

**Considerações sobre a contribuição política e midiática do reality show
RuPaul's Drag Race para o movimento LGBT**

*Considerations about reality TV show RuPaul's Drag Race
political and mediatic contribution to LGBT movement*

Thiago Henrique Ribeiro dos SANTOS¹

Resumo

O uso da televisão como ferramenta massiva de estratégia discursiva pelos movimentos sociais é uma realidade para grupos ativistas contemporâneos. Partindo desse pressuposto, ensinado por autores como Muniz Sodré e Manuel Castells, este artigo pretende compreender, por meio de um estudo de caso, como o *reality show* estadunidense *RuPaul's Drag Race* atua como um dispositivo que contribui com políticas de audiovisibilidade e com o ativismo pop-lítico das drag queens. Para tanto, procura-se demonstrar as relações entre o movimento LGBT e o programa de televisão, de modo a observar em que contexto histórico-midiático-político este produto audiovisual emerge, de que maneira o corpo drag queen se apresenta no show e de que forma o público interage e reage ao que é veiculado.

Palavras-chave: Movimento LGBT. Reality show. Drag queen.

Abstract

One's use of television as a massive tool to discursive strategy by social movements is a reality to contemporary activist groups. Therefore, and as taught by scholars as Muniz Sodré and Manuel Castells, this article intends to understand, through a case study, how the American reality TV show *RuPaul's Drag Race* acts as a dispositive contributing to drag queens' audiovisibility politics and pop-litic activism. To do that, we will show the relations between LGBT movement and the TV show in question by observing in which historical-mediatic-political context that audiovisual product emerges, how the drag body show itself in the TV show and how the audience acts and reacts to what it is broadcasted.

Keywords: LGBT movement. Reality show. Drag queen.

¹ Mestrando em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP), com bolsa Capes. Membro do Grupo de Pesquisa CNPq Juvenália (Culturas juvenis: comunicação, imagem, política e consumo).
E-mail: thiago.rizan@gmail.com

Introdução

Quando uma voz é a de muitos, mas esses muitos não são ouvidos ou quando um corpo é o de muitos, mas esses muitos não são vistos, na intenção de que se possa ouvir, enxergar, compreender, respeitar e responder à necessidade do Outro, o individual se torna coletivo, a voz se transforma em coro e o corpo ganha movimento.

Um movimento social é um esforço coletivo contínuo e organizado que visa interferir na estrutura econômica, política e cultural e promover em algum aspecto mudança ou plena ou em parte da estrutura social. Um movimento social existe quando um grupo de indivíduos está envolvido num esforço organizado, seja para mudar, seja para manter alguns elementos da sociedade. (MIKLOS; DA CUNHA, 2015, p. 3)

São diversos os movimentos sociais e seus protagonistas na atualidade tal como suas possibilidades de atuação. Os protagonistas, entretanto, não precisam ser líderes na acepção crua do termo, mas ícones, referências das causas que pleiteiam, sem, contudo, serem seus donos, detentores únicos do poder. Assim, se destacam e são influentes para seus grupos e diante da sociedade, como os olímpianos modernos de Morin (1986, p. 105):

No encontro do ímpeto do imaginário para o real e do real para o imaginário, situam-se as vedetes da grande imprensa, os olímpianos modernos. Esses olímpianos não são apenas os astros de cinema, mas também os campeões, príncipes, reis, playboys, exploradores, artistas célebres, Picasso, Cocteau, Dalí, Sagan.

É dentro desse cenário rizomático, descentralizado, protagonizado por diversos olímpianos modernos, que encontramos RuPaul, a drag queen mais famosa do mundo, de acordo com Hicks (2013). Segundo a autora, desde os anos 90, RuPaul é uma das maiores referências do movimento LGBT na cultura pop estadunidense. Foi em 1993 que ganhou visibilidade mundial, recebendo uma atenção sem precedentes com o lançamento do *single Supermodel of the World*.

Ela transformou sua fama recém-alcançada em uma carreira ao se tornar *drag performer*, cantora, modelo, escritora, apresentadora de programa de rádio, atriz, e uma das primeiras apresentadoras

abertamente gay (e drag queen) a ter um programa de *talk show*, o *RuPaul Show* da VH1 (1996-1998) (HICKS, 2013, p. 153, tradução nossa).

Depois de um período longe do olhar público no começo dos anos 2000, RuPaul volta ao cenário midiático com o *reality show RuPaul's Drag Race*, em 2009. O programa, que já teve dez temporadas e foi a maior audiência do canal a cabo Logo² – até 2017, quando passou a ser transmitido pela VH1³ –, reúne drag queens em uma competição pelo título de *America's Next Drag Superstar* e prêmios em dinheiro e mercadorias do universo drag, como joias, figurinos, perucas e maquiagens. A cada semana, uma competidora é eliminada com base em seu desempenho durante provas que avaliam seu “carisma, singularidade, coragem e talento”, conforme a própria apresentadora repete em cada episódio.

Nosso objetivo com este artigo é compreender, então, como RuPaul e seu *reality show* contribuem com as políticas de audiovisibilidade (ROCHA; POSTINGUEL, 2017) e o ativismo pop-lítico (RINCÓN, 2016) do movimento LGBT. Metodologicamente, escolhemos fazer um estudo de caso, passando desde o que chamaremos “bastidores” do programa, o que está por trás das câmeras, os fatores contextuais que o fazem estar no ar, até o que é exibido no *reality* e as respostas do público a ele.

O primeiro passo para tanto já demos, assim, ao entendermos que RuPaul não é apenas uma celebridade *drag queen* de destaque, mas que é, enquanto um olimpiano moderno (na concepção moriniana), também protagonista do movimento LGBT, dentre os muitos líderes, com atuações diferentes, que podem existir nas configurações dos movimentos sociais contemporâneos. Passaremos, a seguir, a nos aprofundar um pouco mais na compreensão sobre os movimentos sociais e suas relações com a TV, um dos territórios de onde RuPaul exerce seu papel.

² Disponível em:

<http://www.etonline.com/tv/160480_for_rupauls_drag_race_mainstream_is_jumping_the_shark/>. Acesso em: 31 jan. 2019.

³ Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/rupauls-drag-race-logo-vh1_us_58d1b0bce4b0b22b0d17f9aa>. Acesso em: 31 jan. 2019.

Janelas no tempo e as aberturas da televisão

É curioso notar que RuPaul é consciente do papel que desempenha através de seu programa, pois atribui o sucesso do *reality show RuPaul's Drag Race* a uma configuração social, política e econômica propícia ao debate e às tentativas de ultrapassar barreiras. Para RuPaul, durante a história da cultura, como ela denomina, há momentos em que se abrem “janelas no tempo”, nas quais as pessoas se tornam mais abertas às discussões sociais. Ela localiza sua emergência na cultura pop do começo dos anos 90 nessas janelas no tempo:

Sou dos anos 60, uma época em que todo mundo, não apenas os gays, estava empurrando limites com os direitos civis, o feminismo, os direitos LGBT, a revolução sexual. As pessoas estavam se expandindo. Daí vieram os anos 80, os anos Regan [Ronald Regan, presidente republicano dos Estados Unidos de 1981 a 1989], a crise econômica, e as coisas voltaram a se fechar. Elas se abriram um pouco, novamente, com a era Clinton - foi aí que eu me esgueirei - e, então, nossa cultura baseada no medo se fechou de novo (informação verbal).⁴

RuPaul se refere ao ataque às Torres Gêmeas de 11 de setembro de 2001 como o episódio que contribuiu para instalar medo na sociedade estadunidense e fechar tal janela de aceitação. Com a ascensão democrata de Barack Obama à presidência em 2008 – o que, na visão da artista, só teria acontecido por causa de um novo momento de abertura na cultura –, RuPaul volta a enxergar a janela aberta também para si e seu grupo. Não à toa, é no ano seguinte que a *drag* estreia seu programa.

Em sintonia com o que RuPaul relata, Barker (2014) comenta que é inerente à natureza do fenômeno dos movimentos sociais ciclos de ascensão e declínio, avanço e retração. As oportunidades políticas, ainda que não sejam única e exclusivamente responsáveis, são terreno fértil para a emergência e avanço dos grupos.

Oportunidades podem ser tomadas ou perdidas; elas devem ser percebidas e adotadas [...] Ondas de protesto não dependem, simplesmente, de oportunidades 'objetivas', mas da disseminação de

⁴ Relato de RuPaul no programa InnerVIEWS with Ernie Manouse. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hgbcnIRN158>>. Acesso em: 31 jan. 2019.

percepções partilhadas das possibilidades e dos meios para agarrá-las (BARKER, 2014, p. 11).

Outra característica dos movimentos sociais ao olhar de Barker (2014) é a possibilidade de diferentes grupos de um mesmo movimento se levantarem a diferentes tempos e reivindicarem interesses imediatos diversos. O que poderia ser encarado como uma fragmentação acaba, na verdade, estimulando mutuamente o próprio movimento.

Dessa maneira, RuPaul também começou a abrir janelas depois de ter mergulhado através das quais vislumbrou, especificamente, nas esferas midiáticas. No entendimento de alguns grupos, tornar-se público é fundamental para a inserção na sociedade e permear as ações de cultura é parte importante desse processo. Castells (1999) ressalta isso ao resgatar o movimento gay de Taiwan que, na década de 90, começou a se inserir na vida social por meio de ações como festivais de cinema com temática LGBT.

Não é difícil associar o ocorrido com o que acontece com RuPaul e as *drag queens* que participam de seu programa. Ainda mais se lembrarmos do papel cultural e social da televisão que, "especialmente em sua nova configuração de plena realidade virtual, já é uma nova forma de consciência coletiva, com um modo específico de produzir efeitos" (SODRÉ, 2002, p. 28).

Para a maior parte da sociedade, ainda, conforme afirma o autor, a televisão funciona como um instrumento legitimador da existência. "O slogan da Internet - 'o que não está na Internet simplesmente não existe' - aplica-se igualmente à mídia tradicional" (SODRÉ, 2002, p. 29). É o que nos remete novamente a Castells (1999), citando a fala que o líder político dos gays de São Francisco, Harry Britt, certa vez lhe disse em uma entrevista: "Quando os gays estão dispersos, não são gays porque são invisíveis" (p. 249).

É preciso registrar, contudo, que reconhecemos as múltiplas potencialidades possibilitadas pelas tecnologias de funções pós-massivas às quais André Lemos (2007) refere-se para discutir as ambiências digitais, e os trânsitos entre mídias massivas e pós-massivas, tal como tem sido articulado em outras comunicações (ROCHA; SANTOS, 2018). Porém, interessa-nos, neste artigo, circunscrever nosso olhar para a contribuição de um produto audiovisual originado na mídia massiva (ainda que com intensa atuação

em canais pós-massivos), uma vez que, bem como Sodré (2002) pontua, esse formato permanece relevante na sociedade contemporânea.

É dessa forma, portanto, que ao unir em um programa de televisão *drag queens* e através dele desafiar a audiência ao propor novas possibilidades de gênero, sexualidade, identidade e performance, conforme analisa Hicks (2013), a *drag queen* RuPaul faz uso da televisão como ferramenta midiática massiva e cultural para dar visibilidade a um recorte da cultura *drag* e, por extensão, ao movimento social LGBT, como veremos mais detalhadamente a partir de agora.

O corpo drag na TV, aproximações e provocações

O corpo é o território de transformação da drag queen (VENCATO, 2002). É nele que algumas drags promovem trânsitos de categorias diversas e choques entre binômios homem/mulher, humano/máquina, humano/animal. Entender o que o corpo comunica, então, embora não seja tarefa a ser simplificada, é essencial para que possamos avançar em nossas reflexões. Ensinam-nos Rector e Trinta (1995, p. 7):

O corpo, pois, comunica, e esta comunicação confunde-se com a própria vida. É ela uma necessidade básica da pessoa humana, do homem social. Comunicar é atuar sobre a sensibilidade de alguém, buscando mobilizá-lo, convencê-lo ou persuadi-lo. Nosso corpo é um instrumento de causa eficiente sempre que, em presença de alguém, tencionamos compartilhar emoções, transmitir ordens, partilhar ideias, etc.

É por isso que, mais uma vez muito esclarecida, RuPaul declara na frase por nós escolhida como epígrafe deste artigo que cada vez que ela bate seus cílios, está fazendo uma declaração política. A Enciclopédia de Gêneros e Sociedade⁵, Volume 1, conceitua *drag queen* como uma figura teatral que desconstrói as normas de gênero ao utilizar elementos considerados socialmente como pertencentes ao sexo oposto, a fim de problematizar as categorias sexuais e de gênero através da performance. Conforme pode ser observado na genealogia da travestilidade drag queen, principalmente nos anos 60 (BAKER, 1994), elas são figuras icônicas do movimento LGBT por trazerem uma provocação de gênero latente em suas pautas e pulsantes em seus corpos montados.

⁵ O'BRIEN, Jodi. Encyclopedia of Gender and Society, 2009. SAGE Publications.

A questão do gênero - como ele se constitui, o que é, como se manifesta - é altamente complexa, e não é diferente no trabalho de uma das referências na área da teoria *queer*, Judith Butler. Contudo, se pudermos decodificar suas complexas elaborações a respeito do tema, encontraremos algo próximo a um entendimento sobre o gênero como uma repetição constante, uma *performatividade* contínua e reiterada no cotidiano, o que nos permite entender as movimentações corporais *drags*, dentro e fora do programa.

Ao utilizar a superfície de seus corpos, Butler (2015, p. 236) sugere que - aqui ela usa o termo "travesti", embora sua explicação também possa ser estendida à figura da *drag queen* - a travesti "zomba efetivamente do modelo expressivo do gênero e da ideia de uma verdadeira identidade do gênero".

Ainda para a autora:

Drag é um exemplo criado para mostrar como a "realidade" não é fixa como nós comumente achamos. O propósito desse exemplo é expor a tênue "realidade" de gênero de maneira a se opor à violência causada pelas normas de gênero (BUTLER apud DAEMS, 2014, p. 6).

Nem toda performance considerada *drag*, contudo, é questionadora e visa a desestabilização de gênero e sexo. Salih (2015) cita exemplos, também usados por Butler, de personagens do cinema que se travestem com a finalidade de servir como "entretenimento hétero de luxo", como nos casos de Dustin Hoffman no filme *Tootsie* (1982) e Robin Williams em *Uma Babá Quase Perfeita* (1993). Conforme observa, essas interpretações acabam por reforçar distinções binárias de macho/fêmea, masculino/feminino, enquanto outras performances *drags* podem ser lidas como subversivas.

Ao longo das dez temporadas, o reality *RuPaul Drag's Race* constrói de maneira clara a figura da *drag queen* como uma artista que articula imaginários sobre corporalidades diversas. Uma das frases célebres do programa é quando RuPaul diz às participantes: "*Gentlemen, start your engines. And may the best woman win*". Edgar (2011) chama a atenção para o uso concomitante das palavras *gentlemen* e *woman* na mesma frase, o que, segundo a autora, expõe a natureza fluida das *drag queens*, que pode ser compreendida tanto como feminina quanto masculina, dependendo do contexto, escancarando sua mensagem latente de que o gênero é uma construção

repetitiva. "Através do programa, RuPaul e as competidoras criaram uma plataforma internacional de alcance de massa para criticar suposições tradicionais sobre beleza e gênero" (HICKS, 2013, p. 153).

Semelhante artifício é utilizado por RuPaul ao chamar as participantes do programa sempre por seus nomes de *drag queens*, mesmo quando não estão montadas. Por meio dessas não distinções, RuPaul embaralha binômios e confunde certezas.

Voltando à dinâmica do programa em si, Sodré (2012) pondera que a presença de um grupo social na m dia não   capaz de, isoladamente, engajar a audiência.   preciso uma conjuntura de fatores para despertar o olhar do telespectador, e entre eles, está a necessidade de gerar o que ele denomina de reconhecimento narcísico. Ou seja,   preciso que quem assiste possa se reconhecer de alguma maneira no cont do que está sendo exibido para que haja algum efeito na audiência.

Daí a contribui o das cenas nos bastidores, quando as participantes ainda estão se preparando para se apresentar para os jurados. Geralmente, esses momentos são marcados não apenas por situa es de humor entre as candidatas, como, frequentemente, por conversas entre elas em que são compartilhadas histórias de rejei o familiar, religiosa e social. Esse tipo de situa o, que envolve esferas tradicionais e compartilhadas como essas - família, religião e sociedade -, revelam as *drag queens* como pessoas comuns, vulneráveis e membros de grupos sociais, assim como, possivelmente, o telespectador. Nas palavras de Johnson Júnior (2013, p. 235), o programa configura-se de modo a funcionar "como um mecanismo que fornece valida o e garantia de que minorias sexuais (e raciais) não apenas existem, como compartilham laços de afinidade criados a partir marginaliza o e estigmatiza o social".

Longe de esgotarmos o aprendizado sobre o corpo *drag* e como se comunica através do *reality show*, o que pretendemos nessas poucas linhas foi pinçar exemplos para propor novas e aprofundadas análises, com o olhar lançado e chamado para o complexo mosaico que se mostra, guiados por Campelo (1997, p. 75):

Livres da divisão cartesiana, o homem pode, então, seguir a trilha que o corpo segue nos caminhos da vida e da cultura e os inúmeros textos que vão sendo gerados neste espaço-tempo. Sem ser bipartido, o corpo ganha com a recupera o de sua qualidade de um todo orgânico e sist mico, uma complexidade, uma contamina o entre as diversas áreas.

Para além da TV, reações do público

O uso da televisão como ferramenta para uma causa social, conforme pontuamos no início deste artigo, não atua isoladamente, mas em conjunto com outras configurações políticas e midiáticas, o que está de acordo com o entendimento mais recente de alguns autores sobre as novas formas de manifestação dos movimentos sociais. O impacto na mídia através de ações simbólicas é uma das características do que Castells (2003 *apud* ARAÚJO; FILHO; NUNES, 2014) classifica como "movimentos sociais na sociedade em rede" ou "movimentos sociais na Era da Informação", como podem ser vistas as novas configurações desses grupos.

Tais movimentos sociais atuais não são mais os mesmos que aqueles pós-Revolução Industrial (PINTO; FOSSÁ, 2014). Agora, eles utilizam diferentes estratégias para engajar o público e despertar nele o desejo para se tornar atores sociais no processo de mudança. "Se, antes, eles assumiam características de lutas de classes, hoje, procuram atuar em rede e através dos meios de comunicação a fim de gerar maior discutibilidade por meio da circularidade de ideias" (PINTO; FOSSÁ, 2014, p. 1).

Um exemplo dessa forma de atuação foi a polêmica que envolveu uma prova considerada transfóbica pelos fãs do programa *RuPaul's Drag Race*. Em 2014, o canal Logo foi bombardeado em suas redes digitais por causa de um episódio - transmitido em 17 de março do mesmo ano - em que as participantes tinham que adivinhar se uma foto exibida pertencia a uma mulher biológica ou não⁶. Para responder, elas erguiam placas com as palavras *female* ou *she-male*.

A rebelião dos telespectadores surgiu por causa do *she-male*, um termo pejorativo que, segundo o site oficial da Gay & Lesbian Alliance Against Defamation, é utilizado para "desumanizar pessoas transgêneras e que não deveria ser utilizado pela mídia"⁷. Até mesmo um vídeo que era apresentado em todos os episódios, em que a apresentadora RuPaul avisava que as participantes tinham She-Mail (um trocadilho com

⁶Disponível em: <<http://www.ew.com/article/2014/04/14/rupauls-drag-race-drop-controversial-shemale-segment>>. Acesso em: 31 jan. 2019.

⁷ Disponível em: <<https://www.glaad.org/reference/transgender>>. Acesso em: 31 jan. 2019.

a palavra *mail*, correspondência em inglês), foi alvo de críticas. O canal Logo acabou emitindo a seguinte declaração pública⁸:

Logo quer agradecer a comunidade por compartilhar suas preocupações a respeito de uma prova recente e o uso do termo she-mail em Drag Race. O episódio foi retirado de todas as nossas plataformas e esse desafio não acontecerá novamente. Além disso, estamos removendo a introdução “você tem she-mail” dos novos episódios do programa. Não foi nossa intenção causar qualquer ofensa, mas olhando para trás percebemos que foi insensível. Nós do canal, sinceramente, pedimos desculpas (tradução nossa).

O episódio ocorrido trouxe ao público uma discussão frequente dentro da comunidade LGBT, não apenas sobre o uso pejorativo de vocábulos da língua de modo agressivo como também sobre a transfobia, tipo de discriminação que não se estende a toda comunidade LGBT, pois concentra-se, utilizando-nos da própria sigla, apenas no T – travestis, transexuais e transgêneros. Podemos apreender, dessa amostra, que a atuação dos movimentos sociais nas esferas midiáticas massivas não está apenas no alcance de uma audiovisibilidade que se coloca ao lado da cidadania e da democracia, mas também age ao pautar assuntos que não são costumeiramente discutidos na esfera pública (PINTO; FOSSÁ, 2014). Assim, os movimentos sociais “captam os ecos dos problemas sociais que ressoam nas esferas privadas, condensam-nos e os transmitem, a seguir, para a esfera pública política” (Habermas *apud* PINTO; FOSSÁ, 2014).

Considerações finais

O emprego de instrumentos midiáticos massivos na militância e luta do movimento LGBT não é novidade. Lá na década de 70, pós-Stonewall, a criação das revistas *Come on!*, em Nova Iorque, e *Gay Sunshine*, em São Francisco, lembradas por Silva (2006), contribuiu para a consolidação das pautas assimilacionistas que norteavam (e, em algumas frentes, ainda norteiam) o ativismo deste grupo: o fortalecimento da autoestima da comunidade e a noção de orgulho gay. O uso da cultura como plataforma para o despertar político é notório, uma vez que “a esfera da cultura [...] é um espaço de

⁸Disponível em: <<http://www.newnownext.com/logo-pulls-she-mail-from-rupauls-drag-race/04/2014/>>. Acesso em: 31 jan. 2019.

formação e desenvolvimento de uma consciência crítica do ser social, [...] que torna o indivíduo capaz de intervir na sociedade" (SILVA, 2006, p. 486).

A presença de *drag queens* na cultura, e na televisão, analisando especificamente o caso de *RuPaul's Drag Race*, tem ainda mais valor simbólico para o movimento social LGBT se observarmos que, na década de 70, a presença de personagens LGBT na televisão estadunidense, ao invés de desconstruir estereótipos, contribuía justamente para reforçá-los, exibindo personagens definidos por sua "sexualidade problemática, vítimas de AIDS, molestadores sexuais ou lésbicas agressivas, geralmente resultando em alienação familiar e isolamento social desses personagens" (JOHNSON JÚNIOR, 2013, p. 235). Já no *reality show* de RuPaul a dinâmica é outra, pois o tempo todo cria-se empatia e conexão com o público, tanto através das apresentações, recheadas do cômico e do fantástico, quanto ao exibir os bastidores das criações das *drag queens*, deixando evidenciar as fragilidades emocionais das participantes. Trata-se de um espaço de articulação de políticas de audiovisibilidades, no qual as *drags* são as protagonistas e mobilizadoras de uma política-outra, que não é institucional, mas bricoladora de referências do entretenimento *mainstream* e do *underground*, próxima ao conceito do pop-lítico do colombiano Omar Rincón, que propõe imbricações heréticas entre o pop e o político (RINCÓN, 2016; ROCHA; GHEIRART, 2016).

É assim que RuPaul realoca a arte da cultura drag, de um lugar de margem para o *mainstream* (HICKS, 2013). Conquista não somente das drag queens, mas de todo o movimento LGBT, pois, conforme apreendemos de Barker (2014), avanços em pautas pertinentes a determinado grupo encorajam outras frentes deste mesmo movimento a agirem. Cheia de frases de efeito, ao final de cada programa a apresentadora brada às participantes que continuam na disputa: "If you can't love yourself, how in the hell you're gonna love somebody else? Can I get an 'amen'?"⁹. Conforme pontua Hicks (2013), trata-se de um posicionamento que enfatiza a necessidade de compartilhar amor e apoio dentro da própria comunidade LGBT e, por consequência, fora dela.

Drag queens não são mais vistas apenas como espetáculos, elas estão sendo celebradas como talentosas performistas. O programa legitima a arte drag como entretenimento,

⁹ "Se você não consegue amar a si mesma, como, diabos, você vai amar outra pessoa? Posso ouvir um 'amém'?" (tradução nossa).

tornando-a mais aceitável para o público. Do mesmo modo, a sociedade se torna um espaço mais seguro para que drag queens se apresentem sem medo de represálias (HICKS, 2013, p.158-159).

Pelo exposto, chegamos à compreensão do *reality show RuPaul's Drag Race* como uma ferramenta de mídia massiva que articula políticas de audiovisibilidade drag queen e um ativismo pop-lítico LGBT, uma vez que: RuPaul, enquanto olimpiana moderna, é uma das protagonistas do plural movimento LGBT; o reality show RuPaul's Drag Race emergiu em um contexto histórico-político no qual a sociedade estadunidense estava mais receptiva às discussões sociais; conforme visto em Sodré (2002), a visibilidade em mídias tradicionais tem, ainda na sociedade contemporânea, potência legitimadora e contribui para as políticas de audiovisibilidade (ROCHA; POSTINGUEL, 2016); a travestilidade drag queen traz em sua genealogia a possibilidade do uso do corpo como provocação de normas sociais e atuação junto ao movimento LGBT (BAKER, 1994); o corpo drag no programa se apresenta não apenas performático e questionador das possibilidades de gênero, mas também despido, vulnerável, integrado aos sujeitos que dão vida às personagens, no intuito de gerar empatia e reconhecimento narcísico (SODRÉ, 2002) na audiência; e, por fim, a interação e as reações do público do programa atuam no levantamento e discussão de pautas que interessam ao movimento social LGBT, fazendo com que ocorra não apenas uma visualidade das protagonistas do show, mas uma visibilidade de algumas das demandas sociais e políticas da comunidade LGBT.

Referências

ARAÚJO, Leonardo Vasconcelos de; FILHO, Mário Helder de Sousa Alves; NUNES, Marcia Vidal. **Mídia, cidadania e movimentos sociais**: a cobertura d'O Estado de S. Paulo sobre o Movimento Passe Livre em junho de 2013. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 37., 2014, Foz do Iguaçu, PR. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-0675-1.pdf>>. Acesso em: 31 jan. 2019.

BAKER, Roger. **Drag**: A History of Female Impersonation in the Performing Arts. Nova Iorque: New York University Press, 1994.

BARKER, Colin. O movimento como um todo: ondas e crises. *In*: **Revista Outubro**, n. 22, 2º semestre de 2014, p. 5-34. Disponível em: <<http://outubrorevista.com.br/wp->

content/uploads/2015/02/Revista-Outubro-Edic%CC%A7a%CC%83o-22-Artigo-01.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAMPELO, Cleide Riva. **Cal(e)idoscorpos: um estudo semiótico do corpo e seus códigos**. São Paulo: Annablume, 1997.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.

DAEMS, Jim. RuPaul's Ambivalent Appropriation of Pop Culture. *In: _____*. **The Makeup of RuPaul's Drag Race: Essays on the Queen of Reality Shows**. MacFarland, 2014. p. 3-11.

EDGAR, Eir-Anne. Xtravaganza!: Drag Representation and Articulation in RuPaul's Drag Race. **Studies in Popular Culture**, vol. 34, n. 1, p. 133-146, outono 2011. 2011. Encyclopedia of Gender and Society, Volume 1.

HICKS, Jessica. "Can I get an amen?": Marginalized Communities and Self-Love on RuPaul's Drag Race. *In: DEMORY, Pamela; PULLEN, Christopher*. **Queer love in film and television: Critical essays**. Palgrave Macmillan, 2013. p. 153-159.

JOHNSON JÚNIOR, Michael. Race, Aging, and Gay In/Visibility on U.S. Television. *In: RYAN, Kathleen M.; MACEY, Deborah A*. **Television and the Self: Knowledge, Identity, and Media Representation**. Lexington Books, 2015. p. 227-242.

LE MOS, A. Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. *Matrizes*, São Paulo, v. 1, n. 1, out. 2007. p. 121-137. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38180/40911>>. Acesso em: 31 jan. 2019.

MIKLOS, Jorge; DA CUNHA, Maria Aparecida Ladeira. **Nas Ruas e Nas Redes: Ativismo e Ecologia da Comunicação na Marcha Mundial das Mulheres**. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPOS. Brasília: [s.n.]. 2015.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo, I: neurose**. Rio de Janeiro: Forense Unversitária, 1986.

PINTO, Rafaela Caetano; FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. **Novos contornos dos movimentos sociais: apontamentos a partir das manifestações brasileiras**. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 37., 2014, Foz do Iguaçu, PR. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-1722-1.pdf>>. Acesso em: 31 jan. 2019.

RECTOR, Monica; TRINTA, Aluizio Ramos. **Comunicação do corpo**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

RINCÓN, Omar. O Popular na Comunicação: Culturas Bastardas + Cidãdãniãs Celebriãtiãs. In: **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, 2016, p. 27-49.

ROCHA, Rose de Melo; POSTINGUEL, Danilo. K.O.: o nocaute remix da drag Pablo Vittar. **E-compós**, Brasília, v. 20, n. 3, set./dez. 2017. Disponível em: <<http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1416/951>>. Acesso em: 31 jan. 2019.

ROCHA, Rose de Melo; GHEIRART, Ozzie. “Esse close eu dei!”. A pop-lítica “orgunga” de Rico Dalasam. In: **Revista Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 161-179, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/3783/4001>. Acesso em: 31 jan. 2019.

ROCHA, Rose de Melo; SANTOS, Thiago Henrique Ribeiro dos Santos. Remediação com purpurina: bricolagens tecnoestéticas no *drag*-ativismo de Gloria Groove. In: **Interin**, v. 23, n. 1, jan./jun. 2018, p. 205-220.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autência Editora, 2015.

SILVA, Alessandro Soares da. **Marchando pelo Arco-Íris da Política: A Parada Orgulho LGBT na Construção Coletiva dos Movimentos LGBT no Brasil, Espanha e Portugal**. 2006. 636 f. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

VENCATO, Anna Paula. **Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gueis da Ilha de Santa Catarina**. 2002, 132 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.