bitch</i>	Bicha	9
<i>Bitch/ Bitches/ Bitches</i>	Vadia/ Vadias/ Vocês	8
<i>Bitch</i>	Gata	1
<i>Bitch</i>	Puto	1
<i>Hookers</i>	Putas	1
<i>Cunty</i>	Do caralho	1
<i>Sickening</i>	Maravilhosa	1
<i>Sickening</i>	Babadeiras	1
<i>Hateful</i>	Venenosas	1
<i>Can I get an amen?</i>	Posso ouvir um amém?	1

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Conforme nos demonstra o quadro 1, podemos observar que o processo de resignificação ocorreu em seis termos distintos da linguagem *Drag*. Ainda olhando para o quadro, um outro fator que nos chama atenção é que o uso de alguns desses termos parece ser ofensivo à primeira vista. Por exemplo, se alguém chama outra pessoa de “bicha”, de uma maneira descontextualizada, podemos assumir que essa pessoa está praticando um ato de discriminação de gênero. Entretanto, quando se usa esse mesmo termo anteriormente ofensivo dentro do contexto cultural *Drag*, por duas pessoas homossexuais, há a possibilidade de que ele adquira um novo significado e funcione como uma forma de exaltação à identidade *gay* da pessoa. É exatamente por esse motivo que essa resignificação é considerada um aspecto *queer* da linguagem e tem o potencial de subverter normas de gênero através de seu uso.

Observando o número de ocorrência de “*bitch*” e suas variações, concluímos que houve uma prevalência de seu uso em comparação com os outros, tanto em relação ao uso na língua alvo quanto à variedade de traduções para a língua fonte. O dicionário Linguee apresenta “bitch” com possíveis traduções como: cadela, vadia, puta, vagabunda e piranha.

Para ilustrar o que chamamos de ressignificação no uso desse termo, elencamos o momento em que as *Drag Queens*, Detox e Katya, se cumprimentam ao entrar no *werk room*, a sala de trabalho no qual elas passam a maior parte do episódio se preparando para os desafios da competição. Essa interação ocorre no início do episódio na seguinte fala: “*Hey, bitch. Hi*” que é traduzido para as legendas como “- *Ei, bicha. - Oi.*”. Desse modo, quando elas interagem aqui utilizando “*bitch*” como forma de tratamento, não há uma conotação negativa, mas usam a palavra de forma ressignificada em uma situação amigável. A tradução evidencia, ainda, que essa utilização não segue as definições sugeridas pelo dicionário Linguee.

Similarmente, observamos o mesmo processo quando Roxxy, também *Drag Queen*, cumprimenta Detox ao entrar no *werk room*, dizendo “oh, yes, bitch!”, que é traduzido como “Isso aí, vadia!”. Destacamos que ainda que em outras situações a palavra *vadia* possa evocar sentidos misóginos, aqui o termo é empregado de uma forma que Detox expressa uma agradável surpresa pelo fato de sua amiga também estar na competição, o que nos leva a considerar uma forma de apropriação e subversão do sentido ofensivo da palavra, ainda que a tradução mantenha a literalidade. Salientamos que esse movimento é possível, pois, dentro de um contexto comunitário, a linguagem também é um meio pelo qual os sentidos são construídos (Hall, 1997; Harvey, 2000).

Dessa maneira, a apropriação desses termos ofensivos atua como uma forma de resistência e afirmação de identidades subversivas, retirando essas palavras de um campo pejorativo e levando-as a um campo de sentimento de orgulho pelo pertencimento (Foucault, 1999; Butler, 1990). Apesar disso, destacamos que a palavra “*bitch*” é usada e traduzida no sentido de “puto”, já que nesse caso a linguagem está funcionando de uma forma possivelmente ofensiva. Entretanto, classificamo-na dentro da *categoria subversiva-ressignificada*, pois a palavra “puto” é direcionada para o gênero masculino, o que desafia as relações de poder em que o feminino é quem sempre está associado negativamente a esse termo.

A partir desses exemplos, podemos generalizar essa forma de ressignificação para os termos “*bitch*” e “*hookers*”, tendo em vista que os dois são usados como formas de tratamento pejorativas geralmente direcionadas ao gênero feminino, mas que aqui não assumem esse significado, conforme analisado nos casos acima. O dicionário Linguee sugere traduções para “*hookers*” como: prostitutas, putas, piranhas e rameiras. Ainda assim, entendemos que esse uso específico segue um padrão semelhante ao de “*bitch*” ressignificado como “vadia”, no qual o termo perde sua carga negativa para adquirir uma conotação amigável no contexto.

Além disso, também podemos citar o uso do termo “*cunty*”, que tem conotação negativa e geralmente funciona como xingamento, comumente direcionado ao gênero feminino. Interessante notar que essa palavra vem de um inglês coloquial e vulgar derivado do substantivo “*cunt*”, uma gíria pejorativa para se referir aos órgãos genitais femininos. Embora seja ofensivo em muitos contextos, “*cunt*” também pode ser usado de forma generalizada para insultar uma pessoa. As sugestões de tradução do termo “*cunt*” pelo dicionário Linguee são: boceta, cona, xoxota, puta, cadela e vadia.

Apesar disso, no episódio analisado para este estudo, vemos seu uso numa fala da *Drag Queen* Alaska da seguinte forma: “*I’m campy and classy and cunty and mean*”. Tal termo foi traduzido para as legendas como “Sou caricata, tenho classe, do caralho e maldosa”, elencando o que entende por qualidades, ao invés de defeitos, de sua *Drag* em uma performance no palco principal.

Nesse sentido, um processo semelhante ocorre com o uso dos termos “*sickening*” e “*hateful*”, que geralmente são utilizadas para se referir a algo negativo, mas são ressignificados no contexto *Drag* para adjetivar de maneira positiva. As sugestões de tradução para “*sickening*” pelo dicionário Linguee são: repugnante, nauseante, revoltante, nojento. Já nos nossos dados, “*Sickening*” é utilizado em duas situações: a) quando a *Drag Queen* Alyssa Edwards está entrando no *work room* pela primeira vez, sendo traduzido na legenda para “maravilhosa”; e b) quando Roxxy convida as outras *Drag Queens* para ficar “babadeiras”. Nas duas situações citadas, o termo é usado como um adjetivo que se refere a algo ou alguém que é incrivelmente impressionante, fabuloso ou deslumbrante, o que se distancia dos significados sugeridos pelo dicionário de referência.

Já no caso de “*hateful*”, o dicionário Linguee define o termo como “odioso”. No entanto, no episódio analisado, a palavra é usada logo após um desafio de gongação (ato de fazer piadas de forma irônica entre os membros da comunidade), no qual as *Drag Queens* fazem piadas umas com as outras. Apesar do tom, não há ofensa, pois, no entendimento comunitário, todas fazem parte de uma irmandade. Nesse contexto, Alyssa Edwards se refere às *queens* dizendo: “*Y’all bitches are hateful*.”, que é traduzido nas legendas como “Como vocês são venenosas.”. Assim, o que poderia ser considerado um adjetivo negativo torna-se uma característica valorizada, indicando uma queen que sabe gongar com perspicácia e bom humor.

Vale mencionar que a expressão “*Can I get an amen?*” não tem um sentido negativo no uso comum, sendo traduzida pelo DeepL, que usa o dicionário Linguee para tradução, como “Posso ouvir um amém?”. No entanto, classificamos essa expressão como subversiva-

ressignificada por entendermos que, apesar de ser associada a uma parcela da comunidade que oprime e discrimina a comunidade LGBTQIAP+, dentro do *reality show* essa expressão constantemente assume uma faceta desvinculada dessa conjuntura. Segundo o relatório *State-Sponsored Homophobia* (ILGA, 2023), discursos religiosos continuam a ser uma das principais fontes de discriminação contra a comunidade LGBTQIAP+ globalmente. No entanto, no episódio analisado, Roxxy usa a expressão após uma conversa entre as competidoras, apenas querendo encerrar o momento em que todas estivessem em concordância.

Voltando nosso olhar para as legendas em português, identificamos um processo de *acentuação* (Harvey, 2000) na tradução de “*bitch*”, “*cunty*”, “*sickening*”, e “*hateful*”, pois o aspecto *queer* de ressignificação é evidenciado e as escolhas tradutórias não se prendem à literalidade da palavra. Desse modo, percebemos que as escolhas tradutórias demonstraram coerência com o senso identitário-comunitário *Drag* que as palavras assumem.

Já nos termos “*hookers*”, e “*can I get an amen?*” ocorre um processo de *preservação* (Harvey, 2000), porque os possíveis sentidos *queer* das palavras são mantidos. Ainda que ocorra por meio de uma transposição literal, com o uso das palavras como consta no nosso dicionário de referência, ainda é possível perceber o aspecto de ressignificação presente se comparado com seu uso em inglês e em português.

Além disso, é interessante notar que quando a palavra se refere às *Queens*, escolheu-se traduzir as palavras para o gênero feminino, o que justifica inserir essas legendas dentro da *categoria subversiva* (Harvey, 2000), tendo em vista que são homens do sexo masculino performando o gênero feminino. Através disso, reconhecemos que as escolhas tradutórias respeitaram o aspecto *queer* da linguagem e tiveram o cuidado de transportar isso para a língua alvo. Em suma, nesta subcategoria, ocorrem os processos de *acentuação* (Harvey, 2000) na tradução de quatro termos e os de *preservação* (Harvey, 2000) na tradução de dois termos.

4.1.2 Termos Aviados

Destacamos nessa subcategoria os termos que compartilham da característica de serem “aviados”, o que diz respeito ao carácter performativo da linguagem e de uma performance que subverte a construção social de gênero dominante (Butler, 1990). Sendo assim, apontamos duas características principais desses termos, que são a de se referir a homens do sexo masculino por palavras femininas, inclusive fazendo referência a genitália feminina, e a

de alterar a forma como palavras comuns são faladas, o que pode dizer respeito tanto à entonação quanto à criação de neologismos.

Em seguida, apresentamos o quadro 2, no qual expomos as entradas da subcategoria de *termos aviadados*:

Quadro 2 - Categoria Subversiva: Termos Aviadados

Termo Usado na Língua Fonte	Termo Traduzido na Língua Alvo	Número de Ocorrências
<i>Girl/ Gurl</i>	Gata	19
<i>Girls</i>	Garotas	1
<i>Girls</i>	Gostasas e succulentas	1
<i>Miss Thang</i>	Coisinha	1
<i>Miss Thang</i>	meninas	1
<i>Hieeee</i>	Nhaí!	1
<i>Yaaaaaas!</i>	Isso!	1
<i>Smell my punani</i>	Cheire minha vagina	1
<i>Pussy-popping</i>	piscando a pepeca	1
		2
<i>Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent</i>	carisma, singularidade, coragem e talento	
<i>Condragulations</i>	Condragulações	2

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

De acordo com o segundo quadro, identificamos oito termos diferentes da linguagem *Drag* nas legendas desta subcategoria, totalizando 31 entradas. Outra informação relevante que tiramos do quadro, é que o uso do estilo verbal *camp* pode ser observado no número de ocorrências do termo “*girl*” e suas variações, já que uma de suas características é o uso excessivo de vocativos como esse (Harvey, 2000).

Podemos exemplificar um dos fatores que nos leva a chamar esses termos de aviadados através do uso de “*girl/ girls/ gurl*” e “*Miss Thang*”, que são formas pelas quais as *Queens* do *reality* se tratam no feminino, mesmo não estando na persona *Drag* e sendo do sexo masculino. O dicionário Linguee sugere traduções para “*girl*” como: menina, garota e moça. Já sobre o termo “*Miss Thang*”, o tradutor DeepL não o reconhece e o traduz como “senhorita *Thang*”, justamente por se tratar de uma gíria *queer*. No episódio analisado neste estudo, podemos ver o uso desses termos em duas falas da *host* do programa RuPaul, quando ela fala para a *Drag Queen* Coco que ela ainda tem uma chance de continuar na competição mesmo após ter sido eliminada (“*Coco, girl, all is not lost.*”) e quando ela fala para todas as *Queens* no *werk room* após fazer uma piada que estava apenas brincando (“*JK, miss thang.*”).

Dessa forma, refletimos que esse uso de vocativos no feminino pode se dar pela performance que as participantes demonstram tender a ser mais feminina, o que mostra que a

linguagem também atua como forma de subversão da lógica heteronormativa (Butler, 1990). Além disso, essa prática cria uma camada de significado que vai além da categorização binária de gênero, alinhando-se com a ideia de que a linguagem pode ser um veículo de resistência e identidade *queer*. As próprias modificações fonéticas de "girl" para "gurl" e de "thing" para "thang", por exemplo, podem ser vistas como uma estratégia linguística de reapropriação *queer*.

Também notamos que a exaltação e as referências às genitálias femininas aparecem em expressões como "*smell my punani*", "*pussy-popping*", e no acrônimo "*Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent*", (que forma a palavra *cunt*, gíria para genitália feminina em inglês). Embora esses usos possam parecer superficiais ou abrir espaço para problematizações, entendemos que são fundamentais no contexto *Drag*, pois desafiam normas de gênero estabelecidas. Ao incorporar esses termos de forma irônica ou celebratória, as *Drag Queens* praticam uma performatividade de gênero não convencional (Butler, 1990), que subverte as categorias rígidas de masculinidade e feminilidade, e promove novas formas de expressões identitárias.

A tradução de "*smell my punani*" sugerida pelo tradutor DeepL é: cheire minha *punani*, não reconhecendo a gíria de "*punani*" para a genitália feminina em inglês. Já a tradução sugerida pelo DeepL para a expressão "*pussy-popping*" é: masturbação. Além disso, a tradução de "*Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent*," também sugerida pelo DeepL, é "carisma, singularidade, coragem e talento."

A primeira expressão aparece no episódio em uma fala da *Drag Queen* Katya a respeito da competidora Adore Delano sobre ela estar servindo uma ilusão de justiça poética "cheire minha vagina" ("*Adore Delano giving you smell my punani poetic justice realness*"). A expressão faz referência à Adore estar servindo confiança e ousadia em sua *Drag*. Já sobre o termo "*pussy-popping*", ele é utilizado pela *Drag Queen* Alyssa Edwards sobre a performance de Tatianna que brinca sobre estar servindo uma ilusão feminina, mas ter genitais masculinos ("*This bitch is over here on her hands pussy-popping.*"). Nesse contexto, a expressão é usada para descrever uma performance ousada e acrobática com movimentos extravagantes e provocativos. "*Pussy-popping*" refere-se a movimentos intensos de dança ou *twerking*, geralmente feitos de maneira enérgica e sensual. A expressão enfatiza o nível de habilidade e ousadia da performance, ressaltando a confiança e o talento da *Drag Queen*. Por último, a expressão "*Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent*" é usada no *reality* por RuPaul para se referir às qualidades desejadas para que a *Drag Queen* vença a competição, sendo também um acrônimo que faz referência à genitália feminina no inglês.

Não obstante, os termos “*Hieeee*” e “*Yaaaaaas!*” ilustram uma performance linguística exagerada da forma como se diz “oi” e “sim”, o que está para além de apenas uma alteração fonética. O dicionário Linguee não reconhece a oralidade desses termos, entretanto verificando o uso das palavras “*hi*” e “*yes*” temos respectivamente a sugestão de “oi” e “sim”. Para ilustrar o uso desses termos, temos a *Drag Queen* Alaska entrando no *werk room* e saudando as competidoras com um “*Nhai!*” (“*Hieeee*”), e Detox vibrando por uma boa performance de uma outra competidora no show de talentos com um “*Isso!*” (“*Yaaaaaas!*”). Essas formas de comunicar carregam uma carga performativa que reforça o uso lúdico e expressivo da linguagem dentro da cultura *Drag*, como uma forma de destacar a estranheza ou desconformidade associada a identidades de gênero *queer*. Pensando a partir da lógica de Harvey (2000), essa prática pode ser vista como uma forma de subversão linguística, onde termos comuns são transformados para reafirmar identidades dentro de um senso identitário-comunitário.

Por fim, o termo “*Condragulations*” exemplifica um neologismo que insere a palavra *Drag* dentro de *congratulations*, que de acordo com o dicionário Linguee pode ser traduzido como “parabéns” e “felicitações”. A palavra é geralmente utilizada pela *host* do programa, RuPaul, para parabenizar alguma *Drag Queen*. Dessa forma, o termo em questão não só brinca com a sonoridade, mas também reforça a identidade *Drag* através da própria estrutura da palavra, tornando-a um símbolo de celebração cultural. Ao combinar um termo convencional de congratulação com a palavra *Drag*, o neologismo reafirma a centralidade da performance *Drag* na linguagem, ao mesmo tempo que cria um espaço de pertencimento e reconhecimento para a comunidade (Harvey, 2000).

Falando sobre os processos tradutórios, observamos o processo de *acentuação* (Harvey, 2000) nos termos “*girl/ girls/ gurl*”, “*miss thang*”, “*hieeee*”, “*smell my punani*” e “*condragulations*”, pois as escolhas tradutórias explicitam o aspecto *queer* discutido das palavras em questão, equilibrando significado, sentido e até mesmo entonação, no caso de “*Nhai!*”. Ademais, na tradução de “*pussy-popping*” identificamos o processo de *preservação* (Harvey, 2000), pois os sentidos *queer* destacados são mantidos se detendo a uma tradução literal da expressão em questão, sendo usados termos semelhantes para as sugestões do dicionário de referência.

Já nas escolhas tradutórias de “*yaaaaaas!*”, e “*Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent*” observamos um processo de *atenuação* (Harvey, 2000), uma vez que no primeiro o aspecto *queer* estaria na entonação ao pronunciar *sim* em inglês e a tradução se prendeu a literalidade da palavra. Com respeito ao segundo, a expressão “*Charisma, Uniqueness, Nerve*

and Talent” se refere às qualidades desejadas para que a *Drag Queen* vença a competição, porém também é entendido como um acrônimo que faz referência à genitália feminina no inglês. Por esse motivo, esse termo foi categorizado dentro dos termos atenuados (Harvey, 2000), já que ao perder o acrônimo “*C.U.N.T*” na tradução, a expressão tem seu tom provocativo e subversivo original diluído.

Em resumo, nesta subcategoria, ocorrem os processos de *acentuação* (Harvey, 2000) na tradução de cinco termos, de *preservação* (Harvey, 2000) em dois termos e de *atenuação* (Harvey, 2000) em dois termos.

4.2 Categoria Repressora

Ao nos referirmos aos termos classificados como pertencentes à *categoria repressora* neste trabalho, referimo-nos a palavras que, apesar de usadas dentro da comunidade *queer* de uma forma subversiva, operam aqui sob uma lógica opressora. Para essa análise, partimos do pensamento de Foucault (1999), que argumenta que os discursos podem funcionar simultaneamente como instrumentos de poder dominante e de resistência. Nesse sentido, mesmo que alguns termos sejam apropriados pela comunidade para desafiar normas, eles podem ainda reforçar estruturas de opressão dependendo do contexto em que são utilizados.

Além disso, também é possível estabelecer uma conexão com as teorias de Austin (1975), tendo em vista que os atos de fala são vistos como performativos, isto é, tem o poder de fazer coisas acontecerem através da linguagem. Sob essa perspectiva, o uso de termos que operam dentro de uma lógica opressora pode não apenas fortalecer estigmas, mas também gerar consequências negativas nas esferas sociais e políticas.

Isso dito, identificamos no nosso *corpus* alguns termos utilizados pela comunidade *queer* como um discurso repressor, o que categorizamos enquanto *termos repressivos*. Abaixo, apresentamos o quadro que mostra as legendas classificadas dentro dessa categoria:

Quadro 3 - Categoria Repressora: Termos Repressivos

Termo Usado na Língua Fonte	Termo Traduzido na Língua Alvo	Número de Ocorrências
<i>Bitch/ Bitchy/ Bitches</i>	Vadia/ Vadias	8
<i>Tired ass show girl</i>	Dançarina acabada	1

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

Como podemos observar no quadro, foram encontrados dois termos distintos da linguagem *Drag* de um total de nove entradas. Além disso, também nos chama atenção o fato

do termo “*bitch*” também aparecer aqui enquanto em outros contextos o consideramos como subversivo. Entretanto, diferente dos casos observados na primeira categoria, aqui o termo se comporta de modo a ofender, evocando as raízes misóginas e preconceituosas desses termos.

Para ilustrar um desses contextos, podemos citar o *flashback* que aparece no episódio em que a *Drag Queen* Tatianna chama outra *Drag Queen* de “vadia” (“*Tyra is a complete bitch.*”). Nesse uso, os significados negativos associados ao termo são evocados, e o discurso acaba reproduzindo a lógica de poder dominante que estigmatiza o gênero feminino através dessa palavra. Embora seja um termo usado com frequência na cultura *queer* de forma subversiva, nesse caso, ele reforça o discurso opressor ao perpetuar uma conotação pejorativa (Foucault, 1999). Além disso, observamos que a tradução segue uma das sugestões pejorativas do termo apresentadas pelo dicionário Linguee.

Com respeito ao outro termo destacado, temos a discussão, apresentada em um *flashback*, em que a *Drag Queen* Sharon Needles chama Phi Phi O’Hara de “dançarina acabada” (“*Tired ass show girl.*”). A saber, a palavra “*show girl*” é comumente usada para descrever uma forma de fazer *Drag* que, apesar de ser amplamente legitimada e reconhecida, é utilizada no trecho em questão como uma forma de desmerecer esse tipo de expressão artística. Com base nas discussões de Foucault (1999) e Butler (1990), identificamos aqui um uso repressivo da linguagem, que reproduz e sustenta a lógica de poder heteronormativa. Nesse caso, a linguagem não apenas descreve, mas também atua como uma ferramenta de exclusão, reforçando hierarquias de valor dentro da própria comunidade *queer*.

Refletindo acerca dos processos de tradução identificados, é curioso pensar o processo tradutório da expressão “*tired ass show girl*”, que foi traduzida como “dançarina acabada”, porém a tradução sugerida pelo DeepL foi “Garota de programa do cu cansado”. Consideramos que uma tradução literal seria ainda mais ofensiva e demonstraria um desconhecimento de “*show girl*” como uma forma artística. Dessa forma classificamos esse processo tradutório como *acentuação* (Harvey, 2000), pois demonstra conhecimento da gíria *showgirl* para além da sugestão do dicionário de referência, ainda que a linguagem esteja sendo usada de maneira problemática.

Seguindo essa mesma linha de raciocínio, ainda que a linguagem se encaixe em termos de poder dentro da categoria opressiva, classificamos as escolhas tradutórias de “*bitch*” e suas variações alinhadas com a tipologia de *preservação* (Harvey, 2000). Isso se deve ao fato de que a tradução ocorreu de maneira literal, seguindo uma das sugestões do dicionário Linguee, e atuou mantendo os aspectos da língua fonte também na língua alvo, ainda que problemáticos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos dados analisados, observamos que a linguagem *Drag*, analisada no primeiro episódio da segunda temporada de *RuPaul's Drag Race All Stars*, traz uma representação da linguagem *queer* que em sua maioria desafia as relações de poder heteronormativas. Dos termos e expressões analisadas neste estudo, houve uma prevalência do uso da linguagem *queer* como ferramenta de resistência, sendo 56 usos subversivos e apenas 9 usos sob uma lógica repressora. Esses números nos mostram que mesmo ainda tendo espaço para problematização na linguagem *Drag*, em sua maioria ela atua como um poderoso discurso para desconstruir normas de gênero opressivas e reafirmar identidades marginalizadas.

Além disso, neste estudo evidenciamos não só a complexidade da linguagem *Drag* e *queer* no contexto de *RuPaul's Drag Race*, mas também mostramos como a tradução tem um papel importante para representação das relações de poder contidas nos discursos. Dessa forma, salientamos a necessidade de uso de uma Teoria de Tradução *Queer* para promoção de uma experiência que respeita as nuances culturais e linguísticas da comunidade LGBTQIAP+.

No nosso estudo, observamos que o processo de *acentuação* (Harvey, 2000) ocorreu na tradução de dez termos e expressões, quatro desses termos passaram pelo processo de *preservação* (Harvey, 2000) e apenas dois pelo processo de *atenuação* (Harvey, 2000). Esses achados ressaltam que a legendagem do episódio, realizada pela equipe de tradução do serviço de *streaming* WoW+, levou em consideração os aspectos *queer* da linguagem, não só preservando o tom autêntico e o caráter subversivo das expressões, mas também o ressaltando.

A predominância do processo de *acentuação* indica que os tradutores buscaram explicitar e adaptar a linguagem *Drag* de modo a destacar suas particularidades na língua portuguesa. Essa abordagem sugere um compromisso em manter a representatividade e o contexto cultural da linguagem *Drag*, reforçando sua identidade *queer* e possibilitando que o público brasileiro tenha uma experiência mais próxima do original em inglês.

A análise dos processos tradutórios nas legendas do episódio analisado de RPDG não apenas mantém a autenticidade do discurso *queer*, mas também o ampliam, proporcionando uma forma de resistência simbólica contra a heteronormatividade. Isso confirma que a tradução não é apenas uma prática linguística, mas uma ação de resistência cultural.

Portanto, concluímos que a tradução da linguagem *Drag* no contexto de *RuPaul's Drag Race* vai além de um simples transporte linguístico, exercendo um papel importante na

visibilização e valorização da comunidade LGBTQIAP+. A manutenção do caráter subversivo na maioria das expressões traduzidas, no episódio observado, demonstra uma sensibilidade da equipe de tradução ao potencial de resistência presente na linguagem *queer*, reforçando a importância de abordagens tradutórias que respeitem e valorizem essa identidade. Estudos futuros podem expandir essa análise para outras temporadas ou contextos de tradução, aprofundando ainda mais a compreensão dos impactos culturais e sociais da tradução *queer* em produções audiovisuais, tendo em vista as limitações do *corpus* escolhido e do recorte analítico que foi dado ao *corpus*.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, John Langshaw. **How to do things with words**. Harvard university press, 1975.
- BRAGA JUNIOR, Sebastião Jairo Lima. **O jargão LGBTQ em Rupaul's Drag Race traduzido e legendado por fãs: um estudo baseado em corpus**, 2020.
- BRUTI, Silvia. Corpus approaches and audiovisual translation. **The Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility**, p. 381-395, 2020.
- BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. Routledge, 1999.
- CABRAL, José Caio Dantas; SOUZA, Maria Clara Borges; SANTOS, Pedro Henrique Ferreira. **“Shantay you stay!” a representação do universo drag nas legendas de Rupaul’s Drag Race: uma análise de estratégias de tradução**, 2017.
- HALL, Stuart (Ed.). **Representation: Cultural representations and signifying practices**. London: Sage, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- GAUNTLETT, David. **Media, gender and identity: An introduction**. Routledge, 2008.
- HARVEY, Keith. **Gay community, gay identity and the translated text**. TTR: traduction, terminologie, rédaction, v. 13, n. 1, p. 137-165, 2000.
- LIVINGSTON, Jennie. **Paris is Burning**. New York: Miramax, 1990. (78 min.), son., color. Legendado.
- SINCLAIR, John. Corpus and text – basic principles. In: WYNNE, M. (ed.). **Developing linguistic corpora: a guide to good practice**. Oxford: Oxbow Books, 2005.
- SOUZA, José Pinheiro de. **Teorias da tradução: uma visão integrada**, 1998.
- TAVARES, Jeremias Lucas; BRANCO, Sinara de Oliveira. **Performance e linguagem Drag em Rupaul's Drag Race: um estudo sobre representação através de legendas e tradução intersemiótica**. 2019.
- VENUTI, Lawrence. **The Translator’s Invisibility: A History of Translation**. London: Routledge, 1995.
- ILGA. **State-sponsored homophobia: global legislation overview update**. International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association, 2023. Disponível em: <https://ilga.org>. Acesso em: 26 out. 2024.

APÊNDICE

APÊNDICE A - CATEGORIA SUBVERSIVA: TERMOS RESSIGNIFICADOS (EXPANDIDO)

Termo Traduzido	Termo Usado	Contexto de fala
- Ei, bicha . - Oi.	Hey, bitch . Hi	Detox cumprimentando Katya ao entrar no Werk Room
Maravilhosa .	Sickening .	Alyssa Edwards se apresentando ao fazer sua entrada no Werk Room
cuidado, garotas, a vadia voltou.	watch out, girls, this bitch is back.	Phi Phi O'hara se apresentando ao fazer sua entrada no Werk Room
Da minha casa. Inundei meu porão, bicha .	My house. I flood my basement, bitch .	Ginger Minj se apresentando ao fazer sua entrada no Werk Room
A gostosa e succulenta está de volta, vadias .	Thick and juicy's back, bitches .	Roxxy Andrews se apresentando ao fazer sua entrada no Werk Room
Isso aí, vadia !	oh, yes, bitch !	Detox cumprimentando Roxxy quando ela entra no Werk Room
Bicha , isso é tão 3 anos atrás.	Bitch , that was so three years ago.	Alyssa Edwards, no confessionário, falando sobre treta entre ela e Coco Montrese
- Olhe como estou laranja. - Não estou brincando, vadia !	- Look how orange I look. - I'm not joking, bitch !	Coco Montrese e Alyssa Edwards citando elas mesmas
E aí, suas putas ?	What's up, hookers ?	Tatianna cumprimentando as outras queens ao fazer sua entrada no Werk Room
- Oi, gata . - Kylie Jenner.	- Hey, bitch . - Kylie Jenner	Roxxy e Phi Phi cumprimentando Tatianna
Vamos lá, 2a temporada, vamos ficar babadeiras !	Come on, season 2, let's get sickening !	Roxxy se referindo à Tatianna
Gata , oi!	Bitch , hi!	Adore Delano cumprimentando Detox ao entrar no Werk Room
- Que ótimo. - Bicha !	- Holy shit. - Bitch !	Queens reagindo ao saber que o prêmio são 10.000 dólares
É melhor a vadia me pagar.	Bitch better have my money.	Alyssa Edwards reagindo ao valor do prêmio da temporada
Segure minha bolsa, bicha , deixe-me tirar essa capa.	Hold my clutch, bitch , and let me take this cape off.	Alyssa Edwards respondendo à gongada da Phi phi
- Essa foi boa, bicha . - Ginger Minj,	- That was a good one, bitch . - Ginger Minj,	Alyssa Edwards comentando gongada da Katya sobre Coco Montrese
É bom ver uma vadia de sobra, e não estou falando da bunda.	It's good to see a filler bitch this season, and I'm not talking about that ass	Adore gongando Roxxy Andrews
Como vocês são venenosas .	Y'all bitches are hateful .	Alyssa reagindo à gongação da Roxxy
- Posso ouvir um amém? - Posso ouvir um amém?	- Can I get an amen? - Can I get an amen?	Queens conversando no Werk Room
Essa vadia está aqui sobre as mãos piscando a pepeca.	This bitch is over here on her hands pussy-popping.	Alyssa Edwards, no confessionário, comentando apresentação da Katya
Sou caricata, tenho classe, Do caralho e maldosa	I'm campy and classy and cunt y and mean	Alaska em sua performance no show de talentos
Bicha , em que programa vim participar?	Bitch , what show did I sign up for?	Ginger Minj no confessionário

A seguir, Tatianna. Veja-me com suas mãos, puto .	Up next, Tatianna. See me with them hands, bitch .	RuPaul para Tatianna sobre sua apresentação
O carão está um arraso, bicha . O carão está um arraso.	Face is beat, bitch . The face is beat.	Raven-Symoné sobre Tatianna
- Qual o babado, bicha ? - Gata, é a luta.	- What's the tea, bitch ? - Girl, it's a struggle.	Roxxy conversando com Adore para decidir quem será eliminada

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

APÊNDICE B - CATEGORIA SUBVERSIVA: TERMOS AVIADADOS (EXPANDIDO)

Termo Traduzido	Termo Usado	Contexto de fala
A gongação já começou, gata . No primeiro dia.	The shade is knee deep already, girl , day one.	Alyssa Edwards respondendo a um shade da Detox
cuidado, garotas , a vadia voltou.	watch out, girls , this bitch is back.	Phi Phi O'hara se apresentando ao fazer sua entrada no Werk Room
"Agora, coisinha , somos talentosas e dignas	"now, Miss Thang , we are just as talented and worthy	Ginger Minj falando no confessionário sobre as participantes dessa temporada
as gostosas e suculentas .	rep for the girls who are thick and juicy.	Roxxy Andrews em sua primeira fala no confessionário, sobre si mesma
Gata...	Gurl...	Roxxy Andrews expressando impacto
Gata , já enterramos a treta.	Girl , we had buried the hatch	Alyssa Edwards, no confessionário, falando sobre treta entre ela e Coco Montrese
Gata , você parece o Pee-wee Herman negro.	Gurl , you look like the black PeeWee Herman.	Fala de Coco Montrese em trecho da 5a temporada
Gata , olha como você está laranja!	Gurl , look how orange you fucking look!	Alyssa Edwards em discussão com Coco Montrese na 5a temporada
- Sim, gata . - Deixe-me ver.	- Yes, girl . - Let me see.	Coco Montrese mostrando sua fantasia para Alyssa Edwards
Nhai!	Hieeee	Alaska ao fazer sua entrada no Werk Room
realidade de justiça poética " cheire minha vagina ".	smell my punani poetic justice realness.	Katya se referindo a Adore Delano no confessionário
Gata , ela já teve o que mereceu.	Ooh, girl , she's already done had hers	Voz da RuPaul vindo da tela no Werk Room
Brincadeira, meninas .	JK, miss thang .	RuPaul recebendo as queens no Werk Room, logo após fazer uma piada
como seu carisma, singularidade, coragem e talento cresceram.	how your charisma, uniqueness, nerve and talent has grown.	RuPaul anunciando o primeiro máxi-challenge
a mostrarem o carisma, singularidade, coragem e talento	to showcase their charisma, uniqueness, nerve and talent	RuPaul anunciando o início do desafio no mainstage
Essa vadia está aqui sobre as mãos piscando a pepeca .	This bitch is over here on her hands pussy-popping .	Alyssa Edwards, no confessionário, comentando apresentação da Katya
Gata , encontre a nota. Encontre a nota.	Girl , find the note. Find the note.	Coco Montrese, no confessionário, comentando apresentação da Phi Phi
Isso!	Yaaaaaas!	Detox, no confessionário, sobre performance da Roxxy Andrews
Porque com a roupa... Gata .	Because the outfit... Girl .	Michelle Visage criticando Adore Delano
Tenho muito disso, gata .	I've got a lot of it, girl .	Adore Delano respondendo às críticas da Michelle

Gata , eu ligo muito.	Girl , I completely care.	Adore Delano respondendo às críticas da Michelle
Condragulações	Condragulations.	RuPaul falando para Roxxy e Tatianna, as vencedoras da semana
Gata.	Girl.	Tatianna para Roxxy ao voltarem para o Werk Room
- Qual o babado, bicha? - Gata , é a luta.	- What's the tea, bitch? - Girl , it's a struggle.	Roxxy conversando com Adore para decidir quem será eliminada
- Eu entendo, gata . - Eu não pertença aqui.	- I get it, girl . - I don't belong here.	Roxxy conversando com Adore para decidir quem será eliminada
gata , boa sorte.	girl , good luck.	Adore desabafando com Detox sobre as críticas que recebeu
e já comecei bem, gata .	and I'm already starting it off good, girl .	Roxxy Andrews comemorando a vitória no primeiro lipsync
Condragulações , estrelas.	Condragulations , all stars.	RuPaul encerrando o episódio
Gata.	oooh, girl .	RuPaul em tela no Werk Room para Coco Montrese
Coco, gata , nem tudo está perdido.	Coco, girl , all is not lost.	RuPaul em tela no Werk Room para Coco Montrese
Continue sedenta, gata , porque ainda não acabou.	So stay thirsty, girl , 'cause it ain't over.	RuPaul em tela no Werk Room para Coco Montrese

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)

APÊNDICE C - CATEGORIA REPRESSORA: TERMOS REPRESSIVOS (EXPANDIDO)

Termo Traduzido	Termo Usado	Contexto de fala
- Dançarina acabada . - Pelo menos sou uma, vadia .	- Tired ass showgirl . - At least I am a showgirl, bitch .	Phi Phi O'Hara brigando com Sharon Needles na 4a temporada
Não estou brincando, vadia !	I'm not joking, bitch	Coco Montrese respondendo a shade de Alyssa Edwards na 5a temporada
Tyra é uma vadia completa.	Tyra is a complete bitch .	Tatianna soltando shade pra Tyra na 2a temporada.
- e não quero que achem isso. - Todos te acharem uma vadia ?	- and I don't want them to think I'm that way. - Oh, you mean everyone thinking you're a bitch ?	Phi Phi falando e Tatianna a questionando
Eu tenho um lado vadia e é um lado sincero.	I do have a bitchy side and that's an honest side.	Phi Phi respondendo a pergunta de Tatianna
Eu fui uma vadia na 5a temporada.	I was a bitch on season 5	Roxxy Andrews falando no confessionário
As outras vadias feias	Other ugly-ass bitches	Tatianna em sua performance no show de talentos
Ela pensaria: "Ela ainda é vadia ".	She's gonna be like: "oh, well, she's still a bitch ".	Roxxy conversando com Coco sobre Adore

Fonte: Elaborado pelo autor (2024)