



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

FELIPE CARVALHO ALVES DA SILVA

PABLLO VITTAR E CULTURA GAY:
FLUXOS ENTRE IDENTIDADE E CULTURA

FORTALEZA

2019

FELIPE CARVALHO ALVES DA SILVA

PABLLO VITTAR E CULTURA GAY:
FLUXOS ENTRE IDENTIDADE E CULTURA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Publicidade e
Propaganda da Universidade Federal do
Ceará, como requisito parcial para
obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Wellington
de Oliveira Junior.

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S58p Silva, Felipe.

Pablo Vittar e Cultura Gay: fluxos entre identidade e cultura / Felipe Silva. – 2019.
67 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2019.

Orientação: Prof. Dr. Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Junior.

1. Cultura Gay. 2. Pablo Vittar. 3. Drag Queen. 4. Comunicação Audiovisual. I. Título.

CDD 070.5

FELIPE CARVALHO ALVES DA SILVA

PABLLO VITTAR E CULTURA GAY:
FLUXOS ENTRE IDENTIDADE E CULTURA

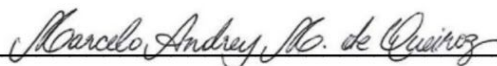
Monografia submetida ao Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Aprovada em: 24/06/2019.

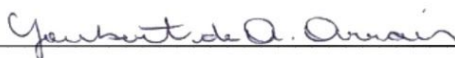
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Junior (Orientador)
Universidade Federal Do Ceará (UFC)



Prof. Ms. Marcelo Andrey Monteiro de Queiroz
Universidade Federal Do Ceará (UFC)



Prof. Dr. Joubert De Albuquerque Arrais
Universidade Federal Do Cariri (UFCA)

Para Pablo Vittar
e todas as formas de resistência.

Somos muitos LGBTQI+.
Cada qual com sua forma de brilhar.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe Val, ao meu pai Antônio e a minha irmã Giovana. Estes sempre me deram liberdade pra sonhar grande, sem medos e limitações, me ensinando a ter garra. Também sou grato às pessoas que duvidaram do meu potencial dizendo que meu ingressar numa Universidade Pública seria impossível e cá estou.

A cada amigo que contribuiu com o meu crescimento: Gabriel Monteiro, Eduardo Andrade, Lyara Vidal, Mirella Lemos, Rodrigo Lopes e Leonardo Rafael. Nossos caminhos se cruzaram na faculdade e os levarei com carinho para a vida.

No corpo docente, agradeço imensamente ao Wellington Jr., vulgo Tutunho, como meu orientador. Além de um professor excepcional, me deu o aporte com bastante apreço para que esta pesquisa criasse forma. Agradeço também ao Marcelo Monteiro e Joubert Arrais, que abraçaram o convite para compor minha banca com entusiasmo.

Aos professores, em especial a Glícia Pontes, Chico Neto, Soraya Madeira e Liana Amaral por cada ensinamento, me agregando conhecimentos acadêmicos, senso crítico, e me fazendo sair da instituição com riquezas únicas na bagagem.

Rafael Morais, Matheus Fontenele, Henrique Carlos, José Gabriel, Jean Michell, Arthur Leite, Alan Uchoa II e Allan Bergson. Amigos e amores que marcaram a minha vida fora da Universidade. Sou a pessoa que me tornei hoje graças a cada um de vocês.

Agradeço também pela dedicação de cada colaborador da UFC que contribuíram para a Instituição ser um ambiente acolhedor. Por fim, no Governo que acredita no poder da reparação das desigualdades por meio das cotas. Pessoas de origem simples como eu conseguiram quebrar o ciclo da segregação social graças a essa oportunidade.

RESUMO

A identidade da comunidade gay no Brasil está se moldando sob forte influência da figura de celebridade drag, munido do crescente poder de interação das redes sociais. A arte drag passou por uma longa trajetória até se tornar fruto de celebrificação e consumo. Neste cenário que Pablo Vittar surge, se tornando o objeto desta pesquisa: a artista LGBTQI+ vem alcançando espaços inimagináveis de forma exponencial na mídia por meio de suas músicas e montagens, ao passo que também passa por situações homofóbicas recorrentes na internet por haters. Seu corpo, seja “montado” como drag artista, ou desnudo, como uma figura gay comum, enaltece a bandeira que pertence. Pablo Vittar carrega milhões de fãs nas redes sociais e grandes métricas por onde passa, mostrando como a figura imagética da artista tem forte poder de identificação e representação com o seu público consumidor. Para refletir sobre identidade, cultura, mídia, pós-modernidade, cibercultura e semiótica da imagem, teóricos como Thompson, Dizard, Geertz, Hall, Lemos, Joly, Tadeu e Daiolo darão sua contribuição. Pesquisadores contemporâneos como Colling, Amanajás, Gadelha, Reis (org.), Bragança, Lang (org.) e afins, que transitam entre a cultura gay, *queer* e a celebrificação do artista, irão enriquecer o repertório desta pesquisa. Por fim, Pablo Vittar, por meio das músicas e clipes de carreira ‘Seu Crime’ e ‘Indestrutível’, serão usados como importantes recortes sobre a influência que o seu trabalho artístico exerce, chegando à conclusão que a arte drag de Pablo é uma representação massiva da cultura LGBTQI+ contemporânea jovem. Por meio da imagem de artista, Pablo Vittar tem o poder de criar, reproduzir, influenciar e retroalimentar tendências de toda uma geração.

Palavras-chave: drag queen; cultura gay; Pablo Vittar; comunicação audiovisual.

ABSTRACT

The identity of the gay community in Brazil is shaping up under the strong influence of the celebrity drag figure, armed with the growing power of interaction of social networks. Drag art went through a long trajectory until it became the result of celebrations and consumption. In this scenario that Pablllo Vittar appears, becoming the object of this research: the artist LGBTQI+ has been reaching unimaginable spaces in an exponential way in the media through her music and montages, while also going through homophobic situations recurring on the internet by haters. His body, whether “mounted” as a drag artist, or naked, as an ordinary gay figure, extols the flag he belongs to. Pablllo Vittar carries millions of fans on social networks and great metrics wherever he goes, showing how the artist's imagetive figure has strong power of identification and representation with his consuming public. To reflect on identity, culture, media, postmodernity, cyberculture and semiotics of the image, theorists such as Thompson, Dizard, Geertz, Hall, Lemos, Joly, Tadeu and Daiolo will contribute. Contemporary researchers such as Colling, Amanajás, Gadelha, Reis (org.), Bragança, Lang (org.) And the like, who move between gay, queer culture and the artist's celebrations, will enrich the repertoire of this research. Finally, Pablllo Vittar, through the songs and career clips 'Seu Crime' and 'Indestructible', will be used as important cuts on the influence that his artistic work has, coming to the conclusion that Pablllo's drag art is a representation mass of LGBTQI+ contemporary youth culture. Through the image of an artist, Pablllo Vittar has the power to create, reproduce, influence and feed back trends of an entire generation.

Keywords: drag queen; gay culture; Pablllo Vittar; audiovisual communication.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. AI, PAPAI! - A IDENTIDADE CULTURAL DO GAY CONTEMPORÂNEO	16
2.1. a influência da mídia	20
3. O DRAG É POP, MAS NEM SEMPRE FOI	25
3.1. efeito RuPaul	30
3.2. o gay e o drag na mídia brasileira	35
3.3. “é Vittar, mainha!”	38
4. “KIT GAY” DA CULTURA	42
4.1. Internet: a nova ferramenta de influência	43
4.2. “Pablo Vittar foi longe demais” - memes.....	48
4.3. O corpo sensual na cultura LGBTQI+.....	50
5. VITTAR NO MUNDO DA MÚSICA	52
5.1. O corpo erótico de ‘Seu Crime’	56
5.2. O corpo político de ‘Indestrutível’.....	59
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS	65

1. INTRODUÇÃO

Falar sobre diversidade no Brasil é refletir sobre avanços e retrocessos. Como avanços, reconhecer graduais vitórias, maior representatividade em espaços e a conquista de direitos nas esferas política, pública e privada. Como retrocesso, é necessário ter senso crítico para reconhecer o que de fato pode ser considerado conquista no País que mais mata LGBTQI+ no mundo.

Na esfera política, um triunfo: o PL 672/2019¹ ganha votos a favor no Supremo Tribunal Federal, classificando a homofobia como crime de racismo. Segundo a ementa do Projeto, altera a Lei 7.716, de 5 de janeiro de 1989 que agora “criminaliza a discriminação e o preconceito relativos à identidade ou orientação sexual.” Ofensas comprovadas à homossexuais e transsexuais previstas na lei do racismo, por exemplo, podem sofrer penalização de até três anos de prisão², podendo chegar à cinco anos em situações mais graves.

Nas esferas da vida pública e privada temos como recorte Pablllo Vittar: drag queen brasileira hoje conhecida globalmente e referência na Indústria Fonográfica do segmento drag. Reconhecida como um ícone do público LGBTQI+, por meio da sua música e “montação” de estética da cultura pop. Seja como Vittar, montada como drag ou como Phabullo, gay desmontado dono da personagem, a grande conquista de respeito e admiração por sua pessoa entre o público gay jovem, e também por pessoas simpatizantes da comunidade, que replicam do mesmo sentimento, mostram como reconhecer um LGBTQI+ é uma grande conquista. Pablllo representa uma vertente da cultura *queer*³ pelo mundo, ao passo que, montada ou desnuda da personagem, é atacada por haters⁴ em decorrência de homofobia como será visto ao longo deste estudo.

¹ Disponível em <bit.ly/2X9yhzb>. Acesso em: 28 mai. 2019.

² Disponível em <bit.ly/2WpDW7j>. Acesso em: 28 mai. 2019.

³ Termo usado para pessoas que não seguem o modelo padrão de homossexualidade, heterossexualidade ou do binarismo de gênero. É usado também para representar gays, lésbicas, bissexuais, pansexuais, polissexuais, assexuais e, frequentemente, também as pessoas não-binárias, transgêneras ou transexuais, de forma análoga à sigla LGBTQI+.

⁴ Termo advindo do inglês, é usado como gíria para designar uma pessoa que destila ódio na internet para alguém com pouco ou nenhum critério, usando do senso comum para os ataques.

Na esfera da educação, Universidades Públicas incluem cotas para pessoas trans⁵. Ainda que de forma tímida, o assunto sobre inclusão ganha atenção. Ações fundamentais como esta são válidas e necessárias para dar maior visibilidade e acesso a um público socialmente marginalizado e discriminado.

Os retrocessos preocupam: o Grupo Gay da Bahia - GGB,⁶ levantou números sobre assassinatos da população LGBTQI+ no Brasil: em 2017, houveram 445 homicídios, 30% a mais do que no ano anterior. A cada 19 horas um LGBTQI+ foi assassinado, sendo comprovadamente o país que mais assassina pessoas da comunidade no mundo. O contexto religioso e social são fatores dominantes que contribuem para a formação dos juízos de valor e preconceito.

O conservadorismo, aliado a cultura do machismo, contribuem para que o preconceito tenha força frente à homossexualidade. Crenças morais e religiosas agravam o cenário. O Brasil é um dos países mais religiosos do mundo⁷ e carrega dogmas dominantes da Igreja Católica e Evangélica - estas dominam respectivamente 64,6% e 22,2% das religiões, enquanto as demais representam somente 13,2%⁸. Isso demonstra como dogmas da religião tem certa influência na sociedade por meio de suas escrituras. Dentre citações da passagem Bíblica Católica, como em Levítico (cap. 18, vers. 22), onde cita que “com homem não te deitarás, como se fosse mulher; abominação é”. Uma dentre tantas passagens que se rebela como fonte de preconceitos.

Já o machismo, culturalmente retroalimentado, é outra delicada questão. A figura hétero masculina que se autointitula superior frente à mulher. O homem idealizado, construído por comportamentos normativos, com virilidade e bravura que fica na linha tênue com a agressividade, aliado ao conservadorismo, são algumas das características. Já o homossexual, estereotipado com trejeitos efeminados, se comparado ao homem hétero ideal, socialmente este é visto como inferior ou errado baseado no juízo de valor. Diante do extremismo de dogmas das religiões dominantes e da cultura do machismo, a figura gay se torna socialmente marginalizada pelo majoritário conservadorismo cultural.

⁵ Disponível em <bit.ly/2YTXZIn>. Acesso em: 28 mai. 2019.

⁶ Disponível em <glo.bo/2JqlxRy>. Acesso em: 24 abr. 2019.

⁷ Disponível em <bbc.in/2HsoaAk> Acesso em: 24 abr. 2019.

⁸ Disponível em <bit.ly/2YCyllV>. Acesso em: 24 abr. 2019.

Em meio a este cenário culturalmente conservador, religioso e machista, Pablo Vittar surge no Brasil, ganhando visibilidade, fama e uma legião de fãs por meio da música. A drag despontou conquistando o status de celebridade, carregando em sua bagagem o estilo imagético *queer*, quebrando paradigmas sociais e conquistando espaços na Indústria Fonográfica a ponto de se tornar uma grande representante para a cultura LGBTQI+ global, como será explicitado ao longo deste estudo. Seguido do grande sucesso, vem os grandes obstáculos: um dos constantes é o da discriminação.

Vittar é um exemplo de como a fama potencializa o preconceito enraizado na cultura de massa. A influência do discurso de representantes políticos do País, como a do Presidente da República Jair Messias Bolsonaro, repleto de ideologias conservadoras e cristãs, refletem uma grande parcela da sociedade autodenominada⁹ de “cidadãos de bem”. A drag sentiu em diversos momentos da carreira as consequências da grande fama por conservadores: a homofobia virtual foi uma delas.

No período das eleições Presidenciais do Brasil de 2018, Vittar, em alta na mídia, foi alvo de ofensas nas redes sociais, sendo coagida a se retirar do Brasil por conta de uma *fake news* sobre ela difamando o candidato. Na paralela, os discursos preconceituosos e extremamente conservadores ditos ao longo da carreira política de Bolsonaro vieram à tona na mesma época, gerando identificação por seus eleitores, despertando o preconceito enraizado.

Bolsonaro manifesta intolerâncias durante toda a sua carreira política. Uma das declarações levantadas pelo Jornal El País¹⁰ explicita: “prefiro que um filho meu morra num acidente do que aparecer com um bigodudo (homem) por aí”. Também deixou claro manifestos misóginos em uma entrevista dada na Tribuna da Câmara dos Deputados, relatando que não estupraria Maria do Rosário, Deputada Federal da sua oposição, por ela não merecer.

⁹ Termo usado para designar pessoas com “bons costumes” e a favor da “família tradicional”, onde qualquer construção e costume for diferente do héterossexual, não religioso ou destoante desses padrões é considerado anormal. Politicamente associado a ideologias da direita brasileira.

¹⁰ Disponível em <bit.ly/2HS3xfZ>. Acesso em: 20. mai 2019.

Os discursos do candidato foi o suficiente para conquistar 58 milhões¹¹ de votos nas urnas. De modo explícito ou velado, boa parte da população votante aprova o seu conservadorismo ao notar os quase 40% de eleitores que deram a aprovação para validá-lo no cargo de maior representação política. O slogan de campanha fazendo referência a Alemanha Nazista “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos¹²” denotam o patriotismo ligado ao conservadorismo, além da religião como niveladores sociais da promessa de um novo Brasil: o da diversidade que os convém. Dado o exposto, pesquisar o impacto social, cultural e político que Pabullo Vittar exerce atualmente no País, como símbolo representativo LGBTQI+, tem grande relevância dentro e fora da comunidade.

Pabullo carrega a diversidade cultural e a efervescência que a atual bandeira LGBTQI+ jovem do Brasil possui. Por meio da música, alcançou espaços que o conservadorismo denota com estranheza. Enquanto corpo político, leva por meio de suas montações a alegria, empoderamento e reflexão. Vittar é um movimento cultural no qual merece atenção no campo de pesquisa.

Reconhecer os universos artísticos, de imagem e mensagem de Pabullo, é ter ela como exemplo para imergir num mundo identitário da atual geração da comunidade. Não falar sobre o papel da drag mais popular do globo é perder a oportunidade de entender o quão importante é existir uma ativista LGBTQI+ Brasileira inserida cultura de massa, atuando linha de frente rumo a quebra de paradigmas.

Por isso tudo, este estudo pretende explorar uma perspectiva da identidade e cultura gay brasileira em três momentos: 1 - a identidade cultural do gay contemporâneo; 2 - a arte drag e os desdobramentos históricos; 3 - explanar a cultura gay, tendo como recorte os *millennials* como geração que consome, produz e retroalimenta informação na internet.

Como será visto, a cultura gay, a vida e a carreira de Pabullo Vittar são organismos vivos tanto para a personagem drag, como para o protagonista gay por trás de sua montagem. Phabullo, quando se traveste de Pabullo Vittar, carrega com

¹¹ Disponível em <bit.ly/2Qq30Wt>. Acesso em: 23 mai. 2019.

¹² Disponível em <bit.ly/2Hsvg7R>. Acesso em: 25 abr. 2019.

maestria os universos digital, erótico e político da comunidade gay. Dois clipes de sua carreira, 'Seu crime' e 'Indestrutível', serão usados como recorte para exemplificar essa interligação de arte, movimento LGBTQI+ e ativismo representativo.

Como referencial teórico, nos âmbitos de identidade, cultura e impacto da mídia, Thompson (1990 e 1998), respectivamente em 'Ideologia e Cultura Moderna' e 'Mídia e Modernidade' dão embasamentos para fundamentações sobre o impacto que a modernidade e os veículos midiáticos causam na cultura de massas e na formação das identidades. Dizard (2000) em 'A Nova Mídia - A Comunicação de Massa na Era da Informação' levanta as novas transformações dos meios de comunicação com o questionando sobre a repercussão na sociedade. Geertz (2008) em 'Interpretação das Culturas' retrata as diferentes formas que a cultura pode ter. Hall (2006) em 'A identidade Cultural da Pós-Modernidade' analisa como se dá a formação de identidades num mundo pós-moderno e repleto de informação, que fazem de nós seres fragmentados de multicultura, enquanto Lemos (2010) analisa a tecnologia e cultura moderna por meio do livro 'Cibercultura' e Tadeu (org. 2013) estuda as 'Vertigens do Homem Ciborgue'. Joly (1994) traz noções teóricas e metodológicas sobre o conceito de imagem, ao passo que Daiolo (2001) estuda o corpo-cultura.

Além destes teóricos, pesquisadores LGBTQI+ abordarão sobre cultura gay e poder da midiatização: Colling (2007), sobre representações de personagens LGBTQI+ na mídia brasileira e seus estereótipos em inserções de novelas de grande audiência. Amanajás (2014) remonta toda a historicidade da arte drag. Gadelha (2010) trata do devir-artista da drag enquanto Reis; Ferreira (2017), Bragança (2017); Lang; Filippo, et al. (2017) e Leite (2017) analisam o 'Fenômeno RuPaul' e os desdobramentos da drag e seu programa que se tornaram símbolos de entretenimento até o surgimento de Pablio Vittar: um fruto da midiatização do drag.

Segundo Rocha e Postinguel (2017), Vittar é um corpo de cultura remix, como para Bragança; Bergami e Gouveia (2017) estudam o seu gênero e performance do atípico por meio do Instagram. Nussbaumer (2001) estuda a diferença do múltiplo de identidade e cultura gay. Por fim, o uso de memes como

figura de linguagem discursiva nos dão base por Souza (2013), Dawkins (1979) Recuero (2007).

Trazer os impactos social, cultural e midiático da Pablló Vittar, tanto para a comunidade LGBTQI+ no Brasil como para a população entender a importância do seu papel, é o objetivo principal deste estudo. Afinal, apontar a pluralidade de identidades culturais da comunidade LGBTQI+ por meio desta produção científica, com pontos de vista diversos, reflexões e discussões que possam contribuir sobre a diversidade cultural deste mundo, sejam válidos para dentro e fora dos muros da academia. Como objetivo específico, recapitular a história da cultura drag queen no mundo até se chegar ao modelo celebrificado da arte drag hoje, compreendendo como a construção midiática de Vittar influencia e é influenciada pela cultura gay num processo de retroalimentação cultural. Por fim, analisar os clipes de 'Seu crime' e 'Indestrutível' de Pablló, mostrando por meio de recortes, sobre como a mensagem de seu trabalho artístico tem alto poder de representação e impacto para a comunidade.

2. AI, PAPAI! - A IDENTIDADE CULTURAL DO GAY CONTEMPORÂNEO

A coerção ao LGBTQI+, até poucos anos atrás, era comum em ambientes de vivência: escola, família, comunidade e afins. Repressões sobre comportamentos efeminados faziam parte de todo um contexto social da cultura. No Brasil, a geração nascida no fim do século XX marca uma época em que a figura gay causava estranheza, na paralela em que a mídia contribuiu retratando a homossexualidade na TV com personagens estereotipados, reduzindo a trejeitos femininos, fragilidade e com tom de inferioridade perante a sociedade.

O homossexual nas telenovelas da rede Globo, por exemplo, nos dão um recorte do estereótipo citado. Segundo Colling (2007), o gay afetado e afeminado marcaram as tramas das décadas de 70 e 80.

Everaldo (Renato Pedrosa) era um mordomo em *Dancin´days*, de Gilberto Braga. O garçom Waldomiro (Laerte Morrone) e o chefe de cozinha Pierre Lafond (Nestor de Montemar) eram afetados e caricatos em *Marron-glacé*, de Cassiano Gabus Mendes. No final da década, de 20 de agosto de 1979 a 22 de fevereiro de 1980, *Os gigantes*, de Lauro César Muniz, insinua uma possível relação lésbica entre a protagonista Paloma (Dina Sfat) e Renata (Lídia Brondi). (COLLING, 2007).

Nos anos 90 deu-se início a “narrativa da revelação”, onde a homossexualidade é entregue nas tramas como uma informação bombástica por personagens normativos e sem trejeitos. Personagens gays engraçados e efeminados também dividiam a cena, sendo seus gestos uma espécie de auto-afirmação de homossexualidade.

As duas primeiras novelas da década - *Mico preto*, de Marcílio Moraes, e *Barriga de aluguel*, de Glória Peres, contavam com personagens afetados. Na primeira, José Luis (Miguel Falabella) e José Maria (Marcelo Picchi) tinham um relacionamento. Na segunda, Lulu (Eri Johnson) permaneceu sozinho, pois seu amor platônico por um jogador de futebol não foi correspondido. Quase a mesma frustração teve o personagem Adamastor (Pedro Paulo Rangel), em *Pedra sobre pedra*, de Aguinaldo Silva. (COLLING, 2007).

O processo de normatização da masculinidade gay nas tramas surge nos anos 2000: “nesta década que se intensifica uma tentativa de apresentar um maior número de casais gays inscritos dentro de um modelo que consideramos heteronormativo” (COLLING, 2007). Não reduzindo a coexistência dos estereótipos anteriores. O homossexual aparece nos enredos como uma espécie de evento.

Para Thompson (1990), a cultura contribuiu para um mundo social e histórico de significações. O espelhamento midiático de estereótipos da figura gay foi um reforço para configurar o homossexual por tipos. A heteronormatividade colocava o “gay afetado” numa posição socialmente inferior o representado como um espetáculo. A figura do personagem-espetáculo marca até o início dos anos 2000, ao passo que o drag começa a ganhar notoriedade no campo do humor. Vinte anos depois, tanto a homossexualidade como a arte drag não são mais protagonizadas por estereótipos limitados, ainda que haja resquícios.

Dado o exposto, onde Pablló Vittar, “o menino gay afeminado que, segundo suas próprias palavras, faz drag, entrelaça narrativas do entretenimento e do consumo com a negociação da presença pública de expressões e experiências subjetivas de alteridade” (ROCHA, POSTINGUEL; 2017) se encaixa, dado seus múltiplos universos identitários? Gay ou drag, Vittar tem sua bagagem cultural mergulhada no desconhecido para quem é fora de sua bolha. A artista é representada na mídia como uma drag que está distante de ser uma personagem de escracho. A drag-celebridade aclamada e enaltecida por seu trabalho artístico, é construída numa forma imagética feminina, erotizada e glamourosa. O menino gay se traveste de Pablló Vittar dá vida à uma forte personagem, como cita Hall (2006), onde cita que a identidade do sujeito pós-moderno é construída por várias identidades, por vezes contraditórias. Pablló montada representa a figura da mulher, bela, forte, sexualidade. Desnuda, um homossexual afetado, de voz fina e repleto de trejeitos, como os citados nas retrógradas novelas de décadas passadas. Essa ressignificação identitária e dual desponta as reflexões sobre sua imagem e papel representativo tem impacto cultural sobre a comunidade no qual pertence.

Assim como Vittar e os estereótipos do homossexual representado das décadas passadas, nossas identidades são feitas por uma série de construções de

cultura, no qual são de grande valia pontuar conceitos sobre. Geertz pontua (2008) que, assim como Max Weber, a cultura é criada por uma espécie de teias tecidas pelo próprio homem onde ele mesmo busca o significado de suas criações.

(...) o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície. Todavia, essa afirmativa, uma doutrina numa cláusula, requer por si mesma uma explicação. (GEERTZ, 2008, p.4)

Para Thompson (1990) o conceito de cultura pode ser abordado por quatro tipos básicos de sentido: cultura clássica (primeiras discussões sobre o que é cultura) e concepções descritiva (valores, crenças, convenções, hábitos e práticas de uma sociedade), simbólica e estrutural (símbolos e fenômenos culturais). A partir do simbolismo que se dá a criação da concepção estrutural de cultura. “Os fenômenos culturais podem ser entendidos como formas simbólicas em contextos estruturados; e a análise cultural pode ser pensada como o estudo da constituição significativa e da contextualização social das formas simbólicas.” (THOMPSON, 1990, p.166).

As características de uma cultura ou tendência representadas na mídia, como exemplo das novelas de gerações passadas retratando a figura do homossexual, Pablo Vittar também pode ser considerada uma representação da comunidade LGBTQI+ atualmente. Nos exemplos citados das novelas, temos a construção de orientações sexuais por meio de características por um recorte do tempo. Podemos sinteticamente construir o mundo imagético de cultura por um conjunto de pessoas com interesses, gostos e características em comum de forma estruturada numa espécie de teias. Teias essas responsáveis pela criação de delimitações do que se pode ser considerado bom ou ruim, interessante ou desagradável, desejável ou desprezível e afins.

A cultura contribui para que nossa formação identitária crie forma. Identidade essa que segundo Hall (2006), está além da complexidade do mundo

moderno composto pela identidade sociológica no qual o indivíduo se constrói por meio de interações sociais. De estável, a formação de identidades passa a conter um conglomerado de identidades fragmentadas e mutáveis. Como veremos, Pablo Vittar surge como corpo de cultura, pois sua identidade mutável evolui com novas ressignificações da sua comunidade.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno (...). A identidade torna-se “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 2006, p.13).

Vale lembrar também que o LGBTQI+ no Brasil sofre com o preconceito enraizado, vítima da cultura de massas normativa e religiosa. Questões histórico-sociais e religiosas o colocam em posição de inferioridade diante do hétero por diversas mazelas da história. Questões sociais marcadas na história do mundo, por exemplo, como a Epidemia de AIDS em meados dos anos 80, foi conhecida até inicialmente como o câncer gay¹³, e religiosas pois segundo as Leis de Deus, a prática homossexual é considerada um pecado - bom recordar que o Brasil é um país majoritariamente religioso. Ainda que o público LGBTQI+ tenha conquistado grandes espaços e direitos com o passar dos anos, ainda há traços marcantes de repressão por homofobia.

Enquanto formas simbólicas, os fenômenos culturais são significativos assim para os atores como para os analistas. São fenômenos rotineiramente interpretados pelos atores no curso de suas vidas diárias e que requerem a interpretação pelos analistas que buscam compreender as características significativas da vida social. Mas estas formas simbólicas estão também inseridas em contextos e processos sócio-históricos específicos dentro dos quais, e por meio dos quais, são produzidas, transmitidas e recebidas. (THOMPSON, 1990, p.181).

Em seu processo de montagem, Pablo Vittar expressa nas redes sociais e trabalhos artísticos, do erotismo às mazelas passadas no curso de sua vida,

¹³ Disponível em: <bit.ly/2FdsNNa>. Acesso em: 18 mai. 2019.

expressando com tom politizado sobre a causa na qual pertence. Sua infância foi marcada pelo amor familiar em casa, ao passo que o bullying e discriminação fora do lar eram causa provenientes da normatividade cultural do país. No clipe de ‘Indestrutível’, a artista retrata um pouco de sua história por meio de cenas de agressão a um menino jovem na escola ao protagonizar um beijo com outro rapaz. No enredo, o menino gay sofre fortes coerções, como se cada quadrante fosse representações de sofrimento passado pela drag. Vittar usa o poder que os holofotes à oferecem não só para atingir grandes espaços como para se manifestar politicamente sobre o preconceito latente que ainda existe e é invisibilizado.

Assim como a identidade cultural da drag, a identidade do LGBTQI+ contemporâneo jovem, moderno e digitalizado pelos adventos tecnológicos caminham juntas. O que dissocia a artista de sua comunidade são os degraus conquistados pelo estrelato da vida pública, todavia, o menino gay por trás da drag diz muito sobre seu papel. Vittar usa com sabedoria o leque de ferramentas midiáticas à sua disposição para promover seus universos de cultura, sendo seu poder de influência um forte papel simbólico como será visto à seguir.

2.1. A influência da mídia

Os veículos midiáticos têm um importante papel na (re)produção da cultura e na formação da identidade dos sujeitos, como Thompson cita (1998), “a produção, o armazenamento e a circulação de informação e conteúdo simbólico têm aspectos centrais da vida social.” (THOMPSON, 1998, p.19). Pablio Vittar converge milhares de fãs nos corpos físico e virtual e os números nas plataformas digitais não mentem: o título de drag queen mais famosa do mundo no YouTube¹⁴ é dela, com mais de cinco milhões de inscritos, somando mais de um bilhão de visualizações em seu canal oficial. No lançamento do seu segundo CD no Spotify, o “Não Para Não” quebrou o recorde¹⁵ como artista brasileira a colocar todas as faixas de um único

¹⁴ Disponível em <bit.ly/30PWwVC>. Acesso em: 29 mai. 2019.

¹⁵ Disponível em <bit.ly/2EFLf0B>. Acesso em: 29 mai. 2019.

disco no top 50 das mais ouvidas da plataforma por semanas consecutivas. Apenas recortes do furacão Vittar mundo à fora.

Para Thompson, “com o desenvolvimento dos meios de comunicação, a interação se dissocia do ambiente físico, de tal maneira que os indivíduos podem interagir uns com os outros ainda que não partilhem do mesmo ambiente espaço-temporal” (THOMPSON, 1998, p.77). Pablllo é um fenômeno fruto da celebração dos novos tempos de internet, carregando uma legião de fãs por meio da virtualização do mundo atual.

Para Coelho (1993), a cultura industrializada feita em série visa a promoção de algo com troca simbólica, como o ganho financeiro por exemplo. “Na medida em que a cultura de massa está ligada ao fenômeno do consumo, [...] criará as condições para uma efetiva sociedade de consumo cimentada, em ampla medida, por veículos como a TV.” (COELHO, 1993). Vittar pode ser considerada hoje a principal drag queen representada nos holofotes globais do seu segmento artístico. O produto Vittar se vende por meio da música e estética queer difundidos para o público consumidor LGBTQI+. Como será visto, a drag foi garota propaganda de inúmeras ações publicitárias a nível global por marcas que se promovem como apoiadoras da causa.

A mídia tem grande influência na criação e retroalimentação das celebridades. Para Turner (2004), as celebridades são como marcas e *commodities*: elas vendem coisas, conceitos, vivem da sua imagem e personalidade (apud LANG, FILIPPO, et al, 2017, p.4). Pablllo é um exemplo, promovendo e representando uma série de atributos da cultura LGBTQI+, além de despertar o hiperbólico sentimento dos fãs ao carregar tantas bandeiras representativas. A artista, celebridade contemporânea, atravessa as fronteiras da normatividade e da tradicionalidade do devir artista, construindo sua imagem célebre por meio dos novos adventos midiáticos digitais, vulgo internet e redes sociais.

Para Thompson, “de uma forma profunda e irreversível, o desenvolvimento da mídia transformou a natureza da produção e do intercâmbio simbólicos no mundo moderno.” (THOMPSON, 1998, p. 19). Dizard (2000) cita como os velhos estereótipos da mídia estão desaparecendo e se ressignificando. Pablllo Vittar nasce e desponta na mídia por meio das redes sociais e plataformas de

conteúdo como o Spotify e o YouTube. A artista é fruto do consumo fonográfico contemporâneo na era do stream e do público digitalizado. O sucesso de Vittar ultrapassou a internet e dominou as velhas mídias: a TV, o rádio e afins foram dando visibilidade para o trabalho musical da drag nesse processo transmidiático.

O programa 'Amor e Sexo' da Rede Globo é um exemplo: Vittar foi convidada para fazer parte da banda do programa após grande sucesso nas redes sociais. Infelizmente passou por preconceito e discriminação na internet ao ser publicizada sobre a sua presença nas telas, por correntes de boicote ao programa que viraram pauta nas redes, tudo porque Pablllo Vittar, como celebridade drag queen, fazer parte de um espaço na televisão aberta, para uma parte do público, o conservador seria visto como um retrocesso ou algo desnecessário. Triste exemplo de como as mídias podem ser espaços plurais e de promoção da representatividade, como também de coerção e manipulação por pessoas contrárias, devido à crenças culturais normativas. Outro recorte interessante sobre repressão às diferenças deu-se no período das Eleições Presidenciais do Brasil em 2018, quando Pablllo sofreu cyberbullying por uma fake news envolvendo a drag e mostrando o poder que a influência manipulativa da informação pode ter.

Bolsonaro conquistou um vasto eleitorado por meio da internet, com informações propagadas e difundidas majoritariamente nas redes sociais. Todavia, a veracidade das informações, direta ou indiretamente ligadas a ele e seu partido eleitoral, são questionáveis. As chamadas fake news¹⁶: a propagação de conteúdo falso, segundo pesquisas, foi uma das principais fontes de manipulação das massas. Agências de checagem de informação¹⁷ verificaram a veracidade de notícias de cunho duvidoso relacionada aos presidenciais na época das eleições: 104 fake news eram prejudiciais a Haddad, concorrente de Bolsonaro, ao passo que para Bolsonaro eram apenas 19 o prejudicava. Diferentemente do marketing político das mídias tradicionais de anos anteriores, hoje, numa sociedade reinventada e imersa no universo digital, as métricas nas redes sociais são uma nova forma de medição de influência.

¹⁶ São uma forma de imprensa marrom que distribui desinformação ou boatos de forma deliberada via jornal impresso, televisão, rádio, ou ainda online, como nas mídias sociais.

¹⁷ Disponível em <bit.ly/2VPDa47> Acesso em: 20 mai. 2019.

Grandes mudanças já ocorreram. A televisão a cabo, os videocassetes domésticos e a Internet são os exemplos mais familiares das tecnologias recentes que estão atualmente causando grande impacto nos padrões da mídia. Essas novas tecnologias têm roubado audiência das transmissões televisivas abertas e de outros serviços tradicionais. Como resultado, num tempo relativamente curto, esses novos veículos se transformaram em parte substancial da mídia, juntamente com a TV, o rádio, o cinema e as publicações. (DIZARD, 2000, p.20).

No período das eleições, Vittar torna-se vítima de fake news por uma inverdade envolvendo seu nome: um tweet falso envolvendo o perfil dela informava que caso o Bolsonaro fosse eleito, a drag iria embora do Brasil¹⁸. Assim que Bolsonaro é eleito, a drag posta nas suas redes um arco-íris informando que vai resistir, fazendo alusão à campanha de resistência contra o presidente pela hashtag #EleNão.



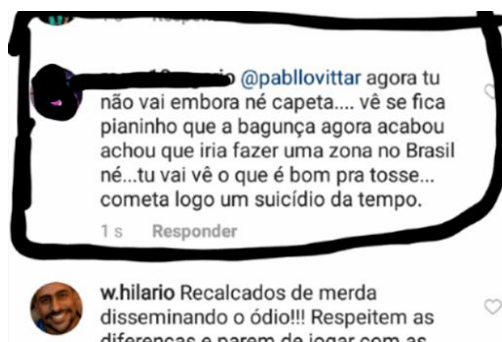
Fonte: elaborada pelo autor e hospedada no *site Imgur*¹⁹.

Como resultado, centenas de milhares de comentários contra a artista pediam para cumprir a falsa promessa de ir embora do país. Respostas com discursos de ódio iam de “arruma as malas boiola” à “cometa logo um suicídio, dá tempo”, denotando a discriminação presentes na população contrária a comunidade LGBTQI+. O presidente, conhecido por discursos discriminatórios ao longo da

¹⁸ Disponível em: <bit.ly/2JufTOn.> Acesso em: 20 mai. 2019.

¹⁹ Disponível em <imgur.com/83OcGKw>. Acesso em: 14 abr. 2019.

carreira política, ao tomar frente no poder despertou no público conservador favorável aos “bons costumes” o ódio que andava velado.



Fonte: *Catraca Livre*²⁰

Diante da grande repercussão por conta das fake news, a drag reage frente ao cyberbulling de forma surpreende. Vittar aproveita o seu espaço na televisão, em uma entrevista, para desmentir o boato e informar que não vai sair do Brasil²¹: “nem o negro vai voltar pra senzala, nem a mulher para a cozinha, nem o gay para o armário”, como ela cita. Usando com maestria veículos midiáticos para representar a importância de levantar não só sua bandeira, como de outras lutas que merecem atenção.

A mídia tradicional ainda estará presente por muito tempo como parte do panorama da comunicação de massa americana. Mas ela será diferente. Os ventos da mudança varreram as suposições confortáveis que orientavam suas operações em décadas recentes. A mídia tem uma nova agenda. Quem competirá, com que produtos e para que públicos num mercado mais complexo? Haverá muitos vencedores e perdedores nos processos transformativos que agora ocorrem na indústria. Os sobreviventes serão as organizações que se adaptarem às realidades tecnológicas e econômicas em transformação. (DIZARD, 2000, p. 22).

As mídias tradicionais não desaparecerão abruptamente. Quase duas décadas após os estudos de Dizard comprovam como a cultura de convergência enfatizam o que empiricamente se vê: a internet com seus adventos vem se

²⁰ Disponível em <bit.ly/2VFZt7c>. Acesso em 14 abr. 2019.

²¹ Disponível em <bit.ly/2HJghFj> Acesso em: 21 mai. 2019.

tornando o novo berço da comunicação, da informação e principalmente, da interação. A tecnologia está definitivamente em transformação. Se a cultura hoje sofre mutações, a mídia contribui como ferramenta de construção, desconstrução e moldagem do mundo moderno, enquanto as novas tecnologias marcam um novo ciclo. Entender o processo de convergência midiática para os universos digitalizados ajudará a entender sobre a interação da cultura gay da geração *millennial*, como será visto à seguir.

3. DRAG É POP, MAS NEM SEMPRE FOI

Para chegar ao que se conhece como dragificação popular de Pablo Vittar hoje, a história da arte drag passou por muitos desdobramentos²² até ser associada ao gay e a comunidade LGBTQI+.

Primeiramente, há de se desassociar o pensamento de que a drag queen é uma identidade de gênero, uma forma artística relacionada com a questão sexual do indivíduo. Por mais que a drag queen se apresente, na maioria das situações, em ambientes de cultura gay, a forma artística em si não se correlaciona diretamente com o conceito de identidade de gênero ou orientação sexual. (AMANAJÁS, 2014, p.2).

Segundo o dicionário de Cambridge²³, o termo drag tem como significância o uso de roupas e do gênero oposto. Maquiagem, peruca, saltos e produtos com associações ao feminino fazem parte desse universo. O termo *Queen*, para além do reino e poder de status da supremacia da monarquia, é uma mulher que se destaca das demais²⁴. Para Gadelha (2010) as drags se identificam como personagens criadas por outro agente, os intérpretes que a vivem. “Essa separação intérprete/personagem seria traçada por meio daquilo que as drag queens denominam como processo de transformação corporal-pessoal, a montagem.” (GADELHA, 2010, p.2).

²² Disponível em <glo.bo/2Vhcw3J>. Acesso em: 2 mai. 2019.

²³ Disponível em <bit.ly/2DQ4bcy>. Acesso em: 2 mai. 2019.

²⁴ Disponível em <conceito.de/rainha>. Acesso em: 2 mai. 2019.

Desde a Grécia Antiga, por volta dos 500 anos A.C., os homens interpretavam mulheres no teatro, lugar que se tornara berço para o papel do que conhecemos como a profissão do ator (AMANAJÁS, 2014). Máscaras para transformar a sua aparência, seja por cunho estético ou religioso, passava a fazer parte da cultura. No Dicionário de Teatro de Pavis, o uso de máscaras com personas no masculino ou feminino era papel exclusivo do homem. Além de máscaras, roupas e encheamentos eram adicionados para compor a figura feminina. Sem direitos, inferiorizadas por questões socioculturais e sem direitos civis, a mulher na sociedade tinha como atribuição a procriação e afazeres domésticos. Por isso não poderiam atuar no teatro.

Após o teatro grego, houve um declínio e longo hiato na construção histórica do drag nas artes cênicas até o século XVI, com o ressurgimento no ocidente, na Europa Shakespeariana. Conforme Amanajás cita: “os papéis femininos escritos por Shakespeare ou qualquer outro dramaturgo eram interpretados por jovens adolescentes homens [...]. Foram atores transvestidos.” (AMANAJÁS, 2014, p. 9 -10). Uma interessante observação é a respeito da possível etimologia da palavra drag.

Especula-se também que Shakespeare, ao conceber suas personagens femininas, ao rodapé da página em que descrevia tal papel, marcava-o com a sigla DRAG, *dressed as girl*, para sinalizar que aquela personagem seria interpretada por um homem. Não há provas concretas disso, pois nenhum manuscrito do autor sobreviveu ao longo dos 450 anos que o separam da contemporaneidade. O fato é que, sendo lenda ou não, a história é orgulhosamente contada e recontada pelas drag queens. (AMANAJÁS, 2014, p.10).

Em 1653, a Inglaterra passa por um período chamado de Protetorado. “Por decreto estabelecido pelos governantes, nenhum evento teatral poderia ser realizado. A medida causou o fechamento dos teatros e a aposentadoria dos atores da época.” (AMANAJÁS, 2014, p. 10 - 11). Somente 18 anos depois, o Rei Carlos II permite a volta da vida aos palcos e a partir de 1674 as mulheres conquistam a

permissão para se apresentar no teatro, um progresso infeliz para os homens travestidos de drag.

Em cena, o monarca não se agrada em ver numa peça teatral um homem protagonizando o papel feminino, ao invés de uma mulher bela e real. O drag fica de lado para dar espaço a mulher, todavia, a sexualização feminina surge de tal modo que a performance se torna a última das preocupações do público. Sem a compreensão da literatura, tampouco acesso aos estudos, as mulheres criaram técnicas cênicas no teatro por sua própria conta, se moldando aos desejos do público. A figura drag, por sua vez, perde o protagonismo dos palcos de vez até se tornar desnecessária: de figura artística, o drag passava a ser símbolo de chacota.

Durante o século XVIII, devido a mudanças no pensamento da sociedade, ao acesso à leitura, às novelas e aos demais aspectos culturais, a drag queen que havia sido esquecida do teatro e se tornado motivo de piadas deu espaço a sua irmã satírica. (AMANAJÁS, 2014, p. 11).

A Europa do século XVIII e XIX, na Inglaterra, as mulheres do teatro se desenvolveram, conquistam o público e ganharam espaço, ao passo que as drags em cena tinham uma abordagem voltada para o humor/sátira. O gênero teatral de caracterização, onde o ator drag estava restrito a interpretar mulheres em forma de comédia, passa a ser conhecido como dama pantomímica. O século XIX também marca a ligação do drag queen ao homem homossexual. “Nesse mesmo século, encontra-se o surgimento da palavra ‘homossexual’ para distinguir um certo ‘comportamento’ e, com a palavra, todas as implicações sociais, religiosas e sexuais da moralidade.” (AMANAJÁS, 2014, p. 14).

(...) com largo sorriso, as mãos na cintura, vestindo roupas estranhas parodiado a alta moda, um ninho de pássaro como peruca e uma maquiagem descontroladamente exagerada. [...] seu humor era robusto e terrenamente doméstico quando ele ganhou a confiança do público e compartilhou as provações da vida conjugal. (AMANAJÁS, 2014, p.13 apud BAKER, 1994, p.161)

A primeira metade do século XX é marcada com a inserção do drag pantomímico em espaços conhecidos como Music Hall. Em suas variações artísticas, cambia entre *clown*, *stand up* e canto popular, ao passo que o teatro deslança com uma nova categoria: o musical. Agora glamourizado, o teatro se reinventa com figuras públicas enaltecidas com construção das celebridades, enquanto a drag pantomímica fora deixada de lado até pouco mais da metade do século dando o protagonismo para a beleza da mulher, entrando num processo de transição drag entre o declínio do humor e enaltecimento de ascensão da beleza feminina (AMANAJÁS, 2014).

(...) a dama pantomímica foi a única forma de drag queen existente e, mais do que isso, era uma forma artística respeitada e aceita, personagem que todo o comediante eventualmente possuía em seu leque. Entretanto, viriam duas guerras mundiais, o mundo se reorganizaria, a moda feminina e o próprio pensamento das mulheres em relação a sua posição social seria ressignificado e, com isso, o modo como a drag queen se apresentava seria revisto. (AMANAJÁS, 2014, p.14).

Pós-guerras mundiais e o surgimento de novas tecnologias de interação e comunicação, nasce a criação uma nova formação de drag queen. (REIS; FERREIRA, 2017). Os novos adventos tecnológico e midiático tiraram o protagonismo do teatro e deram espaço para o surgimento do entretenimento moderno, como o cinema e a televisão, além da cultura pop e da revolução de movimentos como o feminista e gay (AMANAJÁS, 2014). Estes remontam o cenário artístico da segunda metade do século XX.

Os fim dos anos 60 foi marcado como o ano das revoluções na luta por direitos: nos Estados Unidos, a prática homossexual era considerada crime em todos os estados até 1962. Em Nova York, Stonewall Inn²⁵ era um bar acolhedor frequentado pela comunidade LGBTQI+. Todas as formas de diversidade frequentavam o único local abertamente gay da cidade, onde seu público não sofria as sequelas de leis opressoras. Com forte preconceito enraizado, a polícia

²⁵ Disponível em <<http://bit.ly/2WTdZKp>> Acesso em: 4 mai. 2019.

procurava pretextos como a falta de licença para a venda de bebidas alcoólicas do bar com a finalidade de ruzgas. Em junho de 1969, com o público do bar cansado de coerções, não aceitaram tamanhas repressões e, pela primeira vez, confrontou a polícia que ficou acuada em meio a uma multidão enfurecida. Após o embate, manifestantes estiveram presentes nas ruas da região do bar durante cinco dias seguidos, trazendo à tona questões sobre igualdade e direitos dos homossexuais. Graças ao confronto, os direitos civis dos LGBTQIs+ foram postos em pauta e o dia se tornou conhecido como 'A revolta de Stonewall'.

Uma observação relevante desse período dá-se por Marsha P. Johnson e Sylvia Rivera: travestis e drag queens militantes LGBTQI+, ambas são protagonistas da revolta (REIS; FERREIRA, 2017, p.3 apud DUARTE, 2015). Mesmo diante de grandes feitos em prol da conquista de direitos, por pouco não passaram invisibilizadas com suas contribuições na história, devido ao preconceito dentre os próprios homossexuais, por considerarem sua forma de militância um ativismo imoral

26.



Marsha P. Johnson e Sylvia Ray Rivera. Fonte: capturada pelo autor e hospedada no site Imgur²⁷.

Um ano após o ocorrido, manifestantes saíram às ruas em comemoração ao feito e desde então, temos o que conhecemos hoje como Parada pela Diversidade. Por isso, muito se deve a esse a momento histórico. Após a revolução, o drag dos anos 80 se torna símbolo na luta pelos direitos LGBTQIs+, mas a epidemia de AIDS e a associação da enfermidade com o público gay novamente

²⁶ Disponível em <bit.ly/2W5xlid>. Acesso em: 16 mai. 2019.

²⁷ Disponível em <imgur.com/n7b8y54>. Acesso em: 30 mai. 2019.

causa espanto na população e a comunidade passa a ser fortemente marginalizada. A arte drag volta a se tornar algo tímido e apresentado somente em clubes da comunidade.

O drag retoma aos holofotes a partir dos anos 90 com produção de filmes Hollywoodianos: 'Priscilla, a Rainha do Deserto' é um bom exemplo. A inserção da arte drag em instrumentos modernos midiáticos de entretenimento contribuíram para dar visibilidade e tomar frente na representação cultural do movimento. Nesse mesmo período, se o drag precisasse ser resumido em um ícone representativo, seria RuPaul: percussora do movimento drag contemporâneo: sua contribuição foi de grande valia no que diz respeito a popularização desta arte à nível global.

3.1. Efeito RuPaul

RuPaul Andre Charles²⁸, conhecida como RuPaul, foi a drag queen que contribuiu fortemente para a popularização da montagem nos Estados Unidos, despontando rapidamente pelo mundo. Na Indústria do Entretenimento desde os anos 80, além de drag, RuPaul tinha um vasto leque como ator, modelo, cantor, compositor e autor. Para Bragança (2017, p.60) o percurso profissional de RuPaul esteve sempre voltado ao direcionamento das massas e está inserido em mercados de diversos tipos, em especial o do entretenimento.

Sua carreira começou nos anos 1980 na cidade de Atlanta quando Ru, como também é chamada, começou a abrir shows de punk rock e a participar de filmes de baixo orçamento montada em drag e a performar em clubes. No final da década, quando já estava consideravelmente famosa em Atlanta, ela se muda para Nova Iorque e em 1989 é coroada pelos donos de clubes de NYC como "Rainha de Manhattan". (REIS; FERREIRA, 2017, p. 6).

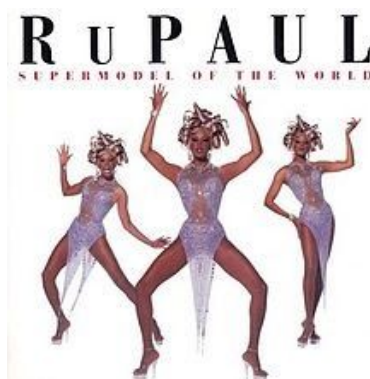
Sua imagem drag congrega elementos de uma celebridade voltada para a estética *camp*, um conceito pouco entendido e conhecido no Brasil²⁹.

²⁸ Disponível em: <bit.ly/2WWslE7>. Acesso em: 2 mai. 2019.

²⁹ Disponível em <bit.ly/2Ew38yG>. Acesso em: 25 mai. 2019.

O camp, enquanto sensibilidade queer, é a “afetação”. como aponta Denilson Lopes (2002) em seu “Terceiro manifesto camp”. Já enquanto estética, para o autor, toca o brega, o brilhoso e o exagerado. RuPaul capta com maestria toda essa composição para, através da lógica de construção de celebridades, adaptar a estratégia subversiva camp à demanda consumista. (LANG, FILIPPO, et al., 2017, p.2).

Montada, a estética de sua personagem é construída em um corpo escultural, com curvas acentuadas, cabelos longos e volumosos, em uma face minimamente detalhada por traços femininos. Sua personalidade é firme, segura e repleta de magnitude. A passabilidade de RuPaul na mídia construída de drag contribui para o mundo imagético feminino na indústria do entretenimento pras massas. Com um leque diverso na indústria do entretenimento nos anos 90, RuPaul faz sucesso com o single ‘*Supermodel of the World*’, em 1993. Sua música se torna um hit instantâneo trazendo reconhecimento mundial. Em muito pouco tempo sua popularização vai além do universo fonográfico.



Capa do single. Fonte: elaborada pelo autor e hospedada no site *Imgur*³⁰.

Em 1994, RuPaul conquista um marco na história do drag: assina contrato com a M·A·C Cosmetics³¹ e se torna a primeira drag queen a participar como garota propaganda de uma marca global promovendo a linha de produtos VIVA GLAM, que tem como objetivo levantar fundos e conscientizar sobre HIV/AIDS, numa época em que a epidemia afetava o mundo brutalmente. RuPaul age de forma política ao falar

³⁰ Disponível em <imgur.com/ZEVZdal>. Acesso em: 21. mai 2019.

³¹ Disponível em <bit.ly/2WURpRx>. Acesso em: 2 mai. 2019.

sobre a importância ao representar um tema que assombrava a população pelo medo, preconceito e ignorância sobre a doença.



RuPaul na campanha da MAC VIVA GLAM. Fonte: elaborada pelo autor e hospedada no site *Imgur*³².

A revolução do cenário drag contemporâneo acontece de fato em 2009, quando Rupaul estreia ‘RuPaul’s Drag Race’: um reality show na TV americana transmitido pelo canal LOGO, com objetivo de escolher dentre uma drag queen, numa média de 12 candidatas por temporada, como a melhor drag queen dos Estados Unidos. Como Leite (2017) cita, “pode-se dizer que RuPaul’s Drag Race é um programa de competição que varia entre o cômico e o dramático, divertindo e emocionando os espectadores.” (LEITE, 2017, p. 20). A cada temporada, as candidatas passam por desafios dinâmicos com a medição de habilidades características do showbiz na construção de uma celebridade, onde a escolhida tenha C.U.N.T.³³ (sigla do inglês, significa respectivamente carisma, singularidade, coragem e talento).

“RuPaul consegue mostrar, no decorrer do programa, as diferentes etapas da construção de uma celebridade dentro da indústria do mainstream. As participantes precisam: cantar, dançar, costurar, atuar, entrevistar e, ainda, construir marcas e campanhas publicitárias. Ou seja, as diferentes sub indústrias

³² Disponível em <imgur.com/FqQ2Aul>. Acesso em: 25 mai. 2019.

³³ Disponível em <bit.ly/2JV2Gxt> Acesso em 4 mai 2019.

da celebridades são contempladas, ainda que indiretamente, durante a competição.” (LANG, FILIPPO, et al., 2017, p.6)

O desfile na passarela de todos os episódios do programa é repleto de glamour, da vestimenta aos detalhes de maquiagem, com temas escolhidos por RuPaul. No fim, o lip sync³⁴ é o ponto alto do episódio.

Após todas as drag queens desfilarem com seus looks com temas delimitados por RuPaul, o júri faz suas observações. A cada programa, Ru lembra que ele ouve as críticas dos jurados, mas a decisão final é dele. Com isso, a drag escolhe a melhor e as duas piores competidoras. A primeira ganha um prêmio, geralmente de um patrocinador do programa, e as outras duas precisam dublar uma música para que RuPaul escolha entre as duas qual sairá da competição. (REIS; FERREIRA, 2017, p.7).

Prêmios semanais da melhor competidora da semana são alternados entre perucas, roupas, vale-viagem e quantias simbólicas em dinheiro, ao passo que as duas piores competidoras vão para o *bottom*³⁵ dublar uma música para garantir a sua sobrevivência na competição pelo famigerado lip sync³⁶. Sob o gosto de RuPaul, a pior competidora no lip é eliminada. A grande vencedora da temporada do reality ganha o título de America's Next Drag Superstar. Com 11 temporadas regulares anuais até o momento, transmitidas pela VH1³⁷ e em serviços de streaming como Netflix, o crescimento do programa se tornou um fenômeno exponencial. O sucesso de audiência - na 10ª temporada teve 1.2 milhões de espectadores³⁸ - passa a ser um instrumento de midiatização global da cultura drag.

Entre um desafio e outro, o reality mostra um lado da vida real de cada participante, enfatizando além do glamour, histórias das participantes sobre o drag

³⁴ Sincronia labial, em tradução livre. No universo drag, é usado quando drags dublam músicas.

³⁵ em tradução livre, na linguagem do programa é o equivalente a estar sujeita a eliminação.

³⁶ Termo técnico que combina movimentos dos lábios com a voz. No programa é usado para dublar uma música escolhida pela produção.

³⁷ Disponível em <bit.ly/2vKc3aR>. Acesso em: 5 mai. 2019.

³⁸ Disponível em <bit.ly/2V2ayiz> Acesso em: 5 mai. 2019.

e/ou a homossexualidade. Roxxy Andrews (5ª temporada) se emociona ao relatar sua história no palco do programa onde cita que, aos 3 anos de idade, foi abandonada por sua mãe em uma parada de ônibus. Hoje adulta, diz que aparenta ser resiliente através do drag, mas os dramas do passado ainda a deixam insegura. Para Bragança (2017) as histórias retratadas no programa, produzidas em uma linguagem cotidiana, aborda uma possibilidade estratégica de incentivo ao consumo do produto Drag Race.

[...] paralelamente às dinâmicas do programa, através das histórias pessoais contadas por cada uma das participantes, há diálogos sobre questões pertinentes à comunidade LGBT, como sexualidade, limites entre gêneros, auto aceitação, relações familiares, homofobia, preconceito, novas configurações familiares, HIV/AIDS, etc. Ver esses debates sendo abordados por pessoas ordinariamente comuns, com sua própria voz e vivência, diferente dos olhares técnicos que a televisão costumeiramente traz a esse tipo de discussão, é uma das estratégias que visam gerar empatia do público com os participantes e o programa e, assim, aumentar as potencialidades de consumo. (BRAGANÇA, 2017, p.63)

Mesmo diante da rivalidade inerente do reality entre as competidoras, Mama Ru³⁹ diz que a comunidade LGBTQI+ é uma família na qual as participantes podem se sentir acolhidas: “Nós te amamos e você é bem vinda aqui. Nós, pessoas gays, temos que escolher a nossa família. [...] Eu sou sua família, nós somos sua família aqui.⁴⁰” Afinal, o preconceito e discriminação frente à sexualidade é algo latente.

A empatia do público é conquistada quando as participantes mostram as suas fraquezas e quando contam suas histórias de vida. [...] Assim, o programa passa a mensagem da importância da auto aceitação, da superação e do amor próprio. Aliás, RuPaul expressa essa mensagem literalmente quando, em todo final de episódio, diz para as concorrentes “Lembrem-se, se vocês não se amarem, como vão amar outra pessoa?”. Além disso, o reality tenta promover a reconciliação com a família com os vídeos dos pais ou até mesmo com a presença

³⁹ Apelido dado carinhosamente a RuPaul como mãe drag.

⁴⁰ Disponível em <bit.ly/2HbEQuD> Acesso em: 5 mai. 2019.

de familiares das competidoras no episódio final. (LEITE, 2017, p. 20 - 21).

A midiaticização em larga escala do programa, aliadas com o crescente interesse do público em consumir o Drag Race, traz o que se pode chamar de Efeito RuPaul: graças a popularização do programa, hoje a arte drag se propaga pelo mundo embasado um padrão ideal estético e identitário sobre o ser drag queen. Avaliadas para além da concepção criativa, os modelos de drag exibido em RuPaul's Drag Race foram uma forte contribuição na construção de um padrão da arte, tirando como base RuPaul, que se traveste com um corpo feminino curvilíneo na sua metamorfose drag. “E é com essa discursividade expansiva que hoje o reality se populariza cada vez mais, gerando zonas de influência no mercado de produtos culturais.” (LANG, FILIPPO, et al., 2017, p.2).

“Se antes as poucas (quase) celebridades drags eram meras coadjuvantes dos risíveis espetáculos de humor, RuPaul's Drag Race puxou o gatilho para toda uma virada iconográfica que as recoloca enquanto sujeitos em ascensão, ainda que com algumas ressalvas. E isso dá margem para o fomento, cada vez maior, de uma expectativa do estrelato.” (LANG, FILIPPO, et al., 2017, p.3).

Esse Efeito RuPaul influenciou diretamente na carreira de Pablllo Vittar, dentre de tantas outras drags que nasceram por influência do programa. Assim como a cultura gay, a popularização do Drag Race contribuiu com a construção de um mundo imagético do drag. Como cita em entrevista⁴¹, Vittar passa a se inspirar nos modelos de drag do programa nesse universo das montações, nascendo do produto midiaticizado e sua forma cultural nasce do contemporâneo glamour.

3.2. O gay e o drag na mídia brasileira

Assim como RuPaul, Pablllo Vittar pode ser considerada a maior drag brasileira midiaticizada com a mesma proposta de glamourização, valendo lembrar

⁴¹ Disponível em <bit.ly/2MW8utC>. Acesso em: 19 jun. 2019.

que para o grande público no Brasil, o drag, mesmo marginalizado, já existia desde as antigas gerações. A diferença era o segmento em que os holofotes eram dados: ao invés do glamour estético ou da música popular, o uso do humor e da sátira pelo drag marcavam o fim dos anos 90.

Numa época em que a homossexualidade era um tabu, sendo classificada até como doença mental⁴², artistas da cena LGBTQI+ abriam espaço no universo de representações. Como exemplo, Roberta Close foi a primeira modelo transsexual a posar nua para a revista Playboy; Rogéria, transformista, era maquiadora das celebridades; Thelma Lipp, modelo e atriz transsexual; dentre outras que deram a capa a tapa num momento em que orientações sexuais e de gênero eram passíveis de coerção social. Dentre os símbolos da comunidade, nos anos 90 surge um ícone homossexual e drag queen que retrata de forma teatral a sua existência a ponto de conquistar o afeto do grande público. Seu nome é Vera Verão.

A personagem drag interpretada por Jorge Lafond marca o início dos anos 90 na televisão brasileira com seu próprio quadro no programa 'A Praça é Nossa' do SBT. Um ator em rede nacional, interpretando de forma escrachada a da figura da bicha⁴³, contribuiu fortemente para o público relacionar o homossexual à imagem do gay afeminado, engraçado e escandaloso.



Vera Verão. Fonte: elaborada pelo autor e hospedada no site *Imgur*⁴⁴.

⁴² Disponível em <bit.ly/2H9xbOC>. Acesso: 7 mai. 2019.

⁴³ Designação de nome para o homossexual, geralmente associado para a sociedade de modo pejorativo.

⁴⁴ Disponível em <imgur.com/aDsvhGY>. Acesso em: 25 mai. 2019.

Construída por um glamour estético brega e com roupas extravagantes, Vera Verão é uma representação simbólica do gay e drag queen, ambos se entrelaçam no humor estereotipado. Pode ser comparada a dama pantomímica do século atual.

A história era sempre a mesma (como é costume das esquetes do programa): Carlos Alberto de Nóbrega, ou Charles Albert, como dizia Lafond em cena, conversava com alguns personagens, até que aparecia Vera Verão, sempre com maquiagem carregada e roupas espalhafatosas. Após uma bem-humorada discussão, vinha o ponto alto: lhe chamavam de "bicha", de forma ofensiva, e a resposta vinha com o clássico bordão: "Êêêpa! Bicha não!".⁴⁵

Para Colling (2007, p.2) a mídia televisiva fez o estereótipo do homossexual por meio de tendências. As novelas citadas da Globo são um exemplo de como representaram a figura simbólica do gay entre as décadas passadas até o início dos anos 2000 respectivamente, associados a criminalidade; a bicha afetada/louca; e ao gay normativo.

Paralelo às novelas, o drag contemporâneo, que agrada o grande público, continua usando do humor como forma de entretenimento até os dias atuais: Paulo Gustavo, ator que faz história no cenário artístico contemporâneo protagoniza nas telas da TV e do cinema brasileiro a Dona Hermínia: seu papel como drag retrata de forma engraçada trejeitos de sua própria mãe na vida real. O sucesso do filme 'Minha Mãe é Uma Peça' com um personagem travestido foi tamanho que, na sua segunda sequência, o filme bateu recorde de faturamento no cinema nacional⁴⁶.

Pablo Vittar aparece como uma estranha novidade para o grande público. Seu drag é congregado em um corpo malhado, com perucas, numa face carregada de maquiagem, construindo uma imagem extremamente feminina - ou como dito no meio gay: uma drag muito polida. A personificação do estereótipo

⁴⁵ Disponível em <bit.ly/2PTo7Qk>. Acesso: 7 mai. 2019.

⁴⁶ Disponível em <glo.bo/2H8sYdT> Acesso em: 8 mai. 2019.

feminino, assim como RuPaul, “se vale da metáfora da busca no feminino para a conquista da metamorfose drag.” (LANG, FILIPPO, et al., 2017, p.2).

Enquanto drag, Pablla Vittar não é visibilizada com o objetivo de humor, mas sim como cantora: sua música a leva a espaços inimagináveis para o meio drag e como LGBTQI+, sua imagem causa incômodo numa sociedade habituada a idolatrar na grande mídia celebridades cisgêneros e heterossexuais.

Atualmente, em consonância à tomada de plataformas comunicacionais pelo movimento LGBT há também um movimento reconhecido como Nova MPB Queer, em que cantores com sexualidades e identidades de gêneros dissidentes adentram e ganham cada vez mais espaço no universo musical e midiático. (BRAGANÇA, 2017, p.68).

Como exemplos de nomes representativos do cenário artístico drag no entretenimento LGBTQI+ temos Pablla Vittar, Gloria Groove, Lia Clark, Kaya Conky, Penélope Jean, Samira Close, Bianca Dellafancy, dentre outros ícones que ganham espaço com representações importantes na indústria do entretenimento. Vittar vem ganhando destaque catalisador no que concerne ao seu papel representativo e midiático de massas, como será visto a seguir.

3.3. “é Vittar, mainha!”



As facetas de Vittar, capa da revista Pop-se. Fonte: *Instagram*⁴⁷.

⁴⁷ Disponível em <bit.ly/2MhKC3D>. Acesso em 30 mai. 2019.

Phabullo Rodrigues da Silva⁴⁸ nasceu na periferia de São Luiz no Norte Brasileiro. A drag hoje é reconhecida pelo nome artístico Pabullo Vittar. Apesar do pronome masculino, não se incomoda em ser chamada de ‘o Pabullo’ ou ‘a Pabullo’. Para ela, seu gênero drag é fluído, parte da culturalização do conceito *queer*, onde não segue binarismos de gênero ou padrões heteronormativos do masculino ou feminino. “Pabullo reveste-se de Vittar, para, travestido, melhor ser (ou representar) a si mesmo.” (ROCHA, POSTINGUEL; 2017).

Durante a adolescência, Pabullo teve o apoio da família em sua descoberta da homossexualidade. No ambiente escolar, ao contrário de casa, foi vítima de bullying grande parte da infância. Um menino delicado, de voz aguda ou como a própria cita, “uma criança gordinha, afeminada e de cabelo grande⁴⁹”, configuraram o estereótipo coercitivo que passou durante sua formação.

Aos 16 anos mudou-se para São Paulo com o objetivo de ascender na vida artística rumo ao sonhado estrelato como cantor, enquanto se dividia em trabalhos paralelos para se sustentar⁵⁰. Tempos depois, se mudou para Minas Gerais e, inspirada no reality de Drag Race, Pabullo começa a se montar em boates na cidade de Uberlândia. “É nítido que o programa, se aproveitando de uma movimentação cultural LGBT, iniciou um processo que forneceu bases para que carreiras de drag queens, como Pabullo atingissem tamanha magnitude.” (BRAGANÇA, 2017, p.69).

Em outubro 2015, Vittar ganha grande notoriedade na internet com o lançamento da releitura do hit ‘Open Bar⁵¹’ no YouTube, versão abasileirada da música ‘Lean On⁵²’ do grupo Major Lazer, DJ Snake com participação de MØ. Pabullo recria a música numa versão dançante com adaptação para o samba brasileiro, congregando nas estrofes o entretenimento da cultura gay contemporânea, sem abrir mão da identidade brasileira: a letra e clipe, basicamente, explicitam a diversão com os amigos, acompanhado de bebidas alcóolicas, fluidez de relacionamentos e

⁴⁸ Disponível em <bit.ly/2LQuwOf>. Acesso em: 1 mai. 2019.

⁴⁹ Disponível em <bit.ly/2HtKOIE>. Acesso em: 1 mai. 2019.

⁵⁰ Disponível em <bit.ly/2WSv72Q>. Acesso em: 1 mai. 2019.

⁵¹ Disponível em <bit.ly/2wEIGIW>. Acesso em: 5 mai. 2019.

⁵² Disponível em <bit.ly/2WaxXis>. Acesso em: 5 mai. 2019.

muita montagem como close⁵³. O primeiro trabalho que despontou de forma exponencial.

Em 2016, com a maior conquista de espaço na mídia de massa, participa ativamente na banda do programa 'Amor & Sexo'⁵⁴ da Rede Globo, fazendo performances com músicas diversas e se mantendo na televisão aberta de maior audiência do Brasil durante duas temporadas do programa. Em 2017, lança 'Vai Passar Mal': o primeiro disco de carreira com músicas e clipes autorais, se tornando verdadeiros hits de sucesso nacional. Exemplo exemplo desses hits, vale citar 'Todo Dia', que foi uma das músicas mais ouvidas do carnaval na época; 'K.O' foi a trilha sonora da novela da Globo⁵⁵; e 'Corpo Sensual' foi uma das mais ouvidas em plataformas de *streaming*. O trabalho artístico de Pablio Vittar cresceu em larga escala, ultrapassou as fronteiras das bolhas sociais mesmo diante do preconceito sobre a figura do drag e foi reproduzido para a grande massa. Neste momento, a drag já pode ser considerada, no mínimo, como um fenômeno.

Vale lembrar também que, no mesmo período, *RuPaul's Drag Race* conquista altos números de audiência global após a mudança de emissoras⁵⁶ da Logo TV para o canal VH1, chegando ao seu ápice na 9ª temporada, com participações especiais como a de Lady Gaga na banca de jurados. Estima-se que no episódio com a *Mother Monster*⁵⁷, 987 mil pessoas⁵⁸ acompanharam o início do *reality*, duplicando o número de espectadores se comparado a temporada anterior.

Como citado, o modelo do programa retrata a figura do drag glamourizado como forma de espetáculo, com a participação rotativa de grandes símbolos desta indústria do entretenimento e transformando a competição em um fenômeno midiático dentro e fora da comunidade LGBTQI+. Em concomitância, Pablio Vittar, a figura *queer* maranhense do outro lado da América, apresentada por meio de uma estética comumente vista e reproduzida entre as drags de RuPaul, promovendo por meio de suas músicas autorais que hoje transitam entre o popular brasileiro, o pop

⁵³ Gíria usada entre LGBT quando se deseja atrair atenções.

⁵⁴ Disponível em <glo.bo/2JX8YNT>. Acesso em: 5 jun. 2019.

⁵⁵ Disponível em <bit.ly/2JWWvKj>. Acesso em: 5 mai. 2019.

⁵⁶ Disponível em <bit.ly/2Wcl6Lr>. Acesso em: 5. mai. 2019.

⁵⁷ Apelido dado a Lady Gaga como 'mãe' de seus fãs 'little monsters'.

⁵⁸ Disponível em <bit.ly/2louZSr>. Acesso em: 1 mai. 2019.

clichê americanizado e ainda com traços de trap, vem ganhando maior fidelização da comunidade LGBTQI+ que passa a enaltecer a drag como um ícone de representatividade e de entretenimento. De *underground*⁵⁹, arte drag no Brasil passa a se tornar gradativamente *mainstream*⁶⁰.

O novo marco na carreira de Pablo Vittar acontece pouco tempo depois desses feitos, com a participação da música e clipe 'Sua Cara', música do grupo Major Lazer com participação da própria drag e da cantora Anitta. O lançamento do clipe quebrou um dos recordes globais do YouTube como o vídeo mais visto da plataforma em 24 horas⁶¹. A expectativa do público LGBTQI+ em prestigiar a drag numa colaboração com artistas renomados na indústria foi considerado um marco para a comunidade. Cada vez mais presente nos holofotes, Pablo conquista atenções de marcas grandiosas participando de trabalhos publicitários⁶² diversos com empresas pró-LGBTQI+, dentre elas a Avon⁶³, onde foi a primeira a apostar na parceria. A Trident⁶⁴ em seguida, ao produzir um show surpresa com a drag em São Paulo. O Ministério da Saúde⁶⁵ também não ficou de fora, ao inserir em um de seus clipes o incentivo do uso de preservativo, cedido gratuitamente pelo governo, dentre uma diversos outros contratos fechados com grandes empresas.

A edição do *Rock In Rio* de 2017 também foi marcada pela drag em uma ação com o Banco Itaú⁶⁶: além de ter feito um *pocket show* no festival do patrocinador e ter roubado atenções de milhares de participantes do evento, Pablo se tornou a primeira drag queen a subir no Palco Mundo do Festival, o principal do evento, ao fazer uma participação especial no show da cantora Fergie.

⁵⁹ A cultura underground ou cultura submundo é um ambiente cultural que foge dos padrões comerciais, dos modismos e que está fora da mídia.

⁶⁰ A corrente dominante ou convencional, também conhecida pelo anglicismo mainstream, é a corrente de pensamento mais comum ou generalizada no contexto de determinada cultura. A corrente dominante inclui toda a cultura popular e cultura de massa, as quais são difundidas pelos meios de comunicação de massa.

⁶¹ Disponível em <bit.ly/2HoY6Wv>. Acesso em: 1 mai. 2019.

⁶² Disponível em <bit.ly/2LBuMAe> Acesso em: 1 mai. 2019.

⁶³ Disponível em <bit.ly/2VAQMjl> Acesso em: 12. mai 2019.

⁶⁴ Disponível em <bit.ly/2Ymcgxj> Acesso em: 12. mai 2019.

⁶⁵ Disponível em <glo.bo/2WEcmA7>. acesso em: 12. mai 2019.

⁶⁶ Disponível em <bit.ly/2E2Dr8U> Aceso em: 12. mai 2019.

O trabalho fonográfico de Vittar passa a ser consumido e reconhecido para além da sua comunidade. Agora, a drag passa a abranger ainda mais o grande público com a propagação do seu trabalho por meio das mídias tradicionais e da internet, alcançando, pela primeira vez no país, o patamar de drag queen como cantora popular. Pablio Vittar se torna uma personagem cuja representação midiática e cultural fazem parte do ideal de consumo do entretenimento das celebridades.

Para Lang, Filippo, et al. (2017), a cultura de celebridades trouxe, por meio de seu aparato, os insumos necessários para a construção de drags como as de RuPaul, onde pregam a autenticidade, o empoderamento, e toda a ideia de sujeitos pessoalmente fascinantes, extravagantes e únicos. Conjunto de características esses que congregam o tipo ideal de celebridade que a comunidade LGBTQI+ aclama, como será visto a seguir.

4. “KIT GAY” DA CULTURA

A cultura LGBTQI+ contemporânea vem se reinventando. Conforme Nussbaumer cita (2001), assim como os termos “bicha” e “sapatão” não representam mais os gays e lésbicas dos anos 90, antigamente englobados na sigla GLS, hoje a comunidade toma uma nova perspectiva. Vale lembrar que a partir de 2008, a sigla GLS - Gays, Lésbicas e Simpatizantes mudou para LGBTQI+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transsexuais, Queer, Intersexuais e afins; como forma de englobar de forma mais inclusiva representações da bandeira da diversidade⁶⁷.

Vivemos um processo de transformação contínua e são poucos os autores que, tratando de questões relacionadas à identidade e à cultura gay, superam a visão moderna de um contexto que caracteriza-se como pós-moderno - no qual a cultura gay atual se insere. (NUSSBAUMER, 2001, p.4)

⁶⁷ Disponível em <bit.ly/2X1Lyxf>. Acesso em: 7 jun. 2019.

Em síntese: para o *millennial*, a cultura LGBTQI+ pode ser definida como uma espécie de extensão da sua cultura onde os universos de produção e de consumo cultural são dotadas de sentido, majoritariamente, entre a comunidade.

Dada a rica diversidade dos campos discursivos da cultura gay, vale como recorte alguns pontos em ascendência para se considerar como importantes na análise, dentre eles: as relações digitalizadas por meio das redes sociais e a estetização de corpos, tendo como base a padronização estética construída pela indústria do entretenimento. Pablo Vittar, como grande símbolo da cultura LGBTQI+ na indústria do entretenimento, tem um papel cultural forte para a comunidade pois sua influência tem poder na formação de identidades e na reprodução de culturas para e entre seu público.

4.1. Internet: a nova ferramenta de influência

As redes sociais vem revolucionando a forma como nos relacionamos. Hoje trocamos, produzimos e também somos conteúdo na internet.

Se vivemos em uma produção coletiva de significados que vem modificando diversas instituições e estruturas sociais, os sites de rede social fornecem meios para que todo indivíduo, através da transmissão de si e de seus valores, colabore com uma coletividade na busca por mudanças (e, muitas vezes pelo manutenção) de questões sociais. (COSTA; BRAGANÇA; GOUVEIA, 2017, p.138).

Steve Jobs já previa em 1995, em seu livro 'A estrada do Futuro', onde relata que num futuro não muito distante as pessoas teriam computadores do tamanho de uma carteira e estes teriam um enorme potencial na transformação relacional, o que hoje, 24 anos depois, conhecemos como *smartphone*: a principal ferramenta de acesso ao mundo digital do globo e do povo brasileiro (em 2016, 138 milhões⁶⁸ de habitantes já o possuíam no mínimo um, numa média de 220 milhões⁶⁹ de aparelhos circulando no Brasil). Ainda que o acesso a conexão não seja

⁶⁸ Disponível em <bit.ly/2WgRkdN>. Acesso em: 15 abr. 2019.

⁶⁹ Disponível em <bit.ly/2VBkXSy>. Acesso em: 15 abr. 2019.

acessível para todos - segundo a TCID Domicílios, 50% dos lares não têm acesso a internet⁷⁰, ainda assim, o *smartphone* é o principal meio de conexão com o mundo virtual e já faz parte da vida cotidiana do brasileiro. Lemos (2010) pontua que os desenvolvimentos tecnológicos são divididos em três fases, sendo a ubiquidade a fase de maior importância: o uso exponencial em massa da internet por meio da tela de um celular é resultado da evolução do homem pós-moderno.

A fase da ubiquidade pós-moderna, ou fase da comunicação e da informação digital, corresponde à conclusão da fase do conforto [...] e ao surgimento da tecnologia digital, permitindo escapar do tempo linear e do espaço geográfico. Entram em jogo a telepresença, os mundos virtuais, o tempo instantâneo, a abolição do espaço físico, em suma, todos os poderes de transcendência e de controle simbólico do espaço e do tempo. (LE MOS, 2010, p.52).

O real e virtual se entrelaça de modo que ambos aparentam ser uma única unidade como uma espécie de ciborgue. Como Tadeu (2003) retrata o homem pós-moderno: “a indecente interpenetração, o promíscuo acoplamento, a desavergonhada conjunção entre o humano e a máquina. Em um nível “mais alto”, essa promiscuidade generalizada traduz-se em uma inextricável confusão (...) entre tecnologia e sociedade, entre natureza e cultura.” (TADEU, et al, 2003, p.11). Essa relação humano-máquina vem reinventando a forma como estamos nos relacionando.

Na era pós-moderna, o ciborgue se associa ao que conhecemos na tipificação das gerações, os *millennials*⁷¹, ou Geração Y - nascidos entre os anos 80 até o começo dos anos 2000 - onde se desenvolvem em meio a grandes avanços tecnológicos e em ambientes altamente industrializados, produzindo e consumindo conteúdo digitalizado.

Pablo Vittar explicita sua vida em pequenos fragmentos digitais pelo Instagram, entre conteúdos que cambia entre a vida pública: com performances, shows e montagem; e vida privada: desmontada, explicitando seus momentos reservados com amigos ou em família. Montada ou desnuda, a artista se

⁷⁰ Disponível em <bit.ly/2VC7quf>. Acesso em: 16 abr. 2019.

⁷¹ Disponível em <bit.ly/2w6iqWi>. Acesso em: 22 de abr. 2019.

autopromove deslegitimando os binômios homem-mulher e enfatizando suas interações reais pelas redes sociais. A distância territorial de Pablllo com seu público parece ínfimo por meio da internet. Vittar, aqui, pode ser considerada um exemplo de ciborgue pós-moderno.

Um claro exemplo de como Vittar tem o famigerado poder de influência digital na formação de opinião pôde ser visto em setembro de 2018, em meio às eleições presidenciais no Brasil. Victor Vicenza⁷², marca famosa por ser referência na criação de saltos com estética ousada, se tornou considerada entre o meio drag e inclusive marca parceira de Pablllo, declara assumidamente apoio a Bolsonaro neste período. Antagônico pois, apoiar um político com discursos problemáticos, sendo uma empresa com público majoritariamente LGBTQI+, gerou bastante conflito e desconforto nos consumidores.



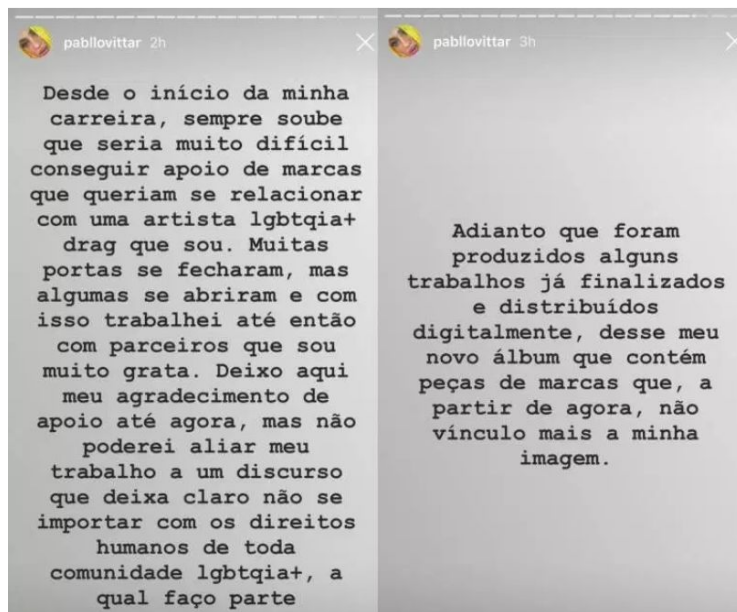
Pablllo com uma bota de Vicenza antes do rompimento com a marca.

Fonte: Instagram⁷³.

Ao saber do posicionamento da marca a favor do presidencial, Vittar se pronuncia contra as ideologias políticas da marca em seu perfil no Instagram, declarando total apoio à comunidade LGBTQI+ e rompendo laços de parceria com Vicenza. O posicionamento da drag gerou polêmica ao citar que não poderia aliar seu trabalho a uma empresa com discursos divergentes de suas ideologias.

⁷² Disponível em <bit.ly/2QeuNsQ>. Acesso em: 22 abr. de 2019.

⁷³ Disponível em <bit.ly/2XcabUC>. Acesso em: 20 mai. 2019.



Fonte: Veja São Paulo⁷⁴.

Vicenza perde o vitrinismo de seus produtos em Vittar, ao passo que outros artistas do segmento e seu público consumidor passam a repercutir do mesmo discurso da drag nas redes. Consumidores de Vicenza vão às redes da marca e comentam nos posts do Instagram, informando que a empresa produz saltos voltados para o público LGBTQI+ com a finalidade de pink money⁷⁵ - o dinheiro ganho às custas da comunidade. Em poucas semanas Vicenza radicaliza em seu posicionamento: de extravagante, com saltos ousados e inovadores, para algo básico e comum, com saltos produzidos para agradar novos públicos e agora, com enfoque para o público que o apoiou ao assumir seu posicionamento político.

Como pôde-se ver, a virtualização de um posicionamento como o de Vittar e de Vicenza pode gerar grandes intervenções. Para Lemos (2000, p.27), o homem pós-moderno faz parte do desenvolvimento da cibercultura, onde os tempos do real e do virtual caminham como se fossem universos distintos, com um porém: o primeiro é crescente, e o segundo, exponencial.

⁷⁴ Disponível em: <bit.ly/2QeuNsQ> Acesso em: 22 abr. 2019.

⁷⁵ Promoção de venda a algo voltado para os LGBTQI+ visando lucro sem o mínimo de coerência com questões sociais e políticas para o público gay.

Na modernidade, o tempo é linear [...] o espaço é naturalizado e explorado enquanto lugar de coisas [...]. Na pós-modernidade, o sentimento é de compreensão do espaço e do tempo, onde o tempo real (imediato) e as redes telemáticas, desterritorializam (desespacializam) e cultura, tendo um forte impacto nas estruturas econômicas, sociais, políticas e culturais. O tempo é, assim, um modo de aniquilar o espaço. Esse é o ambiente comunicacional da cibercultura. (LEMOS, 2000, p. 67-68).

Nas redes sociais todos estão expostos numa espécie de palco, onde símbolos (figura pública, marca, cidadão, ou seja qual coisificação vir à tona) tem o papel mútuo de espectadores a atrações. Independente da posição, estes tanto podem aplaudir e enaltecer algo como também podem cair no limbo das indiferenças.

Sob a perspectiva de Vittar enquanto membra da sua comunidade, ao desvincular sua imagem da marca de Vicenza para priorizar ideais e explicitar seu posicionamento, denota como a artista em seu palco virtualizado agiu de forma política ao passo que a marca perde uma legião de público. Vicenza conquista abruptamente outro público, os de cunho conservador. Isso exemplifica como a cibercultura hoje tem forte influência sobre grupos virtualizados ao contribuir na formação de opinião das pessoas e criação de comunidades.

Lemos (2000) reforça como a cultura moderna e as novas tecnologias digitais contribuem com a aceleração do contato social, abolindo o espaço homogêneo, delimitado por fronteiras dos tempos cronológico e linear. Distâncias na virtualização são inexistentes. Grupos virtuais, como os fãs da Pablló e aos favoráveis ao novo posicionamento de Vicenza, congregam públicos de diversas regiões geográficas, denotando como neste universo polarizado as coisas, pessoas e acontecimentos podem ser regidos por um momento, um movimento ou por um fato de forma abrupta e efêmera pelas redes. Bits, bytes, redes telemáticas de informação são uma infinidade de dados de pessoas convertidos em símbolos por meio da internet. Desprezar o poder que a virtualização tem hoje sobre a influência das pessoas é deixar de lado uma nova versão do 'eu' contemporâneo. Um outro recorte de como os símbolos têm impacto na comunicação digitalizada, pode ser

vista por meio de memes numa figura de linguagem utilizada na rede virtual, como será visto a seguir.

4.2. “Pablo Vittar foi longe demais” - memes

“Os usuários começaram a utilizar a palavra “meme” para se referir a tudo que se propaga, ou mesmo se espalha aleatoriamente na Grande Rede – em especial – fragmentos com algum conteúdo humorístico” (SOUZA, 2013, p.129), Conhecido e perpetuado pela internet como meme, essa forma de comunicação mediada por frases, símbolos verbais, visuais e sonoros são características típicas dos desdobramentos relacionais da cibercultura que vai muito além do compartilhamento de uma publicação engraçada, como é comumente utilizada e referida. Para Dawkins (2001), o uso do ‘meme de ideia’ é usado como uma entidade que transmite uma mensagem de um cérebro para o outro e a ‘Teoria de Darwin’ parte do fundamento que um meme é compartilhado por todos os cérebros que o compreendem. As características do meme enquanto agente replicador, para o autor, são divididas em características como a longevidade, a fecundidade e a fidelidade das cópias.

Um exemplo evolutivo do meme sob a perspectiva de Dawkins dá-se no início de 2018, novamente, quando Pablo Vittar se torna um meme após ser alvo de *fake news*⁷⁶ em correntes espalhadas nos grupos de WhatsApp: as cédulas de R\$50 teriam uma nova efígie, seu rosto seria o novo símbolo da nota com direito a substituição da frase vigente “Deus seja louvado” para “Brasil, país LGBT”, acompanhado de manipulação visual da cédula real com os elementos descritos, enfatizando a idealização do boato.

⁷⁶ Disponível em <bit.ly/2HILQoH> Acesso em: 12 mai. 2019.



Os R\$50 de Pablo Vittar. Fonte: elaborado pelo autor e hospedado no site *Imgur*⁷⁷.

A nota de Pablo foi um dos assuntos mais comentados nas redes sociais, se tornando um viral e ganhando um novo signo diferente da informação inicial veiculada: de *fake news*, passa a ser abordada como forma de humor entre o meio LGBTQI+ e para o grande público. Conforme Recuero (2007) cita, o meme sobreviveu por conta de sua multiplicação pois “quanto mais tempo o meme sobreviver, maior sua chance de replicar-se.” (RECUERO, 2007, p.25). Dá-se início a longevidade replicativa e volátil do meme que “têm um curto período de vida e que, após replicarem-se em um e outro blog ou são rapidamente esquecidos, ou são modificados (tornando-se, assim, um novo meme)” (RECUERO, 2007, p.25-26). Além da cédula ser fecundada nas redes sociais de forma epidêmica ao se espalhar num curto período de tempo, após o grande viral, Vittar tem seu meme ressignificado passando a ser citada como a drag brasileira que “anda indo longe demais⁷⁸”, com piadas em postagens nas redes como forma de resposta, de maneira sarcástica, às *fake news* espalhadas envolvendo a artista. Em suma, o meme enquanto figura de linguagem digitalizada, utilizando Vittar como mote e símbolo para a comunidade LGBTQI+, passa a se tornar uma ferramenta que usa do humor para interligar pessoas.

⁷⁷ Disponível em <imgur.com/mbxByI9>. Acesso em: 12 mai. 2019.

⁷⁸ Disponível em <bzfd.it/2YWWI98>. Acesso em: 2 jun. 2019.

4.3. O corpo sensual na cultura LGBTQI+

“Vai passar mal, piro sua mente com meu corpo sensual⁷⁹” é o refrão da música de Vittar em ‘Corpo Sensual’, promovendo no clipe sua personagem drag num corpo feminino, magro, com roupas extravagantes e em cenas com rebolados envoltos de muita sensualidade. Este é apenas um recorte para abrir discussões sobre como a estética física dos corpos considerados padrão e normativos, na comunidade LGBTQI+, tem alta significância nos âmbitos social e cultural.

Em suma, o “corpo sensual” explicitado pela grande mídia que agrada, seduz e atrai atenções, muda sua forma a cada tendência, hoje se retratando nas mulheres em estereótipos envoltos num corpo magro, com seios e glúteos fartos e em evidência; e nos homens a imagem do viril, banhado a músculos e barba. Ambos podem ser comparados com a estética, respectivamente, da boneca Barbie e do boneco Ken. Um dos brinquedos mais famosos do mundo transmite o padrão ideal estético de beleza utópica a ser seguida.

Na comunidade LGBTQI+, a aparência dos corpos na busca de um padrão estético definido como ideal é latente. Estes ideais podem ser vistos como produtos de consumo mercadológico e/ou cultural da grande massa, onde a tal padronização é vista como uma porta para a aceitação social e qualquer “inconformidade” fora do padrão social é denotado com estranheza. Como exemplo: um gay efeminado e uma lésbica com trejeitos considerados socialmente como masculino. Normas como estas são vistas com preconceito e culminando na marginalização deste meio.

A normatização de corpos do meio homossexual masculino é usado como forma de adequação social entre a grande massa, ainda que de forma implícita. Segundo o site Fórum⁸⁰ (2014), sobre a estetização de corpos no mundo gay, o homossexual ideal “precisa ser melhor do que um heterossexual. Mais bonito, culto,

⁷⁹ Disponível em <youtu.be/q6Lw6k7k9Rk>. Acesso em: 3 jun. 2019.

⁸⁰ Disponível em <bit.ly/2QHdJvO>. Acesso em: 3 jun. 2019.

bem cuidado, estiloso... É como se a “falha” da homossexualidade tivesse que ser compensada com uma série de qualidades fabulosas de anúncio de revista.”

A construção do denominado belo estético dos corpos congrega uma série de fatores: seja por algo macro, como região geográfica, cultura de massas, influência midiática - ou seja por algo micro, como o comportamento de nichos, estilos de vida, costumes regionais e afins. A construção cultural do corpo torna-se uma espécie de agente cultural de signos sociais. Daiolo (2001) cita que por meio do corpo, o homem se apropria de valores, normas e costumes, num processo de inCORPOração. O pertencimento do corpo gay no meio social das massas é impregnado das regras de normatividade, e comportamentos fora desse padrão são vistos com estranheza.

(...) um indivíduo incorpora algum novo comportamento ao conjunto de seus atos, ou uma nova palavra ao seu vocabulário ou, ainda, um novo conhecimento ao seu repertório cognitivo. Mais do que um aprendizado intelectual, o indivíduo adquire um conteúdo cultural, que se instala no seu corpo, no conjunto de suas expressões. Em outros termos, o homem aprende a cultura por meio de seu corpo. (Daiolo, 2001, p. 40).

Pablo representa uma figura estética de conflito. Enquanto desmontado, é um gay efeminado, com voz fina e com trejeitos femininos. Quando se monta, se constrói numa figura imagética feminina de sensualidade e desejo, ficando na linha tênue entre a estética da boneca Barbie e o ideal estético de beleza drag de RuPaul. Para o público consumidor da grande massa, existe a divisão de quem e enaltece e quem a marginaliza por ser um homossexual não normativo e travestido de mulher. Para o nicho LGBTQ+, Pablo é construída numa narrativa de celebridade, onde carrega as representatividades de símbolo homossexual mundo à fora. Pablo Vittar carrega um corpo carregado de significações.

O universo da construção ideal de beleza das celebridades é nitidamente notada na drag-cantora: ainda que com a marginalização do universo drag, Vittar conquista a passabilidade normativa entre a grande massa por sua construção imagética ser feita a partir de um mundo estético "confortável" para o grande público.

A imagem drag de Pablllo é feita a partir da cultura de massas, da mídia, do enaltecimento de beleza estética de celebridade, congregada em um corpo gay. Tudo isto pode nitidamente ser visto em seus clipes mais erotizados denotando o corpo ideal e representação-chave da cultura gay. Não obstante, é positivo notar que ainda que com um padrão normativo de estética física, a passabilidade de Vittar na mídia enaltecida por um homossexual montado, que sai da marginalização artística do drag para se tornar uma figura pública e representativa LGBTQI+.

Atributos como a imagem de Vittar midiaticizada em larga escala, ganhando novos e maiores espaços, maior respeitabilidade de grandes públicos no que concerne ao respeito às diferenças, de forma gradativa, são fatores que mostram como a sua música tem poder de representatividade da comunidade atualmente, como será visto à seguir.

5. VITTAR NO MUNDO DA MÚSICA

Quando o assunto é o cenário artístico-musical da drag, antes mesmo de ascender e se tornar um símbolo LGBTQI+ e centro midiático drag no Brasil dentro da indústria do entretenimento com músicas de própria autoria, a artista já tinha paródias como 'Open Bar', com a base-musical de outras artistas famosas da cultura pop como as músicas 'Joia'⁸¹ (Diamonds, da Rihanna), 'Minaj'⁸² (Partition, da Beyoncé), 'Amante'⁸³ (Burn, da Ellie Goulding), dentre outras, comprovando como a bagagem cultural do seu universo gay esteve presente desde o primórdio artístico de sua carreira, tendo como influência artistas consideradas símbolos da cultura gay contemporânea. As influências culturais na formação de Vittar cresceu em seus trabalhos autorais: até o presente momento tem lançado dois álbuns de estúdio, o

⁸¹ Disponível em <youtu.be/bvS-nFt3s_8>. Acesso em: 3 jun. 2019.

⁸² Disponível em <youtu.be/psxE9fvelJc>. Acesso em: 3 jun. 2019.

⁸³ Disponível em <youtu.be/BX9rE6dTqtg>. Acesso em: 3 jun. 2019.

‘Vai Passar Mal’⁸⁴ e ‘Não Para Não’⁸⁵, além de EPs⁸⁶ e com participações especiais em dezenas de músicas e clipes com artistas renomados do globo.

Em meio a geração *millennial*, com fãs e consumidores hiperconectados nos meios digitais, a drag se tornou um fenômeno alcançando sucesso e grande audiência nas redes batendo recordes em diversas plataformas digitais. Somente no YouTube⁸⁷ a drag tem pouco mais de 5 milhões de inscritos no canal com um total de mais de 1 bilhão de visualizações somando todos os vídeos upados, grande parte trabalho fruto de seus clipes; no Spotify vem quebrando recordes na plataforma de stream⁸⁸ colocando todas as músicas do álbum ‘Não Para não’ no topo das paradas mais ouvidas da plataforma por semanas, mérito jamais conquistado por nenhum outro artista Brasileiro até o momento. Quando se trata de audiência com enfoque nos meios digitais, é inegável que Pablllo Vittar é dona de conquistas memoráveis na indústria musical.

As mensagens das músicas e clipes da drag carregam traços identitários da artista em diversas facetas: Vittar é um corpo simbiótico de cultura, mescla o ‘eu’ gay, brasileiro, congregando erotismo, o desejo pelo corpo, com batidas envolventes do pop-farofa com outros ritmos como o forró, ao passo que também se manifesta de forma política as mazelas vividas por si e representando diversos jovens LGBTQI+. Seus trabalhos são como uma espécie de espelho da sua identidade e da cultura gay, representando o melhor e pior em ser um LGBTQ+ no seu país de origem.

As mensagens visuais e sonora dos clipes de Pablllo terão maior análise crítica com o embasamento teórico de Joly (1994) em ‘Introdução a Análise da Imagem’, onde a autora conceitua nos primeiros capítulos os diferentes usos da palavra imagem: congregando linguística e semiologia; tratando a imagem como signo; a análise da imagem denotando sua importância e por fim, analisando o papel da imagem na publicidade, pois incluem signos linguísticos com um objetivo

⁸⁴ Lançado em janeiro de 2017. Gravadoras: BMT Produções Artísticas, Sony Music Brasil.

⁸⁵ Lançado em maio de 2019. Gravadoras: Sony.

⁸⁶ Vem do termo em inglês “extended play” e significa uma obra musical que contém mais músicas do que um “single”. O termo “extended” indica que o EP é um “single” estendido, com mais faixas.

⁸⁷ Disponível em <bit.ly/30PWwVC>. Acesso em: 3 jun. 2019.

⁸⁸ Disponível em <bit.ly/2QHvvyH>. Acesso em: 3 jun. 2019.

escrachado da promoção de algo. Tópicos esses que a todo momento podem ser vistos nos cliques da drag.

Em síntese, Joly (1994) abre seus estudos conceituando como o termo imagem é comumente utilizado atualmente, todavia, vale ressaltar que seus apontamentos do fim do século passado já tomaram uma nova roupagem: o que se considera como midiatização televisiva para a autora, pode-se adaptar para o contexto dos meios digitalizados pela internet, tendo em vista o fenômeno Pablo Vittar em números nas plataformas digitais.

O uso contemporâneo da palavra imagem remete a maior parte das vezes para a imagem mediática. A imagem invasora, a imagem onipresente, aquela que criticamos e que faz ao mesmo tempo parte da vida quotidiana de cada um, é a imagem mediática. Anunciada, comentada, adulada ou vilipendiada pelos próprios media, a imagem torna-se então sinônimo de televisão e de publicidade. (JOLY, 1994, p.14).

Joly também aponta que “a imagem contemporânea vem de longe, que não surgiu aqui e agora, com a televisão e a publicidade” (JOLY, 1994, p. 17). Nosso conceito de imagem, seja pela forma visual ou pela forma simbólica, basicamente se matiza pelo senso comum e pela cultura ao qual estamos inseridos. A autora dá exemplos como a criação imagética do Deus, como homem-imagem de perfeição absoluta para a cultura judaico-cristã, ao passo que por meio de contos bíblicos, há também a existência imagética do bem, do mal e do sagrado. Assim como para uma criança, as imagens de animais num livro infantil, o compreendem por associação visual, sem descrição escrita ou sonora por de estímulos visuais de cor e forma são ilustradas em imagens vívidas, o conceito de imagem sofre polaridade.

Aprendemos a associar ao termo imagem noções complexas e contraditórias que vão da sabedoria ao divertimento, da imobilidade ao movimento, da religião à distração, da ilustração à semelhança, da linguagem à sombra. Pudemos aperceber-nos disto através de simples expressões correntes que empregam a palavra imagem. Ora, estas expressões são o

reflexo, e também o produto, de toda a nossa história. (JOLY, 1994, p. 17-18).

Segundo Joly (1994) o termo imagem é comumente usado, principalmente na área comercial e política, como palavra-chave de eficácia em expressões de vocábulo do marketing, publicidade ou profissões ligadas a área da comunicação (ex: a imagem da mulher, do homem, do homossexual, etc.) associados a comportamentos e qualidades socioculturais agregadas criadas por associações mentais sistemáticas, estas, nem sempre justificáveis (ex.: a imagem da mulher de família: com filhos, antifeminista; a imagem do homem machista: rude, preconceituoso, homofóbico; a imagem do homossexual afeminado: voz fina, anda rebolando, e afins). A imagem mental é algo que temos descrito ou ouvido de determinada coisa ou lugar, enquanto a representação mental “é elaborada de um modo quase alucinatório e parece pedir emprestadas as suas características à visão.” (JULY, 1994, p. 20).

Vittar reúne em sua imagem célebre uma série de atributos relacionados ao universo de representações: como palavra-chave congrega a imagem da figura pública, do homossexual, do símbolo *queer*. A representação mental da drag agrega a semiologia da mulher com atributos do sexo feminino enraizados na cultura e mídia de massa atual como a mulher sedutora, curvilínea, de manequim-padrão na sociedade. Como será visto a seguir, dois clipes de sua carreira representam os universos imagéticos, midiáticos, reais e mentais da estética e dos sentimentos, onde a alegria e a dor serão instrumentos de análise por meio das palavras, nas estrofes das músicas e imagem, por meio dos takes dos clipes.

Palavra e imagem, é como cadeira e mesa: para estar à mesa necessitamos das duas.” Esta analogia referida por Godard a propósito da imagem e das palavras [...] mostra que elas se completam, que têm necessidade uma da outra para funcionarem e serem eficazes. (JULY, 1994, p. 195).

O clipe de 'Seu crime' carrega todo o erotismo, a sensualidade e a alegria do mundo LGBTI+, ao passo que 'Indestrutível' mostra o lado triste, do preconceito e da dor que sofreu em sua adolescência em decorrência da homofobia. Pablllo, como será analisada, é um corpo de cultura gay.

5.1. O corpo erótico de 'Seu Crime'

Lançado em fevereiro de 2019, o clipe de 'Seu crime'⁸⁹ faz parte do álbum 'Não Para Não', seu segundo álbum de carreira com hits no topo das paradas digitais. Com grande expectativa do público, em três horas de lançamento do clipe alcançou a marca de 500 mil visualizações⁹⁰ no YouTube e atualmente alcança a marca de 13 milhões. O enredo principal do clipe conta uma história imagética baseada nos filmes clichês do Faroeste Americano, adaptado para o contexto do agreste brasileiro: a drag protagoniza uma mulher na fissura da (re)conquista do seu amado. Dentre o romance, há cenas de fuga, de caça e de cárcere, num espiral de cenas envoltas de festa, dança e sexualização de corpos. O papel imagético do corpo, tanto da Pablllo enquanto protagonista, como o dos envolvidos do clipe, são carregados de erotismo.



Foto promocional de 'Seu crime'. Fonte: criada pelo autor e hospedada em *Imgur*⁹¹.

⁸⁹ Disponível em <bit.ly/311MuAN>. Acesso em: 4 mai. 2019.

⁹⁰ Disponível em <glo.bo/2Z8QY6R>. Acesso em: 4 mai. 2019.

⁹¹ Disponível em <imgur.com/OeoRDFm>. Acesso em: 8 jun. 2019.

Com pouco mais de 3 minutos de duração e em formato espiral, onde cenas vão e voltam constantemente, o clipe será analisado pela narrativa do clipe divididos em momentos ou núcleos, respectivamente em: (1) perseguição; (2) festa; (3) dança e (4) cativoiro.

1. Perseguição

Dá-se início ao clipe com um homem negro, barbudo e musculoso, montado em alta velocidade sob um cavalo, enquanto Vittar o persegue dirigindo uma caminhonete. Em seguida, a drag dentro do carro aparece com o rapaz o qual perseguia. Na cena, mensagens corporais de descontentamento, batendo as mãos sobre o volante, dando um tapa no rapaz. A sensação é de briga e desentendimento. Um minuto depois de clipe, Pabllo pega o rapaz barbudo da fuga pelo braço, em meio a festa (3) e o leva a contragosto para o carro o levando para o cativoiro (4). O tom de drama afetivo e desejo carnal podem ser denotados na primeira estrofe da canção: “você chegou e me envolveu / E o meu corpo estremeceu / Me machucou, enfraqueceu / E o tempo que passou, quem perdeu fui eu.”

2. Festa

O núcleo festivo é um dos mais interessantes a se apontar sobre a questão da representatividade social e de corpos. O negro, o gordo, o homem, a mulher, casais hetero, homossexuais, drag... são uma série de informações diversificadas bombardeadas em concomitância, em meio a cores com tons vibrantes, roupas coladas e curtas em corpos suados. Grande parte dos takes, todos os grupos citados aparentam estar na mesma linha de envolvimento entre dança, beijos e rebolados. Dentro deste núcleo, conta-se com a inserção de propaganda: não uma, mas sim, de duas grandes marcas da indústria de consumo pró-LGBTQI+ como uma marca de cerveja (Skol) e outra de preservativos (Olla).

Em meio a alegria e diversão, as seguintes estrofes continuam o drama da história inicial sem perder o tom de sedução: “Pontes que queimei, festas que dancei / Deixei pra trás / Fotos que rasguei, coisas que eu nem sei / Não voltam mais / Se fala da boca pra fora / Não venha me pedir desculpas / Eu acho que passou da hora / De assumir a sua culpa”. Interessante salientar as conotações dramáticas na letra em: ‘pontes queimadas’, ‘fotos rasgadas’ e pedidos de ‘desculpas’, para a cantora, foram ‘em vão’. Os sentimentos de culpa e libertação são explicitados em forma de texto como se a historicidade da relação ocorrida, boas ou ruins, vão ser ‘deixadas para trás’ e a vida seguisse em frente. A superficialidade sobre a abordagem dos relacionamentos líquidos e efêmeros torna-se latente.

Retomando ao exposto, no fim dos takes do núcleo festivo, notas de dinheiro rosa com a face de Vittar fazem alusão aos contextos de sua historicidade: a época da nota falsa das fake news e o pink money voltam à tona fazendo alusão direta ao público fã e conectado no mundo digitalizado, que esteve por dentro desta tendência. A inserção de elementos momentâneos reforçam como símbolos informacionais do ‘agora’ fazem relação direta com o público consumidor do “produto Vittar” de hoje, fazendo de seus dramas ocorridos ao longo da carreira como um símbolo de consumo.

3. Dança

As danças sincronizadas do clipe ocorrem em dois momentos, ambos, no refrão da música que se resume em “seu crime foi me amar” se complementando com o restante da letra citada. No refrão, as danças são mais sincronizadas, a representação dos corpos é mais evidente, as partes dos corpos físicos se resumem a muitos músculos e glúteos. Nestes momentos, interessante salientar como as vestimentas são ousadas.

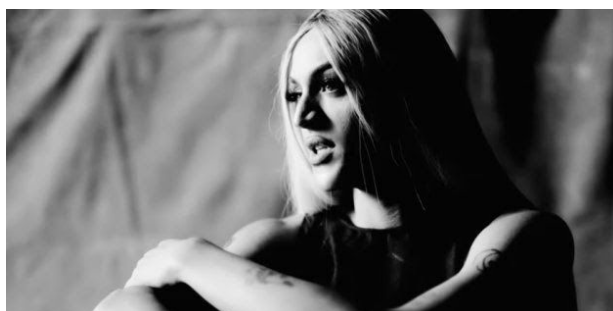
4. Cativoiro

Neste núcleo, os corpos sedutores da drag e do homem, sob a posse de Vittar que tanto o deseja, encontram-se de forma mais acentuada na linha dúbia entre sedução e tensão. Dentre as cenas, os gestos corporais conotam mensagens visuais de uma relação a ser discutida, ao passo que o desejo carnal toma forma. Nestes momentos fica mais evidente que o corpo sexual é elemento-chave e tendo o enredo das estrofes da música como pano de fundo da narrativa tensão-sedução.

Recortes estes que denotam de forma sintética como uma parte a cultura LGBTQI+ pode ser sintetizada: sobre o erotismo; o desejo pelo corpo; a fluidez das relações carnis e emotivas; a liberdade dos corpos sob a movimentação da música dançante; a vibração por meio de danças, toques, luzes e afins. A inserção de marcas de grandes companhias num contexto pró-LGBTQI+, na busca e atração e presença do mesmo público consumidor de Vittar, reforça como espaços por marcas grandes estão sendo representadas abertamente a favor da comunidade.

5.2. O corpo político de 'Indestrutível'

O clipe de 'Indestrutível', lançado no YouTube em abril de 2018, com mais de 18 milhões de visualizações hoje, segue num viés oposto ao sexualidade dos corpos: tem como mensagem denunciar o *bullying* e a homofobia com LGBTQIs+, manifestando de forma política um problema social.



Cena do clipe de 'Indestrutível'. Fonte: Huffpost⁹².

⁹² Disponível em <bit.ly/2lvS1qy>. Acesso em: 8 jun. 2019.

No clipe, Vittar não perde sua essência emotiva ao retratar situações sensíveis. Com a retratação do *bullying* na trama, por trás da personagem drag montada como celebridade, existe seu criador, Phabullo, como figura gay, e o clipe transitará entre ambos os personagens. Quando montada, é conhecida pela caracterização da personagem forte, engraçada e erótica, porém, retratada ali com fragilidade; enquanto desmontado, Vittar não exime as dores de seu passado: sua infância permeada de preconceitos retrata o *bullying*, mostrando como houveram motivações em sua vida pessoal que inspirou sua vida artística.

O clipe representa duas perspectivas em formato espiral: a do menino vítima de *bullying*, com cenas do adolescente sofrendo e se descobrindo em sua identidade e sexualidade; e da drag, surgindo com cenas soltas em momentos de autorreflexão e fragilidade. A cada take, em meio as estrofes da música do clipe, Pablo aparenta sentir as angústias do adolescente coagido.

Logo no início da história audiovisual se mostra uma das formas de coerção do preconceito. Nos primeiros segundos de clipe, com o protagonista dentro do banheiro escolar, ele é coagido por vários rapazes e tendo sua face imersa no vaso sanitário para ser afogado. Em meio ao ato, surge a mensagem: “73% dos jovens LGBTQ+ no Brasil são vítimas de *bullying* e violência nas escolas⁹³”, seguido de empurrões, risos satíricos e frases sonoras como: “essa Coca é Fanta” e “boiola”.

Na paralela, a drag surge noutro cenário: num fundo preto, com múltiplos espelhos, séria e com ar de fragilidade; ao passo que o jovem protagonista denota uma face de medo, desconfiança e apavoro. Os estímulos visuais e corporais de ambos, ainda que em cenas diferentes, criam uma ligação entre si os conectado pela dor e pela tristeza. Os espelhos nos takes de Vittar são como uma espécie de vitrine do seu ‘eu’, e o menino protagonista pode ser retratado aqui como sua representação simbólica da drag como menino gay de seu próprio passado.

Entre as mensagens audiovisuais, o clipe vai ganhando forma nas primeiras estrofes⁹⁴ da canção: “*Eu sei que tudo vai ficar bem e as minhas lágrimas vão secar / eu sei que tudo vai ficar bem e essas feridas vão se curar*”. As mensagens de esperança no tom melodramático ficam na linha tênue da dor e da

⁹³ Dado informado pela conjunta das comissões de Relações Exteriores e de Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados.

⁹⁴ Disponível em <bit.ly/2WTLOOF>. Acesso em: 9 jun. 2019.

resistência. Continua: “*O que me impede de sorrir é tudo que eu já perdi / Eu fechei os olhos e pedi para quando abrir, a dor não estar aqui*”. No primeiro minuto, a drag começa o processo de descaracterização do drag removendo os cílios. Na paralela surge a cena do menino num momento feliz se mostrando em tom de descoberta do seu ‘eu’: esta é a primeira retratação do protagonista acompanhado de outro menino trocando um beijo num lugar aparentemente isolado.

Dada a narrativa do *bullying* e dos xingamentos do início, o ato homoafetivo parece algo errado socialmente, todavia, é mostrado como um momento feliz para ambos. Enquanto isso, o posicionamento de Vittar em cena muda sua narrativa: a figura drag, agora com menos maquiagem e sem cílios, senta no chão e comprime seu corpo, abraçando suas pernas e dando um tom de vulnerabilidade ao reforçar o processo de desmontagem da personagem. A narrativa sonora clama pelo exímio da dor: “*Mas sei que não é fácil assim, mas vou aprender no fim / minhas mãos se unem para que tirem do meu peito o que é de ruim*”.

A partir de 1 minuto 45 segundos, o jovem aparece com um vestido e o questionamento sobre a figura *queer* vem à tona. Ao se ver no espelho, maquiado e com suas mãos percorrendo pelo corpo, a sensação é de satisfação ao se ver com a vestimenta socialmente construída como do sexo feminino. Uma senhora aparece o brechando pela porta, aparentando configurar a imagem da figura materna. Seu olhar diante do filho é confuso, assustado e preocupado. Neste momento, levanta-se questões sobre a posição do familiar frente às descobertas relacionadas a homossexualidade e ao gênero.

O próximo momento marcante novamente gira em torno do *bullying*, vindo de forma mais intensa do que na abertura. A narrativa passa a ser num ambiente esportivo do colégio. Na quadra de futebol, o menino é empurrado no chão até cair, recebendo socos, chutes e cuspidas de várias pessoas e fica chorando e sangrando. O menino que o beijou nas cenas anteriores vê tudo de longe, reagindo estático e sem ação.

Pablo em seguida aparece no processo de desmontagem em dois momentos: sentada, em meio a lágrimas, e também tirando a peruca; enquanto as agressões com o menino se intensificam. A violência para a drag não é a forma de resposta a dor física e psicológica prestadas em decorrência do *bullying*: a estrofe

que mais marca em meio ao exposto é *“se recebo dor, te devolvo amor”*. A letra, agregada a narrativa audiovisual, constrói um universo semiológico de resiliência.

O fechamento das agressões se encerra numa cena forte: a face inchada do menino em sangramento e deitado no chão. Em seguida, numa tentativa de fuga dos agressores, ele corre incessantemente, ao passo que continua sendo perseguido, até abruptamente aparecer em sua casa e se deparando com a mesma senhora da brecha. Ela o abraça firme, e pela leitura labial, o conforta: *“tudo vai ficar bem”*, e o fim da música agrega o enredo: *“e quanto mais dor recebo, mais percebo que sou indestrutível”*.

A música se encerra e o cenário muda, agora, com múltiplas vozes gritando: *“Pablo, Pablo...”*; no fundo, a artista surge como se estivesse sendo aclamada para um show. Antes de entrar no palco, a mesma aparece sem peruca e caracterizada somente pela vestimenta e maquiagem. Com os espelhos em meia lua aparece o reflexo da drag montada. Quando Vittar surge em cena, bem a frente dela no palco está o protagonista agredido, marcando presença na primeira fila de pessoas que a aclamam. O jovem aparece muito feliz, alegre e admirando a drag queen. O clipe se encerra com Pablo mandando uma mensagem sobre todo o explicitado no clipe: *“São milhares de adolescentes que, assim como eu, sofreram esse tipo de agressão. Tá na hora de transformar o preconceito em respeito. De aceitar as pessoas como elas são e querem ser. De olhar na cara da homofobia e dizer: eu sou assim, e daí?”*

A drag transforma suas experiências ruins em relatos de superação e explícita isso por meio do seu trabalho artístico, usando da sua historicidade como instrumento de promoção na indústria fonográfica. O enaltecimento de Pablo Vittar no fim do clipe a denota alguém que superou seus próprios sofrimentos, os enfrentando até finalmente superá-los, e por isto, pode ser considerada alguém que pode representar publicamente o LGBTQI+ contemporâneo.

Se Pablo Vittar alcançou patamares inimagináveis como celebridade, até mesmo *“devolvendo amor”* quando só *“recebeu dor”*, para um LGBTQI+ que sofreu e ainda hoje continua sofrendo tantas mazelas decorrentes do preconceito, outras pessoas, dentro e até mesmo fora da comunidade, podem sim enfrentar e superar preconceitos, por mais dolorosos que sejam.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pablo Vittar é um corpo de cultura e de representatividade LGBTQI+. A construção de sua identidade é marcada por produtos de consumo da indústria cultural. Como exemplos, sua forma drag é referenciada por 'RuPaul's Drag Race', programa precursor da nova tendência de popularização da arte drag global. Antes de Pablo elaborar trabalhos de músicas autorais, sua carreira musical teve como base moldes de cantoras e segmentos da cultura pop e seu status de celebrificação nasceu por meio da internet, principal meio de comunicação da geração *millennial*, conquistando sua audiência até se expandir de forma transmidiática e ganhar espaço na televisão, no rádio, em revistas, jornais e afins. Pablo se torna pioneira no cenário cultural artístico-musical drag no Brasil.

Ao passo que ganha reconhecimento, concomitantemente surgem os preconceitos com a figura drag nos holofotes ao longo do caminho. Os discursos de ódio para atacar Pablo promovidos pela grande onda de conservadorismo social, fanatismos político e religioso hiperbolizados, reforçam como os “bons costumes a favor da família” com dogmas extremistas, desrespeitaram a diversidade e o livre arbítrio da comunidade LGBTQI+.

Ter a imagem de Vittar na mídia visibilizando o movimento a qual pertence nos abre portas para enfatizar que mesmo diante do preconceito e da discriminação enraizadas na cultura do Brasil, estamos vivendo um novo momento da cultura. A diversidade é, para além de resistência frente ao preconceito, se torna (re)existência na história. A arte drag que Pablo produz e reproduz congrega uma enorme carga do entretenimento e ativismo. Pablo Vittar é símbolo representativo que sai “do armário para o palco”.

De marginalizada, a cultura drag vive agora um novo momento de tendência nos segmentos de cultura e arte, se tornando parte da cultura popular com paulatino respeito. Ainda que com o movimento drag na mídia de grande massa, o preconceito e a discriminação social não desaparecerão abruptamente; coerções decorrentes de preconceito ainda continua latente, porém, coloca-se em evidência

que artistas como Pablo abre as portas para que a atual e as futuras gerações considerem as diversidades, das suas mais diversas formas, como uma representação das diferenças em sua mais rica forma.

Que a visibilidade artística de Pablo Vittar e de tantos e tantas LGBTQIs+ em evidência na mídia possa servir para representar positivamente a bandeira. Afinal, reforçar a importância do respeito, da convivência e principalmente, o fazer parte desta diversidade e da importância que a pluralidade dela tem para o mundo, é motivo de celebração da vida e de todas suas formas, seja ela como for.

REFERÊNCIAS

AMANAJÁS, Igor. Drag Queen: Um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. Revista Belas Artes, São Paulo, 06 ago. 2014. Disponível em: bit.ly/2VZ02x6. Acesso em: 2 mai. 2019.

BRAGANÇA, Lucas. Degenerando formatos midiáticos e construções sociais: RuPaul's Drag Race e mercantilização de espaços dissidentes. Revista do Audiovisual Sala 206, Vitória-ES, nº 7, dez. 2017. Disponível em: bit.ly/2HFbxAD. Acesso em: 19 mai. 2019.

BRAGANÇA, Lucas; BERGAMI, Ana; GOUVEIA, Fábio. Tipificando o Atípico – A Performance de Gênero de Pablo Vittar No Instagram. Disponível em: bit.ly/2Xdpts3. Acesso em: 28 mai. 2019.

COLLING, Leandro. Personagens Homossexuais Nas Telenovelas Da Rede Globo: Criminosos, Afetados E Heterossexualizados. Revista Gênero, vol. 8, núm. 1, segundo semestre de 2007, p. 207 a 222. Disponível em: bit.ly/2Hh4jmf. Acesso em: 11. mai 2019.

DAOLIO, Jocimar. Da Cultura do Corpo. Papirus Editora, 1994.

DAWKINS, Richard. O Gene Egoísta, 1979.

DIZARD, Wilson Jr. A nova mídia - a comunicação de massa na era da informação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2000.

GADELHA, José. Performance drag queen e devir artista. Reunião Brasileira de Antropologia, Belém, Pará, Brasil, 1 e 4 de agosto de 2010. Disponível em: bit.ly/2vShyoc. Acesso em: 3 mai. 2019.

GEERTZ, Clifford, A interpretação das culturas. I.ed., IS. reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Guacira Lopes Louro, 11 ed. Rio de Janeiro; DP&A, 2006.

JOLY, Martine. Introdução à Análise da Imagem, 1994. Lisboa, Ed. 70, 2007.

LANG, Patrícia; FILIPPO, Marina; et al. A Construção de Celebidades Drags a Partir de RuPaul's Drag Race: Uma Virada do Imaginário Queer. Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: bit.ly/2EENFMT. Acesso em: 21. mai 2019.

LEMOS, André. Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LEITE, Laura. Let's Get Sickening! O sucesso de Rupaul's Drag Race e Sua Influência Na Cena Drag Brasileira. Niterói, 2017. Disponível em: bit.ly/2VsIaXf. Acesso em: 17. mai 2019.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. Cultura e identidade gay: a diferença do múltiplo, XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Campo Grande, MS. 2001. Disponível em: bit.ly/2HkMqmD. Acesso em: 11. mai 2019.

RECUERO, Raquel. Memes em weblogs: proposta de uma taxonomia. Revista FAMECOS, Porto Alegre, nº 32 , abril de 2007. Disponível em: bit.ly/2PZhqfL. Acesso em: 12 mai. 2019.

REIS, Kaippe; FERREIRA, Raquel. Shantay, You Stay: o consumo de RuPaul's Drag Race no Brasil. Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, São Paulo, Janeiro a Junho de 2017. Disponível em: bit.ly/2Qv7Dy8. Acesso em: 2 de mai. 2019.

ROCHA, R. L. M. ; POSTINGUEL, D. . K.O.: O nocaute remix da drag Pablllo Vittar. In: XL Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2017, Curitiba. Anais do Intercom, 2017. v. 1. p. 1-15. Disponível em: bit.ly/2I3pQPQ. Acesso em: 29 mai. 2019.

SOUZA, Carlos. Memes: formações discursivas que ecoam no ciberespaço. VÉRTICES, Campos dos Goytacazes / RJ, v.15, n. 1, p. 127-148, jan./abr. 2013. Disponível em: bit.ly/2YqmbSO. Acesso em 11. mai 2019.

TADEU, Tomaz (org.) Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

THOMPSON, John B. Mídia e modernidade: uma teoria social da mídia. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes: 1998.

THOMPSON, John B. Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes: 2011.