

Entre o sagrado e o profano na passarela da carnavalização: uma análise dialógica de *Rupaul's Drag Race*¹

***Between the sacred and the profane in the carnivalization catwalk: a
dialogical analysis of *Rupaul's Drag Race****

***Entre lo sagrado y lo profano en la pasarela de la carnavalización:
un análisis dialógico de *Rupaul's Drag Race****

Paulo Eduardo Ferreira da Silva²

 0000-0002-8993-0022

Matheus Silva de Souza³

 0000-0001-6503-3426

Maria da Penha Casado Alves⁴

 0000-0003-1762-5210

Júlia Dayane Ribeiro da Costa⁵

 0000-0001-6619-6251

RESUMO: A aclamada série de televisão *RuPaul's Drag Race* é um espetáculo de criatividade e autenticidade, no qual *drag queens* de todo o mundo disputam uma competição acirrada, exibindo arte e talento, em apresentações que carregam elementos verbo-ideológicos significativos. Diante disso, este artigo objetiva analisar como aspectos da cosmovisão carnavalesca (Bakhtin, 2018) se manifestam nas performances das *drag queens*, destacando elementos que evidenciam uma subversão valorativa em torno da relação contrastiva entre o que é sagrado e o que é profano, presentes na expressão artística das participantes do reality show durante a execução do *Snatch Game*. Para tanto, o presente estudo, de caráter qualitativo-interpretativista (Minayo, 2002), situado no campo da Linguística Aplicada (Moita Lopes, 2006, 2009), tem como base analítica as contribuições teórico-filosóficas do *Círculo de Bakhtin* (Bakhtin, 2000, 2011, 2015, 2016, 2017, 2018;

¹ O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

² Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFRN). E-mail: paulo.silva.083@ufrn.edu.br.

³ Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFRN). E-mail: matheu-srn@hotmail.com.

⁴ Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Docente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFRN). E-mail: penhalves@msn.br.

⁵ Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFRN). E-mail: julia.costa.067@ufrn.edu.br.

Volóchinov, 2018) acerca da abordagem dialógica da linguagem e da construção do enunciado concreto. Os dados desta análise, gerados pelo suporte metodológico do Paradigma Indiciário (Ginzburg, 1989), apontam para a formação de uma arena discursiva caracterizada pela resistência e pelo questionamento das convenções sociais, destacando a carnavalização como uma ferramenta eficaz na desconstrução e ressignificação das normas sociais em vigor na sociedade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Drag Queens; Dialogismo; Carnavalização.

ABSTRACT: The acclaimed television series RuPaul's Drag Race is a spectacle of creativity and authenticity, in which drag queens from all over the world participate in fierce competition, displaying art and talent, in performances that carry significant verbal-ideological elements. This article aims to analyze how aspects of the carnival worldview (Bakhtin, 2018) manifest themselves in drag queens' performances, and entifying elements that highlight a subversion of values around the contrastive relationship between what is sacred and what is profane during the execution of the Snatch Game. To this end, the present study, of a qualitative-interpretative nature (Minayo, 2002), within the field of Applied Linguistics (Moita Lopes, 2006, 2009), has as its analytical basis the theoretical-philosophical contributions of the Bakhtin Circle (Bakhtin, 2000, 2011, 2015, 2016, 2017, 2018; Volóchinov, 2018) on the dialogical approach to language and the construction of the concrete statement. The data for this analysis, generated by the methodological support of the Evidence Paradigm (Ginzburg, 1989), points to the formation of a discursive arena characterized by resistance and the questioning of social conventions. It highlighting carnivalization as an effective tool in the deconstruction and resignification of social norms in contemporary society.

KEYWORDS: Drag Queens; Dialogism; Carnivalization.

RESUMEN: La aclamada serie de televisión RuPaul's Drag Race es un espectáculo de creatividad y autenticidad, en el que drag queens de todo el mundo participan en una feroz competencia, mostrando arte y talento, en actuaciones que llevan importantes elementos verbales-ideológicos. Ante esto, este artículo tiene como objetivo analizar cómo aspectos de la cosmovisión carnavalesca (Bakhtin, 2018) se manifiestan en las actuaciones de las drag queens, destacando elementos que resaltan una subversión de valores en torno a la relación contrastiva entre lo sagrado y lo profano, presente en expresión artística de los participantes del reality show durante la ejecución del Snatch Game. Para eso, el presente estudio, de carácter cualitativo-interpretativo (Minayo, 2002), ubicado en el campo de la Lingüística Aplicada (Moita Lopes, 2006, 2009), tiene como base analítica los aportes teórico-filosóficos del Círculo de Bajtín. (Bakhtin, 2000, 2011, 2015, 2016, 2017, 2018; Volóchinov, 2018) sobre el abordaje dialógico del lenguaje y la construcción del enunciado concreto. Los datos de este análisis, generados con el apoyo metodológico del Paradigma de la Evidencia (Ginzburg, 1989), apuntan a la formación de un ámbito discursivo caracterizado por la resistencia y el cuestionamiento de las convenciones sociales, destacando la carnavalización como una herramienta eficaz en la desconstrucción y resignificación de las normas sociales vigentes en la sociedad contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Drag Queens; Dialogismo; Carnavalización.

Introdução

As *drag queens*⁶, com sua indumentária e vasta gama de expressões artísticas, atualmente, têm recebido valorização em alguns campos específicos no âmbito do entretenimento, como na música, no cinema e nos programas televisivos. O destaque para esse último item da lista mencionada é o programa *Rupaul's Drag Race*, o qual tem sido, desde 2009, responsável por nos apresentar diversas personalidades e catapultá-las no *show biz*.

RuPaul é uma figura icônica na cultura *LGBTQIAPN+*⁷, na indústria do entretenimento e na cultura pop, e tem utilizado sua plataforma midiática em torno de *Drag Race* para promover a aceitação da pluralidade de expressões humanas, fomentar o debate sobre os direitos da comunidade acima citada e propiciar a representação social de pessoas de todas as identidades de gênero e orientações sexuais. O programa foi concebido como um *reality show* de competição no qual as habilidades das *drag queens* são postas à prova em diversos desafios, incluindo moda, maquiagem, interpretação, comédia e muito mais. Seu sucesso levou à criação de várias edições internacionais do programa e *spin-offs*, como *RuPaul's Drag Race All Stars* e *RuPaul's Drag Race: Untucked*, inclusive no contexto brasileiro, com a versão nacional do formato americano, intitulada *Drag Race Brasil*.

Ao longo de suas temporadas, em meio aos desafios que são encarados pelas participantes, intensifica-se o uso da comédia como um artifício para a construção composicional⁸ dos episódios, sendo um desses o *Snatch Game*,

⁶ De forma sucinta, *drag queens* são artistas que fazem uso da representação feminina, explorando suas capacidades criativas por meio de maquiagem, trajes extravagantes e perucas em apresentações no palco (Lopes, 2023).

⁷ Segundo Moreira (2022), a sigla *LGBTQIAPN+* é a sigla que representa socialmente as lésbicas, gays, travestis, transexuais, queers, intersexuais, assexuais, pansexuais e indivíduos não binários, além de outras variações de sexualidade e gênero, representadas pelo símbolo +.

⁸ Para Mikhail Bakhtin (2016), a linguagem é materializada por meio da construção de enunciados concretos, correspondentes, por sua vez, a uma gama de *gêneros do discurso*. Caracterizando os *gêneros* como *tipos relativamente estáveis de enunciados*, o filósofo considera que eles “refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo, não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, *acima de tudo*, por sua construção composicional” (Bakhtin, 2016, p.11-12). A *construção composicional*, especificamente, relaciona-se à maneira com a qual os elementos constitutivos de um determinado *gênero* são organizados em prol do acabamento discursivo de um enunciador ante o seu produto enunciativo, edificado em atenção às necessidades e aos sentidos emergentes da situação comunicativa da qual faz parte.

paródia do famoso jogo de televisão *Match Game*, tornando-se um dos quadros mais aguardados e queridos pelos fãs do programa. Nele, as concorrentes são desafiadas a se transformar em celebridades já consagradas e a responder a perguntas com teor cômico e provocativo em um formato de jogo de perguntas e respostas. As *drag queens*, nesse ínterim, têm a oportunidade de homenagear seus ídolos e, ao fazer isso, celebrar figuras importantes que tiveram um impacto significativo em suas próprias vidas. Além disso, tais personificações também podem ajudar a educar o público sobre a história e a influência de diferentes personalidades ao longo do tempo.

Diante desse cenário, durante o desenvolvimento deste artigo, objetivamos explorar como a carnavalização, fenômeno estudado pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin, manifesta-se nas *performances* das *drag queens*, destacando, como categoria de análise, aspectos de uma subversão valorativa em torno da relação contrastiva entre o que é sagrado e o que é profano, presentes na expressão artística das participantes do *reality show* durante a execução do desafio supracitado. Temos como base teórico-metodológica os estudos do *Círculo de Bakhtin*⁹ sobre a carnavalização e o enunciado concreto (Bakhtin, 2016; Volóchinov, 2018).

Nesse sentido, esta investigação está situada no campo de pesquisa *qualitativo-interpretativista*¹⁰ da Linguística Aplicada, de caráter científico *mestiço*, *indisciplinar* ou, ainda, *transdisciplinar* (Moita Lopes, 2006, 2009)¹¹. Para esse fim,

⁹ Utilizamos a denominação *Círculo de Bakhtin* para nos referirmos aos pressupostos teórico-filosóficos de pensadores como Mikhail Bakhtin (1895-1975), Pável Medviédov (1892-1938) e Valentin Volóchinov (1895-1936), os quais discutem categoriais em torno da realização concreta da linguagem como fruto do processo de interação discursiva e dialógica entre os sujeitos.

¹⁰ Segundo Minayo (2002, p. 21-22), a abordagem de pesquisa qualitativa visa a produzir análises e interpretações acerca de um “universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização das variáveis”. Assim, a pesquisa qualitativa-interpretativista está atenta às possibilidades analíticas de um dado objeto de pesquisa, prestigiando e privilegiando os sentidos produzidos pelos sujeitos em suas práticas sócio-históricas.

¹¹ Conforme os pensadores da área, a Linguística Aplicada é *mestiça* por não se limitar apenas à Linguística Tradicional, de base teórico-descritiva. Ela incorpora princípios e conceitos de diversas disciplinas, mesclando várias abordagens disciplinares (Moita Lopes, 2006). Ela é *INDisciplinar* no sentido de que não se prende a uma única abordagem metodológica ou teórica “porque deseja ousar pensar de forma diferente, para além de paradigmas consagrados, que se mostram inúteis e que precisam ser desaprendidos” (Moita Lopes, 2009, p. 19). Nesse campo de atuação científica, são escolhidas as ferramentas e teorias que são mais relevantes para o problema em questão definido pelo linguista aplicado. Por esse viés, a nossa ação, ainda, é *transdisciplinar*, perpassando as

utilizamos o *Paradigma Indiciário* (PI) (Ginzburg, 1989) como método para a construção dos dados, alcançada a partir da realização de *prints* do episódio 2 da temporada 7 do especial *Rupaul's Drag Race All Stars*, e do episódio 4 da temporada 15 do programa regular *Rupaul's Drag Race*¹², ambos recentemente exibidos e disponíveis na plataforma *Paramount+*¹³. Esse método nos auxiliará durante o processo de desvelar os traços linguístico-discursivos que demarcam a carnavalização nos enunciados (imagens) que serão analisados, pois, consoante Ginzburg (1985, p. 145), o PI é “baseado em indícios imperceptíveis para a maioria”; por essa razão, o foco estará nos detalhes, nas pistas deixadas pelos seres de linguagem cujos enunciados serão analisados nesta pesquisa.

Assim, iniciaremos nossa discussão neste trabalho tecendo uma reflexão acerca de conceitos agenciados no espectro da *abordagem dialógica da linguagem* e sobre a manifestação do fenômeno da carnavalização, com questões atinentes ao corpo grotesco e ao riso na produção discursiva. Passaremos, em seguida, para a análise dos dados gerados durante o estudo e, por fim, faremos algumas considerações finais (e inacabadas) sobre os aspectos relevantes do nosso percurso investigativo.

O Círculo de Bakhtin e a abordagem dialógica da linguagem

A perspectiva teórico-filosófica desenvolvida pelos pensadores do *Círculo*, aqui denominada de *abordagem dialógica da linguagem*, questiona e reconfigura as concepções tradicionais de língua/linguagem, ao atribuir um papel central ao contexto social e às situações comunicativas na compreensão das práticas discursivas produzidas pelos sujeitos no processo de interação. As ideias em torno

fronteiras disciplinares, mantendo-se em contínua transformação epistemológica (Moita Lopes, 2009).

¹² Os *prints* são organizados por suas devidas minutagens em que ocorrem na gravação em vídeo, ordem de aparecimento e descrição geral da cena. O trabalho com *prints* de produções audiovisuais (enunciados) tem sido bastante produtivo no âmbito dos estudos da linguagem, tal como visualizamos na dissertação de Jerônimo (2022), na qual analisou-se a *(re)produção grotesca do inacabamento identitário da comunidade LGBTQIA+ na série Sex Education*.

¹³ O uso das imagens para fins não comerciais do respectivo produto audiovisual é concedido pela própria plataforma de *streaming*. A plataforma está disponível em: <https://www.paramountplus.com/br>.

dessa proposta epistemológica foram desenvolvidas na União Soviética, durante o século XX, período em que a Revolução Russa e a ascensão do marxismo tiveram um impacto significativo na maneira como a linguagem e a comunicação eram percebidas (Faraco, 2009).

Segundo Valentin Volóchinov (2018), a linguagem é inerentemente ideológica¹⁴, o que significa dizer que ela reflete (representa) e refrata (reinterpreta) as ideologias e os valores implicados na existência de uma determinada cultura ou sociedade. Nessa perspectiva, acredita-se que a linguagem não é neutra, mas, sim, uma atividade responsiva-ativa carregada de significados culturais e ideológicos em que os seres constituem as suas ações e atribuem novos sentidos ao mundo no qual se inserem. Com essa assertiva, é perceptível que o material verbal é um todo ideologicamente construído de sentidos sócio-histórico-culturais, uma vez que “tudo o que é ideológico possui uma *significação*: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. *Onde não há signo também não há ideologia*” (Volóchinov, 2018, p. 91, grifos do autor).

Nesse sentido, a linguagem é uma arena de constante interação social, em que diferentes vozes e pontos de vista se encontram, na qual percebemos constantes embates verbo-ideológicos que situam os falantes e os seus respectivos dizeres numa *luta de classes* (Volóchinov, 2018). No entremeio dessa *luta*, trocas dialógicas e discursivas são empreendidas entre os falantes que, ao produzirem seus enunciados, incorporam ideologias da vida na linguagem por meio de atos valorativos, usos de palavras e discursos que refletem e refratam, num processo indissociável, as crenças e os valores compartilhados por uma determinada comunidade. Portanto, o conteúdo ideológico é intrínseco à produção comunicativa, bem como aos sujeitos em constante construção sócio-histórica, os quais constituem-se na e pela linguagem para expressar e reforçar suas axiologias.

Em suma, por meio da linguagem, as ideologias de uma comunidade são comunicadas, negociadas e perpetuadas, desempenhando um papel fundamental

¹⁴ É válido salientar que, para Faraco (2009, p. 46), “ideologia é o nome que o Círculo costuma dar, então, para o universo que engloba a arte, a ciência, a filosofia, o direito, a religião, a ética, a política, ou seja, todas as manifestações superestruturais” que compõem o espectro valorativo da linguagem em uso. Dessa maneira, a ideologia é um conjunto de valores sócio-históricos incorporados à comunicação verbal por meio dos signos que fazem parte da atividade vivencial dos sujeitos.

na construção da identidade cultural e na compreensão compartilhada pelos partícipes de uma sociedade. Em se tratando disso, por meio de multidirecionamentos sógnicos, Volóchinov (2018, p. 110, grifo do autor) acredita que “ao realizar-se no processo da comunicação social, todo signo ideológico, inclusive o signo verbal, é determinado pelo *horizonte social* de uma época e de um grupo social”. Acrescentando-se a essa discussão, para Volóchinov (2018), transcendendo a idealização de um *signo puramente linguístico*, apenas dotado de um significante e um significado, o signo é *ideológico* por natureza. Através dele, as ideologias circulantes na vida penetram a comunicação verbal, encarnando objetos e temas presentes no mundo da vida, num movimento sógnico que *reflete* a realidade sócio-histórica com certo grau de representatividade e *refrata*¹⁵ a concretude material sob a ótica singular do ponto de vista atribuído pelos sujeitos na produção discursiva. Em suma, a ideologia adentra a vivência do sujeito, mas ele, partindo do seu lugar único e irrepitível na dinâmica mundana, atua responsivamente, mesmo que a sua *resposta* seja lida como a *reprodução* de um discurso dominante, emitindo apreciações valorativas singularizadas por sua ótica pessoal perante os outros da comunicação verbo-axiológica.

Logo, podemos considerar que, na perspectiva *volochinoviana*, os *signos ideológicos* estão presentes em todas as expressões linguísticas que refletem as crenças e os valores de uma comunidade específica. Enquanto, tradicionalmente, a linguística de sua época se concentra nas sentenças como unidades autônomas que obedecem a regras gramaticais, Volóchinov (2018) enfatiza que o enunciado concreto transcende essas construções formais, pois é uma unidade de comunicação real e dinâmica que só adquire sentido em um contexto específico, não podendo ser dissociado das circunstâncias em que é produzido e interpretado. Assim sendo, a linguagem é inerentemente social e dialógica, e, portanto, ela não pode ser compreendida isoladamente, mas apenas em relação ao contexto social, histórico e cultural em que ocorre, visto que

¹⁵ A *refração*, como Volóchinov (2018) apresenta, é um processo intrínseco à toda e qualquer criação verbal, estando estreitamente relacionado à capacidade verbo-ideológica dos sujeitos em construir os seus respectivos pontos de vista e (re)interpretações sobre o mundo da vida.

o ato discursivo, ou mais precisamente o seu produto – o enunciado – de modo algum pode ser reconhecido como um fenômeno individual no sentido exato dessa palavra, e tampouco pode ser explicado a partir das condições psicoindividuais e psíquicas ou psicofisiológicas do indivíduo falante. O enunciado é de natureza social (Volóchinov, 2018, p. 200).

Isso implica o fato de que a interpretação de um enunciado é influenciada por inúmeras vozes, perspectivas e signos ideológicos que coexistem e interagem, tornando o significado linguístico uma construção complexa e multifacetada. Concordando com Volóchinov (2018), o pensador Mikhail Bakhtin (2016) ratifica que é por meio do enunciado que sentimos a *intenção discursiva* de um sujeito ao produzir o seu dizer, bem como o *posicionamento axiológico* da pessoa do discurso, numa multifacetada atitude *responsiva-ativa* diante dos outros enunciados que o rodeiam. À vista disso, uma compreensão do valor epistemológico do enunciado concreto ressalta, então, a importância do diálogo e da heterogeneidade discursiva na linguagem, transformando nossa compreensão da comunicação humana e influenciando diversas áreas acadêmicas, como a teoria linguística e literária e os estudos culturais, enriquecendo nosso entendimento da complexidade da linguagem e da interação humana.

Outro conceito-chave que gira em torno da concepção do enunciado concreto, que merece destaque e aprofundamento, é o do *heterodiscurso social* (Bakhtin, 2015). Esse termo, cunhado por Bakhtin e desenvolvido ao longo de sua obra, tem implicações profundas para nossa compreensão da comunicação humana. Em sua essência, o *heterodiscurso* refere-se à diversidade de vozes, perspectivas e discursos que coexistem e se entrelaçam em qualquer enunciado e que, conforme Bakhtin (2015), *geram a vida da linguagem*. Ou seja, um enunciado não é uma entidade monolítica com um único autor ou uma única voz; em vez disso, ele é uma arena em que múltiplas influências sociais e culturais se manifestam e convergem, pois, consoante Bakhtin (2015, p. 140), “nossa formação ideológica é justamente essa tensa luta que em nós se desenvolve pelo domínio de diferentes pontos de vista, enfoques, tendências e avaliações verboideológicas”.

Sob esse horizonte, reconhecemos que os enunciadores não se caracterizam como indivíduos isolados de fala ou escrita, mas como agentes de seus contextos, cujos dizeres são orquestrados por uma multiplicidade de influências que abrangem

sua história pessoal, seu ambiente social, cultural e histórico. Nessa direção, Bakhtin (2015, p. 124), edificando contribuições teórico-filosóficas que enfatizam as especificidades de um sujeito dialógico, agente ativamente responsivo e responsável nos planos da arte e da vida, afirma que “o falante é um homem *essencialmente social*, historicamente concreto e definido, e seu discurso é uma linguagem social (ainda que no embrião), uma linguagem de grupo e não um ‘dialeto individual’”. Em outros termos, o falante, formado por um conjunto de linguagens sociais que o atravessa, firma-se como ser social ao tomar uma posição diante dos ditos e das palavras alheias, ante as quais assume, na eventicidade do agir humano, a sua singularidade em meio à coletividade.

Por meio da *diversidade de linguagens existentes no mundo da vida* (Bakhtin, 2015), então, a comunicação humana é inerentemente permeada por diferentes discursos e vozes que se misturam, competem e colaboram no processo de construção dos sentidos viventes numa sociedade. Para Bakhtin (2015, p. 41),

em cada momento concreto de sua formação, a língua é estratificada em camadas não só de dialetos no exato sentido do termo [...], mas também [...] em linguagens socioideológicas: linguagens de grupos sociais, profissionais, de gêneros, linguagens de gerações, etc.

Cada enunciado, portanto, é uma complexa tapeçaria de vozes, refletindo a diversidade de perspectivas presentes em nossa sociedade. Por essa razão, enfatizamos que este estudo incorpora a natureza coletiva da linguagem e o desafio de transcender a noção tradicional de que a comunicação é um ato individual, revelando que a riqueza das práticas languageiras está diretamente relacionada à capacidade enunciativa dos falantes em incorporar, negociar e reconciliar essas diversas vozes na inteireza do material verbo-ideológico que elaboram.

Isso posto, as reflexões explicitadas até então nos levam à definição de um plano teórico-metodológico que é o cerne de todo o movimento discursivo abordado até aqui: o *dialogismo*. Essencialmente, o conceito desse termo nos remete à ideia de que a linguagem não é uma entidade estática e autônoma, mas é intrinsecamente dialógica e interativa. A base dessa perspectiva é a ideia de que a linguagem é um meio de interlocução discursiva que ocorre dentro de um contexto

social, histórico e cultural, no qual os indivíduos interagem como sujeitos ativos. Essa interação é caracterizada por uma complexa teia de diálogos em que enunciados individuais não são unidades isoladas de significado, mas respostas a outros enunciados, uma vez que

ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta de discursos verbais. Todo monumento continua a obra dos antecessores, polemiza com eles, espera por uma compreensão ativa e responsiva, antecipando-a etc. Todo monumento é uma parte real e indissolúvel ou da ciência ou da literatura ou da vida política (Volóchinov, 2018, p. 184-185).

O dialogismo desafia a concepção tradicional da língua/linguagem como uma mera ferramenta de transmissão de ideias ou pensamentos individuais. Ele enfatiza que a comunicação é um processo dinâmico e interativo, no qual os enunciados são arquitetados e reconfigurados em resposta aos outros produtos enunciativos que os cercam. Em função disso, nas palavras de Bakhtin (2015, p. 69), “não permanecem na língua quaisquer palavras e formas neutras, ‘de ninguém’: a língua fica toda em frangalhos, perpassada de intenções, acentuada”, remodelada em consonância aos propósitos e às necessidades comunicativas dos falantes. Por conseguinte, os indivíduos não são meros transmissores de informações, mas participantes ativos de um diálogo contínuo, entre textos e contextos, em que os significados emergem da interação e da negociação entre diversas vozes e ditos, já que

todo enunciado, por mais significativo e acabado que seja, é apenas um momento da comunicação discursiva ininterrupta (cotidiana, literária, científica, política). No entanto, essa comunicação discursiva ininterrupta é, por sua vez, apenas um momento da *constituição ininterrupta* e multilateral de uma dada coletividade social (Volóchinov, 2018, p. 219-220, grifo do autor).

Essa perspectiva dialógica tem implicações profundas para a compreensão da linguagem e da comunicação. Ela desafia a visão da comunicação como uma transmissão direta de mensagens, pois “responde a algo e orienta-se para uma resposta” (Volóchinov, 2018, p. 184), sublinhando a complexidade da interpretação e da produção de sentidos. Além disso, enfatiza a importância do contexto e das relações sociais na comunicação, destacando que o significado é construído de

forma coletiva e dinâmica. Logo, “o discurso surge no diálogo com sua réplica viva, forma-se na interação dinâmica com o discurso do outro no objeto” (Bakhtin, 2015, p. 52).

A interação entre signos ideológicos e enunciados concretos é crucial para a compreensão da teoria do Círculo. Os signos ideológicos influenciam, então, os enunciados concretos, moldando a maneira como as pessoas se comunicam e expressam suas ideias. Ao mesmo tempo, os enunciados concretos contribuem para a evolução e a reinterpretação dos signos ideológicos, à medida em que a linguagem é continuamente adaptada e moldada pela interação social. Dessa forma, para que seja possível buscar interpretações acerca dos enunciados analisados, é necessário fazer uso do correlacionamento dialógico, pois, nos dizeres de Bakhtin (2017, p. 66), “cada palavra (cada signo) leva para além dos seus limites. Toda interpretação é o correlacionamento de dado texto com outros textos”. Assim, é mediante o *cotejamento* entre textos e discursos que conseguiremos encontrar relações dialógicas existentes entre os enunciados em análise e os discursos encontrados na sociedade.

A carnavalização e a subversão na cultura popular

O fenômeno discursivo da *carnavalização*, na perspectiva bakhtiniana, parte de uma abordagem que examina o papel do riso e da subversão na cultura popular. Bakhtin (2008) explana que o carnaval, como uma forma de expressão cultural, era uma arena em que normas sociais e hierarquias eram temporariamente invertidas, permitindo a liberação de tensões e a criação de um espaço de liberdade e igualdade. Em sua obra principal, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais* (2008), Bakhtin analisa as festividades medievais, como o carnaval, nelas identificando uma série de características marcantes. O carnaval, segundo ele, é um evento coletivo de caráter popular, que ocorre em determinado período do ano, geralmente antes da Quaresma, e possui uma atmosfera de exagero, inversão de papéis e licenciosidade.

Uma das principais características da carnavalização é o riso. Bakhtin (2008)

argumenta que o riso, durante o carnaval, é uma forma de desmascarar as pretensões e hipocrisias da sociedade dominante. De acordo com o autor,

o riso se manifesta nos fenômenos mais heterogêneos, que até hoje ainda não foram objeto de um estudo historicamente sistemático que fosse suficientemente rigoroso, profundo e principal. Ao lado do emprego poético do termo em sua “acepção não própria”, ou seja, ao lado dos tropos, existem as mais variadas formas de emprego indireto de uma linguagem de outra espécie: *a ironia, a paródia, o humor, o gracejo, os diversos tipos do cômico*, etc. (Bakhtin, 2008, p. 208, grifos nossos).

Dessa forma, os participantes do carnaval se libertam das restrições impostas pela hierarquia social e pela moralidade, possibilitando a criação de uma linguagem cômica e um universo simbólico que depreciam/ridicularizam convenções estabelecidas, unindo Espírito e Corpo. Assim, a carnavalização é marcada por uma profusão de corpos e vozes. Tal estética ressalta que,

em oposição aos cânones modernos, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz (Bakhtin, 2008, p. 23).

A ênfase ao corpo não idealizado e na linguagem de tom jocoso influencia a transgressão e a liberação das normas sociais, estimulando a participação ativa do público. Nessa linha de raciocínio, outro aspecto fundamental da carnavalização é a inversão dos papéis sociais. Durante o carnaval, os indivíduos podem se disfarçar e se comportar de maneira contrária às suas posições habituais na sociedade. Para Bakhtin (2000, p. 123), “revogam-se, antes de tudo, o sistema hierárquico de todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta etc”. Os humildes podem se vestir e agir como nobres, os pobres podem se sentir temporariamente ricos.

Essa inversão temporária de papéis desafia as estruturas de poder, permitindo uma sensação de igualdade e liberdade para todos os participantes. Ainda é possível destacar que a comédia e a paródia, nesse íterim, são utilizadas como ferramentas para questionar e desestabilizar ou destronar as estruturas de

poder estabelecidas. Por meio do riso, as normas e os valores podem ser submetidos a uma análise crítica, e a sátira pode ser usada para expor as contradições e hipocrisias presentes na sociedade.

À vista disso, a cosmovisão carnavalesca de Bakhtin não é apenas uma descrição das festividades do carnaval, mas também uma análise profunda das dinâmicas culturais e sociais. Ela sugere que, embora o carnaval possa ser visto como uma celebração efêmera, ele desempenha um papel crucial na renovação cultural e na crítica social. Por intermédio da inversão de papéis, da subversão das normas e da carnavalização da linguagem, o carnaval oferece um espaço em que a cultura popular pode se expressar, resistir ao poder estabelecido e renovar-se constantemente. Ademais, a cosmovisão carnavalesca ressalta a importância da diversidade de vozes na cultura, destacando a necessidade de reconhecer e valorizar as perspectivas e experiências das pessoas comuns, muitas vezes marginalizadas pela cultura oficial. Por conseguinte, a cosmovisão carnavalesca de Bakhtin tem implicações significativas para compreender a cultura popular e a sociedade como um todo.

***The time has come*¹⁶: subversões do sagrado e do profano**

A dualidade existente entre os domínios do sagrado e do profano assume uma posição de relevância notória ao longo da trajetória histórica da humanidade, constituindo um componente inerente às estruturas que compõem as dimensões sociais, religiosas e culturais das distintas sociedades. O conceito de “sagrado” está frequentemente associado a elementos divinos, transcendentos e reverenciados, enquanto o “profano” é, com frequência, percebido como seu contraponto diametral, representando o âmbito mundano, o cotidiano e o trivial. Essa dicotomia tem, ao longo do tempo, desempenhado um papel fundamental na construção de um entendimento mais amplo das dinâmicas que regem a organização social, religiosa e cultural.

Mikhail Bakhtin (2008), em sua abordagem teórico-filosófica, argumenta que a

¹⁶ Em tradução livre: “É chegada a hora”.

carnavalização configura um espaço no qual as esferas do sagrado e do profano se interpenetram e se entrelaçam de maneira peculiar. No contexto do carnaval, os elementos religiosos e sacros são, frequentemente, objeto de paródia e profanação. As festividades carnavalescas, reiteradamente, incorporam representações irreverentes de figuras religiosas, como é o caso notório dos “caretas” que fazem sua aparição em festividades de carnaval em várias regiões do Brasil.

Este trabalho propõe, pois, aplicar a perspectiva de carnavalização à esfera midiática, com um foco específico em cinco enunciados verbo-visuais de dois episódios distintos da série *RuPaul's Drag Race*¹⁷. Para tanto, serão selecionadas duas *performances* que manifestam a dualidade entre o sagrado e o profano.

O primeiro exemplo considera a *performance* da participante Salina EsTitties durante o *Snatch Game* que foi ao ar na 15ª temporada do programa. Nesse caso, a participante optou por retratar uma versão caricatural da Virgem Maria, subvertendo a imagem conhecida pelos fiéis religiosos. Conforme explicitado no primeiro enunciado, sua representação acentuou traços que desvinculam a personagem da pureza, acentuando-lhe aspectos como a sexualidade (Figura 1), desafiando, assim, a sacralidade historicamente atribuída à semelhante figura religiosa. A carnavalização, nessa *performance*, manifesta-se por meio da inversão não apenas de normas sociais, mas também da concepção tradicional do sagrado, que perdura ao longo de séculos.

Figura 1 – Virgem Maria retratada pela *Drag Queen* Salina (Parte 1 – 00:10:44)

¹⁷ Os estudos sob a ótica do *Círculo de Bakhtin* desenvolvem, aqui no Brasil, um amplo arsenal de investigações voltadas para enunciados verbo-visuais. Segundo Brait (2009, p. 143-144), o enunciado verbo-visual circula em diversas esferas da comunicação e levam em consideração a relação intrínseca de imagem e legenda como um só enunciado, e que, portanto, deve “ser analisado a partir das especificidades da natureza de seus planos de expressão e da esfera em que circula”.



Fonte: Plataforma *Paramount+* (*Supersized Snatch Game*, 2023)

Ao destacar a sexualidade (demarcada no enunciado pelo batom vermelho de tonalidade intensa, os longos cílios e a maquiagem marcada em volta dos olhos, ou, ainda, os brincos utilizados pela personagem como signos apropriados do feminino) e outras características que desafiam a imagem sacra da Virgem Maria, Salina EsTitties está, de fato, subvertendo normas sociais contemporâneas, além da concepção histórica do sagrado, parodiando “textos sagrados e sentenças bíblicas” (Bakhtin, 2000, p. 123). Esse ato de subversão é significativo, pois questiona as percepções enraizadas dos *signos ideológicos* (Volóchinov, 2018) dos planos de sentido do sagrado e do profano. A tradição religiosa tem sido historicamente associada a valores de pureza, retidão e reverência. Ao retratar a Virgem Maria de maneira sexualizada e irreverente, Salina EsTitties desafia essas noções e realiza um movimento que procura questionar e desestabilizar ideias pré-estabelecidas sobre fé e religião na cultura contemporânea.

Durante sua apresentação, representada pelos enunciados abaixo (Figuras 2 e 3), ela encena uma paródia da concepção de Jesus de forma a subverter a narrativa de sua total aceitação ao engravidar de forma milagrosa, ou seja, Salina EsTitties apresenta uma Virgem Maria que foi engravidada sem o seu consentimento, pois não sabia, sequer, que estava esperando uma criança, equiparando, assim, “benção e maldição” (Bakhtin, 2000, p. 131). No texto bíblico, Maria, ao ser confrontada pelo anjo Gabriel sobre a gravidez, indaga ao ser divino: “E disse Maria ao anjo: Como se fará isto, visto que *não conheço homem algum?*” (Lucas, 1:34, grifo nosso). Na Figura 2, a personagem faz uma clara referência a

essa passagem do livro de Lucas, em que Maria afirma não “conhecer” nenhum homem, isto é, não ter tido relações sexuais com ninguém. Dessa forma, a personagem, também, exclui o anjo Gabriel da narrativa, deixando implícito, em seu enunciado, que não houve consentimento de sua parte.

Figura 2 – Virgem Maria retratada pela *Drag Queen* Salina (Parte 2 – 00:13:46)



Fonte: Plataforma *Paramount+* (Supersized Snatch Game, 2023)

Figura 3 – Virgem Maria retratada pela *Drag Queen* Salina (Parte 3 – 00:13:57)



Fonte: Plataforma *Paramount+* (Supersized Snatch Game, 2023)

Ao afirmar que a narrativa da concepção de Jesus difere substancialmente daquela apresentada na Bíblia, um novo aspecto de sua personalidade, previamente não revelado, pode ter sido exposto e, ao mesmo tempo, proposto. A personagem de Maria, ao desafiar as valorações tradicionais dos textos sagrados, contribui para a manifestação de sua excentricidade, visto que ela é representada como alguém não delicada, que grita, levanta a roupa na frente de outras pessoas e fala, abertamente, sobre seus desejos sexuais. Ainda nessa *performance*, é possível

evidenciar que a participante também flerta com a seara do grotesco ao

entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e, portanto, com atos como o coito, a *concepção*, a *gravidez*, o *parto*, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento (Bakhtin, 2008, p. 19).

É interessante pontuar que, ao escolher retratar a Virgem Maria com a barriga de grávida, fato que normalmente não se faz presente na imagem canônica, a *drag queen* refrata sentidos relacionados ao profano enquanto mundano: a gravidez relacionada ao coito, à sensibilidade do baixo corporal, e não à concepção do alto sagrado, voltado à conservação da virgindade no imaginário sobre essa personalidade.

Diante disso, a *performance* de Salina EsTitties no *Snatch Game* destaca a influência da cultura pop e da mídia na construção e na reinterpretação de símbolos religiosos. A figura da Virgem Maria é um ícone que transcende a religião e aparece em várias formas na cultura popular, logo, a escolha de retratá-la de maneira subversiva expõe a maneira como a cultura popular pode tanto desafiar quanto reinterpretar símbolos religiosos, muitas vezes de maneira irreverente e provocativa.

Como já citado, uma das principais características da carnavalização é a inversão temporária de valores e hierarquias. Trinity The Tuck representa essa categoria de maneira evidente ao criar seu personagem “Lucifer”, interpretado por ela no *Snatch Game* da sétima temporada de *RuPaul's Drag Race All Stars*. Em vez de retratá-lo como uma figura maligna e ameaçadora, a participante desfez esse estereótipo ao representá-lo como alguém que celebra o amor, a diversidade e a aceitação. Isso desafia as normas tradicionais associadas ao diabo e aos estereótipos de gênero e sexualidade, demonstrando uma inversão de valores.

Figura 4 – Diabo retratado pela *Drag Queen* Trinity (Parte 1 – 00:16:42)



Fonte: Plataforma *Paramount+* (Snatch Game, 2022)

Enfatizando a subversão de normas sociais, sob a ótica da carnavalização, “demole-se tudo o que é ditado pela desigualdade social ou qualquer outra forma de diferença (de idade, de sexo, etc.)” (Fiorin, 2016, p. 100). Uma das formas mais evidentes dessa subversão reside na representação do personagem com características que introduzem um grau significativo de fluidez identitária de gênero e orientação sexual. Tradicionalmente, a figura de Lúcifer é associada a uma representação masculina, contrastando diretamente com a representação “gay” que Trinity The Tuck incorporou, no quarto enunciado (figura 4), utilizando objetos que remetem ao universo mais feminino, como luvas de renda e coroa com cristais e brilhos. Nesse sentido, a *performance* desafia a representação bíblica predominante, criando um embate discursivo partindo de enunciados já estabelecidos e que historicamente tem atribuído à figura de Lúcifer características masculinas estritas.

A subversão dessas normas tradicionais de gênero e sexualidade, na interpretação de Trinity The Tuck, cria um espaço de questionamento e diálogo sobre as percepções convencionais desses conceitos na sociedade. A representação ideológica do “Diabo Gay” oferece uma oportunidade para uma reflexão crítica sobre como as normas de gênero e sexualidade são historicamente moldadas e como a arte drag, como forma de expressão artística, pode ser um veículo para desafiar e redefinir essas normas. Logo, a *performance* não apenas transgredir os limites das convenções tradicionais, mas também ressalta a importância de tecer novos sentidos aos signos deste campo que, apesar de sua carga ideológica imbricada, terão, a partir de então, outros posicionamentos

valorativos.

Uma das categorias mais delicadas da teoria da carnavalização é a profanação. Trinity abordou essa categoria com sensibilidade, assegurando que suas piadas não fossem ofensivas ou prejudiciais para grupos específicos. A profanação no contexto do "Diabo Gay" se concentrou principalmente em desafiar ideias e normas, em vez de atacar indivíduos ou comunidades. Isso é fundamental para manter a mensagem positiva de aceitação e inclusão. Dessa forma, Trinity representa um Diabo simpático¹⁸, sorridente e amigável com todos à sua volta, afastando-se de vozes dominantes centralizadoras que concebem uma imagem maligna desse personagem bíblico, e provocando humor ao quebrar com a expectativa de que o Diabo poderia causar um mal estar e maltratar ou desrespeitar os sujeitos ali presentes.

Por último, Trinity The Tuck celebrou a diversidade da comunidade *LGBTQIAPN+* por meio de seu personagem de "Diabo Gay". Ela trouxe à tona questões importantes relacionadas à aceitação, à identidade de gênero e à orientação sexual, promovendo a mensagem de que todos merecem amor e respeito, independentemente de quem são ou quem amam. Ao ser questionado sobre a sua participação no clipe do cantor Lil Nas X (o qual é abertamente gay), o personagem Diabo responde, no quinto enunciado (Figura 5), "Arrasa, queen!", em uma explícita declaração de apoio ao jovem artista que, à época do lançamento da canção, publicou uma carta sobre aceitação e respeito em relação à sua sexualidade (Lil [...], 2021, *online*).

Neste caso, há ainda uma aparente polêmica subjacente relacionada à falta de aceitação da comunidade *LGBTQIAPN+* por parte de instituições religiosas ortodoxas. Esta performance revela uma dinâmica complexa em que a concepção tradicional de condenação, representada por ideias de purgação, inferno e sofrimento, está em tensão com a ideia emergente de aceitação. Esses dois vetores contrastantes operam dentro do mesmo âmbito de um mesmo signo ideológico, resultando em um embate entre a rejeição histórica e a busca por um espaço

¹⁸ Estas vozes dominantes de centralização verboideológica são denominadas pela teoria do *Círculo de Bakhtin* como forças centrípetas (Bakhtin, 2015).

inclusivo e acolhedor para as pessoas da comunidade acima.

Figura 5 – Diabo representado pela *Drag Queen* Trinity (Parte 2 – 00:19:51)



Fonte: Plataforma *Paramount+* (Snatch Game, 2022)

Em suma, esse enunciado, de forma substancial, faz-nos refletir, portanto, sobre o uso dos *signos ideológicos* (Volóchinov, 2018) do âmbito religioso atrelados à carnavalização (Bakhtin, 2008) de imagens cristalizadas, como as do Diabo, expressas nas *Figuras 4* e *5*, desencadeando um atributo valorativo para a construção discursiva dos corpos *drags*. Na passarela dos desafios do *Drag Race*, especialmente do extrato apresentado neste artigo, apreciamos o rompimento da imagem popularmente difundida de uma criatura demoníaca como um símbolo unicamente profano e, assim, popularmente interdito aos olhos do cristianismo.

Percebemos, então, os índices axiológicos imbricados no personagem do programa audiovisual, reelaborando um enunciado com significações sógnicas (Volóchinov, 2018) negativas, dando-lhe uma saturação ideológica irreverente, transformadora e estimuladora do riso e da subversão (Bakhtin, 2008). Esse emblema valorativo está empregado na eloquência da produção artística da *drag* associada à *palavra ideologicamente preenchida de valor* (Volóchinov, 2018) “arrasa”, articulada por ela, como uma *voz social*¹⁹ (Bakhtin, 2015) que profere e propaga a liberdade de expressão dos sujeitos que performam esse acontecimento artístico.

¹⁹ O conceito de *voz social* está ligado àquilo que Bakhtin (2015) concebe como *heterodiscurso social*, cujo cerne está amparado na ideia de uma diversidade de linguagens que circulam na arena discursiva do mundo da vida.

Sashay away²⁰: algumas considerações inacabadas

Na contemporaneidade, vivenciamos uma profunda reconfiguração de nossas relações com a mídia e sua influência sobre nós. As redes sociais e as plataformas de compartilhamento de conteúdo emergiram como atores-chave na edificação de comunidades virtuais e no envolvimento do público. Nesse cenário, percebe-se que as estruturas tradicionais de poder na mídia estão sendo desafiadas, promovendo um espaço para vozes historicamente marginalizadas serem ouvidas, assim ampliando a diversidade de perspectivas apresentadas.

O fenômeno da *carnavalização*, orquestrado por Mikhail Bakhtin, cuja aplicação transcendeu os limites da análise literária e adentrou em campos como os estudos culturais e a antropologia, desempenha um papel relevante nesse sentido. Sua concepção do carnaval como um fenômeno que confronta as hierarquias de poder e preconiza a igualdade e a liberdade influenciou consideravelmente o pensamento contemporâneo sobre a cultura popular e as práticas subversivas. Essa teoria nos convida a refletir sobre a relevância do humor e da subversão em diversas esferas, tal qual, por exemplo, a série televisiva que foi o foco desta pesquisa, como formas de resistência e transformação cultural, ressaltando a capacidade intrínseca do carnaval de criar um espaço efêmero de igualdade, liberdade e celebração da vida.

Portanto, ao analisar a perspectiva carnavalesca aplicada ao *Snatch Game* de *RuPaul's Drag Race*, torna-se evidente que essa competição, centrada na metamorfose, no humor e na criatividade, não apenas incorpora os elementos festivos do Carnaval, mas também desafia de forma espetacular as convenções relacionadas ao gênero e à identidade. Esse quadro configura-se como um espaço de subversão no qual as *Drag Queens* não apenas celebram a multiplicidade das expressões de gênero, mas também satirizam estereótipos e tabus culturais, reforçando o poder político da arte drag pela sua capacidade de carnavalizar a

²⁰ No *reality show* em questão, Rupaul anuncia a participante eliminada, em cada episódio, com essa expressão, a qual já se tornou um bordão usado pelos fãs do programa. Esse enunciado, então, surge em um momento de despedida.

cultura e provocar transformações sócio-históricas.

Por meio dessa lente carnavalesca, somos lembrados de que a arte drag, à semelhança do Carnaval, transcende limites, rompe com a monotonia e celebra a autenticidade intrínseca de ser quem somos, independentemente das expectativas sociais. Dessa forma, o *Snatch Game*, da série aqui abordada, não é apenas um espetáculo de entretenimento; ele representa uma manifestação da vitalidade e da resiliência da cultura drag, que continua a inspirar-nos a abraçar a diversidade, a criatividade e a autenticidade em nossas próprias vidas.

Referências

BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 2000.

BAKHTIN, M. M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. M. *Teoria do Romance I: a estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, M. M. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. São Paulo: Editora 34, 2018.

BRAIT, B. A palavra mandioca: do verbal ao verbo-visual. *Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso*, 2009, v. 1, p.142-160. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3004/1935>. Acesso em: 20 dez. 2023.

CARDOSO, F. L. Inversões do papel de gênero: "drag queens", travestismo e transexualismo. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, Porto Alegre, v. 18, n. 3, 2005. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-79722005000300017>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/prc/a/KyRBQyZcYFwjCHHShR7YFLw/?lang=pt>. Acesso em: 20 dez. 2023.

FARACO, C. A. *Linguagem & Diálogo* – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2016.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

JERÔNIMO, L. H. S. *A (re)produção grotesca do inacabamento identitário da comunidade LGBTQIAP+ na série Sex Education*. 2022. 152f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/49473>. Acesso em: 20 dez. 2023.

LIL Nas X lança 'Montero (Call Me by Your Name)' com clipe em que dança em cima do diabo. *G1*, [S. l.], 26 mar. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/03/26/lil-nas-x-lanca-montero-call-me-by-your-name.ghtml>. Acesso em: 15 out. 2023.

LUCAS. *Bíblia Online*. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/lc/1>. Acesso em: 21 out. 2023.

MOITA LOPES, L. P. Uma Linguística Aplicada mestiça e ideológica: interrogando o campo como linguista aplicado. In: MOITA LOPES, L. P. (org.). *Por uma linguística aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 13-42.

MOITA LOPES, L. P. Da aplicação de linguística à linguística aplicada indisciplinar. In: PEREIRA, R. C. M. *Linguística aplicada: um caminho com diferentes acessos*. São Paulo: Contexto. 2009, p. 11-24.

MOREIRA, G. POR TRÁS DO MONOGRAMA DO MOVIMENTO LGBTQIAPN+. *Revista Temporis[ação]*, v. 22, n. 02, p. 20, 28 nov. 2022. DOI: <https://doi.org/10.31668/rta.v22i02.13262>. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/13262>. Acesso em: 20 dez. 2023.

MINAYO, M. C. S. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, M. C. S. (org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 9-30.

LOPES, M. A. N. *A performance drag queen gaúcha: uma análise do consumo midiático de drags de Porto Alegre*. 153 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/263425>. Acesso em: 20 dez. 2023.

SILVA, P. E. F. ; SOUZA, M. S.; ALVES, M. P. C.; COSTA, J. D. R.

Entre o sagrado e o profano na passarela da carnavalização: uma análise dialógica de Rupaul's Drag Race

SNATCH Game. Direção de Nick Murray. Produção de Rupaul. [S.L]: Paramount Plus, 2022. Son., color. Legendado. Série Rupaul's Drag Race All Stars. Disponível em: <https://www.paramountplus.com/br/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

SUPERSIZED Snatch Game. Direção de Nick Murray. Produção de Rupaul. [S.L]: Paramount Plus, 2023. Son., color. Legendado. Série Rupaul's Drag Race. Disponível em: <https://www.paramountplus.com/br/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

Recebido em: 10 nov. 2023.

Aprovado em: 09 dez. 2023.

Revisora de língua portuguesa: Juliana de Barros Souto
Revisor de língua inglesa: Pedro Americo Rodrigues Santana
Revisora de língua espanhola: Daiane Aparecida Martins

