

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

DAVID MARTINS DA SILVA FILHO

**DO FLOP AO POP:
REPRESENTATIVIDADE E PROTAGONISMO
DRAG NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO**

JUIZ DE FORA
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
CURSO DE BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

DAVID MARTINS DA SILVA FILHO

**DO FLOP AO POP:
REPRESENTATIVIDADE E PROTAGONISMO
DRAG NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de em Bacharel em Cinema e audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora sob orientação da professora Ms. Juliana Ribeiro Pinto Bravo.

JUIZ DE FORA
2021

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva Filho, David Martins da.

Do Flop ao Pop: Representatividade e Protagonismo Drag no Audiovisual Brasileiro / David Martins da Silva Filho. -- 2021.
88 p. : il.

Orientadora: Juliana Ribeiro Pinto Bravo
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2021.

1. Drag Queen. 2. Transformista. 3. TV Aberta. 4. Vídeo on demand. 5. Reality Show. I. Bravo, Juliana Ribeiro Pinto, orient. II. Título.



ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Aos 14 dias do mês de setembro do ano de 2021, às 15 horas e 30 minutos, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pelo aluno David Martins da Silva Filho, matrícula 201566098B, tendo como título *Do Flop ao Pop: Representatividade e Protagonismo Drag no Audiovisual Brasileiro*.

Constituíram a Banca Examinadora os Professores:

Juliana Ribeiro Pinto Bravo, orientadora, Mestre (Doutoranda), Universidade Federal de Juiz de Fora,

Felipe de Castro Muanis, examinador, doutor, Universidade Federal de Juiz de Fora

Letícia Perani Soares, examinadora, doutora, Universidade Federal de Juiz de Fora

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado (X) APROVADO () REPROVADO.

Eu, Juliana Ribeiro Pinto Bravo, Professora – Orientadora, lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.

PROFESSORA JULIANA RIBEIRO PINTO BRAVO – ORIENTADORA

PROFESSOR FELIPE DE CASTRO MUANIS – EXAMINADOR

PROFESSORA LETÍCIA PERANI SOARES – EXAMINADORA

RESUMO

Este trabalho consiste em analisar como o audiovisual, através de conteúdos televisivos e formatos contidos em plataformas *on demand*, impactam diretamente na construção de um cenário cultural *drag* no Brasil. Considerando as transformações da TV aberta regional nos últimos anos e das novas formas de consumo impostas pelas plataformas de VOD, narrativas que trazem protagonistas *drags* se tornam cada vez mais populares. Portanto, realities *shows* como *Glitter: Em busca de Um Sonho* (TV Diário) e *Nasce Uma Rainha* (Netflix Brasil) serão objetos de estudo para comprovar essa transformação da visibilidade *drag* no audiovisual nacional recente. Para embasar a discussão, teóricos audiovisuais e de gêneros e sexualidades serão considerados tais como Judith Butler e Dominique Wolton.

Palavras-chave: *drag queen*; transformista; TV aberta; *video on demand*; *reality show*.

ABSTRACT

This work consists of analyzing how the audiovisual, through television content and formats contained in on demand platforms, directly impacts the construction of a cultural drag scene in Brazil. Considering the transformations of regional open TV in recent years and the new forms of consumption imposed by VOD platforms, narratives that bring drag characters become increasingly popular. Therefore, reality shows such as *Glitter: Em Busca de um Sonho* (TV Diário) and *Nasce uma Rainha* (Netflix Brasil) will be objects of study to prove this transformation of drag visibility in recent national audiovisual. To support the discussion, audiovisual and gender and sexuality theorists will be considered, such as Judith Butler and Dominique Wolton.

Keywords: drag queen; transformist; *broadcaster*; video on demand; reality show;

AGRADECIMENTOS

Em meio às mil funções que me disponho a fazer, através de cansáveis dias de pesquisa, de preocupações, criatividades e satisfações pela certeza de estar no caminho certo, encerro mais um ciclo da minha vida. Comecei a estudar, sem conhecer a mim mesmo, mas graças às boas pessoas que me guiaram, me encontrei. Foram anos de aprendizagem, de oportunidades, finalizados com a saudade do abraço, dos encontros, das conversas motivadas pelo espaço de um instituto que me ensinou muito mais sobre o mundo do que eu jamais poderia imaginar. Por isso, só tenho a agradecer.

Primeiro agradeço às mulheres da minha vida, minha mãe Margareth e minhas irmãs Camila e Patrícia, que me ensinaram a abraçar o feminino que há dentro de mim. Quando pensei em me mudar para uma cidade nova foram as primeiras a me apoiar. Agradeço também a família que a vida me deu, meus amigos Stephanie, Leonardo, Frans, Daniel e Lucas, que fazem parte da minha trajetória artística e sempre abraçaram as minhas ideias.

Ao Jorge Junior, por ser paciente, parceiro, ouvir as minhas dores, frustrações e alegrias. Por compartilhar comigo o seu dia a dia e por deixar que eu pudesse compartilhar o meu. Obrigado pelo carinho, pelo cuidado, por seu amor.

Agradeço à minha orientadora e amiga virtual, Juliana Bravo. Apesar de não termos tido a oportunidade de nos encontrarmos presencialmente, foram meses de sintonia através de uma presença acolhedora, com críticas que me ajudaram a entender até o meu próprio fazer artístico *drag* que antes não compreendia. Obrigado pela atenção, pela paciência, pelo cuidado e por acreditar em mim quando nem eu mesmo acreditava. Este é um trabalho tanto meu quanto seu e no pouco tempo em que trabalhamos juntos a minha admiração por você só cresceu.

Obrigado aos meus professores queridos Felipe Muanis e Letícia Perani que aceitaram fazer parte da minha banca. Muanis que me incentivou durante as suas aulas a me ver como um futuro diretor de cinema através dos seus bons conselhos. Além disso, quero deixar um agradecimento especial para a Letícia Perani que me orientou em vários projetos durante a minha trajetória acadêmica e que me inspirou através da sua paixão pela arte *drag* a acreditar nessa arte como parte da minha vivência.

Agradeço à professora Alessandra Brum, minha suplente de defesa e profissional que tanto admiro. Ao professor e coordenador de curso, Christian Pelegrini, pela paciência e pelo auxílio burocrático.

Agradeço também à Universidade Federal de Juiz de Fora, por me proporcionar ensinamentos, vivências e condições necessárias para concluir este curso e esta pesquisa. Sem o apoio estudantil e o incentivo com as bolsas de pesquisa não conseguiria continuar a viver em Juiz de Fora. Muito obrigado!

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Sangalo no vídeo de apresentação.....	59
Figura 2 - Ênio Carlos e Lena Oxa ao lado das/dos participantes.....	60
Figura 3 - Dmoon na prova de eliminação.....	63
Figura 4 - Sangalo na prova de eliminação.....	63
Figura 5 - Cartaz de divulgação de Nasce uma Rainha.....	71
Figura 6 - Paolo colocando o tênis.....	72
Figura 7 - Alexia colocando o sapato de salto.....	72
Figura 8 - Gloria Groove dando o depoimento para a câmera.....	72
Figura 9 - Alexia Twister e Glória Groove, com suas "bonecas <i>drag</i> "	74
Figura 10 - Paola Di Verona em sua performance final.....	75
Figura 11 - Carla como Carlão Sensação.....	79
Figura 12 - Mama Darling no terceiro episódio de Nasce uma Rainha.....	80

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 CULTURA DRAG: PERSPECTIVAS, SUBVERSÕES E ARTE	18
1.1 Transformistas e <i>drags</i> : Para além da montagem	19
1.2 Ser <i>drag</i> - Subvertendo gêneros e sexualidades	21
1.2.1 Performance	22
1.2.2 Performatividade	24
1.3 O cenário <i>drag</i> no Brasil: Breve contexto pós anos 2000.....	26
2 AUDIOVISUAL E DIVERSIDADE	31
2.1 TV aberta comercial: características, regionalização e público generalista	32
2.2 Mapeando drag queens na TV aberta brasileira: breve histórico.....	36
2.3. A segmentação da TV por assinatura	41
2.3.1 O fenômeno <i>RuPaul's Drag Race</i> no Brasil.....	43
2.4. Plataformas <i>on demand</i> : O caso Netflix	45
2.4.1 Surgimento e popularização da plataforma	48
2.4.2 O discurso da diversidade	50
2.4.3 <i>Drags</i> na Netflix Brasil	52
3 ESTUDOS DE CASO	56
3.1 <i>Glitter: Em busca de um sonho</i>	57
3.1.1 O formato	58
3.1.2 Repercussão e audiência	64
3.2 Nasce uma Rainha	68
3.2.1 O formato	69
3.2.2 De <i>drags</i> para <i>drags</i> : Experiências, protagonismos e representatividade	76

CONCLUSÃO	81
BIBLIOGRAFIA	85
WEBGRAFIA	87

INTRODUÇÃO

Afinal, o que é ser *drag queen*? É arte? É gênero? Um homem vestido de mulher? Mesmo sem saber, não dá para negar a popularização desse termo. As *drags* estão na televisão, nos filmes, nas escolas, nos bares, nas boates e nas ruas. Parece ser recente, mas *drag queen* representa uma longa história de ressignificação, construção e constante transformação.

A arte de se vestir com roupas femininas e/ou masculinas como forma de expressão artística, existia antes mesmo do primeiro registro fotográfico. A trajetória da *drag queen* começa no teatro, quando as mulheres não podiam atuar e os homens se vestiam com roupas e maquiagens para interpretar papéis femininos. Contudo, a *drag* passou por diversas mudanças ao longo dos anos, através de múltiplas influências.

Ao falar dessa arte, nós estamos explicitando também sobre o feminino e, principalmente, a sua representação. Durante o período da Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945), surge a representação da figura feminina nas *pin-up's*¹, erotizadas, servindo como vislumbre para os soldados americanos. Através da sua popularização, elas se tornaram um grande símbolo estadunidense se espalhando nas propagandas, nas músicas, nos filmes e nos desenhos (SAGGESE, 2008).

O pesquisador e teórico Antônio Saggese (2008), ao analisar as *pin-up's*, as descreve como uma beleza idealizada que vem da pintura, com poses ilustradas e inspiradas na fotografia ou fotos extremamente retocadas. Neste sentido, essa figura feminina carregava os valores de uma “perfeição” que Hollywood explorou posteriormente, através da sensualidade e *glamour*, nascendo grandes divas do cinema como Marilyn Monroe. Esse retrato da mulher perfeita se perpetua, mas também será ressignificado com a provocação de algumas artistas, principalmente, das indústrias audiovisual e fonográfica.

A captura da imagem em movimento proporcionou uma ilusão e projeção de suposta realidade e, em poucos anos, o cinema e a televisão se tornaram cada dia mais presentes nas

¹ Desenhos, pinturas e ilustrações a partir da imitação de fotografias, podendo ainda ser a própria foto com retoques de pintura por cima. Espalhadas em forma de cartazes, páginas de revistas, propagandas, representavam a figura da mulher de forma sensual e/ou erotizada.

vidas das pessoas. No Brasil, a televisão chegou como um novo tipo de consumo incentivado pelo governo da ditadura militar na década de 1960, tornando-se um meio de comunicação capaz de influenciar o grande público.

O vídeo que, anteriormente, limitava-se às salas de cinema e lugares públicos passou a se tornar mais popular e acessível, principalmente devido à redução de seu preço final. Dessa forma, a TV passou a habitar o interior das casas das pessoas e se transformou em um objeto que moldava o cotidiano do público que a consumia. Dominique Wolton (1990), coloca a televisão, no caso da TV aberta, como um símbolo democrático, um objeto de conversão, capaz de promover o diálogo entre diferentes públicos, pois reúne uma participação coletiva.

A partir desse pensamento, acreditamos na capacidade, não somente da televisão, mas do audiovisual como um todo, de influenciar a construção dos pensamentos e significados pelo público. Além disso, o próprio comportamento humano também seria capaz de influenciar uma programação televisiva, por exemplo, justamente por conta dessa participação coletiva, na forma do engajamento e audiência.

Portanto, a televisão por muitos anos refletiu nas telas aquilo que a sociedade construiu como padrão imagético e idealizado, sendo por muitas vezes, um padrão que excluiu parte da população. Tal fato expõe preconceitos de uma sociedade formada a partir de uma ideia patriarcal e da família tradicional.

Com o passar dos anos, através das lutas dos movimentos pela igualdade feminina, a luta contra o racismo e a igualdade de direitos para a população LGBTQIA+², essas pessoas excluídas frente às tomadas de poder e representatividade passaram a ser vistas cada vez mais no audiovisual, mesmo que por muitas vezes representadas sob um viés estereotipado.

Na década de 1960, leis contra homossexuais ainda se firmavam na sociedade. Em Nova York, *gays* eram proibidos de se encontrar em espaços públicos, por isso, se encontravam apenas em bares e boates afastados e, mesmo assim, sofriam violência policial. Em 1969 uma rebelião contra a invasão da polícia no bar *Stonewall In* se transformou no centro de um marco na história, dando início a era dos movimentos pela luta dos direitos das

² Lésbicas, *gays*, bissexuais, transexuais, transgêneros, travestis, *queer*, intersexo e assexual. O símbolo + na sigla simboliza a inclusão de outras variações de gênero e sexualidade.

peessoas LGBTQIA+. Uma das responsáveis por esse movimento foi, inclusive, uma travesti e *drag queen* chamada Marsha P. Johnson.

A *drag queen*, que por sua vez se firmou culturalmente dentro da comunidade LGBTQIA+, se popularizou nos bares e guetos de Nova York e em outras grandes cidades estadunidenses durante as décadas de 1980 e 1990. As artistas se apresentavam nas festas chamadas *Ballrooms*³, nos clubes e bares *gays*, no qual promovia desfiles, *shows* de dança e dublagem. Suas montações⁴ eram inspiradas a partir de um vasto repertório trazido do cinema, das revistas, do rádio e da influência da televisão.

As imagens das divas *pop music* como Cher, Diana Ross, Madonna e muitas outras, representadas como mulheres independentes, glamourosas, precursoras, evidenciando novas visões de feminilidade, serviriam como forma de materializar o sonho de alguém que queria estar fora daquele contexto de indivíduo que vivia à margem da sociedade. A figura imagética e musical da Madonna, por exemplo, totalmente inovadora, envolvia diversos temas considerados tabus, como a sexualidade feminina e a religião cristã. Além disso, Madonna vinculava à sua imagem grupos periféricos que não eram representados na época, como relata Wellthon Leal (2017).

O estilo de dança *Vogue* que se popularizou nos *Ballrooms*, nas décadas de 1980 e 1990, nos Estados Unidos, nasceu da inspiração das poses de mulheres na capa da revista com o mesmo nome. A dança foi apresentada por Madonna em sua música intitulada *Vogue* (1990) e demonstrou as influências da mídia na cultura LGBTQIA+ e vice-versa.

O estilo *Vogue* foi retratado ainda no filme *Paris is Burning* (Jennie Livingston, 1990) que ganhou diversos prêmios e foi um marco na trajetória de *drag queens* no cinema, pois retrata de forma humana e cativante artistas que viviam nos guetos americanos em busca de reconhecimento, respeito e aceitação.

No Brasil, o termo *drag queen* ainda não era utilizado nesta época. Apesar de, atualmente, entendermos que *drag queen* é uma arte que pode ser realizada independente do

³ Bailes de salão que misturavam performances, moda, dança e dublagem em competições organizadas pela comunidade LGBTQIA+ e *underground*, originada da cidade de Nova York.

⁴ Montação é o termo comumente dito entre as *drag queens* para referenciar a montagem e a configuração total de todos os elementos que envolvem a arte, como a maquiagem, cabelo e o figurino. Dessa forma, a montagem é o produto final, com a *drag queen* vestida e maquiada

gênero e da sexualidade de seu/sua autor/a, nos anos de 1980 e 1990 era mais comum encontrarmos performances de travestis e homens homossexuais que se apresentavam através de signos femininos, denominados como transformistas. Essa terminologia se refere à arte de se transformar, através de signos, para o gênero oposto em que o artista se identifica. Termo que ao longo dos anos se mistura com a *drag queen* e que explicaremos nesta pesquisa.

Todavia, essas artistas que começaram a chamar a atenção através das suas apresentações em casa noturnas, passaram a ser apresentadas na televisão. No canal de TV aberta, SBT, ainda nas décadas de 1980 e 1990, o apresentador Silvio Santos dividia o palco com artistas transformistas no programa *Show de Calouros* (1977, SBT). O grande sucesso da arte transformista no programa fez com que se criasse um quadro específico para esses artistas se apresentarem. Através disso, participantes como Erick Barreto, Núbia e Léo Áquila, ganharam destaque nacionalmente, fomentando ainda mais a cena transformista brasileira da época.

Com um formato parecido de *Show de Calouros*, Abelardo Barbosa, conhecido como Chacrinha, apresentava na Rede Globo o programa *Cassino do Chacrinha*, na década de 1980. O programa foi responsável por trazer para a televisão uma diversidade de participantes, sendo pessoas LGBTQIA+, incluindo artistas transformistas. Além disso, a artista Elke Maravilha atuou como jurada por cerca de seis anos consecutivos. Nos anos seguintes, Elke também participou como jurada do programa *Show de Calouros*, no SBT. Apesar de na época não haver uma definição concreta, podemos interpretar a arte de Elke Maravilha como uma arte *drag*, pois Elke se expressava através do seu próprio corpo, com roupas, maquiagens e acessórios extravagantes, sendo ainda referência para outras artistas *drags* e transformistas.

O termo *drag queen* se popularizou no Brasil, principalmente, com a chegada do *reality show* americano *Rupaul 's Drag Race (World of the Wonder, 2009)*. Uma competição de *drag queens* no qual *Rupaul* (apresentadora e *drag queen*) escolhe a próxima *American's Drag Superstar*. Tendo em vista o seu sucesso, o programa levou a arte *drag* para um patamar nunca visto antes, pois foi pioneira na criação de *realities shows* apresentados e protagonizados por *drag queens*. Um elemento fundamental para o surgimento de outros

conteúdos, incluindo no Brasil. A partir disso, a *drag queen* passou a ser vista como alvo de admiração, veneração, vislumbre e respeito.

Com a popularidade da artista *drag*, outros programas e formatos – para além dos comandados por Silvio Santos e Chacrinha – foram nascendo ao longo dos anos. Surge *Glitter: Em busca de um sonho*, quadro do Programa Ênio Carlos, com alcance de cerca de 80 municípios no estado do Ceará, da emissora local TV Diário. O programa foi exibido entre os anos de 2012 e 2014. Em formato de *reality show* de competição, participaram *drag queens* e transformistas, além de um *gogo boy*, em que ao final da competição, o/a ganhador/a, poderia realizar o seu maior sonho.

Apesar de ser um quadro em um programa de emissora regional, o *reality* teve uma visibilidade pelo Brasil inteiro por conta das personagens que faziam sucesso na internet com seus jeitos e falas. O programa se estendeu por quatro temporadas, sendo que a partir da terceira começou a ser exibido, exclusivamente, de forma independente no *Youtube*. Para entendermos o protagonismo *drag* no audiovisual brasileiro, em especial na TV aberta regional brasileira, *Glitter: Em busca de um sonho* será um dos objetos de estudo para esta pesquisa.

O *Youtube*, plataforma *on demand* lançada em 2005 para compartilhamento de vídeos na internet, teve um importante papel para a disseminação da arte *drag*. Através da facilidade de postagem de conteúdo, a plataforma permitiu o acesso a vídeos de caráter didático. Sendo assim, muitos profissionais passaram a produzir conteúdo para internet através do *Youtube*, ensinando a sua audiência sobre as suas áreas de atuação. Dessa forma, o público *drag* encontrou com mais facilidade conhecimentos por meio de vídeos em forma de tutorial sobre maquiagem, cabelo, performance, entre outras áreas que envolvem o fazer *drag*.

O *Youtube* se firmou com formato gratuito, inicialmente, e de circulação livre de conteúdos produzidos por seus usuários viabilizados por um modelo publicitário. Além disso, a plataforma serviu como ferramenta para produções independentes. Citamos como exemplo, o *reality Academia de drags* produzido pela ASC audiovisual e exibido na internet, via *Youtube*, em 2014. O programa também foi inspirado no *reality Rupaul's Drag Race* e apesar do baixo orçamento, recebeu do público reações bem positivas, sendo o primeiro episódio da primeira temporada contendo mais de seiscentas mil visualizações.

Entretanto, com os avanços tecnológicos proporcionados pela internet, em 2007, a empresa Netflix se lançou como uma plataforma de *streaming*, ou seja, um modelo de distribuição digital, neste caso, de filmes e séries. A plataforma nos anos seguintes se popularizou pelo mundo todo, revolucionando a forma de consumo audiovisual.

Todavia, a Netflix fomenta produções audiovisuais e disponibiliza um extenso catálogo de filmes e séries originais licenciadas por meio de um modelo de assinatura, sendo considerada uma plataforma SVOD (*subscription video on demand*)⁵. Diversos conteúdos são disponibilizados, inclusive, aqueles que reforçam o discurso da diversidade, colocando em suas produções originais temáticas e protagonistas LGBTQIA+, incluindo *drag queens*. A plataforma foi uma das responsáveis por emplacar no Brasil, em maior escala, o *reality* americano *Rupaul's Drag Race*. Além disso, percebendo o alcance do programa, novas produções começaram a surgir em seu repertório, sendo produções norte americanas e também, originais brasileiras que abordam a temática LGBTQIA+.

Seguindo esta linha de pensamento de consumo, em 2020, a Netflix lança a sua segunda tentativa de produção seriada independente brasileira envolvendo cultura *drag*. Dessa forma, surge o *reality show* *Nasce uma Rainha*, um programa inteiramente produzido no Brasil, pela produtora Boutique Filmes. Trata-se de um *reality show* comandado pelas *drags* Glória Groove e Alexia Twister em que a cada episódio auxiliam outras *drag queens* iniciantes a deslanchar as suas carreiras. Seu diferencial está na construção narrativa com caráter emocional, tendo como foco a auto aceitação. Nesta pesquisa, *Nasce um Rainha* também será um dos nossos objetos de estudo, pois através dele analisaremos as diferenças de representação da arte *drag* que se formou no século XXI a partir de conteúdos audiovisuais.

Nesse contexto, o presente trabalho tem por finalidade analisar a transformação da representatividade e do protagonismo *drag* no audiovisual brasileiro a partir dos anos 2000. Portanto, poderemos enxergar a importância da TV aberta regional para a discussão de pautas LGBTQIA+, em especial, para a visibilidade da cultura *drag*, além das transformações dos meios de comunicação e das mídias com a chegada das plataformas *on demand* e possibilidades de novos discursos *drags*.

⁵ Modelo de negócios no qual oferece conteúdos para o usuário por meio de assinatura. O usuário paga um valor para a plataforma, podendo ser de forma mensal ou anual, para poder consumir os conteúdos do catálogo que a plataforma oferece.

No primeiro capítulo, discutiremos a história do movimento *drag* / transformista em contexto brasileiro. Além disso, iremos ressaltar alguns elementos que permeiam a temática, como a diferenciação da arte *drag* e identidade de gênero, por exemplo. Dessa forma, para entendermos a complexidade da arte, traremos definições de performance e performatividade, a partir do pensamento da teórica e filósofa Judith Butler.

No segundo capítulo, contextualizamos a trajetória da televisão brasileira, diferenciando os formatos de consumo da TV aberta e TV segmentada. Em seguida, realizaremos um breve mapeamento de *drag queens* brasileiras que construíram uma carreira na televisão aberta e abordaremos o fenômeno *Rupaul's Drag Race* na televisão segmentada – conteúdo que inspirou os objetos de estudo desta pesquisa. Assim, encerramos este capítulo analisando o novo modelo de consumo audiovisual, as plataformas de *vídeo on demand*, em especial, a Netflix. Nossa intenção é analisar como a plataforma produz conteúdos para suprir uma demanda pela diversidade através do público LGBTQIA+.

Posto isso, no terceiro e último capítulo, iremos apresentar um estudo de caso comparativo entre os realities *Glitter: Em busca de um sonho* (2012), exibida pela emissora regional TV Diário e *Nasce uma Rainha* (2020) da Netflix. Assim, será possível compreender as alterações não só nas lógicas de ofertas e consumo de conteúdos audiovisuais, mas também as novas formas de comunicar e entreter. Em especial, considerando que as plataformas *on demand* se tornaram novos espaços para representatividade de sujeitos e culturas marginalizadas para além das mídias tradicionais. Por fim, analisaremos a influência que tais produções audiovisuais proporcionam na formação e consolidação de público e também da própria cena *drag* brasileira.

1 CULTURA DRAG: PERSPECTIVAS, SUBVERSÕES E ARTE

Ressignificar consiste em dar um sentido diferente a alguma coisa. Essa palavra se concretiza quando observamos a trajetória da arte *drag* que tem seus relatos desde a Grécia Clássica, através do teatro, devido ao fato de que mulheres não podiam atuar e por isso homens personificavam a imagem feminina. Entretanto, essa arte que começou de forma problemática se moldou ao longo dos anos, tornando-se um forte símbolo de resistência.

Considerando o teatro grego como ponto de partida, enxergamos a *drag queen* como uma necessidade para as normas da sociedade da época. Segundo Igor Amanajás (2015), personagens eram representados através da utilização de máscaras e figurinos, que apesar de serem de representações tanto masculinas como femininas, era um papel realizado, exclusivamente, por homens.

Durante a trajetória do teatro ocidental, surge Shakespeare e suas grandes obras com personagens femininos que seriam interpretadas por homens e meninos entre dez e treze anos, considerando ainda a impossibilidade de serem representadas por mulheres. AMANAJÁS (2015) menciona a especulação de que

Shakespeare, ao conceber suas personagens femininas, ao rodapé da página em que descrevia tal papel, marcava-o com a sigla *DRAG*, *dressed a girl (vestido como menina, em tradução livre)*, para sinalizar que aquela personagem seria interpretada por um homem. (AMANAJÁS, 2015, p. 10).

Por se tratar de teorias não comprovadas, essa história surge constantemente quando se questiona sobre a origem do nome *drag*. Contudo, ao longo dos anos, muita coisa aconteceu e as mulheres ocuparam seus espaços dentro das artes cênicas, apesar de, inicialmente objetificadas⁶. Nesse sentido, a presença das *drags* nos palcos teatrais foi se tornando cada vez mais “desnecessária”.

No século XX, à medida que os comportamentos sociais foram mudando, a *drag* serviu como aliada para questionar os padrões de gênero impostos, principalmente, na moda e em demais áreas culturais que compõem a sociedade. Neste contexto, a *drag* passa a se tornar

⁶ Nesse caso, não iremos problematizar essa questão, pois se estende a outro viés de discussão.

um objeto de subversão aos padrões estéticos que foram formados ao longo da história. Pessoas LGBTQIA+ incorporaram a arte *drag* como uma forma de expressão, uma válvula de escape, pois a *drag* traz consigo a liberdade de intensificar feminilidades e masculinidades reprimidas. Tal subversão ia contra ao padrão do que era considerado ser homem ou mulher.

No presente capítulo, abordaremos terminologias e conceitos que fizeram da arte *drag* um meio cultural, histórico e essencial que acompanhou a trajetória do movimento LGBTQIA+. Atualmente, vale ressaltar que a arte *drag* quebrou barreiras e se tornou em um elemento artístico, representativo e popular no Brasil.

1.1 Transformistas e *drags*: Para além da montagem

Antes de entendermos a trajetória da arte *drag* no Brasil, precisamos ressaltar algumas diferenciações de termos. Apesar de significados distintos, *drag queens* são comumente associadas às identidades de gênero, como travestis e transexuais. Igor Amanajás (2015) aponta a *drag* como o indivíduo que se apropria de caracterizações construídas e atribuídas à determinado gênero, através da maquiagem, de roupas, acessórios e enchimentos⁷ como forma de expressão artística. Sendo assim, as *drags* são denominadas de duas formas: *Drag Queens*, baseada nas características femininas e *Drag Kings*, associadas às características masculinas.

Quando estamos falando de identidades de gênero, trata-se da forma como a pessoa se identifica, podendo concordar ou não com o gênero no qual lhe foi designado em seu nascimento. Dessa forma, a travesti e a mulher transexual assumem, assim como a *drag queen*, características associadas ao feminino através da maquiagem, roupas, acessórios e até procedimentos cirúrgicos. Contudo, de forma menos caricata e exagerada. A diferenciação se dá ao fato de que travestis e transexuais vivenciam essas mudanças durante todo o seu cotidiano e não como objeto performático, além de se identificarem, necessariamente, como mulheres, montadas ou não.

Por se tratar de uma arte plural que ressignifica signos femininos e masculinos, a arte *drag* pode ser realizada independente de gênero e sexualidade, embora associada

⁷ É comum as *drags* utilizarem espumas para trazer a ilusão de curvas no corpo, seja para aumentar o quadril ou criar a ilusão de seios, quando não se tem.

culturalmente a pessoas identificadas pela sigla LGBTQIA+. Sendo assim, homens e mulheres cisgêneros⁸ ou transexuais, homossexuais, bissexuais, heterossexuais entre outros, podem se expressar artisticamente através da *drag*.

No Brasil, segundo Remom Bortolozzi (2015), o termo *drag queen* foi incorporado a partir da década de 1990, sendo um conceito importado dos Estados Unidos. Contudo, como citamos anteriormente, esse termo não era utilizado no Brasil durante as décadas de 1980 e 1990, portanto, essa arte era designada como transformismo.

A cultura do transformismo, antes de incorporar o termo *drag queen*, traz semelhanças ao conceito estadunidense, pois ambas as práticas constroem personas femininas de forma cênica e artística. Um bom exemplo que mostra a forte presença da cultura do transformismo no Brasil, antes da *drag queen* se tornar popular, é o evento Miss Brasil Gay, o concurso mais notável para tais artistas e que existe desde 1977, sediado na cidade de Juiz de Fora - MG.

O concurso exemplifica a dificuldade da conceptualização do termo transformismo, pois apesar de possuir regras rígidas, como o impedimento de procedimentos permanentes no corpo das candidatas, o evento também é contraditório quando colocamos à tona as artistas que já passaram pelo concurso e que possuem essas mesmas transformações corporais.

O pesquisador Remon Bortolozzi (2015) pontua ainda que a diferenciação da *drag queen* para a transformista está na montagem caricata e exagerada, enquanto a transformista possui uma maquiagem mais sutil, jeitos que suavizam e trazem uma feminilidade estereotipada. Entretanto, ao analisar o trabalho de outros artistas, essa distinção pode perder o sentido.

Acreditamos que ambos os termos se misturam na contemporaneidade. Com a popularização da arte, ser *drag* ou transformista se diferencia nos aspectos linguísticos, pois ambos sofreram ressignificações ao longo de sua trajetória. Podemos colocar como exemplo a artista Pablllo Vittar⁹ que possui a maquiagem mais leve, com contornos mais suaves. Apesar

⁸ O oposto de transgênero. Indivíduo no qual sua identidade de gênero corresponde ao gênero designado em seu nascimento. Comumente, a identidade gênero está associada às características biológicas do sujeito, sendo menino aquele no qual possui um pênis e menina aquela que possui vagina.

⁹ Phabullo Rodrigues da Silva, mais conhecido como Pablllo Vittar, é cantor e artista *drag queen* brasileiro. Ganhou grande notoriedade no mercado musical a partir de 2015 e se tornou a *drag queen* mais popular no Brasil da atualidade.

de transitar em montagens mais ousadas, poderíamos ler a sua expressão como transformista, contudo, a artista se afirma como *drag queen*.

1.2 Ser *drag* - Subvertendo gêneros e sexualidades

Novamente, é necessário ressaltar que *drag queen* não se define como uma identidade de gênero, mas como uma forma de expressão artística. Essa confusão pode estar atrelada ao fato de que a *drag* aborda muito sobre gêneros. Ser e estar *em drag*¹⁰ questiona signos culturais que variam de cada pessoa e região e cria através de cada subjetividade, novos significados sexuais, de gênero e de comportamentos.

É importante ressaltar que para vivenciar essa arte que vai à contramão aos bons costumes heteronormativos¹¹, precisa-se de coragem. Se analisarmos a história do movimento LGBTQIA+ no Brasil veremos diversos casos em que a *drag* não se limita a um elemento artístico, mas também se porta como elemento político.

A primeira parada LGBTQIA+ de São Paulo que aconteceu em 1996 conseguiu se concretizar através de um gesto de uma *drag queen*, conhecida como Kaká Di Polly. A artista conta em entrevista ao site Vice¹², que a polícia não queria permitir que o carro de som e as pessoas andassem em manifestação. Como distração, Kaká fingiu estar passando mal e deitou no chão em meio à Avenida Paulista para que a organização e as pessoas passassem pela avenida. Kaká declara para a Vice

Juntou um monte de gente em volta de mim, aquele monte de polícia, chamaram uma ambulância, querendo levar pro hospital e eu falando que não, pedi meu remédio que estava com o meu marido. O trânsito parou. Literalmente parou e eu no meio da avenida, fazendo aquela cena pra levantar. Nisso, o Beto entendeu a deixa, eu tinha falado que ia me jogar e pra ele sair voado. (DI POLLY, 2016)

¹⁰ Neste caso, quando falamos em “ser” consiste na prática constante que vai desde o preparo até a finalização do trabalho e “estar” consiste na montagem completa e naquele momento performático.

¹¹ Termo para designar a heterossexualidade colocada com parâmetro para uma normalidade no convívio social. Dessa forma, orientações sexuais desviantes da heterossexual são colocadas como marginalizadas, ignoradas e/ou perseguidas.

¹² Ver: <https://www.vice.com/pt/article/pge47g/primeira-parada-lgbt-do-brasil>. Acesso em: 31/03/2021.

Poderíamos afirmar o que é ser *drag queen*, mesmo que de forma simplista, se estivéssemos escrevendo este texto há alguns anos atrás, onde cabia categorizar aquelas que são mais caricatas, andróginas¹³ ou mais delicadas. Contudo, estamos falando de um termo que vem sofrendo mudanças e abrindo questionamentos constantemente, pois se trata de um movimento artístico e, assim como a arte, torna-se difícil e incoerente uma definição estrita sem considerar suas transformações e redefinições.

Ditar regras para os conceitos de *drag* ou transformista é colocar dentro de uma caixa movimentos que se propõem a romper com limites. Atualmente, podemos encontrar artistas que fazem o uso ou não de barba, de pelos, de transformações caracterizadas como não humanas e que fogem daquilo que é construído socialmente, do que é ser homem ou ser mulher. *Drag* é uma arte fluida que mais questiona do que define. E é por isso que alguns conceitos como performance e performatividade podem ajudar a compreensão sobre o que é ser e estar em *drag*.

1.2.1 Performance

Em entrevista à Carta Capital no Youtube¹⁴, a *drag queen*, apresentadora e professora universitária Rita Von Hunty, coloca o “ser *drag*” como um ato político, pois através dela temos em cena conceitos sobre performance de gênero. Além disso, Rita pontua que a *drag* feita pelo homem ou pela mulher ressignifica “ícones e signos estigmatizados que a partir de uma performance vão ganhar outro valor” (VON HUNTY, 2019). Como exemplo, o salto alto, a maquiagem, o espartilho que para mulher é posto como instrumento de repressão, mas que com a *drag* se tornaram signos de empoderamento, trazendo uma nova roupagem.

Neste ponto, é importante analisarmos o que podemos entender como performance dentro dos parâmetros *drag*. No livro *Gênero, Cultura Visual e Performance - Antologia Crítica* (MACEDO; RAYNER; 2011), encontramos no texto de Marvin Carlson alguns exemplos que podem propor o debate sobre o conceito de performance. Primeiro, a exibição de competências que poderiam incluir artes como o teatro, a dança, entre outros, que exibem a

¹³ Refere-se à mistura de signos caracterizados como masculino e feminino em um único ser.

¹⁴ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=4x44M45hDyU&t=75s>. Acesso em 05/04/2021.

capacidade e treino de um esforço humano. Em segundo, podemos analisar como performance um “comportamento culturalmente codificado”, que separa o “eu” da ação, o ator e o papel (SCHECHNER, apud CARLSON, 2011 p. 27). Nesse sentido, temos a consciência do comportamento performático, no qual há uma intenção que pode ser realizada em um palco ou fora dele. Por fim, em terceiro, evidencia um padrão de sucesso que poderíamos enquadrar objetos como o desempenho de um automóvel, por exemplo. Nesse caso, quem define a performance é o observador.

Dentre esses três conceitos, o que mais nos chama atenção e que engloba o fazer *drag*, é o segundo, pois o conceito de performance é visto como uma atitude, quando pensada como ação e reação. O autor pontua que “performance é sempre performance para alguém, para um público que a reconhece e a valida como performance, mesmo quando, como por vezes acontece, esse público é a própria pessoa” (CARLSON, apud MACEDO, RAYNER, 2011, p. 29).

Pensar na performance como uma atitude nos faz questionar qual o momento exato que a *drag queen* está performando. Se formos considerar essa linha de pensamento, podemos definir como performance o momento que a artista começa a se produzir, despindo o seu eu e vestindo a sua persona até o momento em que desmonta todos os adereços e remove a maquiagem. Dessa forma, o ato performático está além daquilo que é mostrado nos palcos, engloba toda a interação com o público, o andar, os gestos e a fala, mesmo fora do contexto de apresentação.

É importante diferenciarmos algumas ideias com base nas analogias apresentadas. Nesse caso, podemos comparar a performance *drag* mais com artes performativas do que com a arte teatral, apesar de já citarmos as origens que provêm desse meio. Quando colocamos o ser *drag* como uma arte cênica nós podemos pensar na *drag* como uma personagem, que possui uma história baseada em um roteiro. Logo, poderíamos automatizar a construção e a performance da *drag*. Contudo, quando aproximamos a arte *drag* com as artes performativas, identificamos pontos em comum.

Seguindo o pensamento de CARLSON (2011), a arte performativa moderna não se baseia em personagens, mas em seus corpos, suas autobiografias e suas vivências de mundo que a partir dessa consciência de performance criam críticas, metáforas, pensamentos

referentes a quase todos os aspectos da vida moderna. Portanto, a *drag queen* se assemelha como arte, pois além da ação com uma intenção performática, ela traz consigo suas experiências, seu corpo, a sua história que vai de encontro às normas da sociedade e por si só se torna um ato político.

1.2.2 Performatividade

A arte *drag* coloca o corpo como um objeto artístico, como uma tela em branco a ser pintada, mas esse mesmo corpo que exhibe sofre normatividades baseadas no tempo e na cultura que está inserido. Com isso, o ato político da *drag queen* está no uso de roupas, acessórios e maquiagens, por exemplo, como itens que tentam definir o que é a feminilidade e masculinidade. A *drag* permite uma maior exploração desses signos condenados pela sociedade e traz uma permissão, um questionamento, uma opinião em formato de manifestação artística.

Ainda no livro *Gênero, Cultura Visual e Performance - Antologia Crítica* (MACEDO; RAYNER, 2011), para reforçar esse pensamento, o texto *Actos Performativos e Constituição de Gênero - Um Ensaio Sobre Fenomenologia e Teoria Feminista* da filósofa, Judith Butler, expõe gênero como uma identidade constituída por uma repetição de atos no tempo. Para Butler, o gênero não se trata de uma identidade estável, mas uma identidade construída e reproduzida pelos próprios atores que acreditam e representam a mesma crença. Portanto, não há nada anterior que define o corpo, pois ele pode ser entendido como um conjunto de possibilidades. Para a autora, “não somos simplesmente um corpo, mas, num sentido verdadeiramente essencial, fazemos o nosso corpo, e fazemo-lo diferentemente tanto dos nossos contemporâneos, como dos nossos antecessores e sucessores” (BUTLER, 2011, p.72).

A partir do pensamento cênico, advindo da performance, a autora propõe um outro termo, a performatividade. De acordo com a pesquisadora Juliana Bravo (2017, p. 25), a performatividade é um conjunto de “atos que determina, delimita e estipula os preceitos da existência social”, que sustenta a partir de uma visão heteronormativa as identidades, os gêneros, as sexualidades e através de uma série de efeitos consolida uma impressão que é

reproduzida socialmente. Portanto, o gênero se torna performativo a partir do momento em que é representado e governa os corpos sob repetições submetidas por uma temporalidade.

Em entrevista, Judith Butler (2013)¹⁵ afirma que “dizer que o gênero é performativo é dizer que ninguém pertence a um gênero desde sempre”. Se o gênero é performado, estamos assumindo um papel, como se estivéssemos interpretando um desempenho que define quem somos, porém, dizer que o gênero é performativo é dizer que há uma série de ações que vão além do individual e que apenas estamos reproduzindo algo que é culturalmente formado, como por exemplo, ações ou atos que determinam o que é masculino e o que é feminino. Dessa forma, cabe resistir às ideias binárias de gênero, principalmente, aqueles sujeitos que não se identificam com a sua designação. Contudo, essa reprodução da performatividade é reforçada, mesmo que de forma inconsciente por pessoas integrantes de grupos inseridos nas siglas LGBTQIA+, como aponta a pesquisadora Juliana Bravo:

Pode-se, então, perceber que a noção de aceitabilidade e inclusão reivindicada pelo movimento LGBT dinamiza a vontade de pertencimento sob o parâmetro de características heterossexuais: o gay “afeminado” e a lésbica “masculinizada” exemplificam tal a relação. (BRAVO, 2017 p. 25-26)

Por mais questionadora que a arte *drag* possa ser sobre a performatividade, ao mesmo tempo, pode decair na reprodução das mesmas normas e reforçar dicotomias. Tomamos como exemplo a arte transformista, que como já dissemos, se distancia hoje em dia da *drag queen* através de uma diferenciação linguística, porém, por muito tempo se colocou a arte transformista como aquela que imita e tenta se parecer ou se confundir com a imagem da mulher. Entretanto, essa ideia binária de trabalhar signos femininos ou masculinos vem sendo abandonada, pois a arte transformista/*drag* explora esses signos permitindo serem misturados, manifestando novos conceitos.

Como exemplo, podemos citar o Programa do Silvio Santos (SBT, desde 1963) que colocava artistas transformistas para se apresentarem no palco como parte de um de seus quadros, o Concurso de Transformistas. Por vezes, Silvio apresentava as artistas questionando para a plateia qual delas se parecia mais com uma mulher, sendo a maioria dos participantes homens *gays* cisgêneros. Logo, cada um buscava exibir uma feminilidade, delicadeza, em que

¹⁵ Ver em: <https://youtu.be/9MlqEoCFtPM>. Acesso em 03/05/2021.

geralmente se exibiam com cabelos longos, muito *glamour*, seios falsos, sapatos de salto e outros atributos. Essas características são associadas, criadas e reproduzidas para definir o gênero feminino, são normas inseridas na nossa cultura que delimitam o que deveria ser mulher. Apesar de estarem inseridas num corpo que se identifica como masculino, podem também reproduzir a ideia performativa de mulher, além disso, performatizar o que é ser *drag*/transformista.

O ponto de discussão que queremos chegar é que essas ideias têm sido cambiadas ao longo da trajetória da *drag*/transformista. Por mais que seja, comumente, realizada por homens, não cabe delimitar a um gênero ou a uma única sexualidade. Além disso, cabe a todos nós resistir às ideias associadas ao gênero como um sistema binário. *Drag* é arte e pode ser feita por todos e para todos.

Se para ser uma artista transformista era necessário se parecer com uma mulher e ser *drag* era uma versão da transformista caricata, atualmente, podemos apontar nomes como Isabelita dos Patins, Ikarô Kadoshi, Elke Maravilha, Nina Codorna, Alma Negrot, dentre tantas outras que fizeram e continuam fazendo trabalhos plurais em sua estética, ocupando espaços que há pouco tempo pareciam ser inalcançáveis.

1.3 O cenário *drag* no Brasil: Breve contexto pós anos 2000

Para entendermos as mudanças que o cenário *drag* enfrentou no Brasil pós- virada do milênio, apresentaremos uma contextualização das mudanças culturais que ocorreram desde a década de 1960. Segundo Igor Amanajás (2015), a cultura de massa passou a ser acolhida por frentes artísticas, por exemplo, o surgimento do movimento da *pop art*, artistas revolucionários como os Beatles, além da influência do Cinema Norte-americano.

A comunidade *gay*¹⁶ passou a ser incorporada nas discussões e vista de outra forma, como consumidores que buscavam um estilo e uma cultura própria. Apesar da abertura para

¹⁶ Nesse caso, quando citamos comunidade *gay* englobamos pessoas além de homens homossexuais. Acontece que as outras siglas que conhecemos atualmente, na época, ainda não eram incluídas na linguagem.

essas pessoas, bares, boates e outros estabelecimentos que tinham como maioria o público GLS¹⁷ se mantinham em zonas periféricas longe dos bons costumes.

No Brasil, as *drags* ficaram mais conhecidas nos anos 1990, mas já existiam antes mesmo disso, apesar de viverem sob uma ditadura militar entre as décadas de 1960 a 1980. Na pesquisa *Homossexualidades, Repressão e Resistência Durante a Ditadura*, realizada por James N. Green e Renan Quinalha (2015), os autores relatam que apesar da censura imposta pela ditadura, lugares de entretenimento comercial voltado para esse tipo público continuavam a funcionar. Assim, usavam o entretenimento popular como uma válvula de escape, como o futebol e o carnaval que dissipam a oposição ao regime.

Contanto que permanecessem em locais afastados e fechados, pessoas da comunidade *gay* poderiam se manifestar em bares, boates e saunas. É evidente que sofriam mesmo assim, repressão da polícia e estabelecimentos. Além disso, frequentemente, usavam da propina como um meio para manter seus comércios abertos.

Após os anos de ditadura militar, os brasileiros passaram por um sentimento de liberdade de expressão sufocado por um intenso período de repressão. O movimento *gay* no Brasil começou um pouco depois do europeu e estadunidense, aos poucos foi conseguindo mais força em busca de direitos da população LGBT. Entretanto, na década de 1980 com a devastação da AIDS, a comunidade *gay* sofreu um extenso período de terror e preconceito, no qual as *drag queens* e toda a comunidade ficaram mais uma vez de escanteio limitados a lugares periféricos.

Na década de 1990, a *drag* voltou para o entretenimento graças à popularização da arte que influenciou grandes artistas, assim como estes mesmos artistas as influenciavam. São casos como Madonna, Freddie Mercury, David Bowie, Cher e no Brasil, Ney Matogrosso e o grupo Dzi Croquettes, que apesar de seus integrantes não se qualificarem como *drag queens*, já traziam em suas performances questionamentos de vestuários e performances de gênero, muito semelhantes com a arte *drag*.

Além disso, artistas *drags* e transformistas começaram a tomar maior notoriedade na televisão aberta do país. O programa da Hebe (SBT, 1986 - 2010) trazia esses artistas como

¹⁷ Foi um acrônimo para *Gays*, *Lésbicas* e *Simpatizantes* (heterossexuais que apoiam o movimento) durante a década de 1990. Mais tarde, a sigla passa a cair em desuso, incorporando outras representatividades de gênero e sexualidade. Atualmente, a sigla LGBTQIA+ tem sido utilizada para designar a comunidade.

convidados, além de colocar em pauta questões relacionadas ao movimento *gay*. Ainda no SBT, como citado anteriormente, o programa do Silvio Santos intitulado de *Show de calouros* (SBT, 1977-1996) trazia diversos artistas transformistas para se apresentarem em performances artísticas.

Em 1997, aconteceu na cidade de São Paulo em meio à Avenida Paulista, a Primeira Parada do Orgulho Gay de São Paulo¹⁸. Apesar da tentativa de impedimento por parte da polícia, a parada aconteceu de forma significativa e ao longo dos anos foi se expandindo cada vez mais. Em 2011, o evento apresentou seu maior número de participantes da história naquele ano, sendo os presentes estimados em cerca de quatro milhões de pessoas. Desde então, a cada ano passam pela avenida diversos carros com vários artistas, incluindo *drag queens* que servem não somente para fortalecer o movimento como um todo, mas também para a expansão e visibilidade desses artistas. Incentivadas pelo sucesso da Parada de São Paulo outras cidades começaram a organizar suas celebrações.

Outros eventos começaram que incluíam a arte *drag/transformista* passaram a ganhar maior notoriedade. É o caso do Miss Brasil Gay, que citamos anteriormente, sediado na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais. O evento se mantém desde 1977, com o objetivo de eleger a mais bela transformista do país. O concurso com o passar dos anos se tornou uma grande referência no segmento e em 2007 foi tombado como patrimônio imaterial de Juiz de Fora, devido a sua importância e impacto que causou e ainda causa na cidade.

Outro fator que contribuiu para a popularização do termo *drag queen* foi o fenômeno Rupaul, um homem negro, alto, ator, cantor e *drag queen* que elevou a arte para o mundo através de seus singles, filmes e trabalhos como modelo fotográfico e de passarela. Entretanto, o que tornou Rupaul ser reconhecida como a “mãe das *drags queens*” foi o programa americano televisivo, em formato de *reality show* que estreou em 2009, chamado *Rupaul's Drag Race*¹⁹. Posteriormente, faremos uma análise mais extensa, contudo, o sucesso de *Drag Race* popularizou a arte *drag*, transformando a cena artística por todo o mundo – inclusive no Brasil.

¹⁸ Posteriormente, passou a se chamar Parada do Orgulho LGBTQ+ de São Paulo, incluindo outras orientações sexuais e identidades de gênero

¹⁹ Produzido por *World of Wonder*, com primeira exibição pelo canal LOGO em 2009 e posteriormente VH1.

Artistas como Nany People e Silvetty Montilla alcançam notoriedade através do humor. Vale ressaltar que Nany People conseguiu romper diversas barreiras ao longo de sua trajetória artística. Mulher transexual, *drag queen*, apresentadora, humorista e atriz, ela já trabalhou em diversos programas na televisão desde 1997. Em 2018, atuou em uma telenovela de horário nobre e grande audiência, *O Sétimo Guardiã*, exibida pela Rede Globo e que podemos considerar um grande marco por sua visibilidade atingida. São essas artistas que saíram das boates e das noites de São Paulo e Rio de Janeiro para expandir seus públicos e ganhar maior notoriedade através de seus trabalhos no cinema e na televisão.

A internet e os novos meios de comunicação facilitaram o acesso e a disseminação da arte *drag*. As mulheres passaram a ter mais destaque na indústria fonográfica, como o caso das cantoras Beyoncé, Katy Perry e Lady Gaga que através do seu discurso de empoderamento, serviram de inspiração para as *drags queens*, mas também se inspiravam nas próprias *drag queens* para realizar as suas performances. É o caso de Lady Gaga, por exemplo, que chegou a participar como jurada convidada no primeiro episódio da 9ª temporada de *Rupaul 's Drag Race* em 2018, se colocando também como artista pertencente da arte *drag*.

No Brasil, nomes como Lia Clark, Glória Groove, Aretuza Lovi e Pabllo Vittar são exemplos de *drag queens* cantoras que ganharam notoriedade através de suas músicas. Em especial, Pabllo Vittar que a partir de 2015 explodiu na indústria fonográfica, alcançando públicos para além da comunidade LGBTQIA+. Desde então, a artista teve visibilidade em diversos programas da Rede Globo, além de receber prêmios internacionais. Atualmente, é a *drag queen* mais seguida nas redes sociais no mundo todo.

O fenômeno Vittar, assim como *Rupaul 's Drag Race*, transformou o olhar da sociedade para a artista *drag* no Brasil, trazendo essa arte do *flop*²⁰ para o pop. Entretanto, essas mudanças como já dissemos, aconteceram aos poucos e o que faz a *drag queen* ser hoje em dia tão popular, se dá graças a inúmeros artistas que lutaram e abriram portas para se expressarem.

²⁰ Termo comumente usado na internet, principalmente nas redes sociais, de origem inglesa que significa fracasso ou fiasco.

Acreditamos que a cena *drag* no Brasil foi se transformando conforme a sociedade também se ajustou aos novos tempos e reivindicações. Novos direitos foram reconhecidos a população LGBTQIA+ e com isso essas pessoas que, por muitas vezes foram apagadas pela sociedade, ocuparam novos espaços na publicidade, na televisão, no cinema e na internet através da arte. No próximo capítulo analisaremos como a televisão brasileira, mais especificamente a TV aberta regional, se tornaram agentes influenciadores e disseminadores da arte *drag*, seja através de uma ótica positiva ou negativa.

2 AUDIOVISUAL E DIVERSIDADE

A televisão e o cinema desde os seus primórdios conseguiram unir imagem e som transformando-se em veículos de comunicação e entretenimento que aos poucos entraram no cotidiano do público. Atualmente, seus formatos e narrativas fazem parte do imaginário social brasileiro. Esse imaginário social é composto por um conjunto de relações imagéticas, que para Dênis de Moraes (1997), atua como memória afetivo-social de uma cultura. Por meio disso, a sociedade esboça as suas identidades, objetivos e traça seu passado, presente e futuro. Expressado através de ideologias e utopias, além de símbolos, o imaginário social expressa modelos de visões de mundo que se alinhado com a norma social, reforça seus ideais ou introduz mudanças.

Entendemos como parte do audiovisual para o nosso estudo, a televisão, o cinema e as novas mídias criadas através da internet. Estas últimas que em pouco tempo histórico, cresceram, expandiram e estão presentes em boa parte do cotidiano. Essa presença ocorre devido ao avanço tecnológico que por sua vez contribuiu para que pudéssemos ver vídeos de informações e entretenimentos em momentos instantâneos. No entanto, ao mesmo tempo em que é benéfica essa expansão e influência do audiovisual para dentro das casas das pessoas, por um bom tempo, reforçou parâmetros e representações imagéticas de brasileiros que não formam o país como um todo, mas que enquadram normatividades de raça, cor, gênero e sexualidade pouco diversa.

Quando a internet surgiu e ampliou os horizontes da comunicação e do audiovisual, em especial a partir dos anos 2000, o imaginário social brasileiro foi se modificando. Graças às lutas pelos direitos das mulheres, da população negra e LGBTQIA+, pautas relacionadas à representatividade e assuntos que fogem do padrão heteronormativo foram colocadas em questão introduzindo mudanças no mercado audiovisual. Assim, a internet possibilitou que certas reivindicações pudessem alcançar milhares de pessoas.

Como já citamos anteriormente, ser LGBTQIA+, ser artista *drag* em 2021, apesar de ter muito ainda em que se avançar, não é a mesma coisa que há dez ou vinte anos atrás. Visto que iremos realizar um estudo de caso sobre um conteúdo da TV generalista regional e outro

oriundo de plataformas de VOD, torna-se necessário realizar uma breve análise sobre trajetória da audiovisual brasileiro destacando a importante representatividade de *drag queens* na televisão generalista, na televisão segmentada e seus desdobramentos nas plataformas *on demand*.

2.1 TV aberta comercial: características, regionalização e público generalista

Na década de 1950 surge um aparelho de comunicação com teor revolucionário no Brasil, a televisão. Com semelhanças originárias do rádio que também revolucionou o entretenimento e expandiu o acesso à informação, a televisão chega como um instrumento de democratização cultural. No livro *Elogio do Grande Público - Uma Teoria Crítica da Televisão* (1990) Dominique Wolton conta que no período pós-guerra a utilização do rádio já exercia um controle das massas, ou seja, do grande público. Com o surgimento da televisão o temor para que esse novo formato encadeasse para o mesmo viés era ainda maior, pois se tratava de um instrumento que ia além da comunicação, através do som e anexa em seu contexto a capacidade de transmitir imagem. Dessa forma, compreendia-se que as mídias de massa como o rádio e a televisão, capazes de alcançar um grande número de ouvintes e telespectadores, eram perigosas e deveriam ser controladas pelo poder público.

A trajetória da televisão brasileira começou com um caráter de estimular a população ao novo tipo de consumo, porém, de forma bastante dependente em diversos aspectos. Primeiro, a criação de uma forma cultural de consumo e em segundo, por exemplo, a necessidade de importação de tecnologia como software e hardware (MATTOS, 1990).

Na década de 1960 com a presença da ditadura militar, o Estado investiu e começou a contribuir para o desenvolvimento das empresas privadas de rádio e televisão, oferecendo suporte tecnológico, garantindo a renúncia de impostos e adotando medidas que facilitaram a expansão das emissoras pelo território nacional. Em contrapartida, o Estado obteve apoio político da mídia televisiva, a massificação de slogans favoráveis ao governo e maior controle da censura (FILHO, 2004).

Ainda nessa época, devido ao aumento da produção de aparelhos, o custo dos televisores diminuiu tornando-os mais acessíveis às classes com menor poder aquisitivo. As

telenovelas se tornaram mais populares e, segundo Sérgio MATTOS (1990, p.16), “era uma espécie de compensação para a população, que até 1975 teve uma programação castrada pela censura”. Dessa forma, a televisão se firma como um veículo de massa e instrumento de controle da elite política e econômica. Paralelamente, e ao longo dos anos, os conteúdos e formatos televisivos foram se popularizando em formato de entretenimento, como as telenovelas gerando uma identificação do povo brasileiro com os personagens.

Quando falamos dessa televisão capaz de chegar às massas, ou seja, ao grande público, estamos falando da televisão generalista ou TV aberta, como é conhecida popularmente no Brasil. Composta por canais públicos e privados sua capacidade de predominância vai variar de acordo com o surgimento histórico em cada país. No Brasil, a televisão generalista se mantém, prevalentemente, no cotidiano das pessoas e apesar de possuir canais públicos, integra um sistema de concessões públicas para emissoras privadas que dominam o mercado e detém os altos números de audiência.

A pesquisadora Juliana Bravo (2017) aponta que um dos fatores que define os rumos da TV generalista privada é a lógica econômica, cujo objetivo é garantir o maior número de telespectadores e dessa forma, atrair maiores investimentos. Nesse sentido, a potencialidade da televisão aberta está na programação, composta por uma grade com uma variedade de tipos de programas, formatos, públicos-alvo heterogêneos e uma multiplicidade de temáticas. A televisão generalista difunde o acesso à cultura e quanto mais amplo, maior o desempenho do seu papel de comunicacional e de diálogo com o grande público.

A programação plural da TV aberta consegue atingir diferentes públicos, no qual cada nicho de espectador possui gostos e tipos de consumo diferentes. Dessa forma, a programação diversa da TV aberta que se sustenta através de patrocínios, consegue atrair diferentes investidores que procuram valorizar suas marcas ou produtos. Assim, cada empresa anuncia os seus serviços ou produtos no período de exibição daquele programa que mais converse com o seu público-alvo, para que atraia o seu consumidor através da identificação com o conteúdo proposto pela programação. Dessa forma, os horários de maiores audiências, no qual há mais pessoas assistindo televisão, possuem programas com investimentos maiores, com valores mais altos para cotas de patrocínio, pois há mais interesses das marcas que querem exibir seus produtos ou serviços para um maior número de pessoas.

A origem do sucesso da televisão generalista está em reunir informação e entretenimento, unir as notícias, o mundo histórico, lazer e distração. Para Dominique Wolton (1990), seu caráter democrático está em oferecer em sua grade um conjunto de programas que estão visíveis todos os dias, no qual o espectador assiste no horário de sua preferência enquanto outros estão assistindo simultaneamente. Portanto, conceber programas para um grande público significa ofertar uma programação para todos os públicos diversos. Sua força está na constituição de laços sociais, na participação de públicos simultaneamente e livremente em atividades coletivas. O autor aponta três etapas de fracionamentos possíveis que possibilitam um comportamento mais ativo do espectador da televisão generalista. A primeira está na programação, como já citamos anteriormente. A segunda, compreende a diversificação da demanda entre o lazer, a informação e o institucional que trata de critérios sociográficos e geográficos baseados em pontos em comum. A terceira etapa desse comportamento é a interatividade como, por exemplo, as pesquisas de opinião, as notícias dos jogos exibidos no dia anterior e um fato que está acontecendo socialmente naquele momento. Até mesmo as telenovelas, que são tão parte do cotidiano do brasileiro, dependendo da receptividade do público podem sofrer mudanças no roteiro para maior aceitação e captação da audiência.

Essa capacidade de transmitir diferentes gêneros em horários diferentes desempenha um papel de integração cultural e social e sugere um reflexo social dessa mistura da televisão com a realidade. WOLTON (1990, p. 107) reforça essa ideia ao afirmar que “a programação é quase um retrato da sociedade e participa diretamente da construção da realidade social”. Contudo, essa obrigação de agradar a “todo mundo” cai na reprodução de estereótipos e, na maioria das vezes, trata temas importantes de forma rasa e sem aprofundamento.

Desse modo, se a televisão generalista privada possui como foco o grande público, para que assim possa continuar detendo grandes investimentos advindos da publicidade, suas pautas e conteúdos serão baseados de acordo com os pensamentos dominantes da sociedade - que por muito tempo se manteve concentrada no público branco, heteronormativo e cisgênero. Curiosamente, o primeiro beijo homossexual exibido na TV aberta brasileira aconteceu,

somente, onze anos após o primeiro beijo heterossexual²¹, protagonizado pelas atrizes Vida Alves e Geórgia Gomide no teleteatro *A Calúnia* (TV Tupi, 1963).

Em 2005, o primeiro beijo entre dois homens em uma telenovela do horário nobre, exibida pela Rede Globo, sofreu uma espécie de “censura” em seu último capítulo. Durante as gravações de *América* (Glória Perez, 2005), a cena do beijo já tinha sido gravada pelos atores Bruno Gagliasso e Erom Cordeiro, porém ela não foi exibida²². A Rede Globo só foi exibir o primeiro beijo entre dois homens quase dez anos depois, na telenovela *Amor à Vida* (Walcyr Carrasco, 2013), protagonizado pelos atores Thiago Fragoso e Mateus Solano.

Essas conquistas só foram adquiridas ao longo dos anos graças à luta pelos direitos de pessoas LGBTQIA+, mas também através da percepção de rentabilidade dos conteúdos que envolvem esse público. Encontramos um termo popularmente conhecido que tem alcançado destaque nos últimos anos das discussões, o *pink money*. Esse “dinheiro rosa”²³, simboliza a renda provinda de pessoas LGBTQIA+ que vêm chamando atenção pelo seu poder de compra. Mateus Alves (2019), em sua pesquisa, aponta que o poder de compra de membros do grupo LGBTQIA+ tem se manifestado em valores mais elevados que pessoas heterossexuais e cisgêneros. Com isso, as marcas usufruem do discurso da diversidade em busca da atração dessas pessoas, principalmente, nos meses de junho e julho, no qual a pauta em questão é o orgulho da diversidade no país. O autor continua:

De fato, essa modificação no posicionamento empresarial ocorreu porque as marcas perceberam que dialogar com o público LGBT é vantajoso, pois além dos ganhos financeiros a imagem dessas empresas tende a ser vista de maneira positiva. (ALVES, 2019, p. 39).

Acreditamos que o motivo para o crescimento do interesse das marcas em buscar através publicidade um público LGBTQIA+ seja porque estas pessoas vêm conquistando maiores visibilidades na mídia, na política e em outros espaços. Nesse sentido, a *drag queen* não pode ser excluída dessa parcela de responsabilidade. Somando a rentabilidade da artista

²¹ Ver em:

<https://claudia.abril.com.br/famosos/sabia-que-o-lo-beijo-homossexual-da-tv-brasileira-aconteceu-em-1963/>. Acesso em 26/06/2021.

²² Ver em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54945.shtml>. Acesso em 26/06/2021.

²³ Tradução livre para *pink money*.

drag, programas televisivos foram surgindo pautados na diversidade, seja como tema principal ou em pequenos quadros, em busca da atração desse público. A seguir, mapeamos *drag queens* que fizeram história na televisão aberta brasileira, conquistaram espaços e entraram para o imaginário social.

2.2 Mapeando *drag queens* na TV aberta brasileira: breve histórico

Antes de ressaltarmos a trajetória dessas artistas é importante frisar que este subtópico tem o objetivo de enaltecer conquistas que essas pessoas alcançaram. Contudo, estas personagens fazem parte apenas de um recorte que estamos estabelecendo, inseridas a partir da década de 1990. Queremos exemplificar a presença de *drag queens* na televisão aberta comercial brasileira, porém algumas artistas que também têm a sua importância na história LGBTQIA+ do Brasil, podem ficar de fora deste relato.

Na década de 1990, começamos a perceber a presença de diversos artistas *drags* / transformistas, por mais que muitas vezes estereotipados, na televisão aberta brasileira. O programa *Show de Calouros* (SBT, 1977 – 1996) ficou conhecido por trazer vários artistas para o palco. A arte transformista chamou tanto a atenção do público que ganhou um quadro único no programa, o *Concurso de Transformistas*, pois essas artistas já vinham construindo maior notoriedade através da vida noturna, nos bailes e boates. Além disso, o surgimento de artistas que iam de encontro ao que se esperava socialmente, como o grupo Dzi Croquettes, já na década de 1970, provocava o regime militar através de seus figurinos e interpretações extravagantes, teatrais e andróginas. De fato, estes artistas abriram muitos caminhos na representatividade televisiva.

Era muito comum, durante as décadas de 1980 e 1990, as transformistas trabalharem como *impersonators*²⁴ de outras artistas, principalmente, as divas pop como, por exemplo, Erik Barreto que passou pelo programa *Show de Calouros* e ficou muito conhecido através de sua personagem Diana Finsk. Eric fazia *shows* em que se transformava em Diana no palco perante ao público²⁵ e reforçava a ideia da transformação, do homem para a mulher, aplicando

²⁴ Termo inglês para artistas que são imitadores de outras pessoas.

²⁵ Ver em <https://twitter.com/i/status/1274560194157129728>. Acesso em 03/07/2021.

esse conceito de forma artística. Contudo, seu trabalho de maior destaque foi como *impersonator* da cantora, dançarina e atriz luso-brasileira Carmem Miranda²⁶. Seu trabalho chamou a atenção da irmã de Carmen, Aurora Miranda, que indicou Erik para a cineasta Helena Solberg, resultando em sua participação no filme *Carmen Miranda: Banana Is My Business* (1995).

Considerando ainda os conteúdos exibidos pelo SBT surge no programa humorístico *A Praça é Nossa* (1956) uma personagem de sucesso. Vera Verão era interpretada por Jorge Lafond, ator, comediante, dançarino e *drag queen* que representou a personagem ao longo de dez anos. Lafond começou a sua carreira na televisão como dançarino do *Fantástico* (Rede Globo, 1973), depois passou por diversos programas até ser convidado para integrar o elenco de *A Praça é Nossa*. Apesar de possuir um nome atribuído por Jorge Lafond, a personagem Vera Verão foi concebida pelo humorista Carlos Alberto de Nóbrega, o apresentador do programa. Vera foi uma icônica personagem que conquistou o país com seus bordões e sua atitude, contudo, passou por uma trajetória um pouco controversa, pois carregava estereótipos pejorativos da comunidade *gay*.

Em vídeo homenagem para o seu canal do Youtube, a *drag queen* Bianca Dellafancy relata que Vera Verão foi construída como uma personagem baseada de estereótipos que denunciavam como “uma pessoa preta tinha que se sujeitar a fazer para ter um papel de destaque na televisão brasileira daquela época”²⁷. A *drag* ainda questiona que apesar de possuir um brilhante currículo, muitas foram as situações em que Jorge Lafond passou durante a sua trajetória televisiva, no qual tentava passar uma imagem positiva de pessoas pretas e homossexuais através da sua arte.

Outra grande personagem da televisão brasileira foi Elke Maravilha, mulher cisgênero, modelo, jurada de concursos artísticos, apresentadora e atriz alemã naturalizada brasileira. Elke durante a sua trajetória artística ficou muito conhecida por usar figurinos extravagantes, adornos de cabeça, perucas e acessórios chamativos. Apesar do termo *drag queen* não ser ainda popularizado naquela época, podemos enxergar a sua arte através dessa perspectiva. A artista fez cursos de cinema, teatro e trabalhou na televisão como jurada do programa *Show de*

²⁶ Ver em: https://youtu.be/Mdd_Znx5N-s. Acesso em 03/07/2021.

²⁷ Ver em: https://youtu.be/f717DL_P4I8. Acesso em 03/07/2021.

Calouros – anteriormente citado. Além disso, Elke possuiu seu próprio programa em 1993, intitulado *Programa Elke Maravilha* (SBT). Posteriormente, trabalhou em telenovelas e programas da Rede Globo.

Durante as décadas de 1990 e 2000, muitas *drag queens* conquistaram seus espaços na televisão aberta através do humor, como Suzy Brasil, Nany People e Silvetty Montilla. Nany People, que é uma mulher transexual, trabalhou por muito tempo como *drag queen* e ficou bastante conhecida como repórter no *Programa da Hebe* (SBT, 1986 – 2010), entre 2001 e 2006. Em entrevista ao *Programa do Porchat* (RECORD, 2016)²⁸, Nany contou que o trabalho de *drag queens* e transformistas, apesar de sofrer certa visibilidade na televisão, em meados da década de 1990, por muitas vezes não era respeitado, além de servir como motivo de piadas e ofensas. Já com a apresentadora Hebe Camargo no SBT, Nany People adquiriu credibilidade para alcançar públicos que ela não imaginaria. No entanto, Nany People possui uma longa trajetória na televisão aberta brasileira, tendo participado como jurada e repórter em programas de diversas emissoras. Em 2010, integrou a terceira temporada do *reality show A Fazenda* (RECORD, 2009) e, como já citado anteriormente, atuou na telenovela do horário nobre *O Sétimo Guardiã* (Agnaldo Silva, 2018), da Rede Globo. Na telenovela, interpretou o personagem Marcos Paulo, uma cientista transexual que decide manter o seu nome de registro.

Em 2009 surge o programa de auditório *Amor e Sexo* transmitido pela Rede Globo e apresentado por Fernanda Lima. O programa era transmitido por volta das 23 horas, pois tinha como assunto principal o sexo. Possuiu 11 temporadas, sendo a última exibida em 2018 e foi responsável por tratar de diversos temas considerados tabus, além de dar visibilidade para artistas e personalidades LGBTQIA+, incluindo *drag queens*. Em 2016, a *drag queen* Lorelay Fox chegou a participar da 9ª temporada por cerca de um mês²⁹. Na visão de Lorelay, foi o primeiro programa televisivo que tratou *drag queens* de forma humanizada, que via a arte *drag* para além do “fervo”³⁰ e do humor.

Ainda na 9ª temporada de *Amor e Sexo*, o programa passou por uma reformulação e a banda musical que compunha a atração ganhou uma vocalista *drag queen*, Pablló Vittar. O

²⁸ Ver em: https://youtu.be/zf7TnJw_v9g. Acesso em 04/07/2021.

²⁹ Ver em: <https://youtu.be/L74aSuCOX6A>. Acesso em 04/07/2021.

³⁰ Do verbo ferver. A expressão refere-se à vibração, ao entusiasmo, à agitação.

programa possibilitou a participação da cantora em outros conteúdos na Rede Globo. Pablo já tinha se destacado nacionalmente através das suas músicas, mas seu reconhecimento aumentou quando participou de duas temporadas de *Amor e Sexo* (2016 e 2017). Além disso, Pablo já esteve presente em diversos programas de auditório, chegou a ter uma participação na novela *A Força do Querer* (Rede Globo, 2017) e possuiu seu próprio programa intitulado *Prazer, Pablo Vittar* (2018) no canal de TV segmentada Multishow.

Pablo Vittar é um fenômeno que alcançou lugares inimagináveis. Juntamente com outras artistas como Gloria Groove, Aretuza Lovi e Lia Clark, as *drag queens* começaram a fazer parte do cotidiano brasileiro cada vez mais, principalmente, através da música e da televisão. Atualmente, Pablo é a *drag queen* mais seguida da rede social Instagram possuindo mais de 11 milhões de seguidores. Possui quatro álbuns de estúdio lançados, contendo diversas músicas premiadas e com carreira projetada internacionalmente. Essa relação das *drags* com a música no Brasil possibilitou outra compreensão sobre essas artistas, transformando a *caricature* estereotipada em plena admiração e respeito.

Outro formato que se tornou bastante popular para as *drag queens* na televisão brasileira foram os concursos. É o caso de *Glitter: Em Busca de Um Sonho*, quadro do programa do Ênio Quadros, exibida pela TV Diário. O programa surgiu em 2015 de forma regional, porém com a internet passou a ganhar maior visibilidade pelo país. Sobre Glitter, falaremos mais à frente, pois se trata de um de nossos objetos de estudo.

Já o *Programa do Raul Gil* (SBT, 1973) se tornou muito característico por conta de seus concursos, principalmente, envolvendo *shows* de calouros e o segmento da música. Em 2018, nasce o quadro *100% Drag* que consistia em uma competição de *drag queens*³¹, disputando o prêmio final por meio de performances de dublagem. A cada semana uma *drag queen* era eliminada por escolha da plateia. Apesar de Raul Gil tratar com respeito cada candidata, o quadro ainda trazia características da década de 1990, enfatizando a discrepância de cada artista e comparando sua imagem em seu cotidiano para com a sua personagem *drag*. Tendo em vista esse formato, todos os participantes foram compostos por homens cisgêneros, homossexuais que se montam *in drag*. Os *shows* eram de escolha livre e quase nenhuma das artistas subvertiam da semelhança com o feminino, evidenciando a ausência da abordagem

³¹ Ver em: <https://youtu.be/qKw9By8UsB0>. Acesso em 04/07/2021.

sobre a diversidade no trabalho *drag* por parte do programa. Contudo, o *100% Drag* ainda trouxe em pauta essa arte que tem avançado para um público que geralmente não a consome em sua maioria.

Em 2017 surge a telenovela no horário nobre, *A Força do Querer*, exibida pela Rede Globo. Escrita por Glória Perez, a telenovela ficou marcada por abordar assuntos direcionados para o público LGBTQIA+, como a transexualidade. A telenovela contava a história vivida pela atriz Carol Duarte, interpretando Ivana Garcia / Ivan Garcia, no qual evidencia a descoberta da sua identidade de gênero. Apesar de o personagem ser interpretado por uma mulher cisgênero na vida real, a abordagem do tema foi bastante significativa. Outro personagem LGBTQIA+, neste caso que mais nos interessa, foi Nonato, vivido pelo ator Silvério Pereira que também usa da arte *drag* como forma de expressão em sua vida pessoal. O enredo de Nonato aborda o conflito de ele esconder a sua persona *drag*, Elis Miranda, de seu chefe homofóbico Enrico, interpretado pelo ator Humberto Martins. A abordagem desse tema proporcionou a aparição de artistas *drags* da vida real na telenovela, como Isabelita dos Patins, que aparece na plateia do primeiro *show* da personagem Elis Miranda.

Recentemente, a Rede Globo, no dia 28 de junho de 2021, dia internacional do orgulho LGBTQIA+, exibiu em sua grade o filme *Falas de Orgulho* (Antonia Prado, 2021). O especial contou com a abordagem de diversos temas envolvendo pessoas que são LGBTQIA+ e incluiu a participação da *drag queen*, Sasha Zimmer, contando as suas experiências e vivências. Além disso, Pablio Vittar participou da música tema, intitulada *Flutua*, ao lado dos cantores Johnny Hooker e Majur.

Todos esses exemplos são importantes para entendermos como a questão da representatividade importa. Quanto mais vemos LGBTQIA+ sendo representados na TV, mais a arte *drag* e toda a sua cultura envolta se tornará popular, combatendo o preconceito. Portanto, na medida em que esses artistas vão adquirindo novos espaços, outras oportunidades poderão surgir para estas pessoas que por muitas vezes viveram de forma marginalizada, mas que hoje têm se tornado populares.

O recorte apresentado até aqui trata da trajetória de *drag queens* na televisão aberta, porém, na TV segmentada ou TV por assinatura, este assunto também já vinha sendo abordado em anos recentes. No próximo tópico, falaremos sobre as diferenças da televisão segmentada

para a televisão aberta e como a sua dinâmica acolheu e abordou os assuntos relacionados à arte *drag*. Além disso, citaremos um importante programa de televisão em formato de *reality show* que foi um marco na história da *drag queen* mundialmente.

2.3. A segmentação da TV por assinatura

A televisão segmentada possui como uma de suas principais características ser concebida para um público específico, ou seja, de nicho. Geralmente, possui um número limitado de gêneros de programas, com temáticas direcionadas para filmes, esportes, religião, música e também conteúdo infantil. Para que ela possa existir é necessário que o público consuma um conteúdo de nicho, porém que este público seja grande o suficiente para gerar uma oferta capaz de garantir sua durabilidade e sucesso.

Nos anos finais da década de 1970, surge a televisão segmentada nos Estados Unidos, como solução para alcançar lugares em que os sinais da televisão aberta não alcançavam. Canais de comunicação alternativos foram surgindo e se desenvolvendo por lá com uma infraestrutura que já estava disponível (SIMÕES, 2006). Contudo, o Brasil foi um dos últimos países da América Latina a regulamentar a TV a cabo, por dificuldades tecnológicas e políticas para a implementação. As primeiras transmissões da TV por assinatura surgiram na década de 1980³², mas somente em 1995 teremos a implementação da Lei nº8.977 conhecida como a Lei do Cabo. Essa lei regularizou os serviços de TV por assinatura, transformando operações em concessões e a partir deste marco, novas licenças seriam permitidas através de licitação.

O que atrai o público para a televisão segmentada, segundo Dominique Wolton (1990), é a liberdade individual. O telespectador é livre para assistir apenas aquilo que o interessa. A televisão generalista oferece fatores de identificação muito mais amplos, enquanto a televisão segmentada oferece além da inovação, a liberdade de escolha individual.

Segundo o autor, o que facilitou a expansão e implementação da TV segmentada foi a existência de um mercado audiovisual com empresas de comunicação menores, mas que

³² Ver em:

<http://www.abta.org.br/historico.asp#:~:text=1995%20%2D%20A%20Lei%20do%20Cabo,concedidas%20por%20meio%20de%20licita%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em 01/06/2021.

tinham a capacidade de produzir esses programas, as novas tecnologias e os desgastes da TV generalista. Wolton relaciona três princípios básicos da TV segmentada, o primeiro é a segmentação social e cultural, pois com isso a escolha de um público específico, de acordo com os gostos e faixas etárias, facilita a sua proximidade. Em segundo, a liberdade de escolha individual, tratando dessa forma o consumidor como indivíduo. Por último, o domínio da edição sobre a programação, criando um contexto do conteúdo para com o produto ou serviço vinculado de forma publicitária.

Acreditava-se que com a ascensão da TV segmentada seria o fim da TV aberta, pois a audiência migraria para os canais de TV a cabo. Nesse sentido, surge a ideia da regionalização como sobrevivência das emissoras, transferindo a “audiência da TV de massa de nível nacional para o nível regional” (SIMÕES; 2006, p. 135). Dessa forma, as redes afiliadas produziram produtos regionais e fomentaram a venda do espaço televisivo para o comércio e anunciantes locais, personalizando a comunicação para cada região de acordo com seus costumes, tradições e tendências.

A regionalização trouxe para as emissoras, através de suas afiliadas, uma força engajadora comercial que, segundo Juliana Bravo (2017), faz com que as marcas se aproximem cada vez mais do consumidor. Com isso, a regionalização da comunicação favorece não somente às grandes empresas, mas também às pequenas e médias com atuação local. Dessa forma, nosso interesse em evidenciar estes aspectos da TV paga explicita um importante movimento de direcionar o conteúdo e implicar o seu público. Conteúdos sobre crimes, sobre culinária ou esporte, por exemplo, possuem telespectadores, certamente, endereçados, ávidos por consumir esta temática. Para este trabalho, isto se torna um marco para a hipersegmentação que veremos em breve com a consolidação do *video on demand* no país. Nossa questão, então, é ressaltar que a segmentação favorece um público que preza pela diversidade. Um público que exige conteúdos LGBTQIA+, como protagonistas e lugares de fala. Assim, podemos afirmar que a TV segmentada foi precursora ao segmentar e privilegiar este nicho.

A abordagem de temas distintos do comum se torna um pouco mais fácil, pois trata-se de um público seletivo. Como é o caso do fenômeno *Rupaul's Drag Race*, um *reality show* estadunidense, de caráter competitivo que começou com poucos recursos de produção. O

reality foi originalmente exibido pela *Logo TV*, canal que tem como foco o público LGBTQIA+. No subtópico a seguir veremos o impacto do *reality* mencionado no Brasil, visto que foi transmitido na TV por assinatura nacional entre os anos de 2011 a 2017 e como o programa se tornou inspiração para produções nacionais que viriam em anos seguintes.

2.3.1 O fenômeno *RuPaul's Drag Race* no Brasil

Rupaul's Drag Race é um *reality show* de competição entre *drag queens*, no qual Rupaul, apresentadora e *drag queen*, escolhe a próxima *American's Drag Superstar*. O *reality show* foi produzido pela empresa *World of Wonder*, com estreia em março de 2009 nos Estados Unidos. O programa atingiu números expressivos de audiência e conta com 13 temporadas, *spin-offs*³³ e diferentes adaptações em outros países como na Tailândia, Reino Unido, Canadá, Holanda e Espanha. O programa trouxe o protagonismo *drag*, sendo apresentado por uma *drag queen* e tendo como convidados personalidades LGBTQIA+, algo totalmente inédito na época de lançamento.

A cada episódio, diferentes *drags* participam de desafios que envolvem sessão de fotos, costura, além de atuarem como cantoras, dançarinas, atrizes e comediantes. No final, baseado nos resultados dos desafios, Rupaul escolhe duas *queens* que tiveram o pior desempenho para batalharem em um desafio de dublagem. A que conseguir a melhor performance continua na competição. Dessa forma, a cada episódio uma candidata é eliminada até sobraem três *queens*³⁴, no qual Rupaul escolhe a vencedora.

O interessante é que intercalado com as cenas da competição, o programa exhibe as dificuldades e os processos para cada desafio e para cada montagem. Além disso, para humanizar ainda mais as participantes, em vários momentos são transmitidas cenas em que estão arrumando os preparativos para os desafios e as *queens* contam umas às outras sobre as suas vivências como LGBTQIA+. Essas relações, não só das amigas como também dos conflitos, tão comuns em *realities shows*, são bastante enfatizadas. Porém, recebem uma

³³ Obra derivada daquilo que já foi produzido ou pesquisado anteriormente. No caso de seriados, são produções que contam uma narrativa baseada no universo já contado em outro seriado, normalmente que obteve algum sucesso.

³⁴ Algumas temporadas variam o número de finalistas, podendo ser três ou quatro participantes presentes no episódio final.

maior atenção no episódio *Untucked*, exibido após o episódio principal, em que são transmitidas cenas das conversas entre as *drags* nos bastidores, enquanto elas esperam a deliberação dos jurados.

No Brasil o programa construiu uma significativa base de fãs. Por um bom tempo, desde a sua estreia, a maioria do público assistia *Rupaul's Drag Race* através de *download* pela internet. Contudo, o canal de televisão por assinatura VH1 Brasil chegou a exibir as quatro primeiras temporadas do programa, intitulado como *Rupaul e a Corrida das Loucas*. Em 2015, tendo em vista seu sucesso, o canal de televisão por assinatura, Multishow, passou a exibir a 7ª temporada. Já em 2017, o canal de televisão por assinatura Comedy Central, exibiu a 8ª temporada. Atualmente, a plataforma Netflix segue sendo o meio no Brasil para assistir às temporadas do programa. Essa unificação dos conteúdos no serviço de *streaming* facilitou o acesso e popularizou o seriado ainda mais no país.

A quantidade de fãs dedicada ao programa foi tão grande que surgiram grupos pelas redes sociais e sites dedicados sobre o assunto. Além disso, muitas *RuGirls*, como são conhecidas as ex-participantes, vieram para o Brasil apresentar seus espetáculos em diversas cidades. Mayka Castellano e Heitor Machado (2017), contam que os *shows* das ex-participantes têm contado com a participação de outras *drag queens* brasileiras antes e depois, o que aumenta a popularidade da arte nacional. Os autores enfatizam ainda o relato da *drag queen* Rebecca Fox, que já participou desses *shows* e afirma que o programa foi fundamental para entender a arte e encarar esse ato como uma forma de expressão artística. Para Rebecca, o programa aumentou o interesse de heterossexuais, casais e até crianças para com a arte *drag*.

O sucesso de *Drag Race* espalhou a arte *drag* no mundo afora e no Brasil serviu de incentivo e inspiração para o surgimento de muitas *drag queens*, incluindo Pabllo Vittar que afirma que *Drag Race* foi a razão para estar montada hoje em dia³⁵. Ainda sob inspiração do *reality*, muitos outros programas surgiram, como o caso de *Academia de Drags*, apresentado por Silvetty Montilla, produzido pela ASC Audiovisual e transmitido na internet via Youtube em 2014. O programa trazia um formato muito parecido com o *reality* de Rupaul, misturando

³⁵ Ver em:

<https://extra.globo.com/ty-e-lazer/musica/pabllo-vittar-fala-sobre-participar-do-rupauls-drag-race-eu-seria-um-completo-desastre-23632046.html>. Acesso em 04/07/2021.

com um formato escolar de *drag queens*. A recepção do público foi bastante positiva com números de visualizações bastante consideráveis. A *Academia de Drags* possui 2 temporadas sendo a 3º com estreia prevista ainda para este ano de 2021.

Em 2017, estreou também através do canal de TV segmentada *E!* um programa brasileiro que envolve a temática *drag*, o *Drag Me As A Queen*. Apresentado por três *drag queens* brasileiras, Ikaro Kadoshi, Rita Von Hunty e Penelopy Jean, o programa possui duas temporadas e tem como objetivo ajudar as mulheres a encontrar seu lado *drag*, trabalhando temas como a autoestima e o empoderamento feminino.

Além de *Rupaul's Drag Race*, a plataforma *on demand* Netflix está incluindo cada vez mais no seu catálogo programas, séries e filmes pautados na diversidade. Além disso, a filial brasileira da empresa possui uma forte presença nas redes sociais com o público LGBTQIA+, participando ainda da Parada do Orgulho LGBTQIA+ de São Paulo. Após analisarmos os preceitos do grande público da TV generalista e a intensa segmentação de temáticas/canais e públicos da TV por assinatura, a seguir, analisaremos como as plataformas *on demand*, em questão a Netflix, bem como seu discurso e suas produções, cada vez mais garantem visibilidade para artistas *drags* ao intensificar e potencializar a prática e o consumo de nicho.

2.4. Plataformas *on demand*: O caso Netflix

Desde seu surgimento, a televisão fez e ainda faz parte do cotidiano dos brasileiros. Com o advento da internet, a era linear da televisão passou a sofrer mudanças estruturais, pois o consumo passou de um único dispositivo para vários, em diferentes tamanhos e formatos. Em estudo sobre a televisão brasileira, Fernando Moura (2017) ressalta que a partir da segunda década do século XXI, a internet banda larga fixa e móvel cresceu fortemente e, com o desenvolvimento de novas tecnologias pelo mundo, se espalhou cada vez mais.

No Brasil, durante o governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003 – 2010), a internet tomou grande importância, criando-se o PNBL - Programa Nacional da Banda Larga que continuou durante o governo Dilma (2011 – 2016), sendo responsável por massificar o acesso à internet de banda larga no país, principalmente, nas áreas que sofriam carência de acesso. Com isso, a internet passou a ocupar cada vez mais espaço na vida dos

brasileiros até se tornar um dos principais meios de acesso à comunicação e ao entretenimento.

Durante o século XXI, como forma alternativa, crescem os serviços *Over-the-top* (OTT) que transmitem áudio, vídeo e outros tipos de mídia através da internet. Dessa forma, são serviços que para a sua execução não dependem de uma filiação a outros negócios ou tecnologias para que seus conteúdos cheguem aos seus consumidores. São exemplos de serviços OTT, o Whatsapp, Facebook, Instagram, o Twitter e outras plataformas que transmitem conteúdos pela internet, sendo algumas com transmissões de games e eventos, além da troca de mensagem e ligação sem necessitar de outras tecnologias como a telefonia móvel para sua execução.

Reforçando essas informações, Leonardo de Pontes *et al* (2017), aponta que os consumidores cada vez mais vêm valorizando o consumo personalizado. Esse aumento cresceu, pois a experiência de consumo de conteúdos como séries, filmes, novelas, jornais entre outros, estão disponíveis em diversos formatos de acordo com cada plataforma, facilitando o acesso instantâneo em qualquer lugar, em diferentes dispositivos. As plataformas colocam em pauta a *user experience* (UX), termo para a experiência do usuário, que significa trazer um escopo mais rico que facilita não somente o uso da plataforma, mas também foca nas emoções e interações estimuladas através da identificação do usuário com determinado produto ou serviço.

Essa demanda personalizada permitiu a ascensão e o surgimento de novas plataformas de consumo sob demanda, conhecidas como *video on demand* (VOD). Estas plataformas, pensando em UX, trazem conceitos e conteúdos que permitem essa experiência mais personalizada. Baseado no *streaming*³⁶, segundo João Massarolo e Dario Mesquita (2016), aproximou as empresas de tecnologia da televisão. A possibilidade da distribuição do conteúdo em múltiplas telas para além da programação televisiva permitiu novas práticas de visualização de conteúdos audiovisuais. Para os autores, as plataformas de vídeos sob demanda quebram as amarras de uma grade fixa da programação televisiva, permitindo novas experiências de um consumo que obedece ao seu próprio ritmo, lugar e horários não fixos.

³⁶ Tecnologia que permite o acesso à conteúdos via internet.

Há alguns anos atrás, esse papel mais ativo do consumidor em assistir um programa de TV num horário fora da exibição normal se desenvolveu com o *Digital Video Record*, no qual gravava o que se passava na televisão para outro dispositivo de armazenamento inicialmente em videocassete. Essa experiência é, atualmente, usada pelas plataformas de VOD, pois permite que o consumidor consuma uma série de episódios no tempo e da forma como quiser em múltiplos dispositivos. Isso permite que programas televisivos que não engajaram em seu tempo de exibição normal conquistem maiores audiências após migrarem para essas plataformas.

Percebendo as mudanças no modelo de negócio da televisão brasileira, Fernando Moura (2017), aponta que as emissoras de TV, baseadas no avanço das plataformas de VOD, começaram a monetizar os seus conteúdos criando as suas próprias plataformas de VOD. No Brasil, as primeiras plataformas foram as que seguiam um modelo por assinatura. Em seguida a Globosat, grupo no qual a Rede Globo faz parte, disponibilizou seus conteúdos através da GlobosatPlay, um modelo de TV *Everywhere*, que consiste numa plataforma de *streaming* com os conteúdos dos canais Globosat disponíveis mediante assinatura. Mais tarde, em 2015, a empresa lançou o seu próprio modelo de transmissão simultânea e VOD, a GloboPlay, transformando o grupo Globo em uma empresa multiplataforma.

Com a popularização do Youtube já consolidada e a chegada de empresas como a Netflix, o processo de adaptação dos canais televisivos para os serviços de OTT e VOD acelerou. O impacto que, principalmente, a Netflix trouxe, segundo o autor, “mostra que o ambiente digital pode oferecer novas possibilidades à produção audiovisual, e uma nova forma de monetizar os seus recursos” (MOURA, 2017 p. 25).

Em 2021 na América Latina, os números de assinantes só de OTT superam o dos que assinam somente a TV paga³⁷. Segundo a BB, empresa de pesquisas de mercado no setor de mídia e telecomunicações, os países que oferecem mais serviços OTT's são a Argentina, México e o Chile, respectivamente. Sendo dentro dos modelos SVOD, TVOD³⁸ e TV

³⁷ Ver em:

<https://telaviva.com.br/22/06/2021/na-america-latina-numero-de-assinantes-so-de-ott-supera-o-dos-que-assinam- apenas-tv-paga/>. Acesso em 10/07/2021.

³⁸ SVOD, *Subscription On Demand* é um modelo de assinatura no qual o usuário paga um valor mensal ou anual para consumir um catálogo com diversos conteúdos. Já TVOD, *Transactional On Demand* é um modelo de

Everywhere destacam-se a Netflix, Amazon Prime Video e Claro Video. Além disso, a Netflix, segundo a pesquisa, é a plataforma para a qual os usuários se dedicam mais horas semanais para consumir filmes, séries e documentários.

2.4.1 Surgimento e popularização da plataforma

Fundada por Reed Hastings e Marc Randolph em 1997, a empresa Netflix surgiu, inicialmente, com serviços de entregas de DVDs pelos correios através de seu site. A ideia foi concebida a partir da inspiração na Amazon, que vinha conquistando o mercado através das vendas online. Por conta disso, Randolph pretendia encontrar um novo meio de empreendedorismo com modelo semelhante³⁹. Na época, era muito comum a utilização de fitas VHS, contudo, a ideia foi logo descartada, pois a mídia era muito frágil e de difícil transporte. Entretanto, a solução para esse problema foi a utilização de DVDs, formato de mídia que ainda era recente nos Estados Unidos.

O serviço começou a funcionar em 1998, no qual o cliente fazia o aluguel do conteúdo através do site da Netflix e recebia pelos correios em casa. Inicialmente, o pagamento era feito por título alugado e, posteriormente, funcionava com assinatura mensal, no qual o cliente pagava uma taxa fixa por mês e tinha acesso a quantos filmes quisesse. Essa dinâmica funcionou muito bem durante alguns anos e, em 2007, a Netflix apresentou um modelo de *streaming* em paralelo com o envio de filmes por correspondência.

Um dos fatores que alavancou o serviço de *streaming* da Netflix foi o investimento no algoritmo de recomendações. Em entrevista durante a conferência TED⁴⁰, em 2018, Reed Hastings contou que o investimento alto foi para recomendar o melhor conteúdo para pessoas de forma que fosse fácil de explorar. Em um primeiro momento, as recomendações eram baseadas nas notas em que as pessoas davam para determinado conteúdo, sendo de 1 a 5 estrelas. A Netflix passou a aprimorar o seu algoritmo e, além de mudar a classificação para um sistema em que o usuário informa se gostou do conteúdo ou não, a plataforma começou a

assinatura no qual o usuário paga um valor por conteúdo consumido, ao invés de um valor fixo para todo o catálogo.

³⁹ Ver em: https://youtu.be/uRfwKgm_hTM. Acesso em 11/07/2021.

⁴⁰ Ver em: <https://youtu.be/LsAN-TEJfN0>. Acesso em 11/07/2021.

fazer recomendações baseadas nas ações dos usuários permitindo a exploração de outros filmes, programas e séries.

Atualmente, o modelo que vigora a Netflix é o de *streaming*, estando presente em mais de 190 países. Os valores variam entre R\$21,90 a R\$45,90 por mês no Brasil, permitindo o acesso simultâneo no mesmo *login* de um a quatro dispositivos, variando de acordo com cada plano. Segundo informações contidas na plataforma⁴¹, ao assinar, o usuário tem acesso a todo o catálogo sem contrato prévio, podendo cancelar quando quiser. Além de conseguir assistir em multiplataformas como Smart TVs, computadores, aplicativos de celular, o usuário tem a possibilidade de criar listas de filmes desejados, assistir de onde parou e ainda realizar *downloads* dos conteúdos para assistir *offline*.

As ações que levaram a plataforma a moldar o mercado audiovisual foram os altos investimentos em conteúdos originais. Para Leonardo de Pontes *et al* (2017), a produção de conteúdo original tem se tornado uma tendência nos serviços de *video on demand*, no qual cada plataforma, seja ela Netflix, Amazon Prime Video ou Globoplay, por exemplo, investem nessas produções como forma de diferenciação exclusiva de cada *player*. Dessa forma, os usuários decidem assinar os serviços de acordo com a preferência do conteúdo exclusivo que cada um deles oferece.

O primeiro investimento em conteúdo original da Netflix foi à série *House of Cards* (2013), criada por Beau Willimon, com gênero drama político. Segundo Reed Hastings (2018), essa ideia de produzir um conteúdo original já vinha desde 2005, baseado nas emissoras a cabo que distribuía conteúdos de terceiros, mas que depois passavam a produzir os seus originais. A primeira tentativa da Netflix, nesta iniciativa, não deu certo pois ainda trabalhavam com DVDs e em pequena escala, como um mini estúdio. Com o serviço de *streaming* mais consolidado, a empresa fez um ousado investimento em torno de 100 milhões de dólares na série *House of Cards*⁴².

Hastings não tinha certeza que a série daria certo e além do alto investimento de produção, a plataforma trouxe uma forma de consumo baseada na disponibilização de todos

⁴¹ Ver em: <https://www.netflix.com/br/>. Acesso em 11/07/2021.

⁴² Ver em: <https://televisao.uol.com.br/noticias/ap/2013/01/24/house-of-cards-e-empire-da-netflix-para-atrair-espectadores.htm>. Acesso em 03/08/2021.

os episódios de uma só vez, algo que não era comum na época. Para o co-fundador e CEO da Netflix, a empresa cresceu com o aluguel de DVDs e com isso disponibilizavam também séries e coletâneas nesse mesmo formato. Portanto, já tinham a experiência de consumir cada episódio seguidamente, movimento cunhado como *binge watching*⁴³, o que os fez pensar em continuar nesse modelo, que a TV linear era incapaz de conceber.

A plataforma chegou ao Brasil em 2011 com uma forte presença nas redes sociais. Chamou a atenção do público, principalmente, por conta das propagandas personalizadas para os brasileiros que envolviam celebridades como Xuxa Meneghel, Valesca Popozuda, Fábio Júnior, Inês Brasil, Whindersson Nunes entre outros. Além dessa personalização, tanto das propagandas quanto da forma como a empresa se posicionou em suas redes sociais, a Netflix passou a investir em produções originais brasileiras, sendo a primeira série intitulada 3%, produzida por César Charlone e Thiago Melo e que teve sua estreia em 2016.

Através dessa intensa interação com o público, a Netflix tem se posicionado sobre diversas pautas envolvendo a diversidade. Esse discurso está presente desde o *marketing* da empresa até na produção dos conteúdos originais. A promessa da diversidade caminha com a demanda por produções mais representativas que tem se destacado nos últimos tempos e que será pauta para o subtópico seguinte.

2.4.2 O discurso da diversidade

Para esta pesquisa, a diversidade trata-se de um conjunto de sujeitos com diferentes etnias, raças, gêneros e orientações sexuais. Neste caso, quando tratamos de discurso da diversidade, queremos referenciar a inclusão de grupos minoritários⁴⁴, que são historicamente excluídos e/ou marginalizados no meio social.

As críticas pautadas pela ausência de diversidade na televisão, por exemplo, existem desde que os primeiros programas foram consolidados. Como já citamos nesta pesquisa, a demonstração de afeto de pessoas LGBTQIA+ na televisão aberta brasileira, principalmente nos horários de maior audiência, começou de forma bem tardia. Todavia, com a segmentação

⁴³ Assistir à compulsão ou assistir à maratona, vários episódios de uma única vez.

⁴⁴ Quando nos referenciamos a grupos minoritários não queremos dizer no sentido quantitativo, mas no sentido de representação e tomadas dos espaços de poder.

de público proporcionada pela TV paga e o advento da internet, a acessibilidade da comunicação e a notoriedade que essas minorias vêm alcançando ao longo do tempo, estes elementos possibilitam o aumento da demanda por uma representatividade no audiovisual.

Nos últimos anos, a Netflix ampliou seus espaços de atuação, consolidando-se no mercado pelos altos investimentos em desenvolvimento de conteúdos por todo o mundo. Em análise do discurso da diversidade que a Netflix carrega, Maíra Bianchini e Bárbara Camirim (2019), apontam que o posicionamento da empresa está ligado não somente na temática das produções, como também na contratação dos criadores e produtores. São exemplos de produções originais que tratam de questões LGBTQIA+: *Orange Is The New Black* (2013), que retrata pessoas em situação carcerária, além de questões ligadas ao gênero e sexualidade feminina; *Special* (2019), que conta a história de um jovem homem *gay* que é PCD (Pessoas Com Deficiência); *Sense8* (2015), *Elite* (2018), *Sex Education* (2019) que possuem personagens e exploram assuntos LGBTs; além de filmes como *The Boys and The Band* (2020), que retrata a clássica peça teatral refletindo as verdades e sentimentos dos personagens *gays*, no final da década de 1960; e muitos outros títulos.

Na análise das autoras, existem três componentes essenciais que propõem o discurso da diversidade praticado pela empresa. O primeiro está ligado ao impacto social que a representatividade pode assumir e que complementa o segundo aspecto, na identificação do espectador ao se reconhecer nas vivências de determinado personagem, gerando assim maior afetividade com o conteúdo proposto. Em terceiro, a Netflix faz uma construção de marca que aponta os avanços que a empresa garante na representatividade midiática. Dessa forma a empresa cria uma abertura de espaços para contar essas histórias e ampliar as vozes dessas pessoas marginalizadas historicamente pelos meios audiovisuais.

Contudo, o estudo de Maíra Bianchini e Bárbara Camirim (2019) aponta um caso que gerou bastante repercussão e pode ser visto de forma controversa no discurso da Netflix. Pensando na produção e no retorno econômico que não foi como o esperado, a série *Sense8* foi cancelada após a segunda temporada sem qualquer finalização, pois a série se passou em vários países e com isso cada episódio possuiu um alto custo de produção que não gerou bons resultados lucrativos. A narrativa tratava de aspectos muito importantes para esse público de forma positiva e fez grande sucesso no Brasil, chegando inclusive a ter uma cena da segunda

temporada gravada durante a Parada LGBTQ+ de São Paulo, em 2016. A repercussão negativa do cancelamento da série fez com que a Netflix produzisse um episódio final com mais de duas horas de duração para encerrar a narrativa e agradar aos fãs. Neste caso, “expôs os ruídos gerados quando demandas econômicas e a imagem que a plataforma faz de si não convergem” (BIANCHINI, CAMIRIM; 2019 p. 164).

Positivamente, a entrada do *reality show* *Rupaul's Drag Race* para o catálogo da Netflix Brasil, ampliou a comunidade de fãs brasileiros respingando em outras produções originais envolvendo *drag queens* tanto internacionais, como nacionais. A seguir, mapearemos alguns filmes e séries que contêm personagens *drags*, sejam *reality show*, documentários ou do gênero de ficção dentro da plataforma e como este movimento a favor da diversidade irá culminar, anos mais tarde, em produções originais brasileiras, mais especificamente *reality show*, sobre *drag queens*.

2.4.3 *Drags* na Netflix Brasil

Além das 13 temporadas de *Rupaul's Drag Race*, a Netflix possui um catálogo significativo de filmes e seriados que contam com a presença de artistas *drags*. Isso inclui os *spin-offs* do *reality show*, sendo eles *Rupaul's Drag Race All Star*⁴⁵, uma competição entre as *drags* participantes das temporadas do programa original; *Rupaul's Drag Race Untucked*⁴⁶ mostrando os bastidores do *reality*, principalmente a conversa das *queens* enquanto esperam a deliberação dos jurados; *Secret Celebrity Rupaul's Drag Race*, com estreia em 2020, no qual competem celebridades estadunidenses que se transformam em *drag queens*, todos produzidos pela empresa *World of Wonder*.

Em consequência ao sucesso do *reality show* original, a plataforma anexou ao seu catálogo produções que envolvem ex-participantes, como a série original Netflix *Dancing Queen* (*World of Wonder Productions*, 2018), apresentada pela *drag* Alyssa Edwards e o documentário da *drag* Trixie Mattel, *Moving Parts*, dirigido por Nick Zeig-Owens e

⁴⁵ Disponível no catálogo da Netflix Brasil apenas as temporadas de número quatro e cinco, até a data de desenvolvimento desta pesquisa.

⁴⁶ Disponível no catálogo da Netflix Brasil apenas as temporadas de número onze, doze e treze, até a data de desenvolvimento desta pesquisa.

produzido por David Silver (2019). Além disso, também compõe o catálogo o filme de comédia *Hurricane Bianca*, dirigido por Matt Kugelman e lançado em 2017 no Brasil. A obra conta com a interpretação da personagem principal, a *drag queen* Bianca Del Rio, ganhadora da 6ª temporada de *Rupaul's Drag Race*.

Em 2020, a Netflix lançou mais um produto original protagonizado e criado pela *drag queen* Rupaul, o seriado *AJ And The Queen*, produzido pela *MPK Productions* e *Warner Bros. Television*. A narrativa conta a história de Ruby Red, uma *drag queen* que atravessa os Estados Unidos realizando *shows* em clubes acompanhada por uma menina órfã de onze anos Amber Jasmine, ou AJ. Por conta da baixa audiência, a série foi cancelada com apenas uma temporada sem previsão de qualquer finalização posterior.

Além de produções derivadas do *reality*, no catálogo da Netflix podemos encontrar alguns filmes documentários que foram importantes para a história *drag* e LGBTQIA+, como *Paris is Burning* (Jennie Livingston, 1991), que retrata a cena *drag queen* nova-iorquina na década de 1980, relatando de forma humana e cativante artistas que viviam nos guetos americanos em busca de reconhecimento, respeito e aceitação. Cabe ressaltar que Rupaul faz diversas referências ao filme em *Rupaul's Drag Race*, como no mini desafio de *shade*⁴⁷ que é também citado e evidenciado no documentário. A partir disso, podemos ver as influências de conteúdos anteriores para a formação do *reality* e a reverência do programa lembrando artistas que começaram antes mesmo do próprio existir.

Todos esses são exemplos de produções estadunidenses que completam o catálogo da plataforma no Brasil e que serviram para alimentar a demanda do público por esse tipo de conteúdo. Entretanto, com o passar dos anos em que a Netflix investiu mais em produções nacionais, duas obras foram produzidas com a temática *drag* para os fãs brasileiros, visto que essa arte tem se popularizado o país.

Um destes conteúdos que citaremos aqui é o primeiro seriado animado brasileiro da plataforma, intitulado *Super Drags*. Criada por Anderson Mahanski, Fernando Mendonça e Paulo Lescaut, a animação foi produzida pela Combo Estúdio e oferecida pela Netflix em 2018. A narrativa conta a história de três meninos *gays* que trabalham em uma loja de

⁴⁷ Termo usado para quando alguém quer dar indiretas e insultos a determinada pessoa, como forma de humor. Essa dinâmica é realizada no mini desafio de *Rupaul's Drag Race*, no qual cada participante coloca um óculos cenográfico e analisa as características de outras participantes para poder falar mal.

departamentos e se tornam nas heroínas *drags* Lemon Chiffon, Scarlet Carmesim e Safira Cyan. Elas lutam para proteger a energia vital das *gays*, o que chamam de *highlight*, contra a vilã *drag* Lady Elza.

O elenco conta com a dublagem de *drags* já conhecidas na mídia como Pabllo Vittar, Silvetty Montilla e Suzy Brasil. Na versão em inglês, a dublagem contou com a participação de *drag queens* ex-participantes do *reality* *Rupaul's Drag Race*. Além disso, a trama traz inspirações do filme *As Panteras Detonando* (McG, 2003) e da animação *Três Espiãs Demais* (David Michel e Vincent Chalvon-Demersay, 2001).

Antes mesmo do lançamento, a série passou por diversas polêmicas. A Sociedade Brasileira de Pediatria (SBP) se manifestou por meio de uma nota⁴⁸, na época, dizendo os riscos da linguagem da animação para o público infantil, além de diversos comentários negativos do público através da internet. Já a Netflix, em razão do lançamento, esclareceu por meio de um vídeo com a personagem Vedete Champagne que a animação é destinada a adultos⁴⁹, tendo a sua classificação indicativa para maiores de 16 anos. Mesmo depois da estreia, a série continuou a receber críticas negativas do público e por isso, foi cancelada, contendo apenas uma única temporada de cinco episódios.

Os maiores problemas da série estão no falocentrismo que rouba a cena com bastante frequência e nas piadas que foram duramente criticadas até pelo público LGBTQIA+. Em análise, Gabriel Marchetto (2020), destaca também a excessiva linguagem irônica e sexualizada contidas nas falas, nos locais que as personagens passam e até mesmo nos nomes dos personagens secundários. A animação reforça estereótipos *gays*, gordofóbicos e racistas apresentados por cada heroína. Entretanto, de forma contraditória, a série apresenta um discurso de alerta contra o preconceito a pessoas LGBTQIA+.

Em novembro de 2020, a Netflix faz a sua segunda tentativa de produção brasileira com a temática *drag*, dessa vez, para esta pesquisa, de forma mais certa e receptiva. Surge, então, o *reality show* *Nasce Uma Rainha*, criado por Gustavo Mello e Mari Nunes.

⁴⁸ Ver em:

<https://www.sbp.com.br/imprensa/detalhe/nid/contra-a-exposicao-de-criancas-e-adolescentes-a-conteudos-impropios-na-tv/>. Acesso em 13/07/2021.

⁴⁹ Ver em: <https://youtu.be/k9fSp1vZwio>. Acesso em 13/07/2021.

No próximo capítulo analisaremos, como estudos de caso, dois *realities shows*. O primeiro foi exibido na TV aberta regional brasileira e o segundo, oferecido através da plataforma *on demand*, Netflix. Ambos os programas tratam a temática *drag*, porém em períodos diferentes. Dessa forma, analisando os dois casos, podemos esmiuçar diferenças, proximidades e também as transformações de discursos, narrativas, prática de consumo, visibilidade e representatividade de conteúdos com personagens *drags* no audiovisual brasileiro.

3 ESTUDOS DE CASO

Como forma de exemplificar e identificar a mudança do discurso audiovisual relacionado com a arte *drag*, buscamos analisar dois conteúdos, ambos em formato de *reality show*. Através das influências e do sucesso de *Rupaul's Drag Race*, o formato de *reality show* com a temática *drag* tem aumentado tanto na televisão, quanto nas plataformas *on demand*. Dessa forma, com base no que foi abordado nos capítulos anteriores, iremos analisar produções que permeiam tempo e plataformas de exibição diferentes.

Inicialmente, iremos abordar sobre o primeiro *reality show* da televisão brasileira aberta, envolvendo *drag queens*. É o caso de *Glitter: Em Busca de Um Sonho*, que foi exibido em 2012, com o objetivo de alcançar um público regional, mas através de seu sucesso na internet, alcançou públicos do país inteiro.

Já o nosso segundo objeto de estudo, o *reality show Nasce uma Rainha*, foi o primeiro *reality* brasileiro original Netflix envolvendo *drag queens*, exibido em 2020. De forma comparativa, iremos descobrir o que mudou no discurso narrativo, de uma produção do ano de 2012 para o ano de 2020. Assim, iremos debater características positivas e negativas de cada obra, principalmente, em relação ao formato, narrativa e aspectos da produção. Além disso, será feita uma contextualização da carreira dos/das apresentadores/as de cada *reality show*, para entender se há, de fato, uma representatividade e protagonismo *drag* inseridos nesses conteúdos.

Por se tratar da primeira temporada de cada *reality*, foi escolhido como objeto de análise o primeiro episódio de cada produção. Dessa forma, vamos esmiuçar o roteiro do episódio de estreia, descrevendo os acontecimentos e analisando a interação das personagens com os programas. A análise do primeiro episódio de cada série se justifica por conta do impacto que cada um gerou, principalmente no primeiro estudo de caso no qual as cenas do episódio de estreia são lembradas, através da internet, até os dias de hoje. Contudo, para reforçar a discussão, pontuamos algumas cenas de outros episódios, tanto em *Glitter* como em *Nasce uma Rainha*, a fim de incorporar situações, conceitos e tendências que agregam a análise de cada episódio.

Por fim, iremos analisar a repercussão de cada série, com entrevistas de suas participantes realizadas por diversos meios de comunicação, como *podcasts* e sites de notícias. Nosso objetivo visa compreender, após todo esse percurso teórico e de contextualização histórica, se há ou não uma alteração no protagonismo e na representatividade *drag* no audiovisual brasileiro, exemplificadas nessas produções e se o audiovisual nacional é capaz de influenciar uma cena artística *drag*.

3.1 *Glitter: Em busca de um sonho*

Glitter: Em busca de um sonho foi um quadro em formato de *reality show* de competição do *Programa Ênio Carlos*, apresentado por Ênio Carlos e Lena Oxa e exibido pela TV Diário, entre 2012 e 2014. Sediada em Fortaleza - CE, a TV Diário é uma emissora local de televisão com cobertura em mais de 80 municípios no Ceará. Pertence ao conglomerado de mídia brasileira⁵⁰ Sistema Verde Mares, fundado por Edson Queiroz, em 1967, no qual também faz parte a TV Verde Mares, afiliada Rede Globo, as rádios FM 93 e Verde Mares e o Jornal Diário do Nordeste, todos voltados para o público nordestino.

Por volta da década de 2000, a TV Diário passou a transmitir seu sinal via satélite para todo o país, destacando-se no âmbito nacional. Em 2009, após pressões das Organizações Globo⁵¹, que mantinha vínculo com o Sistema Verde Mares, a TV Diário passou a ter o seu sinal codificado⁵². Dessa forma, a transmissão da TV Diário que antes se abrangia para outros estados, através de canais de operadoras de TV por assinatura, passou a ser restrita para somente o estado do Ceará.

O apresentador Ergamênio Viana Pinto, conhecido como Ênio Carlos, começou a sua carreira como radialista na Rádio Verde Mares, em 1988. Com o seu sucesso, passou a trabalhar como repórter para o Esporte Espetacular (1973, Rede Globo) na TV Verde Mares. Chegou a trabalhar, em 1993, na Rede Manchete⁵³, como apresentador. A partir de 1998,

⁵⁰ Uma empresa que possui outras empresas em vários meios de comunicação, podendo ser televisão, rádio e internet, por exemplo.

⁵¹ Conglomerado de mídia no qual a Rede Globo faz parte.

⁵² Ver em: <https://vermelho.org.br/2009/03/26/como-a-pressao-da-globo-tirou-uma-emissora-da-parabolica/>. Acesso em 29/07/2021.

⁵³ Rede de televisão fundada em 1983 e extinta em 1999.

passou a apresentar o próprio programa intitulado *Programa Ênio Carlos*, aos domingos na TV Diário. Em 2016, Ênio é afastado e internado por um tumor cerebral, que por complicações o leva a óbito⁵⁴. Após seu falecimento o *Programa Ênio Carlos* chega ao fim no mesmo ano.

Durante a trajetória do programa, o quadro de grande destaque, *Glitter: Em Busca de um Sonho*, perdurou durante duas temporadas. A primeira, a mais conhecida e de maior destaque, foi exibida entre setembro e dezembro de 2012. Já a segunda temporada, intitulada *Olimpíadas Glitter*, foi exibida entre maio e agosto de 2014.

Lena Oxa, mulher transexual, *drag queen*, apresentadora e jornalista que comandou o *reality* ao lado de Ênio Carlos, já possuía uma trajetória como artista e jornalista, sendo conhecida como a “caçadora de mistérios” por conta de suas reportagens para a TV Diário com cunho investigativo sobre lendas urbanas. Além disso, Lena foi a responsável pela concepção do *reality* e ainda garantiu a continuidade ao programa, transmitindo a terceira e quarta temporada através do Youtube, sendo a terceira exibida em 2015 e a quarta em 2020.

Como objeto de estudo, focaremos na primeira temporada do *reality*. Analisaremos principalmente o episódio de estreia, mas usaremos elementos pontuais de outros episódios, que também são muito importantes para agregar a discussão sobre o formato, as personagens, a apresentação e os bastidores do programa.

3.1.1 O formato

Em 23 de setembro de 2012 nasce um novo quadro no *Programa Ênio Carlos*. O primeiro episódio começa com Ênio em frente à câmera ao lado de quatro mulheres brancas, loiras, ambas vestindo um vestido curto e justo ao corpo e sapatos de salto, estando duas de cada lado do apresentador. Ênio anuncia a chegada do “primeiro *reality show* da televisão brasileira envolvendo nove *drags*”, como o próprio apresentador afirma.

⁵⁴ Ver em: <https://www.opovo.com.br/noticias/fortaleza/2016/10/morre-apresentador-enio-carlos.html>. Acesso em 29/07/2021.

Ao som da canção *I Will Survive*⁵⁵ da cantora Glória Gaynor, Ênio começa dizendo que cada participante possui um sonho e que ao final do *reality* a ganhadora terá o seu sonho realizado pelo programa. O apresentador explica ao telespectador a dinâmica do primeiro episódio e como funcionará o formato ao longo da primeira temporada. Inicialmente, as participantes são apresentadas ao público explicitando seus sonhos e, em seguida, é realizada a dinâmica de votação, intitulada *Fala na Cara*. Por último, uma prova de eliminação é organizada. Dessa forma, a cada programa uma participante é eliminada do *reality* até restar uma única vencedora.

Após a primeira explicação, Ênio convida para o palco a produtora principal do *reality*, Lena Oxa. O palco do programa é elaborado em tons de azul, com formas geométricas e um telão de LED ao fundo centralizado que exhibe o logo do *Glitter*. Lena entra com um microfone na mão e anuncia que antes mesmo da competição começar, duas participantes desistiram da prova. Esse anúncio é realizado, pois as duas desistentes aparecem no vídeo de apresentação das participantes que é exibido no início do programa: um vídeo simples com a foto de cada uma, em plano médio e a palavra *Glitter* escrita ao fundo, como evidencia abaixo a figura 1. Contudo, outras duas *drags* preencheram as vagas remanescentes, mesmo não havendo tempo hábil para inseri-las no vídeo de apresentação.



Figura 1 - Sangalo no vídeo de apresentação⁵⁶

⁵⁵ *I Will Survive* é uma música de grande referência para a comunidade LGBTQIA+. Apesar de a letra retratar o ponto de vista de uma mulher após o fim de um relacionamento, a canção de Glória Gaynor traz temáticas que envolvem superação e dar a volta por cima. Dessa forma, pessoas LGBTQIA+ passaram a se identificar com a temática, transformando a música em um hino de resistência.

⁵⁶ Figura 1 extraída do primeiro episódio de *Glitter: Em Busca de Um Sonho*, primeira temporada, produzida pelo próprio autor.

São chamadas para o palco as nove participantes, dentre elas *drag queens*, mulheres transexuais⁵⁷ e um *go-go boy*⁵⁸, como mostra a figura 2. Cada participante é apresentada ao público ao lado de Ênio Carlos e Lena Oxa. Contudo, o programa traz algumas questões importantes que precisamos ressaltar. Primeiro, temos ao lado do apresentador, uma mulher transexual e *drag* que conhece sobre o universo para comandar o *reality show*, trazendo mais propriedade para a competição. Segundo, apesar do apresentador Ênio Carlos não se identificar como um sujeito LGBTQIA+ e não compreender profundamente sobre a arte *drag* há uma preocupação em relação ao tratamento para com as candidatas. Pode-se citar como exemplo o momento a apresentação do participante *go-go boy*, Anjo de Ouro, quando Ênio pergunta para Lena, qual a forma de se referenciar ao participante: se ele está “preparado” ou “preparada” para a competição.



Figura 2 - Ênio Carlos e Lena Oxa ao lado das/dos participantes⁵⁹

A participação do *gogo boy* no *reality* para o espectador, inicialmente, pode não fazer muito sentido. Contudo, o trabalho da *drag queen* era comumente visto nas boates e casas de

⁵⁷ Neste caso, quando estamos separando essas mulheres transexuais de *drag queens* queremos evidenciar que, apesar de também serem artistas, algumas delas não estão vivendo um personagem no programa. Pelo contrário, seus nomes são os que usam socialmente e cada uma vive na vida real se identificando como mulheres, com os mesmos gestos e falas mostradas no programa, durante todo o seu cotidiano fora dos palcos.

⁵⁸ *Go-go boys* são dançarinos que trabalham com entretenimento de forma sensual em festas e clubes noturnos.

⁵⁹ Imagem extraída da reportagem online feita pelo jornal Folha de São Paulo, de 2012. Ver em: <https://blogay.blogfolha.uol.com.br/2012/10/19/glitter-em-busca-de-um-sonho-e-o-primeiro-reality-gay-do-brasil/>. Acesso em 21/08/2021.

shows, com performances de dança e dublagem, conforme debatido no primeiro capítulo. Já o trabalho do *go-go boy* consiste no entretenimento através da dança de forma sensual, por muitas vezes dividindo os mesmos espaços que as artistas *drags* e que ficou muito popular em bares e boates *gays*. Além disso, as apresentações de um *go-go boy* podem envolver figurinos mais elaborados e maquiagem, recursos no qual as *drags* também utilizam. Portanto, há ausência de uma definição, no momento em que o *reality* é exibido, por parte do programa para diferenciar esses artistas.

Na medida em que cada participante é apresentada e expõe o seu maior sonho, encontramos um ponto em comum entre a maioria das candidatas. Os sonhos variam desde a conquista da casa própria até uma viagem de cruzeiro, mas cinco das nove participantes sonham em montar o próprio salão de cabeleireira. A pesquisa *O sexo das Tesouras*, de Francisco Cavalcanti (2020), traz uma interessante reflexão da relação próxima da homossexualidade masculina com as atividades marcadas pela divisão sexual do trabalho feminino. O autor ressalta a profissão de cabeleireiro/a como um dos chamados trabalhos emocionais, por possuírem atributos ligados historicamente à mulher através de um reflexo de inferioridade da sociedade patriarcal, como a paciência, a empatia, a escuta entre outros. Portanto, homens homossexuais afeminados e mulheres transexuais, por sua vez, foram discriminados e deixados de lado para ocupar cargos em trabalhos limitados e de baixo valor social agregado. Dessa forma, encontraram nas profissões relacionadas à beleza uma inserção no mercado de trabalho.

Após as apresentações de cada candidata, Ênio Carlos anuncia a primeira dinâmica a ser realizada pelo *reality show*, o *Fala na Cara*. A atividade consiste em cada participante apontar outra competidora para ser eliminada do programa. Porém, não houve nenhum momento para que cada uma pudesse se conhecer previamente, como também não houve outra dinâmica ou prova anterior que justificasse um motivo para atribuírem os seus votos. Quando comparamos com o *reality show* americano *Rupaul's Drag Race* que já vinha ganhando destaque no Brasil nessa época, percebemos que o episódio *Untucked* que mostra a conversa e os famosos conflitos entre as *drag queens*, é gravado no momento em que cada artista espera a deliberação dos juízes baseadas em suas performances e atuação nos desafios propostos pelo programa. O que *Glitter* faz é buscar a referência desse entretenimento do

conflito sem propor um enredo anterior. Nesse sentido, cada participante se utiliza de motivos redundantes e espontâneos para justificar o seu voto em determinada competidora.

Glitter desde a apresentação das personagens até o final de cada episódio busca de forma bem explícita incitar o conflito entre cada uma, principalmente, na dinâmica *Fala na Cara*. Contudo, foram os momentos do *Fala na Cara* que chamaram a atenção do público cearense e brasileiro. Sem saber os motivos para votar em determinada participante e instigadas pelo apresentador que coloca cada uma frente a frente, as competidoras começam a falar mais alto e ofender umas às outras com bordões e frases de efeito que são aplaudidos pelo auditório. Isso exemplifica bem a cultura do *shade* que está tão inserida no meio *drag*: falar mal de alguém como forma de entretenimento, mas que não ofende e desrespeita o trabalho alheio. Dessa forma, por mais que cada personagem fale mal da peruca da outra participante, por exemplo, nenhuma de fato constrói uma ofensa para além do humor, pois continuam conversando e rindo enquanto estão sentadas observando as outras garantirem o seu voto.

Com o fim da dinâmica *Fala na Cara*, as duas personagens mais votadas, neste caso Sangalo e Dmoon, participam da prova de eliminação. Ênio explica para as competidoras que cada uma deverá trocar o pneu de um carro, a que trocar no menor tempo continua na competição e a outra é eliminada do *reality*. Poucas provas durante todos os episódios envolvem o universo *drag*. Em *Rupaul's Drag Race*, por exemplo, os desafios propostos pelo programa envolviam a maquiagem, a criação de figurinos, atuação, canto e todas as preparações em torno de uma performance final.

Abordamos no primeiro capítulo o conceito de performance como uma atitude. O quadro *Fala na Cara*, exemplifica, mesmo que inconsciente, que as participantes de *Glitter* estavam performando durante todo o *reality show*. Portanto, podemos perceber essas características de performance através de gestos, do andar, das falas das participantes que sempre reforçaram seus bordões.

A troca do pneu de um carro reforça a noção de performatividade da construção do feminino e masculino. Por ser um trabalho que exige uma habilidade de força, essa atividade é comumente associada através da estruturação de uma sociedade patriarcal, ao masculino. Trazer homens afeminados e mulheres transexuais trajadas de saltos, unhas grandes e vestidos

coloca essas personagens no papel de humor, pois reduz à incapacidade de realizar o desafio proposto, por não se familiarizar com o que seria uma função caracterizada como masculina nem pelo porte físico das participantes. Ambas as personagens ficam com dificuldades de realizar a prova, contudo, ironicamente, Dmoon que veste características mais andróginas misturando o masculino e feminino (figura 3), é eliminada por ultrapassar um maior tempo que Sangalo, que se comporta com mais símbolos vistos como femininos (figura 4).



Figura 3 - Dmoon na prova de eliminação **Figura 4 - Sangalo na prova de eliminação**⁶⁰

A exibição do primeiro episódio foi suficiente para *Glitter* chamar a atenção na internet. As falas das personagens, a interação das participantes e o formato do programa, repercutiram regionalmente e em seguida nas redes sociais. Isso está explícito logo no segundo episódio que traz uma melhora na estruturação, com um vídeo de apresentação com o elenco completo, por exemplo. A produtora Lena Oxa, inclusive, comenta no segundo episódio, como tem repercutido de forma positiva a competição. Portanto, a seguir, comentaremos sobre a audiência do programa que ultrapassou o regionalismo, sobre os bastidores e o que mudou na vida desses artistas.

⁶⁰ Figuras 3 e 4 extraídas do primeiro episódio de *Glitter: Em Busca de Um Sonho*, primeira temporada, produzido pelo próprio autor.

3.1.2 Repercussão e audiência

O que mais nos chamou a atenção em *Glitter* foi a linguagem. A dinâmica do quadro *Fala na Cara*, concebida por Lena Oxa, ganhou destaque pela forma de comunicação das participantes. Bordões como “vai ser choque de monstro”, “apenas o meu silêncio para você” e “bixa, a senhora é destruidora mesmo”, que passaram a identificar as personagens, utilizaram de uma linguagem comumente usada entre a comunidade LGBTQIA+, o Pajubá. Na dissertação *Pajubá: O código linguístico da comunidade LGBT* de Renato Barroso (2017), o autor analisa o Pajubá como uma antilinguagem, por esta romper características de uma língua vista como aceitável na sociedade. Com termos de origem africana e misturas da língua portuguesa, inglesa, francesa e indígena, esse código linguístico aparece como uma urgência comunicativa para o combate à homofobia. Todavia, sofre mudanças nos significados conforme a regionalidade e embora servisse de apoio comunicativo contra a opressão, atualmente é tratada de forma humorística.

A roteirização, a produção precária e a linguagem das personagens transformaram *Glitter* em uma fábrica de memes. De origem grega, o termo “meme” tem como significado a imitação, contudo, ficou conhecido na internet por descrever imagens, vídeos e sons com caráter humorístico que alcançam em larga escala diversos usuários. Esse tipo de conteúdo se espalha rapidamente, por muitas vezes sem mostrar a origem e/ou o contexto que foi produzido. Por isso, o jornalista Chico Felitti através do *podcast* original da plataforma *on demand Spotify*, intitulado *Além do Meme*⁶¹, investiga as origens e os personagens de memes tão conhecidos nacionalmente. Através dessa pesquisa, Chico aborda no segundo episódio do *podcast* o nosso objeto de estudo, *Glitter: Em busca de um sonho*, entrevistando algumas participantes, no qual evidenciaremos a seguir.

Rochele Santrelly, uma das participantes da primeira temporada de *Glitter*, apesar de não ter ganhado a competição, foi o grande destaque do *reality show*. Santrelly, juntamente com Dmoon, aparecem como as duas candidatas para substituir as outras desistentes do

⁶¹ Ver em:

https://open.spotify.com/episode/6hh9bcCk3Nhqr0qPnIK1Ch?si=n0GNVY4fSOM2AA5afH2bfw&dl_branch=1. Acesso em 03/08/2021.

primeiro vídeo de apresentação do programa, como já citamos anteriormente. Rochele Santrelly ganhou destaque através da sua personalidade e do seu bordão “vai ser choque de monstro”. Em entrevista para o *podcast* de Chico Felitti, ela expõe que foi convidada por Lena Oxa para participar do programa horas antes da gravação. Santrelly relata

“Eu não sabia do que se tratava, que programa seria, como seria, o que é que eu ia dizer. Ela (Lena Oxa) disse, te vira que eu te conheço, você é boa nisso! E quando eu entrei o Ênio Carlos disse: Nossa você é muito simpática, você é muito alegre. Eu disse que sim e ele disse: E o seu bordão? Em cinco minutos eu falei assim, choque de monstro! E usei esse bordão que até hoje é um sucesso”.

(SANTRELLY, 2020).

O jornalista Chico Felitti conta que Rochele Santrelly possui consciência de como os seus bordões fizeram sucesso e que já recebeu mensagens de famosos incluindo *drags* de outros países, mais especificamente, ex-participantes do *reality show* americano, *Rupaul's Drag Race* que viram os seus vídeos e a parabenizaram. Contudo, Santrelly é um nome que ela adota durante todo o seu cotidiano e por isso, não estava vivendo um personagem na televisão, já que seu jeito de falar é assim também fora dos palcos. Para a ex-participante do *Glitter*, a apresentação do programa se confundia na questão do gênero, pois englobava todos os participantes dentro da arte *drag*. Entretanto, algumas participantes, assim como Santrelly, não viviam uma persona feminina somente nos palcos, elas se identificam como mulheres durante todo o seu cotidiano.

Conforme vimos no primeiro capítulo, a performatividade binária do masculino e feminino influencia também quem se desvia dela. Por exemplo, ao colocar todas as *drag queens*, mulheres trans e o *go-go boy* dentro da mesma terminologia, o programa reforça que quem define a feminilidade são as roupas e as maquiagens usadas pelas participantes. Dessa forma, *Glitter* engloba a arte *drag* como parte de um único gênero, nesse caso, o feminino.

As participantes do *Glitter* ficaram conhecidas nacionalmente na medida em que novos episódios iam ao ar, inclusive, esses mesmos episódios se adaptaram conforme a receptividade do público. Isso está explícito no sexto episódio da primeira temporada logo no início do programa, no qual se exhibe uma reportagem falando do sucesso do *reality show*, com mais de 300 blogs e 600 sites que estavam comentando sobre *Glitter*. Segundo Santrelly em

entrevista para o *podcast* de Chico Felitti (2020), nenhuma das participantes receberam cachê para participar do programa. Apesar de não serem remuneradas, para Santrelly, todas estavam ali por gostarem, por amor à arte. Ainda assim, a fama trouxe outros frutos como viagens, reconhecimentos e trabalhos rentáveis em eventos.

É o caso de Leticia Dayer que chegou até a final do *reality*, mas acabou ficando em segundo lugar, perdendo o posto para Dmoon que voltou a participar da competição após o episódio de repescagem. Apesar de não ter o seu sonho realizado pelo programa, Leticia foi considerada a participante favorita do *Glitter* pelo público e passou a trabalhar como *digital influencer*. Além disso, conseguiu montar o seu próprio salão de beleza, o seu maior sonho. Quando questionada por Chico Felitti se o programa ajudou a comunidade LGBTQIA+ da região, Leticia afirma que sim, pois trouxe visibilidade para uma cena que ainda sofria muitos preconceitos.

O que torna *Glitter: Em busca de um sonho* tão importante são os pequenos detalhes da simplicidade e originalidade que o programa trouxe. Portanto, traremos alguns pontos do *reality* que chamaram a atenção de um público diverso e que quebrou a barreira da televisão aberta se expandindo para o meio da internet. Através de *Glitter* podemos entender a representatividade *drag* no audiovisual brasileiro da época e as mudanças gradativas que ocorreram até chegar às produções atuais, em especial, nas plataformas *on demand*.

3.1.3 O Olhar sobre a *Drag*: A Construção e a Apresentação

Glitter foi se moldando conforme a demanda do público. Em entrevista ao blog *Blogay* do jornal *Folha de São Paulo*⁶², a produtora Lena Oxa conta que por conta do sucesso do *reality*, os números de episódios aumentaram, sendo que um deles foi de repescagem, ou seja, trouxe outras participantes que haviam sido eliminadas para participar novamente da competição.

A concepção do *reality* é criação da própria Lena Oxa. Nesse sentido, é interessante evidenciar a autonomia que a produtora do *reality* vai adquirindo ao longo dos episódios,

⁶² Ver em:

<https://blogay.blogfolha.uol.com.br/2012/10/19/glitter-em-busca-de-um-sonho-e-o-primeiro-reality-gay-do-brasil/>. Acesso em 05/08/2021.

enquanto Ênio Carlos assume uma posição de mediador entre o quadro e o programa da TV Diário. Apesar da maioria dos desafios propostos pelo programa não integrar o universo das participantes, com a extensão da temporada, surgem pequenas inserções de humanização das personagens que suprem a demanda do público que busca conhecer as chamadas “guerreiras do *Glitter*”. É o caso do episódio sete, em que as participantes são levadas para um passeio no *Apoena Ecopark*, em Pacatuba, no Ceará. Na ocasião, podemos ver a cumplicidade das participantes umas com as outras.

Com a repescagem, a primeira eliminada do *Glitter*, Dmoon, volta para a competição e, futuramente, acaba sendo coroada como a vencedora da primeira temporada. Dmoon que era umas das participantes que de fato se denominava como artista *drag queen*, traz misturas entre o masculino e o feminino, características conhecidas como andróginas.

Segundo entrevista para o *podcast* de Chico Felitti (2020) que citamos anteriormente, Dmoon conta que chegou, assim como Santrelly, de última hora no programa e que não sabia qual sonho iria explicitar. Então, fazendo jus ao primeiro pensamento que passou em sua cabeça, afirmou que gostaria de fazer uma viagem de cruzeiro com o seu namorado na época. Dmoon, de fato, ganhou o seu prêmio em dinheiro, mas resolveu não realizar a viagem e usou o valor do prêmio para outras atividades.

Embora o *reality* tenha trazido destaque para o *Programa Ênio Carlos* e para o canal TV Diário, Dmoon conta que as condições para as participantes eram ainda muito precárias. Além de não receberem uma bonificação financeira, cada participante levava refeições de casa para que todas pudessem se alimentar.

Glitter foi muito inovador não só por conta do formato e a temática do programa, mas também por ser um *reality show* com *drags*, transexuais e um *go-go boy*, assumindo a programação dos domingos em uma televisão aberta, que como já citamos anteriormente, lentamente foi abrindo espaços para essa demanda de conteúdo e oferta ao público. Contudo, o programa ainda traz vestígios de uma exploração do conteúdo LGBTQIA+. Apesar de ter como produtora principal uma mulher transexual e artista *drag*, a maioria dos jurados convidados não faziam parte desse universo.

Apesar da precariedade da produção, *Glitter* conseguiu proporcionar visibilidade para uma cena *drag* que a maioria do público não sabia que existia, pois eram muito mais comuns

as *drag queens* e transformistas do eixo Rio de Janeiro e São Paulo conseguirem algum tipo de notoriedade na televisão do que *drags* de outras regiões brasileiras. Todavia, o programa não deixa de trazer o regionalismo cearense, mesmo que tenha conquistado um público mais amplo, via internet.

Ao longo dos anos, a *drag queen* passou a se tornar cada vez mais popular e com o aumento dos serviços de *streaming*, cresceu-se uma alta demanda do público da internet por esse tipo de conteúdo, que se mostra assíduo. De certa forma, *Glitter* foi pioneira para este movimento contemporâneo. Portanto, novas produções começaram a serem financiadas e realizadas, inclusive, pela plataforma *on demand* que citamos anteriormente, a Netflix.

Recentemente, em 2020, a plataforma investiu em um novo modelo de *reality*, com participantes *drags* e apresentado por *drag queens*. Tal fato incorporou algumas mudanças significativas no tocante à representação e visibilidade *drag* no audiovisual, principalmente, comparando-se com a primeira temporada de *Glitter*, em 2012. Este é o caso de *Nasce uma Rainha*, o nosso segundo objeto de estudo que será analisado a seguir. O *reality* proporciona outra ótica e dinâmica para a cena *drag* brasileira, impulsionada pelo conteúdo audiovisual no universo *on demand*.

3.2 Nasce uma Rainha

A arte *drag* no Brasil existe desde muitos anos, como explicitada no primeiro capítulo desta pesquisa. Contudo, com o sucesso do primeiro *reality show* protagonizado unicamente por *drag queens*, *Rupaul's Drag Race*, a arte *drag* passou a ser mais conhecida e valorizada não somente no país de estreia do *reality*, os Estados Unidos, como no mundo inteiro, incluindo o Brasil. Além disso, as *drags* brasileiras alcançaram maior destaque através da música, após o sucesso de *drags* como Pabllo Vittar e Glória Groove (umas das apresentadoras de *Nasce uma Rainha*). Através dessa trajetória, as *drags* começaram a aparecer mais na televisão, nos cinemas e nas plataformas de *streaming*, incluindo a Netflix.

Com apenas uma única temporada, até o presente momento, *Nasce uma Rainha* é um *reality show* produzido inteiramente no Brasil pela produtora Boutique Filmes e exibido na plataforma de *streaming* Netflix, em 2020. Apresentado pelas *drag queens* Alexia Twister e

Glória Groove, segundo a plataforma, as apresentadoras “ajudam seis *drags* a realizar seus sonhos e ganhar confiança para arrasar no palco” (Netflix Brasil, 2020). A cada episódio, uma aspirante a *drag queen* é apadrinhada pelas apresentadoras com a finalidade de encontrar na arte *drag* o seu meio de expressão artística.

A coprodutora do *reality*, a empresa Boutique Filmes, possui desde 2013 diversos conteúdos produzidos para canais de TV aberta e segmentada. Contudo, a produtora tem adquirido destaque na produção de conteúdos para plataformas de *streaming*, sendo conhecida, principalmente, como a responsável pela primeira produção original da Netflix no Brasil, a série de ficção científica, *3%*⁶³ que possui quatro temporadas. O sucesso do seriado possibilitou outras produções da empresa dentro da plataforma Netflix, incluindo o nosso objeto de estudo, o *reality show* de transformação *Nasce uma Rainha*.

Diferentemente de *Glitter*, que busca o entretenimento através do conflito e do humor presentes na arte *drag*, o *reality show* da Netflix busca humanizar a arte, trazendo um formato mais pessoal e envolvendo temáticas de superação, autoestima, vínculos afetivos e familiares. Em um tempo onde a arte *drag* está mais popular em vários nichos, *Nasce uma Rainha* busca valorizar a beleza da arte, através de uma fórmula que se perpetua durante todos os seis episódios, com média de duração de quarenta e cinco minutos cada. No próximo subcapítulo analisaremos o episódio de estreia do *reality show*.

3.2.1 O formato

O termo “madrinha” designa um indivíduo, geralmente do sexo feminino, em que através de um processo/ritual de apadrinhamento, se compromete a cuidar e proteger algo ou alguém, geralmente em rituais cristãos, como batizados e casamentos. No meio *drag* é muito comum *drag queens* veteranas apadrinharem *drags* iniciantes, dando suporte nas vestimentas, maquiagem e até emocionalmente⁶⁴. Por isso, *drags*, pessoas trans, *gays* ou lésbicas comumente montam um ciclo de apoio entre si, como forma de ajudar uns aos outros para vários aspectos da vida, incluindo artisticamente, se for o caso.

⁶³ Com quatro temporadas *3%* conta com uma narrativa de ficção científica, em um mundo futurístico.

⁶⁴ Pois muitos LBGQTQIA+ sofrem preconceitos por parte de suas famílias sanguíneas, seja sendo expulsos de casa ou sofrendo algum tipo de repressão.

A partir dessa linha de pensamento, com o intuito de humanizar a arte *drag*, o *reality show Nasce uma Rainha* coloca as apresentadoras que já possuem uma trajetória reconhecida no ambiente artístico, Alexia Twister e Glória Groove, como futuras madrinhas de cada participante. Através de seus conhecimentos, cada apresentadora ajuda o/a⁶⁵ participante a se encontrar na arte *drag*, trabalhando a performance e o autoconhecimento.

Cada episódio possui o nome da aspirante a *drag*, pressupondo que a narrativa do episódio será baseada na história da protagonista. Assim como em *Glitter*, analisaremos o episódio de estreia, pois através dele conseguiremos entender o formato apresentado pelo programa e que se perpetua durante toda a temporada. Entretanto, também usaremos algumas cenas pontuais de outros episódios para agregar à discussão.

O primeiro episódio intitulado *Paola Di Verona* começa com uma abertura exibindo cenas gravadas durante toda a temporada e com a narração das apresentadoras. Vale ressaltar que o *reality* é transmitido na internet, pela plataforma de *streaming* Netflix e diferente de *Glitter* foram inteiramente gravados antes da data de estreia. Além disso, todos os episódios foram disponibilizados de uma só vez, portanto, não sofreram mudanças ao longo da temporada conforme a receptividade do público. Na abertura, as apresentadoras anunciam a premissa do programa:

“Quando duas super madrinhas, Glória Grove, musa, cantora e compositora e Alexia Twister, diva, atriz e dançarina recebem uma aspirante a drag queen, o babado é certo. Com muito treino, dedicação e vários toques de glitter, elas transformam sonhos em realidade e quando menos se espera nasce uma rainha!” (TWISTER; GROOVE, 2020)

Esse discurso de abertura já vinha sido trabalhado durante a divulgação do programa. Assim como as vozes da narração intercaladas entre Alexia e Glória, o cartaz de divulgação, conforme figura 5 abaixo, apresenta a imagem das duas *drags* com cores intercaladas em cada figurino. O azul dominante na roupa de Glória é usado para em algum detalhe na roupa de Alexia. O fundo do cartaz é dividido verticalmente pela metade, harmonizando as cores dos figurinos das apresentadoras. Dessa forma, o cartaz forma a ideia de uma carta de baralho, fazendo com que o visual de Glória se complete com o de Alexia e vice-versa.

⁶⁵ Nesse caso, usamos os pronomes o/a, para englobar melhor a identificação de gêneros das participantes, pois participaram de *Nasce uma Rainha* homens e mulheres, cisgêneros e transexuais.



Figura 5 - Cartaz de divulgação de Nasce uma Rainha⁶⁶

Glória possui 26 anos, enquanto Alexia possui 25 anos de carreira. Essa diferença de gerações do fazer a arte *drag* no programa se complementa, sendo cada apresentadora responsável por uma parte do processo de apadrinhamento da aspirante a *drag*. O episódio de estreia, após a abertura, conta com a narração do protagonista, o professor de inglês Paolo. A montagem do *reality* é fundamental para complementar a narrativa, a câmera começa com planos detalhes de Paolo em frente ao espelho, arrumando a sua mala e amarrando o tênis, conforme a figura 6. Ao fundo dessas imagens, ouvimos uma narração no qual o personagem conta seus medos, principalmente, em relação ao corpo e a autoestima – o personagem é uma pessoa que possui sobrepeso corporal. Paralelamente, a montagem mostra as apresentadoras finalizando suas próprias montações *drag*, maquiando, colocando os sapatos, reforçando a ideia da narração (figura 7).

⁶⁶ Imagem de divulgação retirada do site da Netflix.

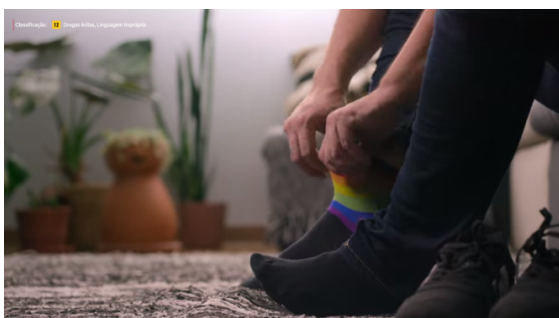


Figura 6 - Paolo colocando o tênis **Figura 7 - Alexia colocando o sapato de salto**⁶⁷

Enquanto esperam a chegada do participante, Glória e Alexia encenam falas roteirizadas que se perpetuaram durante todo o episódio entre os blocos do programa. A cenografia é bastante colorida, com tons de rosa, azul e dourada imitando uma luxuosa casa. Durante a narrativa, o *reality* apresenta cenas individuais no qual o participante e as apresentadoras fazem um depoimento sobre os acontecimentos do seu ponto de vista, sobre o que está acontecendo, evidenciado pela figura 8. O primeiro momento do *reality* possui o objetivo de conhecer o participante que conversa com suas madrinhas, enquanto a edição mostra cenas de arquivo, como o dia a dia do personagem e fotos antigas.



Figura 8 - Gloria Groove dando o depoimento para a câmera⁶⁸

⁶⁷ Figuras 6 e 7 extraídas do primeiro episódio de *Nasce uma Rainha*, primeira temporada, produzido pelo próprio autor.

⁶⁸ Figura 8 extraída do primeiro episódio de *Nasce uma Rainha*, primeira temporada, produzido pelo próprio autor.

O segundo bloco do episódio se passa em um cenário que lembra uma espécie de bastidores, com um pequeno palco, objetos de cenas e eventuais ensaios performáticos. Alexia pede para ver o que o participante trouxe em sua mala e, em seguida, as madrinhas analisam os objetos *drag* de Paolo, como peruca, roupas e sapatos. O participante veste o seu figurino e as apresentadoras começam a fazer testes para entender melhor a vertente de *drag* que Paolo se identifica.

Esse ponto é interessante, pois nesse momento as *drags* experientes analisam e mostram as várias possibilidades do fazer *drag*. Desse modo, não é necessário que o artista seja qualificado em todos os quesitos como a dança, moda entre outros. Todavia, Paolo se destaca nas poses e no carisma, mas tem dificuldades em andar com sapato de salto e em dançar. Esses quesitos são aperfeiçoados com a ajuda das madrinhas. A apresentadora Glória relata que, a partir daquele momento, começa a ver o estilo *drag* que mais se identifica com Paolo.

Após a primeira análise, Paolo, Alexia e Glória vão para outro cenário, uma espécie de ateliê, com tecidos, tesoura, fitas, linhas e agulhas ao fundo. Nessa cena, as três pegam um boneco liso, sem rosto e de tecido e começam a projetar o que seria a *drag* de Paolo, exemplificado na figura 9. Ao analisarmos o que o programa propõe, percebemos que o intuito da cena está na direção artística e criativa, evidenciando a arte *drag* como uma arte que precisa de preparação. Além disso, a cena busca transmitir um conceito concebido pelo artista que dá forma à sua *drag*.



Figura 9 - Alexia Twister e Glória Groove com suas "bonecas drag" ⁶⁹

Desmontadas, com roupas de signos masculinos, as madrinhas se dividem em funções. Alexia se junta com Paolo e convida um especialista, que nesse episódio é o ator, cantor e apresentador Tiago Abravanel. Neste momento, Tiago dá alguns conselhos sobre performance para Paolo. Paralelamente, a montagem do reality mostra Glória Groove se encontrando com um familiar de Paolo. Cabe destacar que este familiar entra no *reality* como uma personagem que não apoia o fazer *drag* do participante.

Mais do que ajudar Paolo a se tornar uma *drag queen*, o programa instiga o diálogo e usa de recursos no roteiro para humanizar cada vez mais o personagem principal do primeiro episódio. A vida de Paolo se torna o ponto de partida em todos os blocos. Portanto, o programa insere uma pessoa próxima do participante que não conhece e não apoia a sua arte *drag* e através de analogias tenta desconstruir essa ideia, buscando o apoio afetivo. Além disso, como contraponto, surge outro personagem da vida de Paolo que aparece nos ensaios de sua performance, o seu namorado, a pessoa que no qual o participante mencionou no início do episódio e que segundo ele, o apoia em todos os aspectos da vida pessoal e artística.

Assim como Alexia traz um especialista para ajudar na performance de Paolo, Glória também traz uma outra personagem para auxiliá-la na busca do apoio afetivo familiar. A partir de uma construção narrativa, o familiar de Paolo concorda em vê-lo performar, enquanto o mesmo evolui no aprimoramento de sua performance. Dessa forma, o programa se direciona

⁶⁹ Figura 9 extraída do trailer oficial de *Nasce uma Rainha*, disponível na plataforma da Netflix.

para o penúltimo bloco, em que Glória e Alexia experimentam alguns figurinos em Paolo e oferecem dicas de moda e maquiagem para a preparação de sua *drag*.

Como parte final do episódio, após seguir orientações de suas madrinhas, Paolo faz a sua montagem final e performa uma música, por meio da dublagem, para um público em cima de um palco de uma casa de *show*. A apresentação é aplaudida pela plateia que tem como composição as pessoas próximas de Paolo apresentadas durante o episódio, as madrinhas Glória e Alexia, os convidados e alguns figurantes. Enquanto o “nascimento” de Paola Di Verona é aplaudido pelo público, cada personagem explicita o seu depoimento de conclusão.



Figura 10 - Paola Di Verona em sua performance final⁷⁰

Todas as histórias contadas durante os seis episódios de *Nasce uma Rainha* possuem narrativas diferentes, com personagens e *drags* diferentes. Contudo, todas elas têm como temática principal a aceitação. O programa faz questão de mostrar diferentes formas de fazer a arte *drag* contendo, inclusive, no terceiro episódio, uma personagem que monta um *drag king*, cujo objetivo parte da apropriação de signos masculinos ao invés do feminino.

A partir do segundo episódio, o espectador consegue identificar uma fórmula que se articula durante toda a temporada. Embora as narrativas sejam diferentes, cada episódio segue quase o mesmo roteiro. Primeiro a apresentação do/a participante, depois a concepção de sua *drag*, os ensaios com um/a especialista, a desconstrução de um/a familiar e, por último, a apresentação em cima de um palco.

⁷⁰ Figura 10 extraída do primeiro episódio de *Nasce uma Rainha*, primeira temporada, pelo próprio autor.

A premissa que o programa propõe também não é inovadora. O *spin-off* de *Rupaul's Drag Race*, o *Drag Race U* (Logo TV, 2012), possui um formato semelhante. No *reality show* americano com caráter de competição, a cada episódio, três mulheres sob a tutela de outras *drags* ex-participantes do *reality* principal, buscam encontrar a sua “*drag interior*”. No entanto, a série não obteve sucesso e foi cancelada em 2013, possuindo apenas uma temporada.

No Brasil, o programa *Drag me as a Queen*, exibido pelo canal de televisão segmentada *E!* desde 2017, também possui um formato semelhante. Com duas temporadas, e sob o comando das apresentadoras e *drag queens* Ikaro Kadoshi, Penélope Jean e Rita Von Hunty, a cada episódio o programa conta a história de uma participante mulher que relata as suas vivências e emoções. A partir disso, as apresentadoras, assim como em *Nasce uma Rainha*, constroem junto com a participante, a sua versão *drag*.

Apesar das semelhanças, *Nasce uma Rainha* fomenta a afetividade, mesclando uma narrativa teatral com emoções reais, além de trazer a diversidade da arte *drag* para diferentes públicos. Positivamente, o programa através dos convidados, apresenta ao público outros artistas LGBTQIA+, sendo alguns mais e outros menos conhecidos pelo grande público, como forma de valorização da arte nacional. Essas e outras experiências que constrói o diferencial do *reality show*, analisaremos no próximo tópico.

3.2.2 De *drags* para *drags*: Experiências, protagonismos e representatividade

Quando pensamos em representatividade, de imediato, associamos com algumas reivindicações e debates voltados para alguns grupos minoritários, como povos indígenas, a busca pelos direitos das mulheres, o combate ao racismo, pessoas LGBTQIA+ entre outros. Contudo, quando falamos de minorias, queremos nos referenciar aos grupos que não são minoritários no sentido quantitativo, mas no sentido de representação, nas tomadas de decisões políticas, sociais e midiáticas, por exemplo. Segundo a colunista do site Politize, Rani Andrade (2020)⁷¹, o conceito de representatividade, que também está presente no

⁷¹ Ver em:

<https://www.politize.com.br/representatividade/?https://www.politize.com.br/&gclid=Cj0KCOjw6s2IBhCnARIs>

Dicionário de Política de Noberto Bobbio, está atrelado à expressão dos interesses de um grupo na figura de um representante. Dessa forma, esses indivíduos expressam a visão do outro em seu local de atuação, como se todo o grupo no qual ele representa estivesse presente em seus interesses e na posição que o representante ocupa.

A importância do *reality show Nasce uma Rainha* não está somente em representar diferentes estilos de arte *drag*, mas está também em inserir como protagonistas pessoas LGBTQIA+, que almejam se tornarem *drag queens*. Além disso, o programa apresenta a visão interna da arte, a partir da ótica de seus atores para conversar e apresentar para um espectador que pode ou não pertencer à comunidade LGBTQIA+.

A fim de possuir coerência com o discurso e para a cena *drag* brasileira, o *reality* propõe dar voz a duas diferentes gerações que se complementam. Neste caso, estamos falando das apresentadoras Alexia Twister e Glória Groove que conduzem a narrativa.

Ator, cantor, compositor, dublador e *drag queen*, Daniel Garcia, que dá vida a *drag* Glória Groove, iniciou a sua carreira na televisão em 2002 como integrante do grupo *Galera do Balão*⁷². Em 2006, foi finalista do quadro *Jovens Talentos* do *Programa Raul Gil* (SBT, 1973 – 2021), ainda como Daniel. Depois, construiu uma vasta carreira na dublagem, dando vozes a diversos personagens de programas infantis, sendo o dublador do personagem principal no *live-action Aladdin* da Disney, em 2019.

Em 2016, Daniel lança suas primeiras faixas musicais como Glória Groove e passa a ser reconhecido como cantor e *drag queen*. Em entrevista para a revista de moda VOGUE Brasil (2020)⁷³, Daniel revela que sempre possuiu um viés artístico, principalmente através da música. Contudo quando criou a Glória encontrou seu potencial como estrela, além de se identificar com o pronome feminino, pois Daniel se identifica como não binário⁷⁴. Daniel relata ainda que aos 13 anos começou a se interessar pelas artes performáticas, tendo participado de um musical em que teve a sua primeira experiência *drag*. Porém, após assistir

[AP8RfAiGO71LRgr1WkhInjJ3NefODYXjJ-ge0Wb3bXjvNezIKXhODn_HjggaAi_8EALw_wcB](#). Acesso em 11/08/2021.

⁷² Nova versão da *Turma do Balão Mágico*, grupo musical que fez muito sucesso na década de 1980

⁷³ Trecho retirado da versão impressa da revista VOGUE Brasil, edição de outubro de 2020.

⁷⁴ Não-binário é um termo cuja identidade de gênero não se identifica com a binariedade do masculino e feminino, ou seja, não se identifica com nenhum dos dois gêneros, ampliando as possibilidades de suas identidades.

o *reality show* americano *Rupaul's Drag Race*, afirma que se encontrou na arte por completo (GARCIA, 2020).

Já a segunda apresentadora de *Nasce uma Rainha*, Alexia Twister começou a sua carreira *drag* antes mesmo de *Rupaul's Drag Race* surgir e se tornar popular no mundo todo. Em entrevista para o mini documentário, realizado pelo Projeto Aqueenda e a empresa Redbull⁷⁵, Matheus Moreira de Miranda, criador da *drag queen* Alexia Twister, conta que começou a se montar quando tinha apenas 17 anos, em 1996. Com mais de 25 anos de carreira, a artista une a sua trajetória na dança e no teatro, estas manifestações que se complementam em sua arte *drag*.

Ao participar do *podcast Dragnóstico*⁷⁶, apresentado pelas *drag queens* Mary Poppers, Miss Draga e Abba Cashier, Alexia Twister se refere ao programa como uma oportunidade de trazer visibilidade para outras *drag queens*. Além disso, para Alexia, durante a produção do *reality* ela se via representada nas histórias que as participantes contavam e nas suas dificuldades. A *drag* também aponta que o Youtube substituiu as mães *drags*⁷⁷, pois quando começou a se montar, não havia essa facilidade de acesso dos conteúdos didáticos sobre a arte *drag*. Uma aspirante a *drag queen* tinha que ficar nos bastidores dos palcos, perto dos camarins esperando que alguém lhe ensinasse ou aprendesse através da observação. Com as plataformas *on demand* o acesso a esses conteúdos ficou mais acessível.

Nasce uma Rainha, faz uma boa escolha tanto das apresentadoras como das personagens e dos participantes especiais de cada episódio. No terceiro episódio, o *reality* traz como participante a roteirista e comediantes Carla Bernardes. Lésbica e com identidade masculinizada, Carla reflete sobre os seus processos de mudanças e, a partir dessa ideia, as madrinhas puderam explorar a sua personalidade através da performance por meio de características masculinas – exemplificado na figura 11.

⁷⁵ Ver em: <https://www.redbull.com/br-pt/eu-sou-alexia-twister-o-nascer-de-uma-drag>. Acesso em 14/08/2021.

⁷⁶ Ver em:

https://open.spotify.com/episode/6Nwm65nkWf4a7XcIqPtSU7?si=S03kG2OYTRCUET4AYS_mAw&dl_branch=1. Acesso em 15/08/2021.

⁷⁷ Mãe *drag*, também conhecida como madrinha *drag*, é aquela *drag queen* experiente que adota de forma simbólica uma aspirante a *drag queen* para passar seus ensinamentos sobre a arte, além de dar suporte e apoio emocional.



Figura 11 - Carla como Carlão Sensação⁷⁸

Apesar da arte *drag* ter alcançado grande notoriedade nos últimos anos, as vertentes mais conhecidas são as *queens*, que performam e exploram características femininas. *Drag kings* são pouco conhecidos comparados a *drag queens*, contudo, ambas artes fazem parte da trajetória LGBTQIA+. Mesmo podendo ser realizada independente do gênero, comumente *drag queens* são performadas por homens homossexuais e *drag kings* por mulheres lésbicas, mas esta não é uma regra. Através da arte *drag*, outras formas de masculinidade e feminilidade podem ser exploradas. Em entrevista para o site Correio Braziliense⁷⁹, Carla afirma

“Ao performar a masculinidade, o que muitos *drag kings* e eu procuramos fazer é, na verdade, desconstruir essa figura que a gente encara como masculina. Para mim, é como se fosse um equilíbrio com o feminino. Esse homem que eu estou tentando retratar já é diferente do comum, porque é do ponto de vista de uma mulher. É um cara que eu gostaria que existisse” (BERNARDES, 2021)

O episódio tenta mostrar a importância da arte *drag king* tanto para o espectador quanto para os convidados. Nesse episódio em questão, é apresentado o irmão de Carla, Victor. Ao conversar com Gloria Groove, desmontada como Daniel, Victor se apresenta como um irmão que apesar de respeitar a sexualidade de Carla, não a apoia. Além disso, enxerga a

⁷⁸ Figura 11 extraída do terceiro episódio de *Nasce uma Rainha*, primeira temporada, produzido pelo próprio autor.

⁷⁹ Ver em:

<https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/01/4898640-drags-kings-entenda-o-que-e-o-conceito-dentro-do-universo-das-performances.html>. Acesso em: 14/08/2021.

sexualidade de Carla como um ato de escolha. Em seguida, Glória menciona o processo de transformação *drag* que a participante está enfrentando. O que se pode concluir disso é que Victor conhece muito pouco da arte *drag*, compreendendo-a apenas como uma performance teatral e/ou circense.

A partir desse ponto, o que o roteiro do programa propõe para que o irmão de Carla entenda mais sobre o universo *drag* é trazer referências. Victor que é empresário e se apresenta no episódio vestido de terno, acompanha Glória até um escritório. Neste lugar, há uma *drag queen* chamada Mama Darling sentada numa mesa em frente a um computador com vestido rosa, maquiagem extravagante e uma enorme peruca rosa, conforme a figura 12. Mama trabalha como executivo na filial brasileira da American Airlines, uma das maiores companhias aéreas do mundo.



Figura 12 - Mama Darling no terceiro episódio de Nasce uma Rainha⁸⁰

Essa cena do terceiro episódio de *Nasce uma Rainha* representa o potencial audiovisual que o programa reflete positivamente para a cena *drag* brasileira. Victor representa um público que ainda não conhece a arte e que também não está inserido como público LGBTQIA+. Entretanto, a partir do momento em que Victor visualiza uma *drag* semelhante a ele mesmo, através da profissão, a sua reação é de surpresa. Aos poucos o convidado se familiariza com o discurso e, dessa forma, é convencido por Glória a apoiar e assistir ao *show* de sua irmã que é mostrado no final do episódio.

⁸⁰ Figura 12 extraída do terceiro episódio de *Nasce uma Rainha*, primeira temporada, produzido pelo próprio autor.

CONCLUSÃO

Atualmente, a arte *drag* tem ocupado alguns espaços midiáticos, como na televisão, nas plataformas *on demand* e nas redes sociais. Contudo, vivemos com uma população plural, com diversas culturas e regionalidades. Apesar de nos últimos anos a representatividade da *drag queen* ter aumentado, boa parte da população não conhece a fundo essa arte que está em expansão. Portanto, através das buscas por textos acadêmicos encontramos poucas publicações que demonstram a complexidade da arte *drag* e que a coloca em uma arte que está em constante transformação.

Baseado nas nossas discussões, encontramos duas produções audiovisuais, inseridas em tempos históricos e meios diferentes para serem os estudos de caso desta pesquisa e ilustrar as ideias aqui discutidas. A primeira foi *Glitter: Em Busca de Um Sonho*, realizado em 2012, uma produção inspirada em *Rupaul's Drag Race*, com foco no público regional, mas que ao longo dos episódios incorpora mudanças baseadas na recepção do público. A segunda produção, com exibição em 2020, mostra outro olhar do fazer *drag*, com investimentos maiores e focados no público nacional que consome a plataforma *on demand* Netflix. Este é o caso de *Nasce uma Rainha*.

Analisamos *Glitter: Em Busca de Um Sonho* e concluímos que o *reality* começou sem muitas preparações ou pesquisas. A criação de *Glitter* foi concebida para aproveitar o aumento da demanda por *drag queens* na televisão, direcionada para uma audiência regionalista. Entretanto, por conta do caráter de humor, *Glitter* passou a ser conhecido nacionalmente. Apesar de Lena Oxa, mulher transexual e *drag queen*, ser a produtora principal do programa, o roteiro de *Glitter* é criado com o intuito de trazer humor através da rivalidade. Poucas provas envolvem o fazer *drag*, além de trazer alguns aspectos machistas e confundir a identidade de gênero com a arte *drag*. O programa se adapta de acordo com a audiência, estendendo os números de episódios, reforçando estereótipos, mas ao mesmo tempo tenta humanizar as participantes.

Podemos entender *Glitter* como um programa inovador, pois coloca *drags* como protagonistas, além disso, possui como produtora principal uma mulher que também entende o fazer *drag*. Porém, o programa ainda traz vestígios de outras produções características dos

anos 1990, reforçando alguns estereótipos. A relevância do estudo em *Glitter* está no pioneirismo em reforçar a importância da representatividade e do protagonismo *drag*, pois através do programa, as participantes se tornaram mais conhecidas e a cena *drag* cearense se destacou nacionalmente, explorando novas possibilidades de conteúdos que envolvem a temática *drag* para outras plataformas.

É complexo analisar os momentos em que *Glitter* trata o programa e as personagens como uma forma de ridicularização ou como puro entretenimento humorístico. O Programa *Ênio Carlos* trás um formato típico de programa de auditório, tenta conversar com diversos públicos, característico da TV generalista, abraçando quadros que tratam sobre humor, mesmo que estereotipados, música, entrevistas, polêmicas etc. *Glitter: Em Busca de Um Sonho* começa como mais um de seus quadros, como um teste de se apropriar de uma cultura e suas rentabilidades financeiras. Contudo, com o sucesso inesperado, o quadro mais famoso do Programa *Ênio Carlos* vai se moldando para receber um público de nicho LGBTQIA+ e buscou focar naquilo que fez o sucesso do *reality*, as participantes. Mesmo assim, o episódio mais lembrado pelo público e que gera ainda hoje memes pela internet é o que menos foca na cultura *drag*, o primeiro.

Para efeitos comparativos, analisamos outro *reality show*, exibido pela plataforma *on demand*, Netflix. *Nasce uma Rainha* (2020) é um conteúdo recente, com mais recursos de investimentos e com propostas diferentes. Apesar do *reality* não apresentar um formato inovador, a preocupação em colocar como tema principal a auto aceitação, evidencia a potencialidade desse tipo de produção.

Nasce uma Rainha reforça questões importantes que *Glitter* também ressaltou, como o protagonismo *drag* e a apresentação do conteúdo por uma *drag queen*. Além disso, o *reality* se preocupa em mostrar os diferentes formatos do fazer *drag*, abrangendo um número de participantes diversificados. Para além da performance final, a principal característica do programa está na construção da personagem, destacando seu processo de criação e surgimento da persona *drag*. Apesar de possuir um formato mais encenado e roteirizado, *Nasce uma Rainha* humaniza a artista *drag* através da apresentação de um familiar do participante e por meio desse familiar, tenta desconstruir e transmitir uma mensagem positiva da arte *drag* para

o espectador. Dessa forma, o *reality* gera uma identificação das pessoas que por muitas vezes assistem o programa, mas não possuem conhecimento sobre a arte.

Tendo em vista as discussões propostas e os estudos de caso apresentados, a presente pesquisa teve o objetivo de mostrar as transformações que a arte *drag* sofreu nos últimos anos, refletir sobre a importância da representatividade, não somente da arte *drag*, como também de minorias de gêneros e sexualidade e manifestações artísticas no interior do audiovisual. Devemos ponderar que não cabe aqui realizar algum tipo de juízo de valor sobre os dois realities discutidos. Entretanto, concluímos que desde a produção de *Glitter: Em Busca de Um Sonho* até a estreia de *Nasce uma Rainha*, houve uma mudança significativa na abordagem e no discurso sobre a arte *drag queen*. Além disso, percebemos que com o fomento das plataformas *on demand*, produções que envolvem pessoas LGBTQIA+, alcançaram mais espaços.

Não podemos justificar a mobilização da arte *drag* de espaços marginalizados para espaços de destaque como uma única causa. Foi graças ao conjunto da maior representação em programas tanto internacionais e nacionais televisivos, ao destaque de *drag queens* na música brasileira, nos games, na internet como influenciadoras, nos palcos de casas noturnas, nas paradas LGBTQIA+ que formaram uma cena *drag* em expansão por todo o país.

Entendemos que a percepção e entendimento do público sobre a *drag* ainda é um processo em andamento. Apesar do aumento da representatividade *drag* no audiovisual, essa arte ainda sofre preconceitos, justamente por fazer parte de uma cultura LGBTQIA+. Em 2019, o Supremo Tribunal Federal – STF incorporou a LGBTfobia como crime de racismo⁸¹. E, apesar disso, há muitas dificuldades para que a lei seja aplicada.

Segundo pesquisa baseada nos dados do Sistema Único de Saúde (SUS)⁸², entre 2015 e 2017, a cada hora um LGBTQIA+ é agredido no Brasil. A situação piora, principalmente, nos casos de pessoas travestis e transexuais que são as mais violentadas. Para a Associação

⁸¹ Ver em:

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/06/13/stf-permite-criminalizacao-da-homofobia-e-da-transfobia.ghtml>. Acesso em 22/08/2021.

⁸² Ver em:

<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/um-lgbt-e-agredido-no-brasil-a-cada-hora-revelam-dados-do-sus/>. Acesso em 22/08/2021.

Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA, em 2020, comparado com os anos anteriores, o número de assassinatos de pessoas transexuais aumentou em 48% no primeiro quadrimestre.

Estas são informações alarmantes, pois coloca cada vez mais pessoas LGBTQIA+ em situação de vulnerabilidade. A partir dessa pesquisa, podemos concluir que em 2012, a representatividade *do reality Glitter: Em Busca de Um Sonho* e em 2020, o *reality Nasce uma Rainha*, foram capazes de mudar a vida de suas participantes. Dessa forma, a presença da população LGBTQIA+ representada e protagonizada no audiovisual brasileiro, pode ser capaz de mudar não somente a vida de seus atuentes, mas também o imaginário social brasileiro, diminuindo cada vez mais o preconceito e os abismos sociais.

Por fim, retomando para a década de 1990, em umas de suas apresentações no programa *Show de Calouros*, o artista transformista Erick Barreto, que citamos durante a discussão do segundo capítulo, compara a arte *drag* / transformista com o palhaço, pois em suas palavras “nós que somos transformistas somos palhaços, palhaços de luxo, nós pintamos a cara para passar uma coisa que nós não somos e nem sentimos”⁸³. Erick foi um homem *gay* cisgênero que personificava a imagem feminina através da sua arte. Apesar de naquela época o termo *drag queen* não tivesse ainda sido incorporado, em suas falas Erick entendia a dificuldade desse tipo de entretenimento.

As transformistas e as *drags* se inspiravam nas grandes mulheres da música, do cinema e da televisão. Através do formato de *Rupaul's Drag Race* outros programas protagonizados por *drag queens* foram surgindo, inspirando *drags* a se montarem. Contudo, é preciso ressaltar sempre a trajetória dessa arte que está em constante transformação. E que, dessa forma, Erick Barreto, Elke Maravilha, Nany People, Pablllo Vittar, Gloria Groove e Alexia Twister, continuem inspirando novos artistas a abraçarem a arte *drag*, assim como inspira o autor desta pesquisa.

⁸³ Ver em: <https://youtu.be/0XwgHOgwdZY>. Acesso em 17/08/2021.

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Mateus Felipe. **Olhares cruzados: o Pink Money e o Movimento LGBT**. Curso de Comunicação Social, Relações Públicas, Universidade de Santa Cruz do Sul; Santa Cruz do Sul, 2019

AMANAJÁS, Igor. **Drag Queen: Um Percurso Histórico Pela Arte Dos Atores Transformistas**. Belas Artes, São Paulo; v. 6, p. 1-23, 2015.

BARROSO, Renato Régis. **Pajubá: O Código Linguístico da Comunidade LGBT**. Dissertação, Pós-Graduação em Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2017.

BIANCHINI, Maíra; CAMIRIM, Bárbara. Mais Histórias, Mais Vozes: Netflix e a promessa da diversidade na tela. **Revista Latinoamericana de ciências de la comunicación**, v. 17, n. 31, p. 156-166, mai – ago, 2019.

BORTOLOZZI, Remom Matheus. A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial. **Quaderns de Psicologia**, v. 17, n. 3, p. 123-134, dez. 2015.

BRAVO, Juliana Ribeiro Pinto. **A Heteronormatividade na TV Generalista, O Armário Televisivo Brasileiro**. Estudos do Cinema e do Audiovisual, Pós Graduação em Comunicação, Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

CASTELLANO, Mayka; MACHADO, Heitor Leal. *Please Come To Brazil: As Práticas dos Fãs Brasileiros do Reality Show *Rupaul 's Drag Race**. **Rumores**, v. 11, n. 21, p. 25-48, jan-jun. 2017.

CAVALCATTI, Francisco Brenno Soares. O sexo das Tesouras, A marca do sexo na profissão de cabeleireiro/a pelo/as de homossexuais e transexuais de Iguatu – CE. **REBEH, Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, v. 3, n. 11, p. 236-252, jul – set, 2020.

FILHO, Laurindo Leal. Quarenta anos depois, a TV brasileira ainda guarda as marcas da ditadura. **Revista USP**, São Paulo, n. 61, p. 43, mar. /mai. 2004.

GREEN, James N.; QUINALHA, Renan. Homossexualidades, Repressão e Resistência Durante a Ditadura. **Comissão Nacional da Verdade.(Org.). Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade**, v. 2, p. 289-302, 2015.

LEAL, Wellthon Rafael Aguiar. **A construção das identidades dos homossexuais masculinos a partir do consumo das divas pop**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca. **Gênero, Cultura Visual e Performance, Antologia Crítica**. Ed. Húmus, primeira edição, Ribeirão, 2011.

MARCHETTO, Gabriel. “Preto dança tanto, ainda mais preto e viado”: Apontamentos sobre gênero e raça em *Super Drags*. **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 9, n. 1, jul, 2020.

MASSAROLO, João Carlos; MESQUITA, Dario. Vídeo Sob Demanda: Uma Nova Plataforma Televisiva. **Estudos de Televisão, XXV Encontro Anual da Compós**, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, jun. 2016.

MATTOS, Sérgio. **Um Perfil da TV Brasileira: 40 Anos de História - 1950-1990**. Ed. A Tarde, Primeira edição, Salvador, 1990.

MORAES, Dênis de. Notas Sobre Imaginário Social e Hegemonia Cultural. **Revista do mestrado em comunicação, imagem e informação, Contracampo**, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, v. 9, n. 1, p. 93-104, jul-dez, 1997.

MOURA, Fernando Carlos. TV Brasileira: Novo Século, Novos Modelos de Negócio. **Revista Geminis**, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 2, p. 16-31, mai. / ago. 2017.

PONTES, Leonardo de; PEREIRA, Luciana; BRAGA, Alexandre Santaella. O Conteúdo Audiovisual Distribuído em Diversas Plataformas: Uma Análise Sobre os Players “Over-The-Top” no Brasil. **11º Congresso de Inovação e Gestão de Desenvolvimento do Produto**. Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, set. 2017.

SAGGESE, Antonio José. **Imaginando a mulher: Pin-up, da chérette à playmate**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SIMÕES, Cassiano Ferreira. TV a cabo, TV aberta e regionalização da televisão brasileira nos anos 90. **Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación**, Vol. VIII, n. 3, p. 129-146, 2006.

WOLTON, Dominique. **Elogio do Grande Público, Uma Teoria Crítica da Televisão**. Ed. Ática, São Paulo, 1990.

WEBGRAFIA

<https://www.vice.com/pt/article/pge47g/primeira-parada-lgbt-do-brasil>.

<https://www.youtube.com/watch?v=4x44M45hDyU&t=75s>

<https://youtu.be/9MlqEoCFtPM>

<https://claudia.abril.com.br/famosos/sabia-que-o-1o-beijo-homossexual-da-tv-brasileira-aconteceu-em-1963/>

<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54945.shtml>

<https://twitter.com/i/status/1274560194157129728>

https://youtu.be/Mdd_Znx5N-s

https://youtu.be/f717DL_P4I8

https://youtu.be/zf7TnJw_v9g

<https://youtu.be/L74aSuCOX6A>

<https://youtu.be/qKw9By8UsB0>

<http://www.abta.org.br/historico.asp#:~:text=1995%20%2D%20A%20Lei%20do%20Cabo,concedidas%20por%20meio%20de%20licita%C3%A7%C3%A3o>.

<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/pablo-vittar-fala-sobre-participar-do-rupauls-drag-queen-eu-seria-um-completo-desastre-23632046.html>

<https://telaviva.com.br/22/06/2021/na-america-latina-numero-de-assinantes-so-de-ott-supera-o-dos-que-assinam-apenas-tv-paga/>

https://youtu.be/uRfwKgm_hTM

<https://youtu.be/LsAN-TEJfN0>

<https://www.netflix.com/br/>

<https://televisao.uol.com.br/noticias/ap/2013/01/24/house-of-cards-e-empregada-do-netflix-para-atrair-espectadores.htm>

<https://www.sbp.com.br/imprensa/detalhe/nid/contra-a-exposicao-de-criancas-e-adolescentes-a-conteudos-improprios-na-tv/>

<https://youtu.be/k9fSp1vZwio>

<https://vermelho.org.br/2009/03/26/como-a-pressao-da-globo-tirou-uma-emissora-da-parabolica/>

<https://www.opovo.com.br/noticias/fortaleza/2016/10/morre-apresentador-enio-carlos.html>

<https://blogay.blogfolha.uol.com.br/2012/10/19/glitter-em-busca-de-um-sonho-e-o-primeiro-reality-gay-do-brasil/>

https://open.spotify.com/episode/6hh9bcCk3Nhqr0qPnIK1Ch?si=n0GNVY4fSOm2AA5afH2bfw&dl_branch=1

https://www.politize.com.br/representatividade/?https://www.politize.com.br/&gclid=Cj0KCQjw6s2IBhCnARIsAP8RfAiGO71LRgr1WkhInjJ3NefODYXjJ-ge0Wb3bXjvNezlKXhODn_HjggaAi_8EALw_wcB

<https://www.redbull.com/br-pt/eu-sou-alexia-twister-o-nascer-de-uma-drag>

https://open.spotify.com/episode/6Nwm65nkWf4a7XcIgpPtSU7?si=S03kG2OYTRCUET4AYS_mAw&dl_branch=1

<https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/01/4898640-drags-kings-entenda-o-que-e-o-conceito-dentro-do-universo-das-performances.html>

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/06/13/stf-permite-criminalizacao-da-homofobia-e-da-transfobia.ghtml>

<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/um-lgbt-e-agredido-no-brasil-a-cada-hora-revela-m-dados-do-sus/>

<https://youtu.be/0XwgHOgwdZY>