



Estética da montagem: visualidades e (in)visibilidades¹

Josefina de Fátima Tranquilin-Silva²

ESPM/SP e UNISO.

Resumo: Esta comunicação é resultante de reflexões presentes em nossa pesquisa de Pós-doutoramento, financiada pela FAPESP/CAPEES, em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas do Consumo da ESPM/SP. Indaga o canal do Youtube “Para Tudo de Lorelay Fox”, problematizando sua natureza política e comunicacional, já que, as dimensões estéticas e tecnológicas deste espaço estão imbricadas às apropriações políticas juvenis operadas em ambiências digitais. Esta escolha se deu por encontrar ali uma discussão muito particular sobre gênero, já que a *drag* Lorelay Fox é uma personagem feminina – e não uma mulher? Partindo das discussões sobre os gêneros, salientadas por Judith Butler (2015), nosso objetivo é discutir a estética como uma possibilidade de negociação de sentidos entre as juventudes que são visíveis nos territórios digitais. A Etnografia foi a metodologia utilizada para analisarmos o canal e a entrevista em profundidade é nossa ferramenta etnográfica.

Palavras-chave: Ativismo digital; drag queen; culturas midiáticas; políticas de visibilidades; juventudes.

Introdução: “Para Tudo de Lorelay Fox”

Para Martín-Barbero (1998-b p. 19), “(...) a inventividade dos jovens em sua relação com a tecnologia lhes permite evadir, ir mais além do vetado pela censura moral ou eletrônica (...)”. A partir desta premissa traçamos o objetivo desta comunicação: discutir a estética como uma possibilidade de negociação de sentidos entre as juventudes que se fazem visíveis nos territórios digitais. O *locus* metodológico é o canal “Para tudo de Lorelay Fox”. Esta escolha se deu por encontrar ali uma discussão muito particular sobre gênero, já que a *drag* Lorelay Fox é uma personagem feminina – e não uma mulher? –, uma “artista”, segundo seu criador Danilo Debague, homem cisgênero e homossexual.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho “Comunicação, consumo e novos fluxos políticos: ativismos, cosmopolitismos, práticas contra-hegemônicas”, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

² Pesquisadora do PPGCOM da ESPM; membro do grupo Juvenália, culturas juvenis: comunicação, imagem, política e consumo. Doutora em antropologia pela PUC/SP e profa. da Universidade de Sorocaba. tranquilifina@gmail.com



Definimos como ativismo toda ação resultante de um descontentamento contra as estruturas hegemônicas do poder que leva às “expressões individuais ou coletivas com o intuito de dar visibilidade a uma ‘causa’” (FONSECA, 2014: 61). Não há dúvidas que “diante da maior facilidade de produção e emissão de conteúdos, da criação e disponibilização de ferramentas e serviços (...) os atores sociais ganham novas possibilidades de ativismo”. (ALCÂNTARA e D’ANDRÉA, 2014: 111). Segundo Angela Davis – ativista feminista e pensadora da cultura negra – “a importância do trabalho ativista é precisamente permitir que você se considere não como um único indivíduo que pode ter alcançado o que quer, mas como sendo parte de um movimento histórico em curso.”³. Entendemos que “a internet constitui-se sempre através de seus usos, que certamente não são livres, pois derivam de uma relação que decorre das próprias características da tecnologia, mesmo que muitas vezes possam ser negociadas ou subvertidas.” (COGO e BRIGNO, 2011: 96).⁴. Essas negociações podem levar ao ativismo digital, inclusive o de gênero, o qual é exercido por autores sociais – as juventudes –, que se utilizam das redes digitais – no caso aqui o Youtube – como espaço não somente de comunicação e articulação das causas pelas quais lutam, mas também de (re)elaboração de suas próprias subjetividades.

No caso de Lorelay Fox, notamos a importância das redes digitais ao observamos as vozes de seus interlocutores, a sua projeção nos espaços físicos e nos meios de comunicação mais tradicionais, como a TV, e na própria fala de Danilo salientando que “tive muito mais conhecimento sobre as questões da mulher, dos LGBTs, depois que criei o canal para Lorelay”. Dessa forma, somente considerando a simbiose existente entre a personagem Lorelay – que tem vida própria fora das redes digitais como artista em casas noturnas e palestrante – e o jovem Danilo, poderemos analisar a dimensão do ativismo de gênero de Lorelay e as políticas de visibilidades juvenis. Como nos disse Danilo:

³Disponível em: <https://www.facebook.com/SSEXBBOXDoc/?fref=ts> (acessado em 16/02/2016).

⁴Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/75> (acessado em 28/04/2016).



(...) eu acho que a Lorelay é uma plataforma para o Danilo falar... (...) quando eu crio ele, eu coloco características interessantes para uma mulher, uma Diva, só que a partir do momento que ela se tornou uma comunicadora, que é uma coisa que não existia na minha carreira antes, (...) eu uso o poder que ela tem para chamar a atenção para que a minha voz seja ouvida.

Notemos que não há como dicotomizar a análise considerando a Lorelay no espaço digital, da virtualidade e o Danilo no espaço da presencialidade. É nesse sentido que afirmamos que nossa reflexão se edifica na fronteira. – espaço movediço, fluido – que abarca o entrelaçamento das presencialidades/virtualidades.

A Etnografia é a metodologia que dá sustentação à nossa reflexão: utilizamos a técnica da observação dos vídeos e empregamos a ferramenta de entrevista em profundidade, além de trocas de mensagens por meio do *whatsapp* e do *in-box* do facebook, com Danilo Dabague.

Lorelay Fox⁵ é uma personagem *drag*, criada por Danilo Debague, publicitário e ilustrador, que reside em Sorocaba/SP. Em maio de 2015, Danilo resolveu criar no Youtube o canal “Para Tudo de Lorelay Fox”. Salienta: “quando criei o canal, nem esperava que tivesse tanta repercussão”. Entender sobre os meandros da comunicação e do marketing, já que Danilo é publicitário, foi significativo para que traçasse as estratégias assertivas para conquistar seu público. E conseguiu! Hoje, Lorelay Fox tem muitos seguidores; participou em cinco exposições do Programa de TV da Rede Globo, Amor & Sexo⁶; foi convidada para participar do Ssex Bbox⁷ e concedeu várias entrevistas, inclusive na Revista Trip⁸ e para Marília Gabriela, famosa jornalista e apresentadora de TV, que inaugurará seu canal no Youtube. Foi também uma das convidadas da Bienal do Livro em Minas: “Influenciadores de rede têm presença

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC-NW3bCGpuJm6fz-9DyXMjg> (acessado em 14/05/2016)

⁶ Disponível em: <http://gshow.globo.com/Estilo/noticia/2016/03/lorelay-fox-quebra-tabu-drag-nao-imita-uma-mulher-ela-tenta-incorporar-uma-diva.html> (acessado em 30/04/2016)

⁷ Disponível em: <http://www.ssexbbox.com/%E2%96%BC-lorelay-fox-%E2%96%BC/> (acessado em 30/04/2016)

⁸ Disponível em: http://www.theguardian.com/world/2016/may/13/brazils-political-chaos-whats-the-mood-where-you-are?CMP=share_btn_wa (acessado em 005/05/2016)



confirmada na Bienal do Livro de Minas, como Lorelay Fox e Authentic Games.”⁹ Além disso, Lorelay e mais cinco youtubers escreveram um livro onde eles recriam os contos de fadas para o universo LGBT¹⁰. Entre muitas outras coisas, Lorelay participou de inúmeras Paradas LGBTs, muitos debates, shows e bate-papos pelo Brasil a fora. Foi inclusive convidada para falar com jovens de 14 anos no SENAI, em São Paulo. Devido ao seu sucesso no Youtube Lorelay, foi selecionado para o TEDxSP¹¹. Fora o canal está no Facebook, no Snapchat, no Twitter e no Instagram. O canal “Para Tudo de Lorelay Fox” se divide nas seguintes *playlists*: “Maquiagem”, “Reflexões”, “Participações”, “Vídeos marcados com ‘gostei’”. No debate Mídia e Militância, no SESC/Sorocaba, promovido pelo grupo “Nós Diversos”¹², em que estivemos presentes, Lorelay diz: “Eu leio, busco referências, estudo e só depois eu gravo... sou muito responsável com essa sessão, pois sei que estou levantando discussões delicadas, então, tenho que ter certeza do que falo. Muitas pessoas me seguem, inclusive crianças.”¹³. Danilo completa na entrevista: “Muito do que digo nos vídeos também são coisas que reflito comigo mesmo e da minha experiência de vida.”.

⁹ Disponível em: <http://dicasdacabrita.com/2016/04/22/youtubers-invadem-bienal-do-livro-em-belo-horizonte/> (acessado em 12/05/2015)

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uXaWYbu0Rg8> (acessado em 13/05/2016).

¹¹ Disponível em:

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1661153224154491.1073741841.1502527413350407&type> (acessado em 10/05/2016)

¹² Segundo Kadu Nunes, coordenador de mídia da Parada LGBT de Sorocaba, “Nós Diversos” é um ciclo de debates presenciais sobre temas LGBT e feministas realizados no Sesc Sorocaba. Foi idealizado e organizado pelos grupos de ativismo Coletivo LGBT e feminista Mandala, Núcleo de Estudos de Gênero e Diversidade Sexual - UFSCar Sorocaba, Parada LGBT de Sorocaba e o Sesc Sorocaba. O objetivo do Nós Diversos é debater pautas LGBTs e feministas para neste espaço desconstruirmos preconceitos e respeitarmos as diferenças entre nós, criando novos nós de afetividade e diversidade. Disponível em: <https://www.facebook.com/nosdiversos/> (acessado 20/03/2016)

¹³ Disponível em

<https://www.facebook.com/nosdiversos/photos/pb.1196609517021803.207520000.1458495497./1197460346936720/?type=3&theater> (acessado 20/03/2016)



Corpos indesejáveis: a Diva montada

Quando pesquisamos sobre as redes digitais, os gêneros, sexualidades, corpos, ativismos digitais e, especificadamente, *drag queen* ou *crossdresser*¹⁴, temos como contexto a contemporaneidade, momento sócio político cultural, onde as urbanidades, as práticas do consumos e as linguagens midiáticas são os motores das ações cotidianas, principalmente juvenis. Essas práticas e essas linguagens se perfazem nos processos comunicativos, das urbanidades e das tecnicidades (MARTÍN-BARBERO, 1998). É neste contexto que os sujeitos discorrem sobre sexualidade, desejos, gêneros e ao fazê-lo acabam por decodificar a pele que habitam: os corpos. “a imagem do corpo é o efeito, o resultado, a construção que se produz por meio da subjetivação das estruturas que antecedem nossa entrada no mundo.” (CORTÉS, 2008: 125), ou seja, existe uma subjetivação construída culturalmente sobre os corpos e sobre a compreensão e a aceitação do corpo-outro como seu semelhante, porém diverso a ele. Nesse sentido, ao analisamos as corporeidades e as questões dos gêneros, entendemos que existem grandes dificuldades para que os sujeitos criem narrativas que demonstrem a aceitação do Eu, do Eu em sintonia com o Outro, e do próprio Outro, pois os corpos denunciam as particularidades do Eu e as diferenças inaceitáveis do Outro, que foge das acessões culturais. Portanto, nos contextos das contemporaneidades é que o Eu-sujeito e o Outro-sujeito deveriam ser “Nós”, pois como salienta Russi (2015), “não se pode falar do urbano sem compreendê-lo como processos de interação e inferenciais, portanto, de experiências de consciências entre os indivíduos”. Há nessas “experiências de consciências” uma relação fundante com o imaginário, na perspectiva de Silva (2001), já que falar em imaginários é pensar na completa ligação entre as estruturas conscientes e inconscientes: imaginárias.

Butler (2015: 231), em dialogo com Íris Young, salienta que tanto o “repúdio”, que os indivíduos sentem, como a “expulsão” que praticam, é o alicerce que materializa as “identidades culturalmente hegemônicas em eixos de diferenciações de sexo/raça/sexualidades.”. Para Silva (SILVA, 2001: 08), “existe uma fronteira entre a

¹⁴ Utilizaremos o termo “drag” e não “crossdresser”, pois é assim que Lorelay Fox se define.



psique individual e os estados coletivos que são chamados de ‘construtores imaginários’.” Ou seja, por meio dos imaginários individuais criados a partir dos imaginários coletivos, que ao mesmo tempo alimentam e recriam os imaginários individuais, temos as construções imaginárias. Sendo assim, essa aversão, que é uma construção imaginária, leva a expulsão do Outro para longe do Eu, como se fossem “excrementos”, transformando-os em seres “abjetos” e assim repudiados. “(...). Os imaginários aparecem [então] como uma estratégia (...) para dar conta dos processos urbanizadores que não são só manifestações de uma cidade, mas também, do mundo [composto por Eu, Outro e Nós] que a urbaniza.” (SILVA, 2001: 08). Na contemporaneidade, então, constrói-se identidades e subjetividades “por meio da exclusão e da dominação”. Ainda para Butler (2015: 231) “o que constitui mediante divisão de mundos ‘interno’ e ‘externo’ do sujeito é uma fronteira (...) tenuemente mantida para fins de regulação e controle social.”.

Martín-Barbero (2008:208) nos mostra que vivemos nas “urbanias”, que são os “novos modos de estar juntos, [vistos nas] massas, tribos, bandos, gangues, guetos, comunitarismos étnicos, religiosos, de gênero, etc.”. Para o autor, nestas urbanias estão presentes as “trajetórias e os entrecruzamentos”, vistos por meio dos “migrantes, deslocados, exilados, estrangeiros, párias, e também índios, negros, turcos, judeus, mulheres, gays, homossexuais, prostitutas, travestis, vagabundos, lumpen, etc.”; que estão inscritos em “palimpsestos” e “hipertextos” observáveis nos “muralismos diversos, ‘rockerias’ múltiplas, esoterismos, ‘santerias’, orientalismos, ‘rapperias’ performances, etc. E assim, constroem-se as “cidadanias” a partir das “heterogeneidades” que é “o projeto de ‘formar a cidade’ com memórias locais e utopias universais.”. Essas cidadanias são “reinvenções”, pois “o projeto de ‘fazer política’ passa pelo movimento que leva da representação ao reconhecimento passando pela participação e a autogestão” e possuem “intermediabilidade” que é “o projeto de ‘re-criar a cidade’ com oralidades indígenas, corporalidades negras, textualidades eruditas e visualidades digitais”.



É nesta “urbânia” que os indivíduos colocam para fora as demências (MORIN, 1995) que os constituem, expulsando as “abjeções” ao se depararem com os sujeitos-outros, os quais quebram a regulação e o controle social do gênero. Leite Junior (2011: 559) diz que “em seus escritos, Butler usa com parcimônia a noção de ‘abjeto’, mas se pode seguir uma linha constante em suas análises: o abjeto é o que, na constituição do sujeito socialmente inteligível, é colocado ‘de fora’ desse sujeito, tornando-se seu exterior constitutivo.” Portanto, há corpos não representáveis socialmente nesta “urbânia” simplesmente por não fazerem parte da regulação – da estética? –, pois quem atribui os parâmetros da coerência desses corpos são as ordens culturais. A representação do corpo é mais que uma simples imagem, ela é um código que nos aproxima ou nos distancia do poder, da ética, do afeto e da moral.

Butler (2015: 234) entende os gêneros como *performáticos*. Ao se perguntar, “qual é a lei interditora que gera a instabilização corporal do gênero, a representação fantasiada e fantasiosa do corpo” a filósofa explica o gênero: quando a cultura produz a disciplinarização dos gêneros acaba por solidificar uma falsa noção de estabilidade destes, pois, na verdade, os corpos nunca foram e nunca serão estáveis e, por isso, não há necessidade nas ordens imaginárias dos sujeitos optarem por ser de um determinado gênero e nem de ter essa ou aquela identidade de gênero. Estas opções são necessárias somente a fim de contribuir com a sedimentação da regulação heteronormativa. Para ela os homossexuais e bissexuais desorganizam e desagregam essa “ficção reguladora”. A presença destes corpos parece demonstrar a fraqueza do modelo de gênero. “O ideal regulador é então denunciado como norma e ficção que se disfarça de lei do desenvolvimento a regular o campo sexual que se propõe descrever.”. (BUTLER, 2015:234). Considera Butler (2015:240) que “(...) o gênero (...) [é] como um estilo *corporal*, um ‘ato’, por assim dizer, que tanto é intencional, como *performativo*, onde ‘*performativo*’ sugere uma construção dramática e contingente do sentido”.

Refletindo sobre os corpos não representáveis e o gênero como uma construção dramática – performativa – constatamos que são muitos esses corpos, dentre eles



destacamos os corpos travestidos, principalmente os corpos das *drags*. Para Butler (2015:237):

A performance da Drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero.

Danilo sabe que Lorelay choca os sujeitos:

(...) quando eu to montado geralmente eu estou num meio que me favoreça, né? (...) eu sei eu posso ser vitima de ódio das pessoas (...) fui vitima de algo violento quando eu trabalhava de hostess numa balada... o povo que passava de carro era bem agressivo... jogava ovo... jogava varias coisas na gente (em tom de brincadeira diante da nossa indignação), foi uma fase divertida, mas, hoje em dia, não sou mais agredido.

Danilo ao dar vida à Lorelay Fox, assume ser o “Outro”, o “abjeto”, o corpo não representado e sofreu a violência – e pode ser vitima de ódio – causada pela “repulsa” e “expulsão” que os sujeitos sentem e fazem desse outro. A partir disso, algumas perguntas se fazem importantes: Se as *drags* podem ser consideradas esse “Outro abjeto”, como Lorelay consegue ter tantos seguidores/interlocutores, inclusive aqueles que não se colocam como LGBTs? Será que o fato de Lorelay estar nas redes digitais transforma-a em um corpo representável, mesmo que sua figura questione as relações entre sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero? Com isso Lorelay consegue dar visibilidade a outros corpos não representáveis?

Se nossa análise se centra no corpo e na corporeidade, encontramos na estética, na montagem de Lorelay, um dos principais elementos de (des)construção do gênero e dos corpos representáveis: mulher normalmente loira, porém, às vezes se apresenta ruiva ou morena; maquiagem exuberante como toda *drag*, mas, não muito extravagante; preferencialmente mostra nos vídeos somente o rosto em plano médio ou primeiro plano; mas, quando fala sobre “se montar” mostra em vídeo, inclusive naqueles gravados em entrevistas, todas as suas vestimentas – feitas pela sua avó que está com 70 anos –, os peitos e nádegas, meias arrastão, os adornos de cabeça; sua voz é doce e tem um tom humorístico, com caras e bocas, que dá força às suas narrativas



audiovisuais. Observando alguns comentários notamos a paixão de seus interlocutores para com ela, comumente definida como “Diva”, “Linda”, “Mara”¹⁵ etc.



Estamos diante de uma estética que provem das visualidades e propõe visibilidades? Estamos com Rocha (2012, s/p)¹⁶ quando diz que “assumindo nosso foco analítico particular, pensamos a cultura a partir das *visualidades* e a política a partir das *visibilidades*.” Para Rincón (2006:203) , “uma mirada fugaz y efêmera a nuestro paisaje *artificial* nos permite constatar que habitamos uma proliferação de imagens, que las imágenes tienen el don de la ubicuidad y que habitamos uma extraña fascinación por la reproducción visual”. A cultura midiática é particularmente estética. Os meios de comunicação, da modernidade à contemporaneidade, produziram e produzem as culturas midiáticas, que se assentam na estética, “produzindo e socializando as tendências de gosto e de sentimentos.” (RINCÓN, 2006:203). Percebemos nos vídeos que as negociações de sentidos entre Lorelay e seus interlocutores, ocorrem a partir de elementos estéticos advindas das produções massivas e das lógicas do consumo juvenil. Perguntarmos ao Danilo quais eram os elementos que compunham a estética de Lorelay, diz ele:

(...) desde o início busquei as referências no mundo pop... nas músicas, nas séries, nos filmes,... naquelas coisas que são dos jovens... A Lorelay é moderna, ela é diva, é musa, é *drag*, Você tinha que ver o meu último show quando cantei “O tempo não para”, do Cazuza... foi demais...

¹⁵ Fotos disponíveis em: Também no facebook: <https://www.facebook.com/lorelayfoxx?fref=ts> (acessado em 14/05/2016).

¹⁶ Disponível em: <http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/95/73> (acessado em 30/03/2-16).



Aproveitei o momento político e pensei, é a hora de detonar... fiz o show usando a bandeira do Brasil. Foi lindo... a galera pirou!

Acompanhando os argumentos de Butler sobre a *drag* ser um “outro”, aquele que brinca, “zomba” (BUTLER, 2015) com as classificações dos sexos e das identidades de gênero, notamos que Lorelay faz isso por meio de uma estética comum às práticas de consumo, principalmente aos jovens, aqueles que são “los herederos del siglo XXI somos los hijos de las imágenes electrónicas y digitales: um universo donde el vídeos es dios, memoria e futuro. (...) El vídeo nos há liberado, ya nos permite a todos balbuciar rasguños de pensamientos visual.” (RINCÓN, 2006: 207).

Vemos claramente na fala de Danilo, e comprovadamente nas narrativas audiovisuais do canal, que a estética de Lorelay é aquela que compõe as culturas midiáticas. Lembramo-nos de Morin (1995), que na década de 1960, já nos dizia que a “cultura de massa é, sem dúvida, a primeira cultura da história mundial a ser plenamente estética.” Isso quer dizer que o cotidiano revela uma força imaginária com o real. As imagens invadem o mundo. “O mundo imaginário não é mais consumido em forma de ritos, cultos, de mitos religiosos, de festas sagradas nas quais os espíritos se encarnam, mas também de forma de espetáculos, de relação estética” (MORIN, 1995: 78-79). Sobre as referências estéticas de Lorelay, percebemos na fala de Danilo que elas pertencem ao universo das juventudes para além do mundo LGBT. Ao incluir na sua fala o show, dizendo que aproveitou o momento político e que performatizou uma música muito significativa para a juventude brasileira – de um compositor gay, que faleceu de AIDS no ano de 1980 – Danilo nos mostra que há um cotidiano estético compartilhado com as juventudes, sendo elas interlocutoras de seu canal ou não. Isso significa como bem nos coloca Rincón (2006: 18), que “la comunicación mediática produce una cultura que se caracteriza por ser más de narraciones y afectividades que de contenidos y argumentos.” As juventudes se apropriam de elementos advindos da lógica dos meios massivos para terem visualidades e construírem políticas de visibilidades nos territórios digitais. Como nos alerta Cogo e Brigno (2011) os modelos de comunicação massiva “é impactado por um modelo de comunicação que



se baseia, entre outros aspectos, na relação entre as mídias, em um espaço de participação maior do público na produção da informação e de autonomia no processo comunicativo”.

Pensando, por exemplo, no ativismo gay, Nussbaumer, (2012: s/p)¹⁷ diz que “o ciberespaço (...) emerge como um lugar de potencialização da multiplicidade que a cultura gay pode englobar”. Analisando as identidades de gênero na contemporaneidade ressaltamos que esses territórios digitais, completamente protagonizados pelos jovens, (2012: s/p) “alteram formas de pensamento, a natureza da sexualidade, a organização das comunidades e inclusive as identidades” (NUSSBAUMER, 2012: s/p). Neste sentido, concordamos com Reguillo Cruz (2000: 18), que apregoa:

(...) mientras las instituciones sociales y los discursos que de ellas emanan (...), tienden a "cerrar" el espectro de posibilidades de la categoría joven y a fijar en una rígida normatividad los límites de la acción de este sujeto social, las industrias culturales han abierto y desregularizado el espacio para la inclusión de la diversidad estética y ética juvenil.

Políticas de visibilidades e ativismo digital de gênero: corpos representáveis?

A partir das reflexões que Butler (2015) elabora sobre as performances de gênero, os corpos não representáveis culturalmente, a “*performance* da *Drag* que brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado”, (BUTLER, 2015:237), assim como, das ponderações feiras sobre ativismos digital, juventudes, estética, práticas do consumo e culturas midiáticas, elementos estes observados no canal “Para Tudo” e nas falas de Danilo Dabague, entendemos que Lorelay é uma ativista de gênero. A estética das *drag*, por si só, já quebra as convenções culturais dos corpos representáveis. Sendo assim, Lorelay participa de outras formas menos tradicionais do “fazer político”: as políticas de visibilidades comuns as juventudes nas contemporaneidades. Como nos coloca Aguilera Ruiz (2014: 37)

¹⁷ Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/83579368593431225515764769104416433682.pdf> (acessado em 07/05/2016)



Expresar, manifestar, visibilizar. Nociones que remiten a la forma en que aparecen frente a nosotros un grupo de jóvenes haciendo algo: los vemos, están allí, se hacen presentes, se visibilizan a través de un conjunto de lenguajes y estrategias que remiten tanto a las características culturales que presentan las grupalidades juveniles como a la formas y contenidos con que la sociedad va construyendo y constituyendo a los distintos grupos sociales que en ella conviven.

Esse conjunto de linguagens e estratégias está claramente colocado nas *playlists* do canal de Lorelay. Quando dissemos ao Danilo que não selecionávamos uma *playlist* específica para analisarmos o ativismo de Lorelay, já que víamos ações ativistas no conjunto de seus vídeos, pois a própria configuração da tecnologia do Youtube leva os seguidos de qualquer canal a uma grande chance de assistir todos os vídeos postados de todas as *playlists*, Danilo nos pergunta, “mas mesmo na de maquiagem? Quando ensino como faz?” Ao explicarmos que a estética da *drag* está diretamente relacionada com um corpo específico que se montará e o fato de Lorelay demonstrar os passos de como se maquiar, já a coloca “como sendo parte de um movimento histórico em curso” (Angela Davis), aquele que luta pela quebra do poder heteronormativo que sustenta o binômio homem e mulher, Danilo pensa e responde:

(...) é... pensando por esse lado, acho que sim.. porque muita gente vem me perguntar nos vídeos de maquiagem: ah, eu sou mulher posso me montar? Ai eu falo, vai lá, se divirta, maquiagem não é pra um ou pra outro, é pra todo mundo. Isso já mostra que eu to quebrando o estereótipo da maquiagem feminina e mesmo daquela que só as drag costumam usar, ne? (pensativo!)... Acho que pensando assim, talvez eu seja ativista o tempo todo, mas não é uma coisa intencional, não, deve ser uma coisa fluida, que acontece sem eu planejar. Acho que está interno em mim, ne? (risos)

Para Danilo, Lorelay é mesmo uma grande militante na *playlist* “Reflexões”. Diz ele como produz os vídeos dessa *playlist*:

(...) os vídeos de “Reflexões” tem um roteiro muito bem feito, quase fala por fala. O roteiro é ótimo porque fica mais fácil na hora de gravar e me dá foco. E pra esse roteiro eu pesquisei muito e às vezes não tem material específico, por exemplo, quando eu fiz o vídeo de “gays afeminados” não encontrei material, daí eu fiz pesquisa sobre machismo, feminismo e das coisas que giram ao redor... Muitas coisas de preconceitos com os gays, não tem literatura. Mesmo dentro do movimento gay tem muito preconceito com os gays afeminados, por exemplo. E eu acho que falar sobre isso é fundamental. Acredito que o vídeo dos “gays afeminados” fez muito sucesso por causa



disso. Eu tenho certeza que ajudo os LGBTs a se assumirem. Eles dizem isso. Nessa *playlist* eu me considero um verdadeiro ativista de gênero,... acho que sou até pelas mulheres e não somente pelos LGBTs.... Você não acha, Fina?

Podemos dizer, então, que a um só momento a estética, nos espaços digitais de Lorelay, é modelo de comportamento, símbolo de comunicação e ação política. Rocha (2012, p. 129) dialogando com Spinoza diz que as políticas de visibilidades estão assentadas nas questões relacionadas aos “afectos”. Analisando Lorelay Fox no seu canal, percebemos que sua estética e seu conteúdo audiovisual – apesar de não ser analisado totalmente aqui – constroem “afecções” aos sujeitos que com ela se identificam. Danilo falando sobre “o poder” que Lorelay tem, nos deixa bem claro a ligação da comunicadora com a estética criada para Lorelay e o quanto isso afeta seus interlocutores: “É o poder que toda arte tem (...) de mexer com o sentimento das pessoas (...) a partir do momento que a *drag* é arte, ela sempre causa uma comoção (...)”. Notemos que Danilo considera Lorelay como uma criação artística e, sendo assim, a estética de Lorelay produz e socializa “as tendências de gosto e de sentimentos” (RINCÓN, 2006:203). Fica claro que as representações imagéticas de Lorelay afetam seus interlocutores e, assim, eles têm aumentado sua potência de agir. “O que nos faz aumentar essa potência é a ética” (SPINOZA, 2008, apud ROCHA, 2012, p. 130). Desse modo, as políticas de visibilidades são as ações que por meio de corpos, mentes e imaginários afetados, tem-se a potência de agir aumentada a partir da ética (ROCHA, 2012). Observando rapidamente os comentários dos interlocutores de Lorelay, já temos demonstração do quanto esse “afecto” e a ética são importantes para suas experiências individuais e coletivas.

Falar de juventudes, ativismos, gêneros e políticas de visibilidade é entender que existem em outras formas de exercer a política, aquelas que não contemplam somente os cânones das instituições tradicionais. Assim, não nos restam dúvidas de que o canal de Lorelay Fox é um território de práticas ativistas de gênero, que proporciona visibilidades juvenis por meio dos modelos estéticos advindos das culturas midiáticas. Diz Danilo:



Se eu chego montado em alguma palestra que eu vou dar, eu vou chamar muito a atenção, todo mundo vai ouvir o que eu tenho para falar porque eu sou uma construção, uma coisa assim, totalmente fora dos padrões... é uma coisa artística, entende? Que tem um poder assim... acho que esse foi o primeiro passo desse sucesso nas redes sociais: ser uma *drag*, uma forma artística falando e não ser o Danilo, primeira pessoa falando, entendeu? (...) O Danilo falando não seria tão ouvido, com certeza!

Portanto, Lorelay, aquela *drag* que zomba com a identidade de gênero e que possui um corpo não representável no cotidiano, quando está nos espaços digitais e nos lugares de presencialidade, os quais Danilo vai montado, torna-se um corpo representável. Isso ocorre em grande medida porque Lorelay é percebida por sujeitos em coletividades, como os LGBTs, por exemplo, porém, nestes espaços estão também outros sujeitos como, por exemplo, aqueles jovens que lutam pelas quebras de determinados padrões culturais de exclusão e dominação. Parece-nos que Lorelay consegue que seu corpo *drag* seja um “corpo representável” pelos menos em determinados espaços, olhares e escutas. Obviamente que essa conquista não elimina os conflitos entre o “Eu” e o “Outro” baseados no “repúdio” e na “expulsão”, porém Lorelay coloca negociações e agenciamentos com a estrutura do poder. Ela – e sua estética/corpo *drag* – estabelece verdadeiras negociações de sentidos com aqueles sujeitos que com ela compartilham afetos. Assim, Lorelay se torna uma ativista porque dá visibilidades a um descontentamento existente contra os meandros do poder, que nos fala Fonseca (2014:61). Nesse sentido, temos certeza que os territórios digitais “desempenham (...) novas formas de sociabilidade, de identidade, e de comportamento político e social.” (AMADEU, BRAGA E PENTEADO, 2012:05).

Referências Bibliográficas.

AGUILERA, R. O. **Generaciones**: movimientos juveniles, políticas de la identidad y disputas por la visibilidad en el Chile neoliberal, Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2014. Ebook disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20141028030628/generaciones.pdf> (acessado em 02/03/2016)

ALCÂNTARA, L. M. de e BRITO D'ANDRÉA, C. F. de. **Redes de movimentos sociais e intervenção na esfera pública interconectada**: um estudo da campanha pelo limite da terra



na internet (2012), in *Cultura, política e ativismo nas redes digitais*/ Silveira, Braga, Penteadó (organizadores). São Paulo: Editora, Fundação Perseu Abramo, 2014.

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

COGO, D. e BRIGNOL, L. D. **Redes sociais e os estudos de recepção na internet**. in *Matrizes: Revista do Programa de Pós Graduação em Comunicação/ ECA/USP*, 2011. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/75> (acessado em 28/04/2016).

CORTÉS, J. M. G. **Políticas do espaço: arquitetura, gênero e controle social**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

FONSECA, L. M. **Ciberativismo na Amazônia: os desafios da militância digital na floresta** (2012), in *Cultura, política e ativismo nas redes digitais* / Silveira, Braga, Penteadó (organizadores). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014.

LEITE JUNIOR, J. **Transitar para onde? Monstruosidade, (des)patologização, (in)segurança social e Identidades transgêneras**. In *Estudos Feministas*. Florianópolis, 20(2), 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v20n2/v20n2a16.pdf> (acessado em 05/04/2016)

MARTÍN-BARBERO, J. **Arte/comunicação/tecnicidade no final do século**. In: *Revista Margem*. São Paulo: Educ/Fapesp, nº 8, dez. 1998.

MARTÍN-BARBERO, J. **Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad**. In: Cubides, Humberto et al. *Viviendo a toda*. Bogotá, Univesidad Central e Siglo del'hombre, 1998-b.

MARTÍN-BARBERO, J. **Ofício de Cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Loyola, 2004.

MORIN, E. **O paradigma perdido: a natureza humana**. Lisboa: Europa-América, 1995.

NUSSBAUMER, G. M. **Cultura e identidade gay: a diferença do múltiplo fsm/ufba**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Campo Grande – MS, 2012. Disponível em

<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/83579368593431225515764769104416433682.pdf> (acessado em 07/05/2016)

REGUILLO CRUZ, R. **Emergencia de culturas juveniles**. Estrategias del desencanto. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000 .

RINCÓN, O. **Narrativas Mediáticas: O como se cuenta la sociedade del entretenimento**. Barcelona: Gediza ed. 2006.

ROCHA, R. L. de M. **Políticas de visibilidade, juventude e culturas do consumo: um caso (de imagem) nacional**. 8º Congresso LUSOCOM, 2012. Disponível em: <http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/95/73> (acessado em 30/03/2-16).

RUSSI, P.). **Visual urbano e processo comunicacional na América Latina**. Palestra para Cátedra UNESCO Memorial da América Latina, durante a programação do Curso de Extensão Universitária: *(Re) Pensar a comunicação na América Latina: juventude e transformações da cultura comunicacional contemporânea*. São Paulo, 2015.

SILVA, A. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Silveira, S. A. da; Braga, S. e Penteadó, C. **Cultura, política e ativismo nas redes digitais**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014.



Sites Consultados:

- <https://www.facebook.com/SSEXBBOXDoc/?fref=ts> (acesso em 16/02/2016).
- <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/75> (acessado em 28/04/2016).
- <http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/95/73>
(acessado em 30/03/2-16).
- <https://www.youtube.com/channel/UC-NW3bCGpuJm6fz-9DyXMjg> (acessado em 14/05/2016)
- <http://gshow.globo.com/Estilo/noticia/2016/03/lorelay-fox-quebra-tabu-drag-nao-imita-uma-mulher-ela-tenta-incorporar-uma-diva.html> (acessado em 30/04/2016)
- <http://www.ssexbbox.com/%E2%96%BC-lorelay-fox-%E2%96%BC/> (acessado em 30/04/2016)
- http://www.theguardian.com/world/2016/may/13/brazils-political-chaos-whats-the-mood-where-you-are?CMP=share_btn_wa (acessado em 005/05/2016)
- <http://dicasdacabrita.com/2016/04/22/youtubers-invadem-bienal-do-livro-em-belo-horizonte/>
(acessado em 12/05/2015)
- <https://www.youtube.com/watch?v=uXaWYbu0Rg8> (acessado em 13/05/2016).
- <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1661153224154491.1073741841.1502527413350407&type=> (acessado em 10/05/2016)
- <https://www.facebook.com/nosdiversos/photos/pb.1196609517021803.207520000.1458495497.1197460346936720/?type=3&theater> (acessado 20/03/2016)
- <https://www.facebook.com/lorelayfoxx?fref=ts> (acessado em 14/05/2-16)