



ARTIGO

## QUEERS E TRADUÇÃO: COMO TRADUZIR? VISIBILIDADE POR MEIO DA TRADUÇÃO

**Camila Cristina dos Santos**

*Universidade Estadual Paulista (UNESP), Brasil*  
camila.cristina@unesp.br

**Pablo Simpson Kilzer Amorim**

*Universidade Estadual Paulista (UNESP), Brasil*  
pablo.simpson@unesp.br

DOI: <https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v4i2.30457>

Recebido em: 31/03/2020

Aceito em: 01/10/2020

Publicado em maio de 2021

**RESUMO:** Atualmente, os Estudos da Tradução têm mostrado um grande interesse nas questões de gênero e sexualidade e como o ato tradutório pode (e deve) abarcar vozes constantemente marginalizadas, sobretudo pela mídia. Nesse artigo, analisamos as gírias e as falas das *drag queens* do *reality show* estadunidense *Rupaul's Drag Race*, assim como as legendas em português disponibilizadas pela Netflix para o programa. Assim, pretendemos evidenciar os dispositivos utilizados numa tentativa de manter, no idioma de chegada, o vocabulário *queer* adotado pelos participantes do *reality show* por meio, principalmente, do Pajubá.

**Palavras-chave:** Pajubá, *queer*, tradução, *Rupaul's Drag Race*, legendagem.

## QUEERS AND TRANSLATION: HOW TO TRANSLATE? VISIBILITY THROUGH TRANSLATION

**ABSTRACT:** Currently, Translation Studies have shown great interest in gender and sexuality issues and how translating can (and should) embrace constantly marginalized voices, especially by the media. In this article, we analyzed the slangs and dialogues of the drag queens in the American reality show *Rupaul's Drag Race*, as well as the Portuguese subtitles made available by Netflix for the show. Thus, we intend to highlight the devices used in an attempt to maintain, in the target language, the queer vocabulary adopted by the reality show participants through, mainly, the Pajubá.

**Palavras-chave:** Pajubá, *queer*, translation, *Rupaul's Drag Race*, subtitling.



## Introdução

A dificuldade em definir o pós-modernismo como conceito se origina de seu amplo uso em diferentes movimentos culturais e críticos a partir da década de 1970, forças que emergem “como reações específicas às formas estabelecidas do modernismo canônico” (KAPLAN, 1993, p. 26) e cada vez mais desgastado. O termo “pós-modernismo” não descreve apenas um período em questão, mas, também, um conjunto de ideias que se ligam, sobretudo, à pluralidade. Constata-se o abandono de ideias convencionais de originalidade em favor de um composto de visões e valores provenientes de todo e qualquer lugar, como “o desgaste da distinção prévia entre a alta cultura e a chamada cultura de massa popular” (KAPLAN, 1993, p. 26). Desde os anos 1970, inclusive, tem havido um crescimento na produção de textos em que gênero e sexualidade são os pontos centrais. Tais textos discutem as novas e diferentes configurações sociais e sexuais num ambiente heterogêneo, tendo como uma das teóricas principais, por exemplo, Judith Butler (1990), que reflete sobre questões identitárias e sobre a orientação sexual além da binariedade compulsoriamente imposta.

A ênfase atual na questão do gênero e da sexualidade, em conjunto com a erosão pós-moderna das fronteiras entre alta cultura e cultura de massa, tem se tornado um terreno para a contestação ideológica das políticas patriarcais. Uma das áreas que atualmente contestam ideias tradicionais e cada vez mais obsoletas é a tradução, que tenta se adequar aos discursos pós-modernos para trazer à luz vozes marginalizadas. Como aponta Arrojo (1996), em suas contribuições a respeito da tradução, é a partir da reflexão pós-moderna e dos incessantes estudos linguísticos que a tradução vem se consolidando como área de conhecimento e disciplina acadêmica. Além disso, nota-se uma “consequente aceitação de que traduzir é inevitavelmente interferir e produzir significados” (1996, p. 62), o que possibilita deixar de lado a visão mecanicista do ato de traduzir ou sua sistematização, pois tradução não é meramente encontrar o correspondente na língua de chegada. O contexto para este artigo, assim, é fornecido pelas intersecções entre sexualidade, pautado pela teoria *queer* de Judith Butler, e tradução. Embora sejam questões frequentemente problemáticas e inconclusivas, tais intersecções colocam em evidência a constante necessidade de redefinir posições e significados para que se possa abarcar grupos marginalizados ou novos grupos identitários, a fim de incluir



o que sempre foi excluído e reconhecer as novas formas de experiências sociais e culturais.

### **A teoria queer e sua intersecção com a área da tradução**

Atualmente, deparamo-nos com um *boom* na reflexão sobre as diversidades de sexualidade e gênero. Uma das teorias que emergem nesse cenário é a teoria *queer*:

O gênero é tomado como efeito de uma sofisticada maquinaria discursiva mantida por instituições como o direito, a medicina, a família, a escola, e a língua, que produzem corpos-machos e corpos-fêmeas, obscurecendo outras possibilidades de estruturação das práticas generificadas e sexuais. Teóricos e teóricas *queer* têm como alvo direto de investigação e crítica a construção da heteronormatividade, ou seja, as regras que normatizam e naturalizam a heterossexualidade como modo 'correto' de estruturar o desejo (BORBA, 2015, p. 96).

Por causa desses pressupostos que a teoria *queer* afirma que “as identidades não são pré-formadas, mas sim performadas em práticas contextualizadas” (BORBA, 2015, p. 100). Mas o que seria essa performatividade supracitada? Segundo Butler (1990), gênero e sexualidade são impostos nos indivíduos, desde o nascimento, numa sociedade em que a norma é ser heterossexual e tudo começa sendo definido de acordo com o genital, ou seja, a binariedade mulher x macho. Se um bebê nasce com um pênis, ele será automaticamente classificado como menino e se atrairá por meninas, e vice-versa. E, no decorrer da vida, a sua sexualidade é estabelecida gradualmente de forma compulsória, sem que se perceba, por trejeitos e signos que reforçam um corpo dito feminino ou dito masculino. Essa é a performance que praticamos, pois:

(...) a ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação (BUTLER, 1990/2003, p. 200).

Por isso, é essa binariedade predestinada desde o nascimento que dita que os homens serão o ganha-pão da casa, seres mais fortes e agressivos, enquanto para as mulheres recai o papel de dona de casa, seres mais sensíveis, emocionais, o que nos leva a outra binariedade: dominância e submissão. Mas, quem define esses papéis de gênero?



Segundo Butler, os papéis de gênero são construídos pela sociedade e não pela “natureza humana”:

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória (BUTLER, 1990/2003, p. 201).

Como a sociedade é regulada por normas que estabelecem como homens e mulheres devem agir – o que Butler identifica como heteronormatividade –, quem foge a essas normas acabam se tornando “seres abjetos culturalmente ininteligíveis e/ou desprezados, corpos que não importam” (BUTLER, 1999 *apud* BORBA, 2015, p. 93), sendo forçados a se adequarem ao modelo da heteronormatividade, cuja imposição chega até a níveis patológicos. Isso se torna mais visível quando tomamos por exemplo meninos com trejeitos supostamente mais afeminados ou meninas com trejeitos supostamente mais masculinos. Desde cedo, eles são incentivados a mudar de comportamento para se adequarem às normas da sociedade do que é e não é bem aceito, com isso, são julgados e repelidos pelos demais membros da sociedade, chegando ao ponto dos pais ou responsáveis se virem na obrigação de interferir nessa situação para de alguma forma “consertar o problema de gênero” que se apresenta diante deles.

A teoria *queer*, portanto, seja ela aplicada tanto nos estudos da linguagem quanto nos da tradução, tem sido “eficaz em polemizar entendimentos convencionais da identidade sexual ao desconstruir as categorias, oposições e equações que os sustentam” (SANTAEMILIA, 2018, p. 13). Os recentes estudos na área da tradução também tentam abarcar essas novas vozes que emergem, tentando dar mais ênfase à pluralidade. Desde os anos 1980, vem-se potencializando a importância e os aspectos sociais, culturais e políticos na tradução, como seu impacto num meio social. Além disso, Arrojo (1996) aponta que se reconhece cada vez mais o tradutor como um responsável autoral quando assume até mesmo realizar a mais simples tradução:

Se o tradutor e a tradutora não podem deixar de interferir e de tomar partido a cada opção que devem escolher, e se não podem mais contar com o conforto aparente da crença na possibilidade do acerto asséptico e acima de qualquer suspeita, inevitavelmente terão que lidar com a realidade essencialmente “humana” do viés e da tomada de posição. Quanto mais conscientes estiverem



dessa realidade e do papel que exercem sobre e a partir dela, menos hipócrita e menos ingênua será a intervenção linguística, política, cultural e social que inescapavelmente exercem (ARROJO, 1996, p. 64).

A partir da compreensão da tradução como uma prática social, é inevitável que questões a respeito de sexualidade e gênero entrem no campo da reflexão tradutória e o modo como as traduções são produzidas. A tradução de textos em que o assunto aborda a comunidade LGBTQ+, no entanto, ainda apresenta muitas dificuldades, como o fato de a homossexualidade ainda ser ilegal em vários países ou, apesar de estar na legalidade, personagens homossexuais ou transgêneros continuarem a ser censurados. Em muitos casos, é comum o apagamento da característica ou do vocábulo para tornar o texto mais palatável e consumível na língua de chegada para o receptor. E, mesmo onde não há censura, há ainda dificuldades para o tradutor, como a falta de conhecimento da terminologia utilizada ou a falta de uma palavra que expresse o que está sendo transmitido na língua de partida, uma vez que a sexualidade não é vivenciada da mesma forma em todo o mundo. Consequentemente, as atividades de tradução acabam dando mais preferência predominantemente heteronormativa, buscando atender às exigências da cultura de recepção:

Em suma, a concepção tradicional do gesto interpretante do ator e do tradutor implica um apagamento completo do "eu" e a exigência de que se comportem tal qual os papagaios. Não lhes é permitido interferir no objeto original, do mesmo modo que não lhes cabe "transcendê-lo", como supostamente o fazem os prestigiados críticos, literatos e cientistas (FROTA, 1996, p. 89).

O texto traduzido, portanto, ainda apresenta a dificuldade de ser definido por preceitos ultrapassados de originalidade e objetividade, em que ocorre, além do apagamento da vivência da sexualidade presente na língua de partida, o consequente apagamento do tradutor como autor do texto, como se este não fosse um ser pensante e transpassado pela subjetividade que o molda. Como postula Rodrigues (2000), é esperar ingenuamente que a tradução seja a substituição de significados pretensamente neutros sem a influência do meio para o qual se dirigem.



## O dialeto Pajubá

As questões em torno de sexualidade e gênero têm se tornado pontos cruciais para a tradução pois repensar o ato tradutório necessariamente colocará em xeque o vocabulário tradicional dominante. Ao fazer uma escolha lexical, o tradutor terá de decidir se prefere dar voz a uma minoria ou se manter submisso à maioria. Atualmente, no entanto, os discursos hegemônicos encontram-se em contínua desarticulação. Em 2018, durante a última edição do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), uma das questões que mais causaram polêmica foi referente ao dialeto Pajubá, linguagem típica da comunidade LGBTQ+, usado como exemplo para as especificidades de um dialeto em Língua Portuguesa. Mesmo tendo sido um exemplo técnico para que o candidato tivesse uma noção do que seria um dialeto, a referência à comunidade LGBTQ+ foi considerada a evidência de uma “doutrinação”. Na época, durante uma entrevista para o Brasil Urgente, da TV Band, o recém eleito presidente Jair Messias Bolsonaro afirmou que a “linguagem secreta de gays e travestis não mede conhecimento nenhum” (ALMEIDA JR., 2018), sua fala também classificou a prova de “doutrinação desacerbada” (ALMEIDA JR., 2018) e exigiu que o ENEM cobrasse “o que tem a ver com a questão do Brasil e da cultura” (ALMEIDA JR., 2018), anulando, assim, a importância de se refletir sobre dialetos minoritários. Apesar da leitura negativa que se fez e ainda se faz sobre o pajubá, a questão no exame nacional colocou em destaque o uso desse dialeto e como grupos marginalizados, nesse caso a comunidade LGBTQ+, fazem o uso da linguagem numa tentativa de criar um ambiente de pertencimento e de construir “uma forma de ato político calcado na ideia de performatividade da linguagem, potência de subversão e resistência” (MEIRA, 2019, p. 285), como contraponto à ordem pré-estabelecida.

O dialeto Pajubá é um dialeto que se originou do iorubá, língua de matrizes africanas que veio para o Brasil, e foi adotado, de início, por mulheres transsexuais e, em seguida, pelo restante da comunidade LGBTQ+. A comunidade africana era menosprezada ou discriminada desde seus primórdios e, assim como eles, as mulheres transsexuais também sempre fizeram parte de comunidades marginalizadas. Durante os tempos da ditadura militar brasileira, com a censura e repressão em alta, como forma de comunicação secreta para que fosse incompreensível para os opressores, esses grupos faziam uso desse dialeto como uma espécie de códigos para que pudessem se comunicar





entre si de forma segura, a fim de “evitar que pessoas de fora entendessem conversas íntimas, sendo a língua neste caso, usada como uma espécie de código de resistência” (CRUZ, TITO, 2016, p. 17). Foucault, em seu primeiro tomo sobre a história da sexualidade, intitulado *A vontade de saber* (1977), entende que a dominação da identidade sexual se pauta por meio da regulação e da vigilância dos discursos que tentam dizer algo sobre ela. Há, então, uma relação de poder entre quem vigia e o vigiado, este último em constante pressão sobre o que falar e quando falar. Apesar de não estarmos mais no mesmo contexto de ditadura militar dos anos 1960, a regulação do discurso ainda é perceptível pelo uso do pajubá, já que, em muitos casos, o indivíduo LGBTQ+ ainda não “saiu do armário”, o que lhe impede, por exemplo, de usar o vocabulário em seu ambiente familiar. Logo, por se sentir vigiado pelos familiares a respeito de como age e fala, ele também vigia a si mesmo para não se comportar fora das regras que o introjetou.

Hoje, esse dialeto é considerado como pertencente à comunidade LGBTQ+, pois tem o valor de um vocabulário próprio que “é fundamental no processo de transformação e da convivência entre masculino e feminino.” (ALBANESE, BIONDO, 2016, p. 109). No entanto, todos falam o dialeto Pajubá? De fato, não, mas ele tem se tornado gradualmente mais conhecido, sobretudo por meio das redes sociais, e se legitimando como símbolo de uma comunidade ainda vista de maneira negativa. Portanto, além de manifestação de uma diversidade linguística, os termos do dialeto em questão assumem “ora papel de demarcação/afirmação, ora como transgressão de paradigmas constituídos socialmente” (CRUZ, TITO, 2016, p. 18).

Para dar mais evidência a essa diversidade linguística, existe, inclusive, a “dicionária”, chamada *Aurélia – A Dicionária da Língua Afiada*, sendo publicada em 2006 de autoria do jornalista Ângelo Vip (Vitor Ângelo) e do pesquisador Fred Libi. Vale lembrar que, na comunidade LGBTQ+, o gênero neutro acaba se tornando o feminino, pois é apontado como ato transgressor, se levarmos em consideração que a Língua Portuguesa tem suas bases em categorias binárias, ou seja, há apenas os gêneros masculino e feminino, inexistindo tanto no discurso oral quanto na gramática tradicional o conceito de gênero neutro. A nossa gramática normativa é legitimada por grupos dominantes, em outras palavras, ela é dotada de categorias “binárias, falo-heteronormativas e hierarquizantes” (DA SILVA; REZENDE, 2018, p.187), construída justamente em torno da oposição masculino/feminino. Como reivindica Paul B. Preciado em sua obra *Manifesto*



*Contrassexual* (2014), teórico importante para os estudos de gênero, a língua, assim como outros aparatos sociais, não escaparia da hierarquização e da inscrição de poder:

A tecnologia social heteronormativa (esse conjunto de instituições tanto linguísticas como médicas ou domésticas que produzem constantemente corpos-homem e corpos-mulher) pode ser caracterizada como uma máquina de produção ontológica que funciona mediante a invocação performativa do sujeito como corpo sexuado (PRECIADO, 2014, p. 28).

A *dicionária Aurélia*, assim, reúne não somente termos do dialeto Pajubá ou termos que tiveram o gênero modificado, mas também vocábulos da própria Língua Portuguesa que foram ressignificados pela comunidade LGBTQ+, inclusive trazendo variações por estados, considerando que um vocábulo pode apresentar um significado diferente a depender da região em que é empregado. Abaixo, apresentamos alguns exemplos encontrados na “dicionária”:

Amapoa	(do pajubá) 1. vagina; órgão sexual feminino; 2. termo usado para designar mulher [variantes: amapô, mapô]
aqué (aquê)	(do pajubá) dinheiro.
Babado	1. acontecimento qualquer, podendo tanto ser bom como mau; 2. bas-fond; 3. caso amoroso e/ou sexual
dar a elza	(do pajubá) roubar.
desaquendar (desaquêndar)	(do pajubá) deixar de lado; deixar em paz; esquecer.
Neca	(do pajubá) pênis.
Xoxar	1. (SP) falar mal de alguém ou de alguma coisa; debochar; 2. (BA) comer alguém, transando.

É possível encontrar palavras do dialeto Pajubá (“amapoa” e “aquê”) desconhecidos pela maioria, palavras da Língua Portuguesa ressignificadas (“babado”), expressões (“dar a elza” e “desaquendar”), palavras que já caíram no uso popular (“neca”) e palavras que apresentam significados diferentes dependendo do estado em que se





localiza o falante (“xoxar”). O tradutor, ao se deparar com uma opção linguística mais próxima da comunidade marginalizada é capaz de subverter o *status quo* e, conseqüentemente, tornando o ato tradutório numa mediação entre textos e culturas.

### O uso do Pajubá num exemplo real

A Netflix, empresa estadunidense fornecedora de filmes e séries de televisão via *streaming*, possui em seu catálogo uma categoria especialmente destinada ao público LGBTQ+, com uma grade de conteúdo que aborda questões sobre sexualidade e inclusão. O *corpus* que pretendemos utilizar presente no catálogo da Netflix, para mostrar como atualmente a tradução tem subvertido o uso da língua dominante, é o *reality show* intitulado *Rupaul's Drag Race*. A essência do reality, do gênero competição, é encontrar a *drag queen* mais completa para receber o título de *America's Next Drag Queen Superstar*. Desde 2009, o programa é apresentado por Rupaul Charles, uma das *drag queens* mais bem-sucedidas e populares dos Estados Unidos. Com o conseqüente sucesso do reality, o apresentador recebeu três *Primetime Emmy Awards*, em 2016, 2017 e 2018, respectivamente, assim como são dados a ele os créditos pela maior exposição da cultura LGBTQ+ na sociedade de massa estadunidense, não atraindo apenas o público da comunidade. Por se tratar de um programa com participantes majoritariamente homossexuais, é possível notar, em inglês, o contingente de gírias e maneirismos empregados. Mas, afinal, como traduzi-los? A seguir, trazemos exemplos presentes nas legendas disponibilizadas pela Netflix para materializar como a tradução é feita usando recursos de formas culturalmente específicas na língua de chegada em que a identidade gay e a comunidade são concebidas e sinalizadas.

Why y'all <b>gagging</b> ?	Por que estão <b>passadas</b> ?
Oh my God, you guys! <b>Gag me with a spoon.</b>	Ai, meu Deus, pessoal! <b>Estou passada!</b>
Gurl, I am <b>gagging</b> .	Estou <b>boquiaberta</b> .
You think you're a <b>sickening bitch</b> , a talented bitch.	Você pensa que você é <b>babado</b> , talentosa.



Come on season six, <b>let's get sickening!</b>	Vamos lá, sexta temporada, <b>vamos arrasar!</b>
<b>Yas, bitch, werk!</b>	<b>Isso, bicha, arrasa!</b>

Nos primeiros exemplos, temos a palavra *gag* que, na gíria LGBTQ+ em inglês, significa algo chocante, ou surpreendente. Na tradução, foram utilizadas frases como “estou boquiaberta” ou “estou passada” que conseguem transmitir a mesma ideia, além de serem encontradas no mesmo meio LGBTQ+ brasileiro, além do emprego dos adjetivos no feminino, como forma de subverter a língua. Há o adjetivo *sickening*, que na gíria LGBTQ+ significa que a pessoa está glamorosa e, curiosamente, o adjetivo é traduzido por “babado”, que consta no dicionário Aurélia, já mencionado, tendo a acepção de “algo muito bom”. Em outras palavras, o tradutor conseguiu, com sucesso, inserir uma gíria LGBTQ+ do contexto brasileiro na legenda. Adiante, a expressão *let's get sickening* foi traduzida por “vamos arrasar”, que no Aurélia aparece como “fazer algo muito bem feito” e, mesmo que essa conotação para o verbo tenha caído no uso popular, ainda é mais restrito aos participantes da comunidade LGBTQ+, assim como às mulheres, outro grupo também socialmente marginalizado. A última frase é usada no contexto de apoio, podendo ser traduzida perfeitamente para o nosso contexto brasileiro, coloquialmente, como “arrasou, viado”, contando com o fato de que as palavras *bitch* e “viado” foram ressignificadas pela própria comunidade, ou seja, nem sempre tendo o significado depreciativo com o qual estamos habituados.

Butler (2003) também aplica o conceito de *performance* à figura da *drag queen*, pois, ao se “montar” como mulher, ela acaba demonstrando o caráter factício e imitativo do gênero e, de acordo ainda com a própria autora, a performance *drag* da “brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado” (BUTLER, 2003, p. 196), as *drags queens* colocam em evidência que o gênero é performativamente constituído. As *drag queens* acabam, então, parodiando, termo usado pela própria Butler, e transgredindo gênero e sexualidade ao mesmo tempo, de forma que “essa transgressão se manifesta na incorporação de traços tidos como do feminino por sujeitos tidos como homens, mas também na subversão de estruturas linguísticas estabelecidas em um mundo que é, sobretudo, heteronormativo.” (ALBANESE, BIONDO,



2016, p. 113). E os meios que utilizam para realizar essas práticas são pelo uso de roupas, maquiagens, trejeitos e outros maneirismos e, principalmente, pela linguagem, porém, não se deve achar que apenas as *drag queens* fazem uso do vocabulário, uma vez que com o passar do tempo os outros membros da comunidade acabam adotando-o.

A tradução em português disponibilizada pela Netflix, portanto, não reproduz uma linguagem apenas dita por *drag queens* mas, assim como no original, reproduzida pelos membros da comunidade LGBTQ+ no contexto brasileiro e, com sucesso, conseguiu utilizar termos mais populares, como abaixo:

The <b>shade</b> of it all.	A maior <b>gongação</b> de todas.
While you <b>untuck</b> in the Interior Illusions Lounge, the judges and I will deliberate.	Vou lhes dar um momento para relaxar, desfazer as malas e <b>destrucar</b> .
But she gave me a really amazing <b>face</b> .	Mas ela me deu um ótimo <b>carão</b> .
It's leg for days, train for months and <b>face</b> for years!	Pernas para dias, corpo para meses e <b>carão</b> para anos!

Acima, temos expressões da comunidade que ficaram populares por meio do programa como *the shade of it all* e *no tea no shade*. O termo *shade* significa, na gíria LGBTQ+, algo como “veneno” ou “insulto”, o que elas fazem de forma sarcástica e até como uma espécie de cultura, derivando do *reading*<sup>106</sup>. A tradução para “gongação” transmite o mesmo significado da palavra ao agregar uma gíria também usada pela comunidade LGBTQ+ brasileira, uma vez que a palavra remete a zombarias excessivas ou ridicularização de alguém em público no dialeto Pajubá. No segundo exemplo, há a tradução de *untuck* para “destrucar” ou “desaquendar”. O ato de se “montar” como *drag queen* requer muita dedicação e esforço e um deles é o ato de aquendar (*tuck*). “Aquendar” é todo o processo em que a *drag queen* prende o órgão sexual entre as pernas para que a protuberância suma e crie a ilusão do órgão sexual feminino. Quando o processo é desfeito, por consequência traz relaxamento e alívio, o que muitas vezes é o sentido

<sup>106</sup> Na cultura *drag* estadunidense, o *reading* é a arte do insulto, performado com o intuito de fazer o público rir a partir da troca de ofensas entre as *drag queens*, sendo também um dos quadros do *reality show*.



atribuído na série com o emprego da palavra *untuck* e, por isso, o termo foi traduzido para “destrucar” ou “desaquendar”, que consta no Aurélia como ato de “relaxar”. Temos, logo em seguida, a palavra *face*, que em um primeiro momento pode parecer uma palavra comum, porém também foi apropriada pela comunidade e que na tradução se torna “carão”, com o aumentativo intensificando a palavra, que inclusive consta grafada da mesma forma no Aurélia com o significado “fazer pose”, atribuindo esse significado às frases atreladas ao meio social LGBTQ+.

### Considerações finais

A partir do levantamento do *corpus* coletado tanto em inglês quanto em português, foi possível notar que houve uma tentativa de manter o vocabulário *gay*, fosse por meio do uso do Pajubá ou por outros termos usados pela comunidade LGBTQ+, o que indica liberdade do tradutor para fazer escolhas lexicais menos conservadoras em comparação a outros programas pertencentes à rede de streaming. Apesar de o programa ser destinado para um público restrito que conseguirá entender a linguagem utilizada na tradução, o fato de estar presente num espaço em que qualquer usuário, independentemente de sua sexualidade, pode acessá-lo é um grande passo. Harvey (2000) argumenta que um texto traduzido pode fazer com que o leitor ou espectador na língua de chegada se sinta representado contanto que a tradução deixe explícita a experiência homossexual, como é o caso do *corpus* em questão, e a formação identitária.

O dialeto Pajubá se torna num mecanismo importante para o não-apagamento da identidade e da sexualidade tanto dos personagens quanto dos espectadores, além de deixar mais evidente que a tradução não é um processo mecanizado ou padronizado, afinal, gírias ou dialetos também são elementos constituintes da língua e podem ser utilizados em legendas. Estudos em torno da sexualidade e da tradução têm muito em comum ao passo que tentam desconstruir pressupostos existentes, assim como podem se unir para a reflexão de temas como diferenças de gênero, transferências de uma língua para outra, apropriação de espaços antes considerados homogêneos, a fim de darem voz àqueles que por muito tempo foram obrigados a se manterem calados.

O objetivo crucial deste artigo foi 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. Como sugere Arrojo, a partir da dessacralização do texto original, traduzir se torna um exercício de desconstrução da norma ou dos ditos “conceitos tradicionais de autoria e leitura” (ARROJO, 1996, p. 62), e a mesma noção é aplicável aos estudos de identidade de gênero, que buscam pensar o indivíduo no interior de uma cultura predominantemente heterossexual.

Portanto, é inegável que o pajubá, com todas as suas particularidades, tem uma importância crucial como código linguístico de resistência para os que precisam continuar resistindo, uma vez que reafirma as experiências dos membros da comunidade LGBTQ+, experiências que, fundamentalmente, desestabilizam as normas compulsórias de gênero e de sexualidade. Não sendo apenas um repertório de palavras ou de ressignificações, o pajubá é uma prática que está para além dos binarismos possíveis, uma maneira para que os membros consigam se sentir pertencentes a um grupo e se torna, sobretudo, parte constitutiva de suas identidades.

## REFERÊNCIAS

ALBANESE, Bruno Cuter; BIONDO, Fabiana Poças. Glamazon, Sissy That Walk: performances de Drag Queen dicionarizadas. *CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS*, v. 8, n. 16, p. 107-126, 2017.

ALMEIDA JR., Ataíde de. Bolsonaro ataca questão do ENEM sobre linguagem secreta de travestis. **Metrópoles**. São Paulo, 05 de nov. de 2018. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/bolsonaro-ataca-questao-do-enem-sobre-linguagem-secreta-de-travestis>> Acesso em: 21 de set. de 2020.

ARROJO, Rosemary. Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda de inocência. *Cadernos de tradução*, v. 1, n. 1, p. 53-69, 1996.

BADENES, Guillermo. How Queer is Queer? Burroughs' Novella through Rose-Tinted Glasses. *CLINA: An Interdisciplinary Journal of Translation, Interpreting and Intercultural Communication*, v. 3, n. 1, p. 99-115, 2017.

BORBA, Rodrigo. Linguística *queer*: uma perspectiva pós-identitária para os estudos da linguagem. *Entrelinhas*, v. 9, n. 1, p. 91-107, 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.



CRUZ, Luan da; TITO, Raphael de Paula. A comunidade LGBT no desdobramento da língua iorubá. *Cadernos do CNLF: Sociolinguística, dialetologia e geografia linguística*, v. 20, n. 12, p. 9-21, 2016.

DA SILVA, Daniel Marra; REZENDE, Tânia Ferreira. Desobediência linguística: por uma epistemologia liminar que rasure a normatividade da língua portuguesa. *Porto das Letras*, v. 4, n. 1, p. 174-202, 2018.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FROTA, Maria Paula. Tradução, pós-estruturalismo e interpretação. *Cadernos de tradução*, v. 1, n. 1, p. 83-90, 1996.

HARVEY, Keith. Gay community, gay identity and the translated text. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, v. 13, n. 1, p. 137-165, 2000.

KAPLAN, Ann. **O mal-estar no pós-modernismo**. Tradução de Vera Ribeiro. Zahar, 1993.

MEIRA, Celio Silva. Linguagens pajubeyras: re (ex) sistência cultural e subversão da heteronormatividade. *ODEERE: Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade*, v. 4, n. 7, p. 283-285, 2019.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SANTAEMILIA, José. Sexuality and translation as intimate partners? Toward a *queer turn* in rewriting identities and desires. In: BAER, Brian Jones; KAINDL, Klaus. *Queering translation, translating the queer: theory, practice and activism*. New York: Routledge, 2018. p. 11-25.

VIP, Angelo; LIBI, Fred. **Aurélia, a dicionária da língua afiada**. 24. ed. São Paulo: Editora do Bispo, 2013.

## Biografia dos autores

**Camila Cristina dos Santos** é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Estadual Paulista (UNESP) com enfoque em questões de gênero, literatura e sociedade e bacharela em Letras com Habilitação de Tradutor pela mesma universidade.

**Pablo Simpson Kilzer Amorim** é poeta, tradutor e professor da UNESP de São José do Rio Preto. Publicou *O Rumor dos cortejos: poesia cristã francesa do século XX* (Ed. Fap-Unifesp, 2012), *Rastro, hesitação e memória: o tempo na poesia de Yves Bonnefoy* (Ed. Unesp, 2016), *Antologia da poesia arcade* (Lazuli/Companhia Editora Nacional, 2008) e *Espumas Flutuantes e Os Escravos de Castro Alves* (Ed. Martins Fontes, 2000).