

Capítulo 38 - DOI:10.55232/10830012.38

**PARA TUDO: ATIVISMO – E ARTIVISMO? – DIGITAL DE
GÊNERO E POLÍTICAS DE VISIBILIDADES JUVENIS NO
BRASIL**

Josefina de Fatima Tranquilin Silva

RESUMO: :Neste artigo indago o canal do Youtube “Para Tudo” da drag Lorelay Fox, problematizando seu caráter político e comunicacional, uma vez que as tecnologias estão imbricadas às apropriações políticas juvenis operadas nas cartografias digitais. O objetivo é discutir como a performance e a estética de Lorelay Fox configuram seu ativismo – e seu artivismo? – de gênero. A metodologia é a Etnografia: a “observação densa” dos vídeos e a entrevista em profundidade aplicada com Danilo Dabague – criador da Lorelay Fox – formatam o trabalho de campo.

Palavras-chave: ativismo digital, artivismo digital, politicidades, estética drag, juventudes

INTRODUÇÃO

Lorelay Fox: referência política para as juventudes lgbtiq+

Para alguém que pesquisa gêneros, juventudes e comunicação política, torna-se óbvio inquietar-se com Lorelay fox, uma *drag* sorocabana, que se transforma em símbolo de luta juvenil, principalmente entre os ativistas das causas LGBTIQ+. Assim, inauguro uma busca pela *page* no facebook de Lorelay Fox e lá encontro uma foto do criador de Lorelay – Danilo Dabague. E qual é a minha surpresa? Danilo foi meu aluno há 10 anos, quando Lorelay já existia como performista em shows nas casas noturnas de Sorocaba. Entro rapidamente no *Messenger* do facebook e troco com Danilo mensagens carinhosas, embaladas por muitas saudades, elogios e cumplicidades.

A partir do facebook me deparo com seu canal no Youtube e com seus 10 mil inscritos¹. Desvendo ali, imediatamente, a existência de um ativismo digital de gênero. Começo a assistir avidamente todos os seus vídeos postados em “Para Tudo de Lorelay Fox”, seu canal, o que me inspira as reflexões e o objetivo deste artigo²: discutir a estética e a *performance* de Lorelay Fox como possibilidades de negociação de sentidos entre ela e as juventudes que em seu canal fazem-se visíveis. Interessante perceber que estamos tratando de uma estética de “montagem”, que dá vida a uma personagem feminina protagonista do ativismo – e artivismo? – de gêneros existente no canal.

Fig 1: Capa do perfil de Lorelay Fox no Youtube



Fonte: Youtube

¹ Em 2017, quando da publicação do artigo na **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**, v. 14, n. 40, 2017. hoje (30/11/2020), o canal consta com 829 mil inscritos.

² Este artigo amplia consideravelmente as discussões presentes em comunicações feitas em dois congressos: 1- VI Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia/Coimbra/Portugal; 2- ComuniCon 2016: Congresso Internacional em Comunicação e Consumo/ESPM/SP.

Refletir sobre os ativismos juvenis de gêneros na contemporaneidade é entender que as ações políticas das juventudes ocorrem nos territórios presenciais e nos ambientes digitais. Di Felice (2003, p. 54), analisando a dimensão da cidadania nos espaços digitais, apregoa que “essa dimensão específica nos leva à necessidade, no interior da análise do net-ativismo, de aprofundar o significado da ação social, buscando entender e pensar a qualidade da *ação na rede* [...]”. Como nos diz Martín-Barbero (2008, p. 211):

O ‘lugar’ da cultura na sociedade muda quando a mediação tecnológica deixa de ser meramente instrumental para tornar-se espessa, densificar-se e converter-se em estrutural. A tecnologia remete hoje não apenas a novos aparatos, como também a novos modos de «percepção» e de ‘linguagem’ a novas sensibilidades e escrituras. Radicalizando a experiência de desancoragem produzida pela modernidade, a tecnologia deslocaliza os saberes modificando tanto o estatuto cognitivo quanto o institucional das ‘condições do saber e as figuras da razão’ (Chartron), o que está conduzindo a uma forte diluição das fronteiras entre razão e imaginação, saber e informação, natureza e artifício, arte e ciência, saber experto e experiência profana (Castells).

As juventudes são as protagonistas nesse processo de mudança cultural, pois ocupam os espaços digitais e tecem ações políticas, demonstrando o quanto as mediações tecnológicas convertem-se em estruturais. Como diz o próprio Martín-Barbero (1998), a tecnologia torna-se *tecnicidade*. Nesse contexto as juventudes são aqui analisadas como “uma prática, cujo momento etário se retrai ou se dilata de acordo com a participação dos indivíduos e os contextos das dimensões social, cultural, política e econômica” (PRATA, 2008, p. 223).

O caminho metodológico foi o da etnografia digital (ou netnografia)³, na perspectiva das autoras Amaral, Natal e Viana (2008), que a partir da etnografia dos espaços físicos constroem a etnografia digital. Para elas, a etnografia digital “leva em conta os processos de sociabilidade e os fenômenos comunicacionais que envolvem representações do homem dentro das comunidades virtuais” (p.35). Portanto, a técnica da “observação” do canal “Para Tudo de Lorelay Fox” e a entrevista em profundidade aplicada com Danilo Dabague – criador da Lorelay – compõe o trabalho de campo etnográfico. É importante destacar que os comentários postados pelos os sujeitos interlocutores deste canal são percebidos nesta pesquisa como *vocalidades* (ZUMTHOR, 1987), apesar de neste artigo não termos feito pesquisa de recepção.

³ Segundo as autoras enquanto a Etnografia digital se faz por meio da Antropologia, a Netnografia está mais próxima à Administração e ao Marketing. No texto esses termos são usados como sinônimos (2008:34).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Urbania: experiências de corporeidades e corporalidades intoleráveis

Quando pesquisamos sobre as redes digitais, gêneros, sexualidades, corpos, ativismos digitais e, especificadamente, uma *drag queen*⁴, temos como contexto a contemporaneidade, momento sócio político cultural no qual as urbanidades, as práticas do consumo e as linguagens midiáticas são os motores das ações cotidianas, principalmente das juventudes.

Para Martín-Barbero (2008, p. 208), vivemos nas “urbanias”, os “novos modos de estar juntos, [vistos nas] massas, tribos, bandos, gangues, guetos, comunitarismos étnicos, religiosos, de gênero, etc.”. É neste contexto que os sujeitos 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, p. 125). Neste sentido, ao analisarmos 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: aquele que foge das acessões culturais.

Nestas urbanias, de tantas trajetórias e entrecruzamentos, vale a pena problematizar até que ponto as distintas corporalidades são aceitas; se a regulação e o controle social dos corpos estão ou não em vias de extinção. Os espaços metropolitanos são compostos por “cartografias físicas” e “cartografias simbólicas” (SILVA, 2001) diferenciadas, e isto faz com que certas corporalidades, aquelas que chocam, sejam aceitas em determinados lugares e em outros não; sejam grafadas nos muros, aplaudidas nas *performances*, mas tenham imperdoáveis existências na trama cotidiana. Assim, “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, p. 08).

Butler (2015, p. 231), em diálogo com Young, salienta que tanto o “repúdio” que os indivíduos sentem quanto a “expulsão” que praticam são o alicerce que materializa as

⁴ Utilizo o termo “drag” e não “*crossdresser*”, pois é assim que Lorelay Fox se define.

“identidades culturalmente hegemônicas em eixos de diferenciações de sexo/raça/sexualidades”. Sendo assim, essa aversão leva à expulsão do Outro para longe do Eu, como se fossem “excrementos”, transformando-os em seres “abjetos” e assim repudiados. Dessa forma avaliamos que o “repúdio” e a “expulsão” cometida pelos indivíduos, de que nos fala Butler, centram-se primeiramente no corpo.

Leite Junior (2011, p. 559), refletindo sobre a noção de “abjeto” presente nas análises de Butler, informa-nos que a filósofa o utiliza com “parcimônia, 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.” 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. Por isso o corpo é corporeidade e corporalidade.

Butler (2015) 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” (p. 234), 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 de os sujeitos nomearem 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. O gênero é, então, “um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana” (SCOTT, DHNET, s/a, s/p). Assim podemos dizer, por exemplo, que as orientações sexuais que fogem da regulação normativa “bagunçam” a noção de gênero: os homossexuais e bissexuais desarranjam e desagregam essa “ficção reguladora”, profere Butler (2015).

Neste sentido, Scott (1998) elabora críticas fundamentais aos estudos advindos da “história ortodoxa” e das ciências sociais e humanas, quando estas áreas de conhecimento, ao efetuarem pesquisas sobre feminismo, homossexualidade, identidade de gênero etc., não conseguem desconstruir o cerne da questão, que é “a estrutura da economia fálica” (p. 303), e acabam promovendo somente a visualidade de certas questões dentro desta economia, como é o caso de determinados estudos sobre homossexualidade e a heterossexualidade:

Não apenas a homossexualidade define a heterossexualidade especificando seus limites negativos, e apenas a fronteira entre ambas é mutável, mas ambas operam dentro das estruturas da mesma ‘economia fálica’ – uma economia

cujos fundamentos não são levados em consideração pelos estudos que procuram apenas tornar a experiência homossexual visível. [...]. Teorizado desta forma, homossexualidade e heterossexualidade trabalham de acordo com a mesma economia, suas instituições sociais espelhando uma à outra. [...]. Na medida em que esse sistema constrói sujeitos de desejo, simultaneamente estabelece-os, e a si mesmos, como dados e fora do tempo, do modo como as coisas funcionam, com o modo que inevitavelmente são. (SCOTT, 1998, p.303-304)

A partir do momento que muitas pesquisas sobre gênero efetuada na História – assim como em muitas outras áreas de conhecimento como a Antropologia, Sociologia e a Comunicação – não questionam a estrutura da “economia fálica”, elas reforçam a “naturalização” ou “naturalidade” da categoria de gênero e, assim, contribuem para que determinados corpos continuem a ser indesejados, pelo menos nos espaços públicos. Porém contraditoriamente, a presença vívida desses corpos indesejáveis evidencia a pusilanimidade 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, p. 234).

Refletindo sobre os corpos não representáveis e o gênero como uma edificação dramática, pusilânime, simbólica, aleatória de sentido e, portanto, performativa, são muitos estes corpos, dentre eles apartamos os corpos das *drags*. Para Butler (2015, p. 237), “a *performance* da *Drag* brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado”. Isso porque a *drag* carrega consigo “três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero” (2015, p. 237).

Danilo compreende que Lorelay pode ser vítima de repulsa do outro: “quando eu to montado geralmente eu estou num meio que me favoreça, né? [...] eu sei que posso ser vítima de ódio das pessoas [...]”. E continua “hoje em dia, não sou mais agredido... deve ser justamente pelo respeito que conquistei com o canal”. Vemos então que Danilo, ao dar vida à Lorelay Fox – há 13 anos –, assume ser o *outro*, o *objeto*, o corpo não representado que sofreu a violência, e ainda pode ser vítima de ódio, causado pela *repulsa* e *expulsão* que os sujeitos sentem e fazem desse outro.

A estética da montagem: usos e apropriações da cultura de massas

Se nossa análise tem como foco o corpo, a corporeidade, a corporalidade, encontramos na estética, na montagem de Lorelay, um dos principais elementos que interroga as relações entre sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero (BUTLER, 2015): os corpos representáveis.

Representação feminina normalmente loira, porém, se metamorfoseia em ruiva ou morena; maquiagem exuberante; brincos, colares, tiaras, pulseiras e broches compõem sua estética de montagem para o canal. Fora dele, mostra ainda um figurino de cores fortes e vibrantes; meias arrastão; nádegas, peitos, bumbum e culotes falsos e avolumados.

Figs 2, 3 e 4: Representações Femininas de Lorelay Fox.



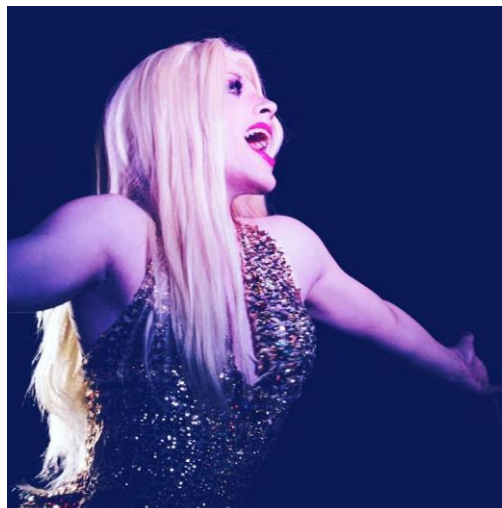
Fonte: perfil Facebook



Fonte: perfil Facebook



Fonte: perfil Facebook



Fonte: perfil Facebook

Olhando para ela – nos territórios físicos ou em seu canal – vemos uma apropriação e novos usos da estética feminina advindas dos produtos culturais midiáticos, aquela estética criada pelo cinema da década de 1950 e que ainda hoje faz sentido: a mulher-fatal, a mulher-objeto, a mulher-sujeito, a virgem, a santa, a sedutora, *ça vamp*, a puta.

Observando alguns comentários notamos que a paixão de seus interlocutores é construída a partir dessa sua estética midiática pop – pois é assim que ela se oferece – presente nos produtos midiáticos, que são citados em seus vídeos, como séries de TV, músicas pop, filmes hollywoodianos, literatura best seller. Atentemo-nos à estética de

Lorelay, nos dizeres de seu criador:

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 Cazuzza... foi demais... Aproveitei o momento político e pensei: é a hora de detonar... Fiz o show usando a bandeira do Brasil. Foi lindo... a galera pirou! (DABAGUE)

Para seus interlocutores ela é “diva”, “linda”, “mara”. Estamos, então, diante de uma estética que provém das visualidades e propõe visibilidades? Concordamos com Rocha (2012, s/p), 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, p. 203), “um olhar fugaz e efêmero à nossa paisagem *artificial* nos permite constatar que habitamos uma proliferação de imagens, que as imagens têm o dom da ubiquidade e que habitamos uma estranha fascinação pela reprodução visual”. (tradução nossa). Danilo leva para seu corpo masculino uma estética feminina: a estética da montagem. Por conseguinte, há aí marcas da cultura no corpo. Essa cultura que é midiática, que cria corpos midiáticos, reconhecíveis, identificáveis. De forma complementar, interdependente e contraditória, as marcas da cultura no corpo de Lorelay inserem-se em uma *performance* que caçoa, ri, brinca com as diferenças entre a anatomia masculina de Danilo e o gênero feminino que está sendo performado.

Na década de 1960, Morin (1969, p. 77) já nos dizia que a “cultura de massa é, sem dúvida, a primeira cultura da história mundial a ser plenamente estética”. Isto quer dizer que o cotidiano revela uma força imaginária. 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, 1969, p. 78-79).

Notemos que as referências estéticas de Lorelay pertencem ao universo das juventudes para além do mundo LGBTIQ+, ou seja, em sua entrevista e nos vídeos de Lorelay, Danilo mostra-nos que há um cotidiano estético – de consumo – compartilhado com as juventudes – interlocutoras de seu canal ou não –, aquelas que são “os herdeiros do século XXI [...] os filhos das imagens eletrônicas e digitais: um universo onde o vídeo é deus, memória e futuro [...]. O vídeo nos tem libertado e nos permite a todos balbuciar resquícios de pensamentos visuais” (RINCÓN, 2006, p. 207 – tradução nossa). Isso significa, como bem nos coloca este autor (2006, p. 18), que “a comunicação mediática produz uma cultura que se caracteriza por ser mais de narração e afetividade que de conteúdos e argumentos” (tradução nossa). Assistimos, então, a uma *performance* que de

uma só vez se insere em um sistema de representação simbólica de participações amplas e de singularidades subjetivas.

Neste contexto as juventudes possuem extrema facilidade em dar visibilidade a seus corpos/imagens e assim, por meio das narrativas e afetividades, construir políticas de visibilidades nos territórios digitais. Analisando o ativismo gay, Nussbaumer (2012: s/p) salienta que “o ciberespaço [...] emerge como um lugar de potencialização da multiplicidade que a cultura gay pode englobar”. Neste sentido, concordamos com Reguillo Cruz (2000: 18) que apregoa: “as indústrias culturais [a cultura midiática] têm aberto e desregularizado o espaço para a inclusão da diversidade estética e ética juvenil” (tradução nossa)

RESULTADOS ALCANÇADOS

Políticas de visibilidades, ativismo – e artivismo? – digital de gênero: corpos representáveis

Um corpo “montado” por si só já quebra as convenções culturais dos corpos representáveis. O corpo montado de Lorelay Fox já nos informa que Lorelay participa de outras formas menos tradicionais do “fazer político”: as políticas de visibilidades, as *politicidades* (ROCHA e TRANQUILIN-SILVA, 2016, p. 38) comuns entre as juventudes nas contemporaneidades e urbanias. Como nos coloca Aguilera Ruiz (2014, p. 37):

Expressar, manifestar, visibilizar. Noções que remetem à forma em que aparece frente a nós um grupo de jovens fazendo algo: os vemos, estão ali, se fazem presentes, se visibilizam através de um conjunto de linguagens e estratégias que remetem tanto às características culturais que apresentam as grupalidades juvenis como a forma e conteúdo com que a sociedade vai construindo e constituindo os distintos grupos sociais que nela convivem (tradução nossa).

Esse conjunto de linguagens e estratégias está claramente colocado nas *playlists* do canal de Lorelay. Quando eu contei ao Danilo que não selecionei uma *playlist* específica para analisar o ativismo de Lorelay, já que enxergava ações ativistas no conjunto de seus vídeos, ele me perguntou: “mas mesmo nos vídeos de maquiagem? Quando ensino como faz?”. Ao explicar que a estética da *drag* está diretamente relacionada a um corpo específico que se montará e o fato de Lorelay demonstrar os passos de como se maquiar já a coloca como uma ativista – “como sendo parte de um movimento histórico em curso” (Angela Davis - <https://www.facebook.com/SSEXBBOXDoc/?fref=ts>), aquele que luta pela quebra do poder heteronormativo que sustenta o binômio homem e mulher –, Danilo

pensa e responde: “pensando por esse lado, acho que sim... por que muita gente vem me perguntar nos vídeos de maquiagem: ah, eu sou mulher, posso me montar? Aí eu falo: vai lá, se divirta, maquiagem não é pra um ou pra outro, é pra todo mundo...”. Isto já demonstra o quanto Lorelay quebra os estereótipos de gênero por meio destes seus vídeos. Continua Danilo: “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, né?”. Tanto é assim, e sua estética se mistura às práticas de consumo, que a *Avon*, famosa marca de cosméticos, por meio de uma campanha a favor da diversidade, publica em sua *page* uma homenagem a Lorelay Fox (<https://www.facebook.com/avonbr/photos/p.10154266085436195/10154266085436195/?type=3&theater>)

Rainha nos palcos e no discurso, Lorelay Fox é drag queen e uma figura importante no debate de diversos assuntos acerca do universo LGBTQI. Usando sua voz, talento e canal para esclarecer e dar muitos closes certíssimos, utiliza da maquiagem como ferramenta de sua arte e reforço da sua mensagem linda de empoderamento. Não é apenas uma beleza que a gente admira, mas uma beleza que lacra, ensina e desbanca todos os preconceitos (PERFIL FACEBOOK LORELAY FOX).

Fig 5: Campanha Avom



Fonte: perfil do Facebook

Lorelay/Danilo, agora entendendo o quanto de politicidades carregam seus vídeos sobre maquiagem e a própria maquiagem que utiliza para se transformar em uma mulher, diz: “a maquiagem [...] é a minha arte, é onde transbordo o meu imaginário [...]. A expressão das minhas contestações políticas, das angústias com o preconceito e dos meus delírios de glamour e beleza”, e finaliza falando do gênero: “maquiagem está além de gêneros e rótulos”.

Para Danilo, Lorelay é mesmo uma grande militante na *playlist Reflexões*: “os vídeos de *Reflexões* têm um roteiro muito bem feito, quase fala por fala [...]. Eu pesquiso muito”. É notável que, para além do título *Reflexões*, Danilo, publicitário de formação, faz pesquisa sobre os assuntos que discutirá e tem um processo *profissional* de criação. Estes elementos já nos mostram o objetivo de transformar a *drag* Lorelay – que antes existia somente em shows – em uma youtuber ativista das causas de gênero.

Danilo continua sua fala sobre *Reflexões*: “Nessa *playlist* me considero um verdadeiro ativista de gênero... acho que sou até pelas mulheres e não somente pelos LGBTs.... Você não acha, Fina?”. Partindo do pressuposto de que os corpos são instáveis em relação aos gêneros, as identidades de gênero são movediças, a cultura solidifica a regulação heteronormativa, e por isso a categoria gênero é performativa, podemos dizer que Lorelay Fox é uma feminista “pós-gênero”, aquela que, como ativista de gênero, toma

[...] como políticos os próprios termos em que as identidades são constituídas, o que nos levaria a pensar além da categoria gênero como social, mas entender o poder sobre a materialidade dos corpos como aquilo que constrange a diferença sexual como binária, que não se resolveria na tentativa de construção de novas identidades sexuais e de gênero que possam ir além do par masculino/feminino. (RODRIGUES e HEILBORN, 2013, p. 07)

Assim Lorelay se visibiliza por meio de um conjunto de linguagens e estratégias culturais, que definem os pertencimentos juvenis.

Danilo, falando sobre “o poder” de Lorelay, deixa-nos bem claro como sua estética é um elemento de negociação de sentidos entre ela e seus interlocutores: “Lorelay tem 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, né?”.

Podemos pensar que *drag* é arte, mas, e quando esta *drag* está nos espaços digitais, utilizando uma estética que advém da indústria cultural, do entretenimento, da cultura de massas, podemos dizer que isso é arte? que constrói resistências? Acreditamos, juntamente com Rocha (Apud ASSIS, 2018), que “[...] a primeira questão que podemos

pensar é essa grande relação entre entretenimento e possibilidades de resistência, ou possibilidades de ação política, de consenso social, de mobilização social, de transformação social, e assim por diante”. De nossa parte, acreditamos que experienciamos nas urbanias os processos de midiaticização social, como diz Sodré (Wolfart, 2009): a “[m]idiaticização [...] é a articulação do funcionamento das instituições sociais com a mídia”, ou seja, os elementos característicos da contemporaneidade – “simultaneidade”, a “instantaneidade” e a “globalidade” – se constituíram por meio de efeitos midiáticos, como a estética, por exemplo. Para Sodré: “está se gerando uma nova ecologia simbólica, com consequências para a vida social. (WOLFART, 2009). Dessa forma, a cultura é atravessada pelas tecnologias digitais. Portanto, o canal “Para Tudo de Lorelay Fox” localiza-se nesta nova “ecologia simbólica”. Ali existem subsídios de ampla força: as “mediações”, as quais são “construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 292). Obviamente, há uma verdadeira negociação de sentidos no processo comunicativo, que se faz de forma tensa e integradora, ao mesmo tempo. Portanto, partilhamos da premissa que o entretenimento e as tecnicidades podem reverberar transformações. São ligações que se dão, das: “narrativa autobiográfica [...] e uma série de conteúdos comunicacionais do *mainstream*, inclusive das divas pop. Uma experiência de se apropriar desses elementos, mesclar à sua própria experiência de vida e criar um conteúdo cultural próprio”. (ROCHA, 2018).

Considerando o Youtube como um espaço de comunicação pós-massiva e, prioritariamente das juventudes, vemos em “Para Tudo” um forte potencial de ativismo, uma vez que (re)constrói identidades e subjetividades, dando visibilidade ao Eu e ao Outro. “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!”. É o corpo de uma jovem *drag* negociando sentidos, sentimentos e afetos. Sendo assim, a estética de Lorelay, sua *performance* e *vocalidade* produzem e socializam “as tendências de gosto e de sentimentos” (RINCÓN, 2006:203 – tradução nossa).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Então, Lorelay, aquela *drag* que zomba da identidade de gênero e possui um corpo não representável no cotidiano, quando está nos espaços digitais e nos lugares de

presencialidade – eventos e shows – torna-se um corpo representável, ao menos em determinados espaços, olhares e escutas. Obviamente esta conquista não elimina os conflitos entre o “Eu” e o “Outro” baseados no “repúdio” e na “expulsão”, porém Lorelay constrói negociações e agenciamentos com a estrutura do poder. Neste sentido, temos certeza de que os territórios digitais “desempenham (...) novas formas de sociabilidade, de identidade, e de comportamento político e social” (SILVEIRA, BRAGA E PENTEADO, 2012:05). Então podemos dizer que, ao mesmo tempo, a *performance* e a estética de Lorelay são perspectivas de construção de subjetividades, símbolo de comunicação e politicidades juvenis. Portanto, Lorelay Fox é uma ativista e pode ser considerada uma artista de gênero.

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. Disponível em:

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20141028030628/generaciones.pdf>.

AMARAL, Adriana; NATAL, Geórgia; VIANA, Lucina (Eds). Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. Sessões do Imaginário, s/v. n. 20, p. 34-40, 2008. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrio.br/fale/ojs/index.php/famecos/article/view/4829/3687>

ASSIS, Carolina. ENTREVISTA: ‘Artistas de gênero’ e a transformação pela música. In: Revista gênero e número. s/n. 2018. Disponível em:

<http://www.generonumero.media/entrevista-artistas-de-genero-e-transformacao-pela-musica/>

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

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

Di FELICE, M. Ser redes: o formismo digital dos movimentos net-ativistas. Matrizes, ano 7, nº 2, p. 49-71, jul. /dez. 2013. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/69406/71974>.

LEITE JUNIOR, J. Transitar para onde? Monstruosidade, (des)patologização, (in)segurança social e Identidades transgêneras. Estudos Feministas, 20(2), p. 559-568, maio/ago, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v20n2/v20n2a16.pdf>

MARTÍN-BARBERO, J. (1997). Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro, Brasil: UFRJ.

MARTÍN-BARBERO, J. Arte/comunicação/tecnicidade no final do século. Revista Margem, Educ/Fapesp, p. 06-20, nº 8, dez. 1998.

MARTÍN-BARBERO, J. As novas sensibilidades: entre urbanias e cidadanias.

Matrizes, no. 2, p. 207-215, abril, 2008. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38201/40951>

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

MORIN, E. Cultura de massas no século XX: espírito do tempo, São Paulo, Editora Forense, 1969.

NUSSBAUMER, G. M. Cultura e identidade gay: a diferença do múltiplo fsm/UFBA. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2001, Campo Grande. Anais... Campo Grande: UNIDERP, UCDB, UFMS, 2001. p 70-85. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP13NUSSBAUMER.PDF>.

PRATA, P. Dilatada, Reconfigurada, Contemporânea: juventude e pirataria como exercício de cidadania cultural. Contemporânea, edição especial, Vol.6, ano 3, p. 222-243, 2008. Disponível em:

<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/17256> .

REGUILLO CRUZ, R. Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2000. Disponível em: <http://www.iberopuebla.mx/microSitios/catedraTouraine/articulos/Rossana%20Reguillo%20EMERGENCIA%20DE%20CULTURAS%20JUVENILES%20estrategias%20del%20desencanto.pdf>.

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. In: CONGRESSO LUSOCOM, 8, 2012, Lisboa. Anais... Lisboa: AGACOM, s/p. Disponível em: <http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/95/73>

ROCHA, R. de M; TRANQUILIN-SILVA, J. de F.. Alteridade de gênero e deslocamentos de sentido como práticas feministas em rede: observações sobre a página “Moça, você é machista”. *Contracampo*, v. 35, n. 02, pp. 33-51, ago/nov., 2016. Disponível em: <http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/934/pdf>.

RODRIGUES, C. e HEILBORN, M. L. Gênero e pós-gênero: um debate político. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10, 2013, Florianópolis. Anais... FLORIANÓPOLIS, UFSC, P. 55-70. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384187904_ARQUIVO_carlarodrigues.pdf.

SCOTT, J. W. A invisibilidade da experiência. In: *Revista Projeto História*. 16.02.1998. São Paulo.

SCOTT, J. W. gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: *DHNET – Declaração dos Direitos humanos*. Disponível em: http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/generodh/gen_categoria.html

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

SILVEIRA, S. A. da; BRAGA, S. e PENTEADO, C. Cultura, política e ativismo nas redes digitais, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2014. Disponível em:

<http://www.fpabramo.org.br/publicacoesfpa/wp-ontent/uploads/2014/10/RedesDigitais-web.pdf>

WOLFART, G., (abril de 2009) A interação humana atravessada pela midiatização. (EDIÇÃO 289). Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Obtido em http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2476.

ZUMTHOR, P. A letra e a voz: A "literatura" medieval, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

Espaços digitais consultados:

LORELAY FOX. Disponível em: <https://www.facebook.com/lorelayfoxx?fref=ts>

NÓS DIVERSOS. Disponível em: <https://www.facebook.com/nosdiversos>

PARA TUDO DE LORELAY FOX. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC-NW3bCGpuJm6fz-9DyXMjg>

PARADA LGBT DE SOROCABA. Disponível em: <https://www.facebook.com/paradaLGBTSorocaba/?fref=ts>