

O TEXTO *QUEER*: SOCIOLETO, DIALOGISMO E ÊNFASE
EL TEXTO QUEER: SOCIOLECTO, DIALOGISMO Y ÉNFASIS
QUEER TEXT: SOCIOLECT, DIALOGISM, AND EMPHATICS



Daniel Padilha Pacheco da COSTA¹
e-mail: dppcost@ufu.br



Gustavo Matheus PIRES²
e-mail: gustavo.matheus.pires@gmail.com



Rodolfo Gabriel ALVES³
e-mail: rodolfogabrielalves@gmail.com

Como referenciar este artigo:

COSTA, D. P. P.; PIRES, G. M.; ALVES, R. G. O texto *queer*: Socioleto, dialogismo e ênfase. **Doxa: Rev. Bras. Psico. e Educ.**, Araraquara, v. 24, n. esp. 1, e023008, 2023. e-ISSN: 2594-8385. DOI: <https://doi.org/10.30715/doxa.v24iesp.1.18043>



| Submetido em: 10/05/2023
| Revisões requeridas em: 22/06/2023
| Aprovado em: 22/06/2023
| Publicado em: 01/08/2023

Editor: Prof. Dr. Paulo Rennes Marçal Ribeiro
Editor Adjunto Executivo: Prof. Dr. José Anderson Santos Cruz

¹ Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia – MG – Brasil. Professor do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários e do curso de graduação em Tradução. Professor Adjunto, Instituto de Letras e Linguística.

² Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia – MG – Brasil. Bacharel em Tradução.

³ Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia – MG – Brasil. Bacharel em Tradução.

RESUMO: Embora seja um conceito-base no interior do campo transdisciplinar dos estudos *queer*, sobretudo em sua intersecção com as áreas dedicadas aos estudos da linguagem, o texto *queer* ainda não possui uma definição exaustiva. Inicialmente, discutimos as definições de texto *queer* que, oferecidas pela sociolinguística e pela teoria literária, baseiam-se nos conceitos de socioleto e de literatura *queer*, respectivamente. Como essas definições são necessárias, mas não suficientes para compreendê-lo, dialogamos com o conceito de *camp* verbal, enfatizando a relação intrínseca entre as suas dimensões linguística e extralinguística. A seguir, propomos nossa própria definição do texto *queer*, distinguindo três aspectos indissociáveis entre si: socioleto *queer*, dialogismo e ênfase. Finalmente, ilustramos nossa definição por meio da análise de exemplos retirados de textos literários e jornalísticos, canções e obras audiovisuais.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos *queer*. Socioleto *queer*. Dialogismo. Ênfase. Texto *queer*.

RESUMEN: Aunque el concepto de texto *queer* tenga una importancia fundamental en el campo transdisciplinario de los estudios *queer*, particularmente en la intersección con los estudios del lenguaje, falta, todavía, una definición exhaustiva de esta noción. Inicialmente, discutimos las definiciones de texto *queer* proporcionadas por la sociolingüística y la teoría literaria, a partir de los conceptos de sociolecto *queer* y literatura *queer*, respectivamente. Como estas definiciones son necesarias, pero no suficientes para comprenderlo, dialogamos con el concepto de *camp* verbal, enfatizando la relación intrínseca entre sus dimensiones lingüística y extralingüística. Enseguida proponemos nuestra propia definición de texto *queer*, distinguiendo tres aspectos inseparables entre sí: sociolecto *queer*, dialogismo y énfasis. Finalmente, ilustramos nuestra definición a través del análisis de ejemplos tomados de textos literarios y periodísticos, canciones y obras audiovisuales.

PALABRAS CLAVE: Estudios *queer*. Sociolecto *queer*. Dialogismo. Énfasis. Texto *queer*.

ABSTRACT: Although the concept of *queer* text holds fundamental importance within the transdisciplinary field of *Queer Studies*, particularly at the intersection with *Language Studies*, an exhaustive definition for this notion is still lacking. Initially, we discuss the definitions of *queer* text provided by sociolinguistics and literary theory, based on the concepts of *queer* sociolect and literature, respectively. These definitions are necessary, but insufficient to fully understand it. Through dialogue with the concept of verbal *camp* and emphasizing the intrinsic relationship between its linguistic and extralinguistic dimensions, we propose our own definition of *queer* text, delineating three interconnected aspects: *queer* sociolect, dialogism, and emphatics. Finally, we illustrate our own definition through the analysis of excerpts from literary and journalistic texts, songs, and audiovisual works.

KEYWORDS: *Queer studies*. Sociolect. Dialogism. Emphatics. *Queer text*.

Introdução

No início dos anos de 1990, os estudos *queer* se desenvolveram no interior do campo transdisciplinar das ciências de gênero, a partir da aproximação dos estudos gays e lésbicos e dos feministas. Também chamados de ensaios de diversidade sexual, as pesquisas *queer* permitiram uma expansão para além do binarismo sexual (homo/hétero) e de gênero (homem/mulher) e a inclusão de identidades sexuais e de gênero não-normativas. Ao questionar a hegemonia heterocisgênero, os estudos *queer* têm buscado compreender a construção social de identidades de gênero e de orientações sexuais das identidades *queer*.

Para a construção dessas identidades, o texto oral e escrito desempenha um papel central, já que, como afirma Butler (2017), a teórica reconhecida como uma das fundadoras desse campo de estudos, o gênero é um efeito produzido a partir da repetição estilizada de atos performativos de linguagem. O papel desempenhado por diferentes concepções linguísticas nas pesquisas *queer* é particularmente visível em subáreas desse campo transdisciplinar desenvolvidas em íntima relação com objetos de pesquisa pertencentes aos estudos da linguagem, como a tradução e a literatura *queer*.

A tradução *queer* procura retextualizar em outra língua textos de partida que, empregando variedades linguísticas ligadas às identidades *queer*, podem ser classificados como pertencentes à literatura *queer*. Essa expressão permite designar textos literários que, ao incluir personagens gays e lésbicas, rompem com as normas tradicionais de sexualidade, gênero e família por meio da exploração de artifícios literários que representam, disruptivamente, as subculturas *queer* e as suas identidades sexuais e de gênero não-normativas. Situadas no entrecruzamento entre os ensaios *queer* e os estudos da linguagem, tanto a tradução quanto a literatura *queer* se baseiam no conceito de texto.

Os estudos produziram variadas definições do texto *queer* através do seu diálogo com concepções de discurso e de linguagem oriundas de diferentes disciplinas, como a sociolinguística e a teoria literária. Com base em uma concepção sociolinguística da linguagem, o texto *queer* foi definido como aquele que emprega um “socioleto *queer*” (PIRES, 2022), um “jargão LGBTQ” (BRAGA JUNIOR, 2020) ou um “dialeto pajubá” (NASCIMENTO; MARIANO; SANTOS, 2021). Segundo uma noção de estilo própria da teoria literária, o texto *queer* foi compreendido como aquele pertencente à “literatura *queer*” (GIRALDO, 2009; BLACKBURN; CLARK; NEMETH, 2015). Apesar da sua centralidade nesses campos, essa literatura ainda não possui um significado. Para confrontar entre si essas definições restritas às

suas áreas específicas de conhecimento, nossa definição desse conceito dialoga com a ideia de *camp* verbal (HARVEY, 1998; MAZZEI, 2007; ALVES, 2022).

Neste artigo, discutiremos, inicialmente, as definições de texto *queer* a partir dos conceitos de socioleto e literatura *queer*, segundo as concepções de discurso e de linguagem oriundas da sociolinguística ou da teoria literária, respectivamente. Em seguida, propomos nossa própria definição do texto *queer* que, baseada no diálogo com o conceito de *camp* verbal e na exploração da relação intrínseca entre as suas dimensões linguística e extralinguística, distingue a presença de três aspectos indissociáveis entre si: socioleto *queer*, dialogismo e ênfase. Finalmente, ilustramos nossa definição do texto *queer* por meio da análise de exemplos retirados de obras literárias e jornalísticas, de canções e de obras audiovisuais.

A literatura *queer*

Em inglês, a palavra “*queer*” era utilizada, a princípio, para denominar algo estranho, excêntrico ou pessoas que se comportavam de forma não aceita socialmente. A partir do final do século XIX, o termo ganhou uma conotação pejorativa, passando a ser utilizado como ofensa contra homens gays ou considerados femininos. Em uma carta lida durante o julgamento que condenou Oscar Wilde à prisão por ser homossexual, John Douglas (o marquês de Queensbery) não esconde a sua repulsa pela relação homoafetiva entre o seu filho, Alfred Douglas, e o célebre escritor irlandês, ao utilizar a expressão “*snob queers*” (apud HALL, 2016).

O termo passou por um processo de resignificação, como demonstra a sua primeira definição em *The Concise New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English* (DALZELL; VICTOR, 2007, p. 524, tradução nossa): “**Queer adjetivo** 1 homossexual. Depreciativo de fora, não de dentro *EUA, 1914*”. Segundo a concepção sociológica de linguagem de Bakhtin (2015), a língua não é apenas um sistema estável de formas normativas e idênticas de linguagem, como defendia a concepção estruturalista de Saussure, mas é, sobretudo, socialmente estratificada em variedades linguísticas banhadas em valores contraditórios. Os conteúdos objetivos da linguagem só existem na escrita ou na fala viva em relação a certa ênfase valorativa, sem a qual nenhuma palavra pode ser escrita ou dita. Como evidencia o verbete citado anteriormente, o sentido do próprio termo “*queer*” varia diametralmente segundo os valores sociais e a identidade sexual e de gênero de quem o emprega.

A resignificação de insultos ou ofensas é uma característica central do socioleto *queer*.

Em seu sentido resignificado, o termo passou a ser utilizado para denominar diversos

elementos e conceitos relacionados ao universo LGBTQIAP+⁴. Podemos usar o termo aclimatado “cuir” em português, que é reivindicado pela própria comunidade LGBTQIAP+, conforme evidenciado por Jup do Bairro durante debate com Judith Butler e Linn da Quebrada (CANAL BRASIL, 2021). No entanto, preferimos a forma estrangeirizada, por ter sido consagrada pela maior parte dos pesquisadores. Os próprios campos do conhecimento relativos à construção social de orientações sexuais e de identidades de gênero foram qualificados pelo termo “*queer*”, como evidenciam as expressões “tradução *queer*” ou “teoria *queer*”. Além disso, o estrangeirismo gera um estranhamento que julgamos desejável para a compreensão do conceito enquanto tal. Nesse sentido, o termo “*queer*” deve ser entendido como um “guarda-chuva” capaz de englobar o conjunto das identidades não-cisgêneras e não-heterossexuais.

Em seu exame de diversas coletâneas e antologias de textos de autores definidos como literatura *queer*, gay e lésbica na América Latina, Giraldo (2009, p. 2, tradução nossa) aponta a predominância do sentido pejorativo da representação da identidade *queer* na assim chamada “literatura gay e lésbica”. Em sua maioria, essas obras seriam melhor descritas como “antologias de literatura da homofobia”, segundo Giraldo (2009, p. 2, tradução nossa). Na *Antologia de la literatura gay en República Dominicana* (2004), editada por Mérida García, que reúne textos com temática gay escritos por autores emblemáticos da poesia e ficção dominicana, e em *El teatro homossexual en México* (2002), que se volta à mesma temática no teatro mexicano, as personagens homossexuais e transgêneros são representadas como transviadas e marginais, os seus desejos como aberrantes e os seus excessos (o alcoolismo e o uso de drogas) como corruptores em potencial.

Em contraste, em outras antologias classificadas como “*queer*”, como *Baladas de la loca alegría: literatura queer en Colombia* (2007), de Daniel Balderston, e *Lo transfemenino/masculino/queer* (2001), editado por Ileana Rodríguez, Giraldo (2009, p. 4, tradução nossa) reconhece o esforço para romper com as normas sociais, sexuais e de gênero do padrão heteronormativo, direcionando a literatura para um “lugar de coexistência de tensões, de desejos, de prazeres e de personagens não coisificadas ou essencializadas”. Em sua investigação sobre a literatura *queer* em língua inglesa, Blackburn, Clark e Nemeth (2015) confirmam a coexistência das duas tendências apontadas por Giraldo (2009).

⁴ Preferimos evitar o uso dessa sigla, já que ela está em constante mudança e poderia ser rapidamente superada. Essa mudança se observa, seja nos acrônimos (começando com GLS, depois LGBT, depois LGBTQ e em diante), seja na ordem (TLGB, na intenção de aumentar a visibilidade da causa trans).

Podemos concluir que, para ser definida como *queer*, uma obra literária deve incluir não apenas personagens lésbicos, gays ou transsexuais, mas também concepções múltiplas sobre a sexualidade e o gênero, cuja ruptura com as normas tradicionais de sexualidade, gênero e família destacam-se por meio de artifícios literários a natureza *queer* do texto. Da mesma forma que a palavra “*queer*” foi ressignificada em inglês por meio de sua apropriação pela comunidade LGBTAIAP+, a própria literatura *queer* encena personagens que, por meio do diálogo com as representações socialmente desprestigiadas de si mesmas, subvertem as normas sociais, sexuais e de gênero predominantes em determinado contexto sociocultural.

O socioleto *queer*

Em “Translating Camp Talk”, Harvey (1998) investiga a presença do *queer* em textos literários e distingue as suas categorias integrantes. O *camp* pode ser entendido como um “modo de expressão [que] tem sido associado à cultura homossexual desde o fim do século XIX” (MAZZEI, 2007, p. 41, tradução nossa). Em “Notes on ‘Camp’”, Sontag (1964, p. 193, grifo da autora, tradução nossa) associa o *camp* a um gosto típico dos homossexuais: “Embora não seja verdade que o gosto *camp* é um gosto homossexual, não há dúvida de que são afins e se justapõem entre si”. Ela assim o define: “*Camp* é uma visão de mundo em termos de estilo – mas um tipo particular de estilo. É o amor pelo exagerado, pelo ‘estranho’, pelas coisas-serem-o-que-não-são” (SONTAG, 1964, p. 200, tradução nossa). Nesse sentido, o *camp* é um fenômeno estético e artístico, um conjunto de qualidades que podem ser encontradas em pessoas e objetos, manifestando-se de maneira visual, sonora ou verbal. Afinal, como afirma Sontag (1964, p. 192, tradução nossa): “Existem filmes, roupas, músicas, livros, pessoas e prédios próprios ao ‘*camp*’”.

Para definir o texto *queer*, gostaríamos de retomar não apenas a manifestação do *camp* na literatura, mas também o conceito de *camp* verbal. Segundo Harvey (1998), os principais aspectos do *camp* verbal são: a subversão de gênero, o *code-switching* entre línguas estrangeiras, o uso de léxico específico à subcultura *queer*, a ênfase, a intertextualidade e a descrição explícita de atividade sexual. Esses dois últimos aspectos foram discutidos no item anterior (“A literatura *queer*”), a propósito do tratamento dialógico conferido à prática disruptiva do gênero e da sexualidade por personagens *queer*, gays e lésbicas na literatura. Os três primeiros aspectos, por sua vez, podem ser considerados subcategorias fonéticas, lexicais e morfosintáticas da variedade linguística empregada pela comunidade LGBTAIAP+.

No Brasil, o conjunto de palavras, gírias e expressões utilizado pelos membros da comunidade LGBTQIAP+ foi apelidado de “pajubá”. Essa variedade linguística já está, inclusive, em processo de ser lexicalizada, como demonstra a existência de dicionários especialmente dedicados a ela, como por exemplo *Aurélia: o Dicionário da língua afiada* (VIP; LIBI, 2006). Traço típico do *camp* verbal designado por Harvey (1998) como “*code-switching*”, o pajubá se apropria de diversos idiomas, como as línguas europeias (o francês e, sobretudo, o inglês), as línguas indígenas locais e línguas de matriz africana (o iorubá é uma de suas principais fontes).

Com frequência, o pajubá é classificado como um dialeto, segundo a expressão “dialeto pajubá” (NASCIMENTO; MARIANO; SANTOS, 2021). Em uma questão do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) de 2018, o pajubá é definido como o “dialeto secreto” dos gays e travestis⁵. Outros teóricos classificam o pajubá como o “jargão LGBTQ”, vinculando-o a uma prática profissional (BRAGA JUNIOR, 2020). No entanto, o pajubá não deve ser considerado nem uma variedade geográfica (dialeto) nem tampouco um tecnoleto profissional (jargão), mas um “socioleto *queer*” (PIRES, 2022).

Como uma variedade linguística empregada por um subgrupo social, o pajubá corresponde à definição sociolinguística de socioleto. Nesse sentido, uma das características necessárias de todo texto *queer* é a presença do socioleto *queer* empregado pela comunidade LGBTQIAP+, como demonstra, por exemplo, o uso desse conceito na teoria da tradução (PIRES, 2022): “[...] a tradução *queer* pode se referir a traduções de textos *queer* ou a traduções feitas por tradutores que se identificam como *queer*” (LEWIS, 2010, p. 5, tradução nossa).

O texto *queer*

O uso do socioleto *queer* por parte de autores (inclusive tradutores) que se identificam como membros dessa comunidade, a representação de personagens *queer* e a exploração de artifícios disruptivos com as normas sociais, sexuais e de gênero são necessários, mas não suficientes para definir o texto *queer*, já que essa identidade é, sobretudo, performaticamente construída. A dimensão performática da construção social da identidade *queer* reúne uma face linguística e outra extralinguística. Juntas, as faces do texto *queer* transmitem “a força

⁵ VEJA resolução de questão do Enem que aborda status do pajubá como o “dialeto secreto” dos gays e travestis. **G1**, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/enem/2018/noticia/2018/11/05/veja-resolucao-de-questao-do-enem-que-aborda-status-do-pajuba-como-dialeto-secreto-dos-gays-e-travestis.ghtml>. Acesso em: 3 maio 2022.

disruptiva inerente às representações *queer*” (ALVES, 2022, p. 10). Essa dimensão performática corresponde àquilo que Harvey (1998) designou como a “ênfase” (*emphatics*) do *camp* verbal.

Em inglês, o termo “*emphatics*” inclui o sentido pejorativo designado pela palavra “afetação” em português. Com frequência, a “ênfase” pode ser expressa por meio da simples entonação dada a uma determinada palavra, como exemplifica Sontag por meio do uso metafórico das aspas: “Vê tudo com aspas. Não é uma lâmpada, mas uma ‘lâmpada’; não é uma mulher, mas uma ‘mulher’” (SONTAG, 1964, p. 4, tradução nossa). O uso metafórico das aspas em certas palavras corresponde ao conceito de “entonação”, presente na teoria bakhtiniana da linguagem.

Como afirma o linguista russo Valentin Volóchinov, que pertenceu ao assim chamado “Círculo de Bakhtin”, a entonação situa-se no limite entre o enunciado e o contexto verbal e extraverbal: “A camada mais evidente, mas ao mesmo tempo mais superficial da avaliação social contida na palavra é transmitida com a ajuda da *entonação expressiva*” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 123, grifo do autor). Necessariamente atravessado pelos valores heteronormativos e pelas representações falocêntricas, o texto *queer* os desconstrói por dentro em seus níveis linguístico e extralinguístico, simultaneamente, como evidencia o seu uso metafórico de aspas, ou entonação expressiva.

Assim, a performatividade do texto *queer* depende não apenas de elementos linguísticos, mas também extralinguísticos: à “ressignificação” no nível linguístico, corresponde à uma dimensão deliberadamente paródica no nível performático. Newton (1972, p. 106, grifo da autora, tradução nossa) observa três aspectos presentes nas manifestações do *camp*: “[...] a *incongruência*, a *teatralidade* e o *humor*”. Da mesma forma, esses são aspectos intrínsecos à dimensão deliberadamente paródica no nível performático do texto *queer*. A convergência de recursos verbais, como o uso de hipérboles e exclamações, e de recursos extraverbais, como a gestualidade dramática, constitui uma performatividade deliberada que desafia as convenções de comunicação e confronta as expectativas sociais de gênero. A resignificação linguística e a incongruência, teatralidade e humor performáticos são indissociáveis e explicam a dimensão intrinsecamente parasitária e dialógica do texto *queer*, a qual é designada, justamente, pela expressão “subcultura *queer*”.

A incongruência, a teatralidade e o humor envolvem o distanciamento autoconsciente da identidade *queer* e podem se expressar por meio de variados recursos estéticos, performáticos e políticos, como ocorre claramente na “subcultura” dos *Ballrooms*. Os

Ballrooms constituem um estilo de vida formado por três elementos principais (BAILEY, 2013): o sistema de gênero, a estrutura de parentesco em torno de *Houses* (Casas) e os eventos de competição (bailes). Nos *Ballrooms*, surgiram muitos elementos das subculturas *queer*, como o *vogue* (estilo de dança caracterizado por movimentos provenientes da “pose” de modelos em fotos de revistas de moda). A série norte-americana *Pose* (2018-2021), por exemplo, retrata o surgimento da subcultura dos *Ballrooms* em uma comunidade de gays e mulheres trans negras e latinas na cidade de Nova Iorque dos anos de 1980 e 1990 (PIRES, 2022).

Como a sua produção pode envolver distintos atores, como autores, tradutores, editores e personagens ficcionais (literárias, teatrais ou audiovisuais), o texto *queer* não se limita à forma escrita (presente, por exemplo, em artigos jornalísticos ou obras literárias), mas também pode se manifestar em outros suportes, que incluem música (em particular, em canções), gesto (em representações teatrais e performances artísticas), imagens (em quadros, esculturas ou fotografias), ou todos esses suportes ao mesmo tempo (em produções audiovisuais). Por esse motivo, nossa análise de textos *queer* procura apresentar exemplos retirados dos mais variados suportes, como textos literários e jornalísticos, canções e obras audiovisuais.

A escrita *queer*

Criado na década de 1970 em meio à ditadura militar no Brasil, o jornal *Lampião da Esquina* surgiu com o objetivo de representar e dar voz à marginalizada comunidade homossexual. O jornal reunia reportagens, entrevistas e correspondências que tratavam da vivência dos homossexuais e travestis, bem como de temas feministas e sociais em geral.

Nos textos jornalísticos assinados por Rafaela Mambaba (pseudônimo criado pelos editores do jornal), por exemplo, se “exercitava o linguajar ferino e malicioso atribuído às travestis e às bichas loucas” (SIMÕES; FACCHINI, 2009, p. 88-89). No número 2, de junho de 1978, rebatendo uma crítica que o jornal *Pasquim* fizera, chamando o *Lampião* de “jornal das tias”, Rafaela Mambaba (1978, p. 4) afirma:

Mauzinho! E continua o mesmo, hein? “Jornal das tias”: hum, hum, que imaginação fertilíssima! Por que não das bichas, das bonecas, dos viados? Ricas idéias: luz tosca do LAMPIÃO deve ser a do bisavô de quem escreveu. A nossa continua acesa, acesíssima. Sinceramente sua, Rafaela Mambaba.

Além do uso repetido de diminutivos e superlativos que caracterizam a sua ênfase hiperbólica, a interjeição “hum, hum” é um elemento claramente calcado na oralidade. Embora

estejam presentes em um texto escrito, esses elementos caracterizam a “entonação expressiva” empregada por Rafaela Mambaba. Ela ainda termina a resposta aos seus críticos com uma fórmula irônica de despedida, como se trocassem cartas íntimas: “Sinceramente sua” (MAMBABA, 1978, p. 4).

A obra literária do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu é considerada “um marco para a inclusão das discussões acerca da cultura gay e das representações homoeróticas” (LIMA; STACUL, 2012, p. 6). No seu conto “Sargento Garcia” (1982), a ênfase do discurso da personagem Isadora é representada na escansão das sílabas por meio de hifens na palavra “adorar”, indicando a entonação expressiva utilizada: “Tenho certeza de que o mocinho vai a-do-rar, ficar freguês de caderno” (ABREU, 2018, p. 373). Além disso, o socioleto *queer* empregado por Isadora subverte constantemente as expectativas de gênero gramatical por meio da ênfase na sua ambivalência genérica. Embora seja apresentada como Isadora, a personagem não deixa de mencionar o seu nome masculino de batismo: “Isadora Duncan, [...] a minha ídola, eu adoro tanto que adotei o nome. Já pensou se eu usasse o Valdemir que minha mãezinha me deu?”

A mesma ambivalência da sua identidade de gênero é produzida na justaposição por parte do narrador, Hermes, do mesmo adjetivo nos dois gêneros para caracterizar Isadora: “Piscou íntimo, íntima, para o sargento e para mim” (ABREU, 2018, p. 372). Por vezes, a ambivalência da sua identidade de gênero assume a característica de uma hesitação por parte do narrador, como neste trecho: “[...] ela perguntava, e quase imediatamente corrigi, dentro da minha própria cabeça, olhando melhor e mais atento, ele, dentro de um robe colorido” (ABREU, 2018, p. 372).

A canção *queer*

Da mesma maneira que a literatura *queer*, a música *queer* é composta por músicos pertencentes a essa subcultura (PAES; SARROUY, 2022) ou por artistas que, de alguma forma, dialogam com ela, como ocorre com grandes divas da música *pop* internacional. Na música brasileira dos últimos cinco anos, a identidade *queer* foi absorvida por artistas ligados ao gênero *pop*, como a cantora *drag queen* Pablllo Vittar, conferindo-lhe significativa visibilidade.

O cantor e compositor Gabeu (nome artístico de Gabriel Felizardo) é considerado o precursor do gênero conhecido como “*queernejo*” ou “*pocnejo*”⁶. Nesse movimento musical, músicos LGBTQIAP+ procuram conferir representatividade a essa subcultura através da inserção de temáticas *queer* no repertório da música sertaneja, que é fortemente marcado por identidades heteronormativas. Em “Amor Rural”, por exemplo, a primeira canção lançada pelo cantor Gabeu, é narrado de forma satirizada um romance secreto ocorrido em contexto campestre (espaço típico do gênero sertanejo) entre dois homens. O refrão dessa canção é:

Vamos assumir o nosso amor rural
Sai desse armário e vem pro meu curral
Como nós, nunca se viu
Duas potranca no cio
Num cruzamento adoidado
Vamos assumir o nosso amor rural
Larga essa enxada e pega no meu...
Quero montar na sua cela, cavalgar até ela
Descobrir que nós é... viado (GABEU, 2019).

Em canções, as características do texto *queer* podem ser observadas em sua forma oral, diferentemente da forma escrita adotada nos textos literários e jornalísticos. A entonação expressiva adquire novos contornos graças ao suporte sonoro. No refrão de “Amor Rural”, são utilizadas articulações vocais e entonações típicas da música sertaneja. No verso final, há uma pausa dramática, seguida da palavra “viado”, pronunciada com uma entonação “afetada”. Segundo o dialogismo do texto *queer*, o termo “viado” é usado em sentido ressignificado, sintetizando a auto-descoberta da própria homossexualidade no contexto de opressão heteronormativa dos espaços rurais. A mesma característica também se observa na descrição explícita da atividade sexual, como nestes versos: “Duas potranças no cio / Num cruzamento adoidado”.

Além de cantora, Linn da Quebrada (nome artístico de Lina Pereira) é atriz e ativista social brasileira. O seu primeiro álbum, chamado “Pajubá” (2017), funde ritmos do *funk* carioca e do *hip-hop* para falar sobre a experiência da cantora, relatando a sua trajetória desde que assumiu a homossexualidade até se reconhecer na identidade travesti. O título “Pajubá” designa o socioleto *queer*, apresentado como uma linguagem dotada de um caráter artístico e criativo, como a cantora afirma no anúncio do álbum: “Eu chamo esse álbum de pajubá, porque [...] é construção de linguagem. É invenção. É ato de nomear” (QUEBRADA, 2017a).

⁶ Junção da palavra “sertanejo” com “poc”, a expressão “pocnejo” se baseia na ressignificação do termo “bicha poc-poc”, antes usado de forma pejorativa para se referir a uma categoria de homens gays e afeminados com baixo poder aquisitivo (ALONSO, 2005).

A última canção do disco, “A Lenda” narra parte da história de vida da cantora e, ao mesmo tempo, reflete sobre o papel de artistas LGBTQIAP+ na arte e no entretenimento. O refrão da canção é:

Eu tô bonita? (Tá engraçada)
Eu não tô bonita? (Tá engraçada)
Me arrumei tanto pra ser aplaudida
Mas até agora só deram risada
(QUEBRADA, 2017b).

No refrão, é estabelecido um dialogismo entre a sua história e a época do lançamento do disco, quando se observava, pela primeira vez, o reconhecimento social de músicos LGBTQIAP+ em espaços de destaque cultural do país.

Na canção “Enviadescer”, cujo título é um neologismo criado a partir da palavra “viado”, é utilizado o anglicismo *boy*, como ocorre neste verso que antecede o refrão: “Se tu quiser ficar comigo, *boy*” (QUEBRADA, 2017b). O uso do *code-switching*, sobretudo de palavras e expressões oriundas do inglês, é uma característica do socioleto *queer*. No entanto, o termo foi dialogicamente ressignificado, já que, neste caso, “*boy*” não possui o significado literal da palavra em inglês (garoto), mas designa uma figura masculina afetiva e sexualmente desejada ou desejante.

O audiovisual *queer*

Além do suporte sonoro já presente nas canções, as obras audiovisuais acrescentam a imagem como elemento complementar com o qual o texto *queer* deve, necessariamente, dialogar. No Brasil, a disseminação de caricaturas humorísticas em programas de TV ocorre há décadas (PIRES, 2022). Em um esquete chamado “VIADA” (PORTA DOS FUNDOS, 2019, s./p.) e lançado no *youtube* pela produtora de vídeos de comédia *Porta dos Fundos*, uma mulher chamada Manuela cumprimenta os seus amigos gays dizendo, com uma entonação exagerada e teatral (alongando e nasalizando cada sílaba): “Inhaí, viados? Maravilhosas!”. Segundo uma tendência apontada no primeiro verbete do dicionário *AURÉLIA* (VIP; LIBI, 2006), ela também subverte o gênero gramatical, ao usar o gênero feminino para se dirigir a homens gays. Nos diálogos seguintes, Manuela é repreendida pelos amigos por usar determinadas expressões que, na boca de uma mulher heterossexual, podem assumir um sentido até mesmo ofensivo:

- Amiga, a gente preparou uma intervenção.
- Intervenção é meu edi, né bee? O que é que foi, gente? Vão ficar me xoxando agora?
- Você tem que parar de falar assim, Manu.

- Meu cú. Desaquenda esse ebó e corta meu picumã.
 - Quê?
 - Meu cabelo, viado, bora cortar, mona.
 - Quantas vezes eu vou ter que dizer que eu não sou cabeleireiro?
 - Manu, o Luís é do mercado financeiro.
 - Tô bege! Luísa, deixa de ser passivona, sua louca!
 - Então, isso, por exemplo. Isso é um pouco ofensivo com ele.
 - A louca sou eu, sua doida.
 - Não, estou falando do passivona.
 - Aonde? Não vem fazendo a egípcia pra mim, não, que você fica espalhando por aí que você é a passivona.
 - Não, eu posso porque eu sou.
 - Eu também sou passivona.
 - Não, amiga, você é mulher. Não tem isso pra mulher.
- (PORTA DOS FUNDOS, 2019, transcrição nossa).

Pertencentes ao pajubá, expressões como “edi”, “ebó” e “picumã” são neologismos ou palavras emprestadas de outros idiomas, principalmente do iorubá. Pronunciada pela personagem de uma mulher cisgênero e heterossexual, a profusão de palavras do socioleto *queer* visa produzir um efeito cômico. Usadas por heterossexuais, expressões como “passivona” são insultos e, por gays, podem ter um sentido positivo ou negativo, mas jamais agressivo, já que os falantes se enxergam como semelhantes. Ao ser empregado por Manuela para caracterizar a si mesma, o termo é esvaziado de seu sentido, ridicularizando a sua ignorância em relação à diversidade sexual dos amigos. O esquete pode ser considerado uma paródia das caricaturas humorísticas da identidade *queer* criadas pelos veículos audiovisuais brasileiros.

Considerações finais

Embora seja um conceito-base no interior do campo transdisciplinar dos estudos *queer*, sobretudo em sua intersecção com as áreas dedicadas aos estudos da linguagem, o texto *queer* ainda não possui uma definição exaustiva. As definições de texto *queer* oferecidas pela sociolinguística e pela teoria literária a partir dos conceitos de “socioleto *queer*” e de “literatura *queer*” são necessárias, mas não suficientes para compreendê-lo. Para complementá-la, procuramos dialogar com a concepção do *camp* verbal que, sintetizada por Harvey (1998) em seis elementos, foram reorganizados por nós em torno de três aspectos indissociáveis entre si: “socioleto”, “dialogismo” e “ênfase”.

Os elementos chamados de “subversão de gênero”, “*code-switching* entre línguas estrangeiras” e “uso de léxico específico à subcultura *queer*” foram reunidos sob o conceito de “socioleto *queer*”, segundo a concepção sociolinguística de variedade linguística. Os elementos chamados de “intertextualidade” e de “descrição explícita de atividade sexual” foram

reinterpretados a partir da noção bakhtiniana de dialogismo que, aplicado à literatura *queer*, permite descrever os artifícios literários que representam disruptivamente as subculturas *queer* e as suas identidades sexuais e de gênero não-normativas. Reinterpretada com base no conceito de “entonação expressiva” de Volóchinov (2019), o conceito de “ênfase” permitiu, por sua vez, salientar a relação intrínseca entre as dimensões linguística e extralinguística no texto *queer*.

Retiradas da definição de *camp* (LEWIS, 2010), as noções de incongruência, teatralidade e humor também podem ser aplicadas ao texto *queer*, cuja dimensão intrinsecamente parasitária e dialógica pode se expressar de diferentes maneiras, desde as exclamações e hipérboles linguísticas até uma gestualidade e paródia dramáticas. Exemplarmente ilustrado na subcultura do *Ballroom*, o texto *queer* não é apenas o produto, mas também o processo criativo para performar as diferenças e, assim, sobreviver subjetiva e objetivamente, subvertendo artisticamente os ditames impostos em contextos de opressão das identidades sexuais e de gênero não-normativas.

REFERÊNCIAS

ABREU, C. F. **Contos completos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ALONSO, N. T. Q. Do Arouche aos Jardins: uma gíria da diversidade sexual. 2005. 170 f. **Dissertação** (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/14308>. Acesso em: 7 maio 2022.

ALVES, R. G. “**Fresco, elas gritavam**”: tradução *queer* comentada de um trecho da novela *Pela Noite*, de Caio Fernando Abreu. 2022. 52 f. Monografia (Trabalho de conclusão do curso de Tradução) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/34535>. Acesso em: 7 maio 2022.

BAILEY, M. M. **Butch Queens Up in Pumps**: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit. Michigan: The University of Michigan Press, 2013.

BAKHTIN, M. M. **Teoria do romance I: A estilística**. 1. ed. Tradução, prefácio, notas e glossário: Paulo Bezerra. Organização da edição russa por S. Botcharov e V. Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015.

BLACKBURN, M. V.; CLARK, C. T.; NEMETH, E. A. Examining *queer* elements and ideologies in LGBT-themed literature: What *queer* literature can offer young adult readers. **Journal of Literacy Research**, LaGrange, v. 47, n. 1, p. 11-48, 2015.

BRAGA JUNIOR, S. J. L. **O jargão LGBTQ em Rupaul’s Drag Race traduzido e legendado por fãs**: um estudo baseado em corpus. 2020. 96 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Fortaleza,

CE, 2020. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/53269>. Consultado em: 7 mai. 2022.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CANAL BRASIL. Judith Butler debate os problemas de gênero com Linn da Quebrada e Jup do Bairro | Transmissão. [S. l.: s. n.], 22 jun. 2021. 1 vídeo (52 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DMge3Uc9sUs>. Acesso em: 7 maio 2022.

DALZELL, T.; VICTOR, T. (ed.). **The Concise New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English**. London; New York: Routledge, 2007.

GABEU. Amor Rural. [S. l.: s. n.], 25 maio 2016. 1 vídeo (3 min). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0U-CxqgzCPU>. Acesso em: 6 maio 2022.

GIRALDO, A. C. P. Qué es la literatura *queer*: las compilaciones de literatura *queer*, gay y lésbica. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ORBIS TERTIUS DE TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA, 7., 2009, La Plata. **Anais** [...]. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2009. p. 1-5.

HALL, J. Tracing the history of the word “*queer*”. **Dazed**, London, 28 jul. 2016. Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/32213/1/tracing-the-history-of-the-word-queer>. Acesso em: 12 fev. 2022.

HARVEY, K. Translating Camp Talk: Gay Identities and Cultural Transfer. **The Translator**, London, v. 4, n. 2, p. 295-320, 1998.

LEWIS, E. S. “This is My Girlfriend Linda”. Translating *Queer* Relationships in Film: A Case Study of Subtitles for *Gia* and a Proposal for Developing the Field of *Queer* Translation Studies. In **Other Words**, Norwich, n. 36, p. 1-23, 2010.

LIMA, R. G.; STACUL, J. F. “Ninguém esquece uma mulher como Isadora”: A construção da personagem travesti em *Sargento Garcia*, de Caio Fernando Abreu. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOBRE A DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO, 6., 2012, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2012. p. 1-12.

MAMBABA, R. Dica: o “Pasquim” nos lê. **Lampião da Esquina**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 4, jun. 1978. Disponível em: <http://www.direitorp.usp.br/wp-content/uploads/2018/08/Diretrizes-complementares-ECA.pdf>. Acesso em: 3 maio 2022.

MAZZEI, C. A. **Queering Translation Studies**. 2007. 108 f. Theses (Master of Arts) – University of Massachusetts, Department of Comparative Literature, Amherst, 2007.

NASCIMENTO, V. M. S.; MARIANO, N.; SANTOS, C. B. Dialeto pajubá: marca identitária da comunidade LGBTQIA+. **Grau Zero**, Alagoinhas, v. 9, n. 2, p. 67-95, dez. 2021.

NEWTON, E. **Mother Camp**: Female Impersonators in America. Chicago; London: University of Chicago Press, 1972.

PAES, R. E.; SARROUY, A. D. Quando a música é *queer*. In: SARROUY, A. D.; CAMPOS, R.; SIMÕES, J. A. V. **A arte de construir cidadania**: Juventude, práticas e ativismo. 1. ed. Lisboa: Tinta-da-china, 2022. p. 131-153. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/corpo/quando-a-musica-e-queer>. Acesso em: 6 maio 2023.

PIRES, G. M. A representação de identidades dissidentes na série de TV Pose: o socioleto *queer* nas legendas para o português. 2022. 72 f. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Tradução) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/34514>. Acesso em: 7 maio 2022.

PORTA DOS FUNDOS. Viada. [S. l.: s. n.], 22 jul. 2019. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://youtu.be/17qLkt4Ptug>. Acesso em: 7 maio 2022.

QUEBRADA, L. **Pajubá é linguagem de resistência** [...]. São Paulo, 12 abr. 2017a. Facebook: mclinndaquebrada. Disponível em: www.facebook.com/mclinndaquebrada. Acesso em: 6 maio 2022.

QUEBRADA, L. **Pajubá**. Direção artística: Mc Linn da Quebrada, Direção musical: BadSista, 2017b. 1 CD (46 min). Gravado em ago. 2017 no Estúdio YB Music, São Paulo, SP.

SIMÕES, J. A.; FACCHINI, R. **Na trilha do arco íris**: do movimento homossexual ao LGBT. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

SONTAG, S. Notes on “Camp”. In: SONTAG, S. **Against interpretation**: and other essays, [S. l.]: Picador, 1964. p. 191-202.

VIP, A.; LIBI, F. **Aurélia**: o Dicionário da língua afiada. São Paulo: Editora da Bispa, 2006.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

CRediT Author Statement

Reconhecimentos: Não aplicável.

Financiamento: Não aplicável.

Conflitos de interesse: Não há conflitos de interesse.

Aprovação ética: Não aplicável.

Disponibilidade de dados e material: Todos os materiais e dados mencionados no trabalho estão disponíveis para acesso até o presente momento da submissão.

Contribuições dos autores: Os três autores participaram das fases de realização da pesquisa e de redação do artigo científico.

Processamento e editoração: Editora Ibero-Americana de Educação.
Revisão, formatação e normalização.

