

# **POR UMA TEORIA DOS ARQUIVOS E REPERTÓRIOS TELEVISIVOS: Rodrigo Apresentador, memetização e normatividade queer<sup>1</sup>**

## **TOWARDS A THEORY OF THE TELEVISION ARCHIVES AND REPERTOIRES: Rodrigo Apresentador, memefication and queer normativity**

Thiago Soares<sup>2</sup>  
Eduardo Rodrigues<sup>3</sup>  
Flávio Marcílio Maia<sup>4</sup>

**Resumo:** A proposta do artigo é debater a performance da webcelebridade brasileira Rodrigo Apresentador a partir da premissa de que o artista baixaria o arquivo (Taylor, 2013) televisivo de duas icônicas apresentadoras de TV - Xuxa e Hebe Camargo - em suas estratégias de visibilidade no ecossistema audiovisual digital. Debate-se a televisão como dispositivo fundante de uma espectatorialidade queer infantil que se traduz em formas de corporificação de imaginários normativos que funcionam como negociações na cultura pop. Estuda-se a precariedade da performance de corpos queer como ativos especulativos em redes sociais digitais que negociam com marcas e corporações capitalistas colocando em cena formas desviantes de incorporar as normatividades televisivas.

**Palavras-Chave:** Performance. Arquivo televisivo. Memeficação. Normatividade. Teoria Queer.

**Abstract:** The article aims to discuss the performance of brazilian web celebrity Rodrigo Apresentador based on the premise that the artist "downloads" the television archive (Taylor, 2013) of two iconic TV hosts—Xuxa and Hebe Camargo—in his visibility strategies within the digital audiovisual ecosystem. The article explores television as a foundational device for a queer childhood spectatoriality, which translates into forms of embodiment of normative imaginaries that function as negotiations within pop culture. Additionally, it examines the precariousness of queer body performances as speculative assets in digital social networks, which engage with brands and capitalist corporations while staging subversive ways of embodying television's normativities.

**Keywords:** Performance. Television archive. Memefication. Normativity. Queer Theory.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

<sup>2</sup> Professor e pesquisador do Departamento de Comunicação Social (Decom) e do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Coordenador do grupo de pesquisa em Comunicação, Música e Cultura Pop (GruPop-CNPq) e Bolsista Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq. E-mail: [thikos@gmail.com](mailto:thikos@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutorando no Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) com pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE). E-mail: [dudzardo@gmail.com](mailto:dudzardo@gmail.com)

<sup>4</sup> Doutorando no Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) com pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE). E-mail: [fmarciliom@gmail.com](mailto:fmarciliom@gmail.com)

## Introdução

Num cenário construído com um tecido de lantejoulas e caixas de papelão embaladas em papel laminado colorido, Rodrigo Apresentador inicia mais uma edição do programa “Rodrigo Show”, exibido em seu canal no Youtube, às segundas-feiras: entra ao som da música “É bom para o Moral”, um dos únicos sucessos musicais da ex-chacrete Rita Cadillac, faz uma coreografia com gestos pudicos e ligeiramente infantis, enquanto saúda os seus quase mil espectadores que assistem simultaneamente a transmissão de seu programa na plataforma audiovisual enquanto pululam comentários ora celebratórios ora maldosos sobre seu cabelo, seu corpo ou algum de seus muitos fracassos. “Rodrigo Show” é, como define o próprio Rodrigo Apresentador, um programa de televisão no YouTube, “nos moldes do programa da Hebe Camargo” com entrevistas, quadros específicos (“Meu Closet”, em que ele visita seu *closet* e mostra suas roupas e acessórios; “Divas que Inspiraram”, dedicado a homenagear artistas femininas que o inspiraram, como a apresentadora Hebe Camargo, as ex-apresentadoras infantis Xuxa Meneghel, Mara Maravilha, Angélica e Eliana, além da cantora paraense Joelma, entre outras) e a incorporação das dinâmicas do YouTube na espectatorialidade, incluindo a exibição de comentários ao vivo no chat do canal e também o acionamento de *affordances* para curtir ou descurtir o atrativo, datificando a plataforma.

A estreia do “Rodrigo Show” no canal Rodrigo Apresentador no YouTube aconteceu em 2016, após um processo de celebrização (Rojek, 2008; Liesenberg, 2012) que envolveu a dinâmica de notoriedade do artista e sua memeficação (Chagas, 2020) na cultura audiovisual. Rodrigo Apresentador é a alcunha de Rodrigo Pereira, que inicia sua carreira artística no ano de 2002, como *cover* da então apresentadora infantil Xuxa Meneghel, assumindo o nome de Rodrigo Xuxa. Na ocasião, faz shows para crianças dublando músicas da “Rainha dos Baixinhos” em Balneário Camboriú, Santa Catarina, até que uma cena dele chorando ao assistir, ao vivo, Xuxa Meneghel entoando a canção “Doce Mel”, na plateia do programa “Xou da Xuxa” na Rede Globo vira um meme, que passa a circular sobretudo no Twitter (atual X)<sup>5</sup>.

O processo de memeficação de Rodrigo Xuxa envolve um conjunto ambíguo de valores: ele passa a ser conhecido como um dos principais *covers* brasileiros da então apresentadora infantil, mas não goza do privilégio de conhecer sua ídola ao vivo - até aquele

<sup>5</sup> O meme é um corte de 12 segundos de um vídeo gravado num celular com Rodrigo na plateia do “Xou da Xuxa” reagindo à apresentadora cantando “Doce Mel”. Informações na reportagem da revista Piauí, *O Xou da Caricata*. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/xou-da-caricata/>. Acesso em: 12 jan. 2025.

momento. Assiste (e chora, emocionado), de longe, na plateia, Xuxa cantar uma das “músicas de sua vida”. A notoriedade memética mobiliza uma rede afetiva de fãs (Amaral, 2016; Pereira de Sá, 2016) que passa tanto a exaltá-lo por sua perseverança e seu “sonho” (um valor altamente consagrado na narrativa de Xuxa vide a música “Lua de Cristal” - “tudo pode ser, só basta acreditar”<sup>6</sup>) quanto a detratá-lo por se tratar da figura de um adulto LGBTQIAPN+ infantilizado que mimetiza precariamente uma apresentadora infantil e não tem vergonha de exibir publicamente seu afeto.

É a mobilização de ódio de fãs de Xuxa que incide sobre a tomada de posição do artista de abandonar a alcunha Rodrigo Xuxa<sup>7</sup>. Recorrer a comparações com artistas da cultura pop para galvanizar notoriedade midiática é um recurso bastante usual, vide por exemplo, a trajetória da cantora Ludmilla que iniciou sua carreira como MC Beyoncé - evocando a cantora estadunidense - mas, em seguida, abandonando a referência num roteiro performático (Pereira de Sá; Soares, 2021) que envolveria adesão e recusa como instâncias estratégicas. Quando abandona a alcunha Rodrigo Xuxa, Rodrigo Pereira se direciona para a criação de uma nova *persona* (Marshall; Moore; Barbour, 2019), recorrendo também ao imaginário e referências do campo da televisão: Hebe Camargo. Não adota o sobrenome da apresentadora de TV como anteriormente tinha feito com Xuxa e se constrói como Rodrigo Apresentador criando o seu próprio programa de TV chamado “Rodrigo Show”.

Rodrigo Apresentador se enquadraria na noção de webcelebridade (Vasconcellos; Zanetti, 2017), integrando um processo em que pessoas ordinárias ganham notoriedade por sua presença e atividade em plataformas digitais, construindo visibilidade e influência sobretudo numa dependência das dinâmicas dos algoritmos e do engajamento através da economia da atenção. Alice Marwick (2015) explora as redefinições dos conceitos de fama e influência a partir das tecno-sociabilidades dos ambientes digitais criando uma série de diferenças entre as lógicas de celebrização de mídias como cinema e televisão e as plataformas digitais como Instagram e TikTok. Aqui cabe ressaltar uma singularidade de Rodrigo Apresentador que embaralha razoavelmente esta divisão proposta por Marwick: o uso do universo da televisão (uma mídia “tradicional”) como forma de negociação com os sistemas de performance e valor nas ambiências digitais.

<sup>6</sup> Videoclipe da canção “Lua de Cristal”, disponível no canal do YouTube de Xuxa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0EvpYEWDMJc>. Acesso em: 31 jan. 2024.

<sup>7</sup> Como relata em entrevista à revista Quem, 1 de set. 2021. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Entrevista/noticia/2021/09/com-talk-show-la-em-casa-rodrigo-apresentador-ex-cover-de-xuxa-diz-ter-realizado-sonho.html>. Acesso em: 03 jan. 2025.

A proposta deste artigo é partir da investigação do programa “Rodrigo Show” e do seu criador Rodrigo Apresentador para levantar problemáticas em torno de uma teorização sobre as noções de arquivo e repertório (Taylor, 2013) televisivos como parte da formação de sensibilidades latino-americanas que envolvem dois gestos: 1. como sujeitos “baixam os arquivos” televisivos e corporificam em suas performances no cotidiano e nas redes sociais digitais ideais de beleza, gestualidades, *gags*, expressos através de corpos de artistas e de apresentadoras como aparato de reconhecimento e de legitimação em suas interações na cultura digital, neste caso, cabe pensar de que forma as imagens televisivas se configuram em arquivos que serão “baixados” e corporificados por meio de uma retórica mimética e cenográfica; 2. de que forma as imagens geradas por essas corporificações se tornam arquivos prontos para serem profanados, memetizados, reconfigurados, em novas camadas que passam a operar em diferentes contextos midiáticos engendrando operações de codificação e decodificação (Hall, 2013) no campo das culturas, construindo ranhuras afetivas a partir da ironia, do sarcasmo e do humor que engendram ativos especulativos no consumo nas plataformas digitais.

A partir desta proposta teórica, entende-se que o programa “Rodrigo Show” seria sintoma do que chamamos de audiovisual em rede (Guttman, 2021) em que formatos bastante hegemônicos da televisão (como o *talk show* e o programa de auditório) são incorporados em canais do YouTube apresentando dimensões residuais com a televisão de fluxo (Fiske, 2010; Williams, 2016) e também rasuras nestas novas filiações, seja em função das *affordances* nas plataformas digitais e suas usabilidades, seja em decorrência dos corpos que ocupam estes espaços midiáticos - pessoas LGBTQIAPN+ que passam a criar conteúdo em redes sociais digitais no papel de influenciadores digitais no Instagram e Tik Tok ou como comentadores e “reactors” de jogos na Twitch<sup>8</sup>.

A emissora DiaTV, canal “televisivo” que existe no YouTube e que fica ao vivo 24 horas, seria o mais bem sucedido exemplo desta reconfiguração: a emissora “brinca” com a noção de canal - colocando-se como “canal do YouTube” e “canal televisivo”, sobretudo em função de apostar numa grade feita exclusivamente por criadores de conteúdo, em sua maioria LGBTQIAPN+ com programas que reproduzem modelos bastante hegemônicos das

<sup>8</sup> Plataforma de *streaming* ao vivo focada em transmissões interativas, onde criadores de conteúdo compartilham vídeos em tempo real com seus públicos. Lançada em 2011 como uma ramificação do site Justin.tv, ela se especializou inicialmente em transmissões de jogos eletrônicos, mas ao longo dos anos expandiu para outros nichos, incluindo música, arte, culinária, bate-papos e conteúdo "IRL" (*in real life*). Atualmente, a Twitch é uma das maiores plataformas de *streaming* do mundo e foi adquirida pela Amazon em 2014.

TVs aberta e fechada. Um dos exemplos mais notáveis é “De Frente com Blogueirinha”, que é estrelado pela Blogueirinha, alcunha do criador de conteúdo Bruno Matos, e cujo formato faz alusão ao programa “De Frente com Gabi”, em que a jornalista Marília Gabriela entrevistava celebridades com tom sério e denso, cuja primeira edição aconteceu em 2002. Diferente da proposta do programa original, “De Frente com Blogueirinha” recorre a entrevistas mais descompromissadas e irreverentes, o que lhe rendeu bastante popularidade<sup>9</sup> e prestígio ao ter na sua cartela de patrocinadores marcas como Dove, Listerine, Neosaldina e Amazon.

Entende-se que neste ambiente digital, é fundamental a compreensão das dinâmicas midiáticas envolvendo os processos de criação e consumo de audiovisualidades em rede ressaltando também a necessidade de cotejamento das relações performáticas que fundam os fenômenos comunicacionais. Portanto, debate-se a webcelebridade Rodrigo Apresentador e seu programa “Rodrigo Show” a partir da perspectiva analítica que se origina nos Estudos de Performance para tratamento de objetos e fenômenos televisivos e audiovisuais. Reconhecemos uma cadeia de sentidos e sensibilidades que se origina na zona de contato de pessoas desviantes de gênero com imagens e sons da televisão no contexto do Sul Global e sua posterior negociação com valores, dimensões algorítmicas e maquínicas para disputa e consagração nas plataformas digitais.

Argumentamos que, ao analisarmos o programa “Rodrigo Show”, é fundamental compreender o programa como a tradução de um senso de personalidade de Rodrigo Apresentador. O artista operaria num entrelugar performático em que negocia o seu passado, através de inúmeros arquivos audiovisuais que são mobilizados como celebração ou ódio nas redes sociais digitais, como *cover* de Xuxa Meneghel enquanto projeta-se coreograficamente como Hebe Camargo, ao incorporar o modelo de *talk show* consagrado pela apresentadora no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Em alguma medida, os imaginários de duas importantes emissoras de TV brasileiras emergem - a Rede Globo e o SBT - como aparatos simbólicos da indústria do entretenimento na cultura brasileira a partir do recorte de sujeitos LGBTQIAPN+.

O artigo está dividido em três partes que se sobrepõem em proposições teóricas e metodológicas, dirigindo-se para uma análise que constitui o que chamamos de eixos

<sup>9</sup> O programa se tornou famoso na internet e só na sua segunda temporada, em 2023, teve mais de 40 milhões de visualizações no Youtube. Disponível em: <https://www.correobraziliense.com.br/columnistas/mariana-moraes/2024/05/6861237-de-frente-com-blogueirinha-estreia-nova-temporada-em-junho.html>. Acesso em: 26 jan. 2025.

estéticos de como pessoas *queer* recorrem aos arquivos e imaginários da televisão como forma de negociar não sua “entrada” na televisão aberta, mas na formação de um ecossistema audiovisual em rede em que formatos simulam a TV aberta no YouTube e inserem corpos dissidentes em imaginários normativos - aqui encarados não como imagens de controle (Hill Collins, 2019), mas como uma partitura performática que permite o agenciamento e a disputa das encenações em jogos de poder que embora sejam assimétricos não deixam de ser relevantes.

Debateremos como os arquivos do programa “Rodrigo Show” são profanados em processos de memetização nas plataformas digitais, mobilizando ódio, ironia e *shades* - gíria originada na cultura drag que significa “jogar sombra no outro”, criar indiretas sarcásticas e/ou venenosas que tenta tirar o brilho de alguém. A mobilização do ódio em torno de Rodrigo Apresentador incide sobre o crescimento de seu capital especulativo (Soares, 2023) consagrando sua *persona* como webcelebridade e arregimentando audiência e relevância nas plataformas.

### **Triangulação performática: Rodrigo, Xuxa e Hebe**

“Quando eu tinha seis anos, minha tia estranhava que eu não gostava de brincar na rua. Ficava em casa imaginando que eu estava num cenário de televisão, minha sala era o cenário do programa da Hebe, esperava que a porta da casa se abrisse como as Portas da Esperança do Programa Sílvio Santos e eu brincava no meu quarto de fazer o programa da Xuxa”, relata Rodrigo Apresentador em entrevista ao podcast “Além do Meme”<sup>10</sup>. Nas diversas entrevistas em que elabora sua relação com o universo da televisão, emergem aspectos ligados ao isolamento, à exclusão e à construção de universos imaginários. Rodrigo localiza na idade de seis anos, o estranhamento familiar com a sua feminilidade que vinha junto com as brincadeiras no seu quarto de simular estar apresentando programas de TV imaginários. Os limites entre cotidiano e fantasia a partir da brincadeira são tematizados por Gregory Bateson (1972) nos Estudos de Performance, a partir do reconhecimento de zonas limítrofes que configuram os jogos, ou seja, espaços de suspensão, apreensão e ilusão em que a ficção é acionada como parte de uma vivência outra, no campo da fantasia. Bateson não

<sup>10</sup> O podcast AlémdoMeme, criado pelo jornalista Chico Felitti, tem o propósito de mesclar entretenimento e jornalismo investigativo. Em cada episódio é debatido o perfil de alguém que viralizou na internet brasileira e acabou se transformando em meme. Disponível no Spotify:  
<https://open.spotify.com/episode/0AjD1FRVgnKWWOVSeGiaaZ>. Acesso em: 23 jan. 2025.

tematiza a questão *queer* ou desviante em seus textos e abordagens, sendo o jogo e a fantasia partes das vivências cotidianas moduladas pelas culturas.

Rodrigo Apresentador integra duas triangulações performáticas que engendram alta repercussão nas redes: a primeira, diz respeito à natureza de sua nomeação a partir dos traços identitários de gênero - ele se identifica pelo pronome masculino “ele/dele” ou seja, pelo nome Rodrigo, mas atua frente às câmeras em seu programa “Rodrigo Show” aderindo a uma performatividade feminina, encarnando uma espécie de entrelugar entre o corpo normativo masculino (sem protuberâncias de seios, por exemplo) e os cabelos longos e loiros, muitas vezes com curvas e ondulações, acionando uma feminilidade igualmente normativa que remete ao universo das apresentadoras de televisão brasileiras Xuxa Meneghel e Hebe Camargo.

A primeira tringulação performática, portanto, se dá na dimensão estruturante entre identidade de gênero e performance (Butler, 2018) em que Rodrigo Apresentador deriva de seu nome de registro documental (Rodrigo Pereira), do sexo masculino, homem branco, nascido no Estado de Santa Catarina, na região Sul do Brasil e a bifurcação de sua performance de gênero: uma que remete ao início de sua carreira, em que dublava a apresentadora Xuxa Meneghel em festas infantis e espetáculos em praças de alimentação em shoppings centers e que se auto-nomeou Rodrigo Xuxa (pelo menos até meados de 2016)<sup>11</sup> e um posterior abandono da identidade Xuxa e construção da alcunha Rodrigo Apresentador quando de sua necessidade de construção de uma carreira como apresentador de programa televisivo no YouTube.

Portanto, a triangulação performática Rodrigo Pereira - Rodrigo Xuxa - Rodrigo Apresentador situa uma primeira questão sobre como pessoas desviantes das normas de gênero negociam com aspectos simbólicos estruturantes oriundos dos sistemas midiáticos, primeiro, a partir de recortes estratégicos em que vida e carreira artística servem como balizas para acionamentos identitários; segundo, diante da zona em que corpos exibidos em sistemas audiovisuais constróem dispositivos normativos que se convertem em formas, gestos e cenas que são reencenados por sujeitos ordinários em seus cotidianos digitalizados.

A segunda triangulação performática parte da própria configuração de Rodrigo Apresentador acionando duas figuras icônicas da televisão brasileira, as apresentadoras Xuxa Meneghel e Hebe Camargo. A alcunha “Apresentador” de Rodrigo advém daquilo que Daniel

<sup>11</sup> Conforme dados extraídos do perfil dedicado ao artista na revista Piauí:  
<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/xou-da-caricata/>. Acesso em: 23 jan. 2025.

Andrade Lima (2023) chama de trocas gestuais entre sistemas audiovisuais e performances, ou seja, as reencenações de fragmentos gestuais, vocais, cenográficos de imagens e sons amplamente consagrados na cultura visual em outros aparatos corporais, revelando assim diferenças, desigualdades e assimetrias no campo da performance. As trocas gestuais são, na argumentação do autor, expressividades imagético-sensíveis usadas com bastante frequência no campo das dublagens, seja na atividade de “dar voz” a imagens previamente construídas, seja no próprio cotidiano de *drag queens* que, em suas apresentações musicais ou teatrais, recorrem a gestos e coreografias exibidas em cenas de filmes, séries ou videoclipes. No caso de Rodrigo Apresentador, suas trocas gestuais se localizam entre as imagens das apresentadoras televisivas Xuxa Meneghel e Hebe Camargo, constituindo um entrelugar performático que tanto permite Rodrigo atuar em seu cotidiano midiatisado “como” Xuxa, encenando sua branquitude (Holzbach, 2023) ou na pele da “madrinha” Hebe (Miceli, 2005), que abre a sua sala para visitas, também criando marcas performáticas altamente reconhecíveis nos espectadores por meio de traços oriundos de uma familiaridade com a gestualidade destas artistas a partir da televisão.

A triangulação performática de Rodrigo Apresentador, convocando em sua performance as trocas gestuais com Xuxa Meneghel e Hebe Camargo, atualizaria o debate proposto por Diana Taylor (2013) em “O Arquivo e o Repertório - Performance e Memória Cultural na América Latina” a partir do que a autora chama do processo de “baixar o arquivo” midiático nas culturas latino-americanas. A perspectiva neste artigo é acentuar o caráter midiático das proposições de Taylor reconhecendo a televisão como o grande arquivo de imagens e sons das culturas populares na América Latina, como já propuseram Martín-Barbero (2011), García Canclini (2008; 2011) e todo lastro derivativo dos Estudos Culturais Latino Americanos.

Na elaboração de Taylor, a televisão forneceria subsídios simbólicos através de suas imagens-sons arquivais que funcionaria como importante aparato performático e reconhecível nas culturas populares da América Latina. A autora analisa a figura do astrólogo Walter Mercado, que detinha um programa de televisão e um verdadeiro império no esoterismo audiovisual nas emissoras de televisão latinas nos Estados Unidos e depois em expansão para a América Latina chegando até o Brasil, como um duplo: era tanto parte de uma memória cultural performática dos saberes indígenas latino-americanos que operava numa produção de sentidos e sensibilidades “mágicas” quanto na manutenção dessa memória cultural que era

corporificada em novos “gurus esotéricos” na mídia mexicana, constituindo assim uma dimensão espiralar entre mídia, performance e cotidiano que ressita o residual das culturas no campo midiático.

A ideia de “baixar o arquivo” num corpo constrói, na proposição teórica de Diana Taylor, uma relação nevrágica com as dinâmicas de *embodiment* (ou incorporação) que é bastante comum no campo da Antropologia, dessacralizando o processo e as referências da incorporação. Se na Antropologia da Experiência, os estudos sobre incorporação remetem ao transe (Turner, 2005) e às formas energéticas e intangíveis de fatores externos “habitarem” corpos, a proposição de Taylor é, diríamos, mais profana. Ao nos depararmos com imagens e sons nos diversos sistemas midiáticos, também “baixaríamos” arquivos em nossos repertórios culturais, evidenciando rasuras nestes processos que poderiam funcionar como a reiteração de roteiros coloniais. A autora reconhece que, ao conectar Walter Mercado, uma figura branca, loira e androgina, com o universo dos gurus e pajés indígenas, torna apreender aparecimentos e desaparecimentos: os corpos dos indígenas se “evanesceram” tanto na história quanto na mídia, mantendo-se apenas seus saberes que, agora, se apresentam corporificados num corpo branco e *queer*.

O movimento que propomos, ao pensar a triangulação performática entre Rodrigo Apresentador, Xuxa e Hebe dessacraliza ainda mais as proposições de Taylor, inserindo o debate no campo das negociações performáticas e suas inserções nas plataformas digitais e dinâmicas de reconhecimento das redes. Neste caso, “baixar o arquivo” da televisão nos corpos desviantes incide no reconhecimento de corporalidades da cultura pop e suas engrenagens digitais.

Ao propormos compreender a televisão como arquivo performático na América Latina, estamos particularmente interessados na força motriz das imagens televisivas de telenovelas, seriados, programas de auditório, telejornais, entre outros gêneros e formatos, que são reencenados no terreno das plataformas e redes sociais digitais por pessoas comuns em busca de audiência, cliques, engajamento, recorrendo a uma espécie de gramática estética dos clichês (Soares, 2024) que são fundamentais na circulação de produtos e fenômenos na cultura pop. A mobilização dos Estudos de Performance em intersecção com os Estudos de Cultura Pop e Estudos da Televisão coloca novos problemas aos já postos a partir das fricções entre Estudos Culturais e Estudos de Recepção, procurando ressaltar, de alguma forma, as manifestações e expressividades estéticas que “baixam arquivos” audiovisuais em seus

corpos, propõem negociações, viradas e agenciamentos que ocorrem nas disputas no campo das culturas.

### Criança viada, espectatorialidade *queer* e desejo de normalidade

O “Rodrigo Show” de 31 de março de 2019 trouxe como tema “Top 10 Filmes Favoritos” em que Rodrigo Apresentador, sentado numa cadeira ao lado de uma mesa forrada com toalha vermelha, com um notebook aberto, elenca os filmes de sua vida. “Esse programa tem gostinho de infância, gente”, anuncia. Com DVDs dispostos no colo, Rodrigo vai comentando seus filmes favoritos que passam por dramas estilo Sessão da Tarde (“Noites de Tormenta” e “O Guarda Costas”), a obras infantis dos Trapalhões (“O Noviço Rebelde”) até filmes com animais (“Sempre ao seu Lado” e “Beethoven 2”). Através deste quadro do programa “Rodrigo Show” é possível ampliar a dimensão performática de Rodrigo Apresentador para além das referências televisivas de Xuxa Meneghel e Hebe Camargo. As referências filmicas de sua maioria pertencentes à década de 1990 e algumas outras à década de 2000, parecem trazer uma espécie de comentário sobre um tipo de produção cinematográfica acessível pela televisão - em programas de exibição filmica na TV como Sessão da Tarde, Supercine, entre outros. A configuração dessas obras, sua eleição e comentários, inscrevem uma nova camada performática na formulação de Rodrigo Apresentador que deriva dos estudos sobre espectatorialidade *queer*.

José Esteban Muñoz (2009) localiza o processo de contato de pessoas LGBTQIAPN+ com as imagens midiáticas como um dispositivo central para construção de fantasias de resistência cotidiana. Para o autor, sujeitos dissidentes de gênero excluídos de convívios em contextos familiares ou sociais, incidiriam na intensificação do que o autor chama de utopias *queer*. Para Muñoz, a interdição de futuro de pessoas LGBTQIAPN+ junto ao trauma da revelação da sexualidade e as tónicas de isolamento e reorganização do social seriam uma espécie de aparato para a elaboração de sentidos utópicos que projetariam ideais de conforto e acolhimento tais quais as teorizações sobre o desejo e o devir da utopia de Thomas Morus.

Em alguma medida, Esteban Muñoz “queeriza” a noção de utopia deslocando o desejo, o devir e a temporalidade para o campo da interdição de pessoas LGBTQIAPN+, apontando para uma ideia de uma futuridade *queer* - um tempo outro em que se constróem cenas, cenários e aportes ficcionais para existências possíveis. Os argumentos do autor estão próximos de uma noção de fabulação, como pensada por Saidiya Hartman (2022) e Tavia

Nyong'o (2018), a partir da ideia de que a interdição de uma história ou de um discurso narrado sugere a criação de alternativas possíveis para existências no campo da ficção. Como um sujeito *queer*, negro e latino (ele era cubano), Esteban Muñoz desorganiza razoavelmente os discursos unificados de autores negros ao tratar sobre identidade racial ao mesmo tempo que racializa o debate sobre desejo e utopia no campo das Teorias Queer.

A ideia de projetar utopias em imagens clichês por pessoas desviantes de gênero é a tônica dos escritos de Dieison Marconi (2021), ao reconhecer as dinâmicas de isolamento como “criança viada” no interior do Rio Grande do Sul, cujo acesso ao desejos cosmopolitas se presentificava nas imagens televisivas e cinematográficas. A partir de recortes de gênero em interseccionalidade com classe social e território, Marconi elabora uma reflexão sobre como as imagens televisivas democratizam acessos a universos outros que são ressignificados em contextos de vulnerabilidades sociais. Pensar o papel da música como ambiente fabulatório, do cinema como sistema de imagens em fuga e deriva e a televisão como zona de contato com a ordinariedade do clichê formam um alicerce para o estudo das espectatorialidades *queer*. Em alguma medida, Marconi se contrapõe à ideia de olhar opositor de bell hooks (2019) para quem o negro recusa as imagens geradas no *mainstream* como alternativa para a criação de outras matrizes imagéticas.

A perspectiva de Dieison Marconi estaria próxima de Esteban Muñoz para quem a espectatorialidade seria um vetor de encontros e fabulações *na imagem*. Não haveria neste processo uma “oposição” entre o que é transmitido, visto e circulante como imagem midiática, mas uma negociação (que Muñoz vai chamar de “desidentificação”) que pode resultar em rearranjos das imagens-sons por sujeitos *queer* em suas derivas fabulatórias. Em um conjunto de cartas que trocam compartilhando suas espectatorialidades desviantes, Fábio Ramalho e Dieison Marconi (2020) retomam a noção de autonomia na infância *queer* (Preciado, 2016) como traço de ruptura das violências familiares e alicerces em direção a um desejo pelas imagens. Neste caso, como “crianças viadas” que cresceram no interior de duas regiões distintas do Brasil (Sul e Nordeste), as imagens da televisão aberta foram formativas de uma sensibilidade que desloca o clichê de programas infantis da Xuxa em direção a leituras que tomam cenários com naves espaciais e seres da floresta como alicerces de uma dinâmica *camp* - entendendo o *camp* a partir de Susan Sontag (1987) e suas releituras no campo da estética (Lopes, 2002) e das reconfigurações poéticas na cultura gay que se configuraria numa sensibilidade estética que celebra o artificial, o exagerado, o extravagante

e o teatral, convocando o artifício em vez da autenticidade, brincando com os limites do ridículo, sendo fundamental para a compreensão de uma dimensão estética na cultura pop (Soares, 2014).

As articulações entre espectatorialidade *queer* infantil e dispositivos audiovisuais, nesta perspectiva, não seria da ordem da ruptura e da oposição, para citar bell hooks, tampouco inteiramente da desidentificação de Muñoz, mas estaria próxima da formulação de Karen Tongson (2023) que cunha o termo “normporn” ou “pornografia da normalidade” numa tradução literal que aqui iremos propor através da ideia de “desejo de normalidade”. A autora trans, num relato pessoal de sua vivência com imagens televisivas oriundas de séries como *Gilmore Girls*, descreve sua fascinação por conteúdos de televisão e mídia que idealizam ou apresentam de forma acolhedora e nostálgica uma “normatividade simples e tranquila” que estariam inscritas na representação da branquitude. A celebração de vidas comuns e ordinárias, muitas vezes em espaços rurais ou suburbanos amplamente exibidas em atrativos televisivos ofereceriam, segundo a autora, um senso de conforto, previsibilidade e pertencimento - funcionando como uma espécie de refúgio para o caos e as ansiedades da modernidade.

Tongson analisa como espectadores *queer* se envolvem com esses conteúdos nem sempre rejeitando a normatividade apresentada, mas encontrando nela formas de reconciliação emocional em se imaginar temporariamente “dentro” desses espaços. A autora traz à tona a complexidade das interações entre cultura popular e identidades *queer* apostando na ideia de tratar programas “normativos” como algo que não necessariamente exclui os espectadores desviantes, mas revela as maneiras pelas quais a mídia, mesmo sendo aparentemente conservadora ou tradicional, pode ser apropriada de forma subversiva nos jogos da espectatorialidade.

Neste sentido, Rodrigo Apresentador, ao recorrer a trocas gestuais com artistas mulheres cis, brancas, loiras, dentro de padrões hegemônicos de normatividade apresentaria uma rasura na linhagem de estudos da Teoria Queer que operariam no reconhecimento das identidades desviantes como monstruosas e maquinícias (Soares; Almeida, 2024) e grotescas. A espectatorialidade *queer*, neste caso, parece dispor de zonas de negociação entre o clichê e o desvio, roteiros improváveis em que a norma convoca a nostalgia e as temporalidades se embaralham, evidenciando linhas pouco precisas sobre limites e subversões.

## Memetizando arquivos do *shade*, do ódio e do fracasso queer

As imagens geradas pelo programa “Rodrigo Show” se convertem em arquivos que são memetizados por perfis de humor nas plataformas digitais (notadamente Instagram e TikTok) elaborando especulações, *shade*, humor e ironia que funcionam como importantes ativos para ampla circulação nas redes. Na cultura *drag queen*, *shade* é um termo que se refere a um tipo sutil de insulto ou crítica velada (Hall, 2020), geralmente feita de forma sarcástica e reconhecida em grupos específicos como inteligente. O *shade* opera num jogo discursivo em que o elogio vem disfarçado de menosprezo, trata-se de um traço eminentemente performático que encontrou na cultura dos memes uma importante alavanca para a reiteração de uma economia da atenção. Os arquivos do *shade* seriam processos de reconfigurações arquivais a partir de práticas de ironia, disputa e performance que ressituam os discursos de ódio numa tênue chave performática.

Rodrigo Apresentador é uma figura central neste processo, sobretudo porque a sua permanência e relevância no ecossistema de webcelebridades depende fundamentalmente dele ser ridicularizado, “chochado” e alfinetado nas redes. Em alguma medida, ele ser ironizado em perfis de humor no Instagram seria uma espécie de ativo especulativo nestes espaços. Trechos de seu programa “Rodrigo Show” são cortados em *edits* que são compartilhados por perfis ou páginas de humor e de *shades* feitos por criadores de conteúdo em geral também identificados como LGBTQIAPN+. O corte de uma cena em que Rodrigo Apresentador prepara um drink (FIGURA 1) ganha um hiperfoco na sua genitália ironizando sua performatividade de gênero. A simulação de uma vagina coloca em evidência um *shade* de gênero, sobretudo por Rodrigo Apresentador frequentemente dizer que não se identifica como *drag queen* e prefere ser chamado de “artista transformista” - numa referência nostálgica a como artistas transformistas se apresentavam no extinto “Programa Sílvio Santos” - sendo “lido” por grupos LGBTQIAPN+ como ultrapassado e “fora de moda”, também desconectado com a cultura *drag queen* contemporânea fortemente agendada pelo programa “RuPaul’s Drag Race” (Pereira, 2021), que tem ampla aderência ao *mainstream* audiovisual LGBTQIAPN+. Adiciona-se a esse contexto o fato de Rodrigo, mesmo emulando uma feminilidade hipermarcada, não se identificar como travesti, mulher trans ou pessoa não-binária, mas sim como um homem cisgênero e gay<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Disponível em entrevista de Rodrigo para o portal UOL:

<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/09/08/rodrigo-apresentador-e-redescoberto-na-web-e-rebate-haters-nao-transam.htm>. Acesso em: 24 jan. 2025.



FIGURA 1 – Print da rede social X em que o perfil se utiliza do arquivo do programa “Rodrigo Show” para ironizar Rodrigo Apresentador

FONTE - Rede social X, disponível em: <https://x.com/bwhalest/status/1769575129887973858>. Acesso em: 06 fev. 2025.

Rodrigo Apresentador estaria fracassando como indivíduo *queer* na sua construção identitária frente às lógicas normativas amplamente consagradas nas redes. O aspecto de fracasso que pontuamos estaria não só na figura dissidente e andrógina de Rodrigo Apresentador, mas também na sua recusa deliberada em se adequar às expectativas de gênero e sexualidade. Fracassar na performance de gênero também implica em fracassar em números. Em dados comparativos com outros criadores de conteúdo LGBTQIAPN+ que produzem programas de televisão no YouTube, como Blogueirinha, Wanessa Wolf e Samira Close, Rodrigo Apresentador estaria abaixo das métricas de seus concorrentes. A título de ilustração: na plataforma Youtube, os episódios mais visualizados das temporadas recentes dos programas “De Frente com Blogueirinha” (3ª Temporada - 2024), “Programa da Wanessa” (2ª Temporada - 2024) e “SuperPoc” (1ª Temporada - 2024) possuem, respectivamente, 4.6 milhões<sup>13</sup>, 250 mil<sup>14</sup> e 566 mil<sup>15</sup> visualizações. Em contrapartida, o episódio mais assistido do “Rodrigo Show” (9ª Temporada - 2024) acumula cerca de 65 mil<sup>16</sup> visualizações. Vale mencionar, inclusive, que esse episódio em questão é justamente uma

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HcaZx2eqarU&t=1546s> Acesso em: 06 fev. 2025.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U-l1rjz27lk&t=1700s>. Acesso em: 06 fev. 2025.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ILcFXz24pwI>. Acesso em: 06 fev. 2025.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TyUlobB1NNo&t=2269s>. Acesso em: 06 fev. 2025.

entrevista em que Rodrigo recebe como convidada Samira Close, streamer *drag queen* interpretada por Wenner Pereira.

Não ter métricas e dados aviltantes nas plataformas e redes sociais digitais é um importante dispositivo para a compreensão do que Jack Halberstam (2020) vai chamar de fracasso *queer*, ou seja, a dimensão da falha como uma forma de resistência às hegemonias que estruturam o tecido social, principalmente aquelas ligadas ao sucesso, à produtividade e à conformidade. Halberstam propõe o fracasso como uma alternativa criativa e subversiva à pauta de controle neoliberal, uma espécie de abertura semântica que desafia as narrativas lineares de realização pessoal e profissional, deslocando o foco para práticas que desestabilizam convenções e produzem novos modos de estar no mundo.

O autor entende o fracasso *queer* como uma espécie de existência possível à margem da soberania do sucesso e revelaria como sujeitos desviantes, perdedores e/ou *outsiders* constroem vivências outras que vão além da desconexão com as normatividades.

Fracassar é algo que as pessoas *queer* fazem e sempre fizeram excepcionalmente bem; para pessoas *queer*; o fracasso pode ser estilo, citando Quentin Crisp, ou um modo de vida, citando Foucault, e podem contrastar com os cenários sombrios do sucesso que dependem de ‘tentar e tentar novamente’. Aliás, se o sucesso exige tanto esforço, talvez, em longo prazo, o fracasso seja mais fácil e ofereça recompensas diferentes (Halberstam, 2020, p. 21).

O projeto teórico de Halberstam é interessante porque procura recortes de fracasso em objetos da cultura pop, num gesto investigativo em prol de uma “queeridade” insurgente na indústria do entretenimento, enfatizando que é possível encontrar “vazamentos” da norma até nas redes de produção e consumo mais controladas. Cabe perceber, entretanto, que os postulados de Halberstam parecem caminhar para uma emancipação de pessoas *queer* diante das hegemonias do capitalismo, enfatizando uma busca por rupturas com as estratégias capitalistas e patriarcas na organização da vida dos indivíduos. O autor posiciona o fracasso *queer* como a instrumentalização de uma subjetividade marginal.

As formas com que Rodrigo Apresentador lida com o fracasso problematizam os postulados de Halberstam na medida em que o criador de conteúdo instrumentaliza o seu fracasso como ativo nas dinâmicas capitalistas acerca da visibilidade e autopromoção, em que a imagem de si se converte em capital de influência (Karhawi, 2016) e passa a estimular sua presença frente a marcas e parceiros comerciais fortemente alinhados a retóricas neoliberais. Em 2022, Rodrigo Apresentador fecha uma parceria publicitária com a marca de *fast food* Burger King em função das altas métricas de ironia em torno daquele que seria seu meme

mais famoso<sup>17</sup>, em que ele lista uma série de divas que o inspiram num fundo prateado com diversos looks diferentes. Na campanha para sites de redes sociais do Burger King<sup>18</sup>, Rodrigo reencena o meme que impulsionou sua popularidade, substituindo o crédito das suas divas por nomes de hambúrgueres. A aproximação de Rodrigo com uma rede de *fast food* multinacional acaba inserindo-o numa dinâmica mercadológica em que identidades desviantes são mobilizadas pelo capitalismo como estratégias de diferenciação, alteridade e economia de atenção das redes. A parceria em questão evidencia como sujeitos desviantes atendem a demandas corporativas sobretudo em função de novas agendas da diversidade na comunicação organizacional, transformando dissidências em ferramentas de *buzz marketing* para a geração de conversas “espontâneas” sobre marcas, produtos e serviços.

Pensando numa dimensão arquival da cultura pop e da cultura de memes (Soares; Lima, 2023), uma série de perfis de humor em plataformas e redes sociais recorre a metáforas em torno dos arquivos como ironia com a efemeridade das práticas humorísticas nestes ambientes. Referências a acervos (perfil Acervo Rodrigo Apresentador), museus (perfil Museu da Direita Histérica) e Baú (perfil Baú Explica) evidenciam que as dinâmicas de reconfigurações de arquivos midiáticos são importantes mobilizadores do consumo digital. No caso dos arquivos do *shade* em torno de Rodrigo Apresentador, o perfil Baú Explica, antes conhecido como Baú Esquizo<sup>19</sup>, é um dos principais. Com contas presentes nos sites de redes sociais TikTok<sup>20</sup>, somando cerca de 92 mil seguidores, e Instagram<sup>21</sup>, com 206 mil, o Baú se intitula “a Barsa de conteúdos investigativos e riiixas”. Criado por Alex Alves, traduz e destrincha memes e especulações envolvendo celebridades da internet no contexto da cultura pop, em que Rodrigo Apresentador aparece como pauta constante. Das 367 postagens em 2024 no Instagram do Baú Explica, 192 delas (mais de 52%) estão vinculadas a Rodrigo, nas quais os conteúdos questionam a veracidade das histórias compartilhadas por ele e investigam as “rixas” entre Rodrigo e outra webcelebridade ou pessoa famosa.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.tiktok.com/@acervorodrigoxuxa/video/7306561298832133381>. Acesso em: 27 fev. 2025.

<sup>18</sup> Vídeo publicado pelo perfil do Burger King no TikTok:

<https://www.tiktok.com/@burgerkingbr/video/7090194225802775814>. Acesso em: 24 jan. 2025.

<sup>19</sup> O nome “esquizo” poderia ser uma referência à esquizofrenia, sendo utilizado de maneira depreciativa para correlacionar as alucinações e os delírios do distúrbio mental à reputação questionável das webcelebridades que o perfil trata, as quais estariam atreladas ao escárnio da cultura digital.

<sup>20</sup> Disponível em: [https://www.tiktok.com/@bauexplica?\\_t=ZM-8tVKwtoB5Oz&\\_r=1](https://www.tiktok.com/@bauexplica?_t=ZM-8tVKwtoB5Oz&_r=1)

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/bauexplica?igsh=dm04ZXkwemN6eGd5>. Acesso em: 05 fev. 2025.

O formato do Baú Explica, sobretudo nos *reels* no Instagram, combina modelos do jornalismo de fofoca (estilo TV Fama e afins), cristalizado ao longo das décadas pelas revistas de celebridades e pelos programas de televisão, juntamente aos documentários especulativos de canais como E! Entertainment Television, em que a vida privada de pessoas públicas se torna um terreno profícuo de geração de factóides, rumores, boatos e especulações. A partir da combinação de arquivos, suposições e *shades*, o perfil Baú Explica emula de forma autorreferente e sarcástica toda uma gramática audiovisual fortemente reconhecível usando como “fontes” webcelebridades, subcelebridades, ex-BBBs esquecíveis e todo um universo de “personalidades das mídias”.

Em uma das postagens do Baú Explica<sup>22</sup>, são apresentadas as cinco maiores *fics*<sup>23</sup> de Rodrigo Apresentador, isto é, histórias supostamente inverídicas ou inconsistentes que teriam sido deliberadamente inventadas por Rodrigo, como, por exemplo, a sua ida ao velório do apresentador de televisão Gugu Liberato. O conteúdo do Baú Explica fomenta a imagem de Rodrigo como um meme, reforçando a percepção de que sua *persona* digital é construída a partir do exagero, da ironia e da fabulação de si mesmo. Ao destacar e organizar essas supostas *fics*, o perfil não apenas coloca em xeque a veracidade das narrativas de Rodrigo, mas também transforma suas histórias em um espetáculo contínuo de especulação e engajamento.

A dimensão performática, autorreferente e profundamente especulativa das redes incide sobre um sistema de crenças e “verdades” que não operariam no que Letícia Cesarino (2022) chama de uma crise dos sistemas peritos, ou seja, na ausência de validadores da verdade a partir de critérios razoavelmente objetivos para postulações, mas sim, dentro de jogos de linguagens nas plataformas e redes em que o *looping* em torno de ações, memes, cortes (*edits*) e cenas vai gerando novas possibilidades interpretativas de criação de alternativas que alimentam as lógicas especulativas e de *shades* no contexto digital. Portanto, dentro das lógicas especulativas, caberia conjecturar: o suposto *shade* do Baú Explica sobre Rodrigo Apresentador não integraria acordos tácitos para “jogar” com a ironia, a indireta e a ridicularização como ativos das redes?

<sup>22</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=grgDoCpYoCs&t=242s>. Acesso em: 05 fev. 2025.

<sup>23</sup> O termo *fic* é uma corruptela de *fanfic* (abreviação de *fanfiction*), que pode ser definida como a prática de criação de histórias escritas por fãs sobre personagens ou celebridades. No meio *drag* e em gírias do cotidiano de pessoas LGBTQIAPN+, dizer que alguém “contou uma fic” significa que a pessoa inventou ou exagerou uma história com a finalidade de gerar atenção e engajamento.

Reportagens de diversas mídias passam a especular<sup>24</sup> sobre a relação entre o perfil Baú Explica e Rodrigo Apresentador, tratando-o como uma *super star trash* (super estrela lixo) e atestando que “megalomania, autoafirmação e presença exagerada nas suas redes” teriam atraído a página Baú Explica para a “cobertura” em torno de Rodrigo. As matérias destacam uma espécie de co-dependência entre os dois, a partir da co-criação de noções ficcionais de fama inexistentes evidenciando o caráter performático das redes em que figuras são alçadas ao status de celebridades manipulando enquadramentos e clivagens de si para fins comerciais<sup>25</sup>. A cobertura do Baú Explica teria feito com que Rodrigo Apresentador fosse reagendado na mídia televisiva<sup>26</sup>: “por vários dias esteve recentemente em programas de auditório da TV aberta, e está sendo convidado para outros, além de estar concedendo mais entrevistas e recebendo entrevistados de maior peso, como a vereadora em exercício de SP, Léo Áquilla”.

Este conjunto de especulações, permissividades e acordos tácitos sugere pensar a existência, disputa e celebrização de pessoas LGBTQIAPN+ na cultura digital, a partir do encontro tensivo entre recortes morais instaurados a partir de sistemas cis-hetero-normativos (Miskolci, 2021) rivalizando com uma ética bixa (Vidarte, 2019), em que os sistemas de valores, crenças e tomadas de posição sobre corpos dissidentes se dão dentro de regimes escópicos e epistêmicos gerados a partir da noção de desvio. Neste sentido, solidão, vulnerabilidade social, trauma e emoções vivenciadas por pessoas LGBTQIAPN+ formariam sistemas éticos que colocam sob suspeita o senso comum sobre condutas, formas de agir e portar-se no tecido social.

A memetização de Rodrigo Apresentador mobiliza uma estética do *shade*, amplamente associada à cultura *ballroom* e à linguagem LGBTQIAPN+ dos sites de redes sociais digitais, permitindo que gestos, falas e condutas de Rodrigo sejam reinterpretados de maneira jocosa, inserindo-o em um circuito de deboche que, ao mesmo tempo que o torna viral, também redefine sua persona pública a partir da ridicularização. Por outro lado, essa

<sup>24</sup> Disponível em:

<https://gazetapopularoficial.com.br/wp-content/uploads/2024/08/Gazeta-Popular-42a-Edicao-Dia-09-de-agosto.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2025.

<sup>25</sup> O jornalista Chico Felitti é especialmente interessado em perfilar figuras célebres na internet que desafiam as crenças do senso comum e constroem carreiras que logo são “desmascaradas”, como a da influencer Kat Torres. Para mais detalhes, acessar o podcast “A Coach: . Disponível em:

<https://open.spotify.com/show/0DV8zoBB9s81138sTN7aXI>. Acesso em: 06 fev. 2025.

<sup>26</sup> Disponível em:

<https://www.diariodolitoral.com.br/diario-mais/rodrigo-apresentador-e-bau-esquito-foram-feitos-um-para-o-outro/185595/>. Acesso em: 06 fev. 2025.

mesma dinâmica retroalimenta princípios de deslegitimização e exclusão de pessoas desviantes: confere visibilidade e mantém Rodrigo em circulação no ambiente digital, à medida que reforça uma economia do escárnio, na qual corpos *queer* são submetidos sob a condição de estarem sempre disponíveis para a sátira e a especulação pública.

## Considerações Finais

Mobilizar a análise do “Rodrigo Show” implica em aderir a modos interpretativos derivados do que Jack Halberstam (2020) chamada de “Baixa Teoria”, ou seja, modos epistêmicos que se deslocam por experiências e objetos desviantes, incomuns e, por isso, desafiadores. A “Baixa Teoria” valoriza as falhas, ambiguidades e contradições como formas de construção de conhecimento a partir de uma relação visceral entre conhecimento ordinário e objetos improváveis. Neste caso, acrescentamos um desafio: a contemporaneidade de um objeto vivo, em profunda camuflagem e em constante devir sobre narrativas e tomadas de posição.

Analisar o “Rodrigo Show” e o Rodrigo Apresentador implica em compreender o bios cênico (Barba, 2012) e as superfícies das culturas em seus jogos performáticos. Retomar os ditos, interditos e não-ditos e adentrar ao jogo e ao lúdico como formas de humor, violência, sobrevivência e cooptação. Trata-se de um estudo sobre o poder do clichê, de uma vida intencionada a ser uma celebridade que, em seu percurso, estão tatuadas as viradas tecnológicas, seus usos e apropriações na cultura. Rodrigo Pereira nasceu e cresceu no auge da televisão, na década de 1990, e numa era pré-internet com programas diversos mesclando roteiros infantis e adultos, amalgamando ingenuidade e erotismo, com menos filtros regulatórios das redes. Seu olhar se direcionava para detalhes técnicos e performáticos que o colocavam dentro de um processo de performatividade midiática pela teatralidade, um aspecto *camp* pelo olhar de Jack Babuscio (1999) muito associado ao público gay que emerge para que seja possível compreender “ações de sujeitos num mundo profundamente autoconsciente, reflexivo, obcecado por simulações e encenações em todos os âmbitos sociais” (Soares, 2021, p. 213).

A sua incapacidade de criar um programa de televisão “tradicional” se converte em ativo de fracasso *queer* que desvia em direção a um roteiro improvável: a criação de um canal no YouTube, passando pelas especulações em torno da produção solitária de seu programa e chegando às complexas negociações com os sistemas de recomendação e plataformização. Memória e nostalgia operam em diferentes registros, sempre turvos e imprecisos: usuários da

internet “redescobrem” sua fase Rodrigo Xuxa, perfis no X (Portal Doll Total e Acervo Rodrigo Apresentador) mantêm a corporalidade de Rodrigo Xuxa presente, reativando imagens fantasmagóricas de uma *persona* que, em tese, não existe mais. Os movimentos arqueológicos e arquivais acentuam o que Juliana Gutmann (2021) chama de audiovisual em rede, construindo de forma fractal e rizomática, percursos analíticos que precisam ser encarados a partir de dinâmicas espiralares, inconstantes e assombradas por reaparições imperfeitas.

## Referências

- AMARAL, Adriana. **Cultura pop digital brasileira:** em busca de rastros político-identitários em redes. Revista ECO-PÓS, Rio de Janeiro, v.19, n.3, 2016. p. 68-89. Disponível em: <[https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/5422](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/5422)>. Acesso em: 23 jan. 2025.
- BABUSCIO, Jack. The cinema of camp (aka camp and the gay sensibility). In: CLETO, Fabio (org.). **Camp: Queer aesthetics and the performing subject: a reader.** Edimburgo: Edinburgh University Press, 1999.
- BARBA, Eugenio. **A canoa de papel.** Rio de Janeiro: Dulcina, 2012.
- BATESON, Gregory. **A theory of play and fantasy. Steps to an ecology of mind.** Nova Iorque: Chandler, 1972.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CESARINO, Letícia. **O mundo do avesso: verdade e política na era digital.** São Paulo: Ubu Editora, 2022.
- CHAGAS, Viktor. **A cultura dos memes:** aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital. Salvador: EDUFBA, 2020.
- FISKE, John. **Television culture.** Londres, Nova Iorque: Routledge, 2010.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Leitores, espectadores e internautas.** São Paulo: Iluminuras, 2008.
- \_\_\_\_\_. Culturas híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- GUTMANN, Juliana Freire. **Audiovisual em rede.** Derivas conceituais. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2021. Disponível em: <<https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/audiovisual-em-rede/>>. Acesso em: 24 jan. de 2025.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- HALL, Jake. **The art of drag.** Londres: Nobrow Press, 2020.
- HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso.** Recife: Cepe Editora, 2020.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias Íntimas De Meninas Negras Desordeiras, Mulheres Encrenqueiras e Queers Radicais.** São Paulo: Fósforo Editora, 2022.

HILL COLLINS, Patricia. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

HOLZBACH, Ariane. “**Se mandar pintar o cabelo, eu pinto!**”: O embranquecimento extremo dos programas infantis. Revista Eco-Pós, v. 26, n. 2, p. 182-209, 2023.

HOOKS, bell. **Olhares negros:** raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

KARHAWI, Issaaf. Influenciadores digitais: o eu como mercadoria. In: SAAD, Elizabeth; SILVEIRA, Stefanie C. (orgs.). **Tendências em comunicação digital.** São Paulo: ECA/USP, 2016. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/315114355\\_Influenciadores\\_digitais\\_o\\_Eu\\_como\\_mercadoria](https://www.researchgate.net/publication/315114355_Influenciadores_digitais_o_Eu_como_mercadoria). Acesso em: 24 jan. de 2025.

LIESENBERG, Susan. **O processo de celebrificação na internet:** o caso de Stephany do CrossFox. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) - Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/55079?locale-attribute=en>. Acesso em: 31 jan. 2025.

LIMA, Daniel de Andrade. **A vida gestual das vozes:** dublagem e performance na cultura audiovisual. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/49598>. Acesso em: 31 jan. 2025.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2002.

MARCONI, Dieison. **Ensaios sobre autorias queer no cinema brasileiro contemporâneo.** Belo Horizonte: UFMG, 2021.

MARCONI, Dieison; RAMALHO, Fábio. **Carta de uma criança queer para outra criança queer:** percursos espectoriais desviantes na infância. Revista Brasileira de Estudos da Homocultura, [S. l.], v. 3, n. 9, p. 154–168, 2020. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/10257>. Acesso em: 03 fev. de 2025.

MARSHALL, P. David; Moore, Christopher; Barbour, Kim. **Persona studies:** an introduction. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2019.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Pistas para entre-ver meios e mediações. In: \_\_\_\_\_. **Dos meios às mediações.** 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.

MARWICK, Alice. **Status Update:** Celebrity, Publicity, and Branding in the Social Media Age. New Haven: Yale University Press, 2015.

MICELI, Sérgio. **A Noite da Madrinha.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MISKOLCI, Richard. **Batalhas morais: Política identitária na esfera pública técnico-midiatizada.** Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

MUÑOZ, José Esteban. **Cruising utopia:** the then and there of queer futurity. Nova Iorque: New York University Press, 2009.

NYONG'O, Tavia. **Afro-fabulations: The queer drama of Black life.** Nova Iorque: NYU Press, 2018.

PEREIRA, Lívia Maria Dantas. **O que canta a drag queen?:** limites e disputas em torno da categorização da produção musical de drag queens no Brasil. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de

Pernambuco, Recife, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/49152>. Acesso em: 06 fev. 2025.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais. **Revista ECO-PÓS**, Rio de Janeiro, v.19, n.3, 2016. p. 50-67. Disponível em <[https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/viewFile/5421/3995](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/viewFile/5421/3995)>. Acesso em: 15 jan. 2025.

PEREIRA DE SÁ, Simone; SOARES, Thiago. **The 'Performative Negotiations' of Beyoncé in Brazilian Bodies and the Construction of the Pop Diva in Ludmilla's Funk Carioca and Gaby Amarantos's TecnoBrega**. In: BAADE, Christina; MCGEE, Kristin A. *Beyoncé in the World Making Meaning with Queen Bey in Troubled Times*. Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press, 2021.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Quem defende a criança queer?** Revista Gení, nº 16, p. 1- 9, 2014.

ROJEK, Chris. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Editora Roco, 2008.

SOARES, Thiago. **Chove no clichê – Ensaios, críticas e desimportâncias**. Recife: Editora da UFPE, 2024.

\_\_\_\_\_. **Performance e capital especulativo na música pop**. Logos, [S. I.], v. 29, n. 1, 2023. DOI: 10.12957/logos.2022.70919. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/70919>. Acesso em: 07 fev. 2025.

\_\_\_\_\_. Abordagens teóricas para estudo da teatralidade em performances midiáticas: dramas, roteiros, ações. In.: ALCEU (Rio de Janeiro, online). V.21. N°43, p.210-227, jan/abr. 2021. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/index.php/alceu/article/view/225>. Acesso em: 02 fev. 2025.

\_\_\_\_\_. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. **Logos**, [S. I.], v. 2, n. 24, 2014. DOI: 10.12957/logos.2014.14155. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/14155>. Acesso em: 07 fev. 2025.

SOARES, Thiago; ALMEIDA, Gabriela. A máquina do gênero na cultura pop. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, [S. I.], v. 6, n. 21, p. 17–43, 2024. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/16629>. Acesso em: 03 fev. 2025.

SOARES, Thiago; LIMA, Daniel de Andrade. A mecânica performática das dublagens: o videoclipe como epicentro estético de vozes e gestos nas plataformas digitais. In: anais do 32º Encontro Anual da Compós, 2023, São Paulo. **Anais eletrônicos...**, Galoá, 2023. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2023/trabalhos/a-mecanica-performatica-das-dublagens-o-videoclipe-como-epicentro-estetico-de-vo?lang=pt-br>>. Acesso em: 07 fev. 2025.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TONGSON, Karen. **Normporn**: queer viwers and the TV that soothes us. Nova Iorque: New York University Press, 2023.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em antropologia da experiência. **Cadernos de campo**, v. 13, n. 13, p. 177-185, 2005.

VASCONCELLOS, Amanda Meschiatti; ZANETTI, Daniela. (Web)celebridade: o sujeito ordinário e a narrativa cotidiana sob holofotes. **Lumina**, [S. I.], v. 11, n. 1, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21395>. Acesso em: 03 fev. 2025.

VIDARTE, Paco. **Ética bixa**. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural.** São Paulo: Boitempo, 2016.