

Denúncias sobre Sherry Pie:

efeitos da circulação em *RuPaul's Drag Race*

Rodrigo Duarte Bueno de Godoi¹

Resumo

Analisam-se, neste artigo, os fluxos inaugurados pela publicação de um depoimento de uma das vítimas de Sherry Pie, drag queen acusada de *catfishing* e participante da décima segunda temporada do *reality show RuPaul's Drag Race*. Examina-se a processualidade do caso e como se elabora um circuito-ambiente, articulado interacionalmente através de processos circulatórios. Orientados pelas epistemologias da midiatização, o ponto de partida de observação será aquilo que se desloca em fluxos, atentando para as operações envolvidas no “fazer circular” do caso. O ponto inicial é a inscrição do depoimento de uma das vítimas nas redes digitais que, ao ingressar em coletivos de fãs do programa e ser reportado por portais jornalísticos e de entretenimento, ganha visibilidade e afeta as gramáticas do próprio *reality show*. Observa-se a questão da extimidade nas redes e como, ao circular, o caso vai gerando desdobramentos. O programa articula estratégias de resposta, como a mostra de um aviso que antecede a exibição do programa, além de uma reedição audiovisual de toda a temporada. A tensão constituída em torno das denúncias evidencia modos de interação entre o programa e as audiências ordenados também pelas respostas que os públicos manifestavam, sobretudo nas redes digitais.

Palavras-chave

RuPaul's Drag Race; Drag queen; Midiatização; Circulação; *Reality show*.

¹Publicitário pela UnoChapecó, mestre e doutorando em Ciências da Comunicação pela Unisinos. Integrante do LACIM – Laboratório de Circulação, Imagens e Midiatização. E-mail: rodrigodurt@gmail.com.

Allegations regarding Sherry Pie:

circulation effect's on RuPaul's Drag Race

Rodrigo Duarte Bueno de Godoi¹

Abstract

This article analyzes the flows inaugurated by the publication of a testimony from one of the victims of Sherry Pie, a drag queen accused of catfishing and a participant in the twelfth season of the reality show RuPaul's Drag Race. It examines the processuality of the case and how a circuit-environment is elaborated, interactionally articulated through circulatory processes. Guided by the epistemologies of mediatization, the starting point of observation will be what moves in flows from the mediatized event, paying attention to the interactional practices involved in the "circulation" of the case. The trigger for the event is the inscription of the testimony of one of the victims on digital networks, which, by joining fan collectives of the program and being reported by journalistic and entertainment portals, gains visibility and affects the grammar of the reality show itself. The issue of extimacy in networks is observed, and how, as it circulates, the case generates ramifications. The program, which seeks to respond to circulation in process, articulates response strategies, such as showing a notice before the program is aired, as well as an audiovisual reediting of the entire season. The tension formed around the accusations shows ways of interaction between the program and the audiences, no longer ordered by the productive instance only, but also by the responses that the public manifested, especially on digital networks.

Keywords

RuPaul's Drag Race; Drag queen; Mediatization; Circulation; Reality show.

¹Publicitário pela UnoChapecó, mestre e doutorando em Ciências da Comunicação pela Unisinos. Integrante do LACIM – Laboratório de Circulação, Imagens e Mídiação. E-mail: rodrigodurt@gmail.com.

Introdução

Em 2020, o mundo tinha os olhos voltados para o que aconteceria nas urnas eleitorais dos Estados Unidos. Marcado pela corrida presidencial, depois de um conturbado período da gestão Trump, concorreram a presidente, em novembro daquele ano, dois principais nomes: Donald Trump, que buscava uma reeleição, e Joe Biden, do partido democrata, além de candidatos de agremiações menores.

Contudo, meses antes da disputa presidencial nas urnas, em fevereiro, uma outra corrida se iniciava na televisão estadunidense e também chamava a atenção de pessoas em várias partes do globo: a competição que elegeria a nova drag queen superstar da América, título esse concedido à vencedora do *reality show RuPaul's Drag Race*. Abrindo o episódio de estreia da décima segunda temporada, em 28 de fevereiro de 2020, ouve-se a voz de RuPaul, dizendo: “Procurando um novo partido? Cansado da política de sempre? Afilie-se ao partido *RuPaul's Drag Race*. Vida, liberdade e a busca da opulência! Vamos conhecer suas candidatas” (tradução nossa) [1]. A primeira a entrar é Brita, seguida por outras seis drag queens: Nicky Doll, Widow Von'Du, Jackie Cox, Heidi N Closet, Gigi Goode e Crystal Methyd. Assim como em outras temporadas, o programa decidiu ter duas estreias em 2020, dividindo o elenco de competidoras em dois grupos. No segundo episódio, Rock. M. Sakura, Dahlia Sin, Sherry Pie, Jan, Jaida Essence Hall e Aiden Zhane se apresentam como o segundo grupo a compor o elenco de drag queens competidoras.

A gramática do programa segue uma lógica básica, baseada no enfrentamento de um mini e um maxi-desafio. A vencedora do desafio principal ganha um prêmio em dinheiro, enquanto as duas piores precisam dublar pela continuidade no programa [2]. Em ambos os episódios os desafios são os mesmos: a apresentação de dois *looks*, emulando um desfile de moda, e uma performance musical, com trechos compostos e gravados pelas próprias competidoras, no palco principal do *reality* e em frente à bancada de jurados, que incluem a própria RuPaul.

Gravada mais de seis meses antes de ir ao ar (*Ru Paul's Drag Race*, 2020), a edição do programa (exibido em 2020) precisou lidar com algo que irrompia nas redes digitais entre os sete dias que separavam a transmissão na televisão do primeiro e segundo episódios: surgiram depoimentos de vítimas de assédio sexual denunciando um comportamento predador de uma das competidoras, Sherry Pie (informação que circulou em *fandoms* do programa). O depoimento de uma das vítimas, publicado no Facebook, rapidamente ganhou repercussão. A partir de processos de circulação, ingressava em circuitos de coletivos de fãs do programa, que se questionavam como e se o programa reagiria a esse fato. Sherry, que estrearia na televisão no segundo episódio, já havia sido anunciada como competidora pelo programa.

A carta compartilhada pela vítima nas redes expunha um trauma íntimo, em que Sherry se passava por uma suposta pessoa responsável por audições para

peças de teatro. Ao entrar em contato com atores interessados solicitava vídeos e, em vários casos, os materiais tinham cunho erótico. Os atores, normalmente homens gays jovens, enviavam o material, na esperança de estarem sendo avaliados para uma oportunidade de trabalho. A vítima encerra a publicação relatando:

Estou escrevendo isso porque espero que ninguém se sinta assim novamente. Além disso quero informar às pessoas da nossa comunidade que Allison não está tentando contratá-lo para a *Playwright's Horizons*. Por fim, espero que Sherry tenha aprendido que Allison não é uma pessoa que ela possa esconder se quiser objetificar outros homens gays.

Eu ouvi rumores que Sherry vai bem em *Drag Race*. Particularmente, eu não estou surpreso. Sherry é normalmente a pessoa mais hilária e criativa do ambiente. Os looks e maquiagens de Sherry evoluíram bastante desde a última vez que trabalhei com ela. Sherry tem vários traços de rainhas que se deram bem no show.

Sherry será uma explosão de assistir no programa. Espero que o sucesso que ela tenha, sem dúvida, permita que ela se liberte do uso de personagem da Internet para objetificar outros homens gays. No entanto, eu percebo que o contrário também é possível. O sucesso de Sherry lhe trará mais oportunidades de vitimar outras pessoas. O que Sherry fez com todos nós foi errado. Embora a drag de Sherry possa ser admirada por nossa comunidade, espero que nossa comunidade também reconheça o impacto de proporcionar a ela um palco maior para se exhibir. Espero que Allison Mossey e outras táticas de sexualizar pessoas em nossa comunidade, sem o consentimento delas, acabem (Adelino, 2020) (tradução nossa). [3]

O caso atrai visibilidade e é relatado inicialmente pelo portal *BuzzFeed News*, que conta que pelos menos outros quatro jovens também expunham a mesma situação em relação à drag queen (Mack, 2020). Horas antes do segundo episódio de *RuPaul's Drag Race* ir ao ar, no dia 6 de março, a produtora do programa, a *World of Wonder*, se manifestou sobre o caso, tendo em vista a repercussão da história, que já tinha ganhado circularidade (Rosa, 2017) nas redes digitais e sido relatada por vários espaços jornalísticos e de entretenimento. A postura da produtora do *reality show* foi desclassificar a competidora.

Figura 1 – Posicionamento da produtora do *reality* sobre o caso [4].



Fonte: *World of Wonder* (2020).

A partir da descrição e observação do modo como esse caso se constitui, busca-se, neste texto, analisar os fluxos que se inauguram, a partir da inscrição do relato da vítima nas redes, e as repercussões da circulação desse relato nas rotinas de produção do programa – que mesmo já gravado e preparado para exibição precisou lidar com a circulação em processo [5].

A articulação em rede que o primeiro depoimento inaugura, sobretudo entre coletivos de fãs do programa, endossada pelo aparecimento de outros relatos de vítimas (que mais tarde são sistematizados e veiculados por portais de notícia de alta visibilidade midiática), evidenciam uma movimentação de sentidos e uma dimensão de conversação social sobre o caso. Nesse sentido, o trabalho se guia metodologicamente pela tentativa de elaboração de um circuito-ambiente, que se articula interacionalmente por meio de processos circulatorios (Behs, 2017). Para isso, busca-se reconstituir o caminho daquilo que se move em fluxos (Rosa, 2016; 2019; 2020), colocados adiante por operações de diversos atores sociais imersos em uma ambiência que se organiza a partir de lógicas do processo de mediação (Braga, 2015; Fausto Neto, 2020; Gomes, 2017).

A mediação em processo

Fausto Neto (2008) toma como referência o deslocamento de uma sociedade nomeada como “dos meios” para uma sociedade “em mediação”, para refletir analiticamente sobre o fenômeno de mediação. A diferenciação entre uma e outra, elaborada pelo autor, é basilar porque oferece um ponto de vista para interpretar a maneira como o social se transforma com o passar dos anos a partir de efeitos de processos midiáticos.

A sociedade dos meios, segundo Fausto Neto (2008), se caracterizaria fundamentalmente pelo papel das mídias num trabalho de gerenciamento de dinâmicas interacionais no ambiente social. Esse modo de operar do campo midiático seria relativamente independente, tendo em vista que as práticas interacionais de demais campos sociais seriam “atravessadas, ou mediadas, pela tarefa organizadora tecno-simbólica de novas interações realizadas pelo campo das mídias” (Fausto Neto, 2008, p. 90).

A formulação do autor dialoga diretamente com as proposições de Rodrigues (2000) a respeito da presença midiática na experiência contemporânea. Para Rodrigues (2000), a forma como se percebe o mundo é indistintamente ligada aos dispositivos de mediação, que marcam o ritmo da vida cotidiana. Nesse sentido, diferente de uma experiência tradicional, calcada em saberes associados a discursividades narrativas, a experiência moderna equivale a um processo de rompimento com a tradição, além de uma autonomização de determinados núcleos sociais, na medida em que detêm sistemas de codificação da realidade que funcionam

como espaços de mediação da experiência (Rodrigues, 2000).

Essa realidade, que passa a ser organizada a partir de núcleos, é observada por Rodrigues (2000) como campos sociais que desempenham funções simbólicas e estruturais sobretudo a partir de lógicas, regras e do trabalho e conhecimentos de especialistas. O campo dos mídias, nesse sentido, teria centralidade, pela sua função de “gestão dos dispositivos da informação mediática” (p. 26) e por “assegurar a mediação entre os diferentes campos sociais” (Rodrigues, 2000, p. 28). Segundo o mesmo autor, “a emergência do campo dos mídias só ocorreu na segunda metade do século XX e a sua consumação apenas viria a ocorrer efetivamente a partir dos meados dos anos 80, altura em que o nosso planeta fica completamente coberto pelos satélites de telecomunicação (...)” (Rodrigues, 2000, p. 26).

A partir do que Fausto Neto (2008, p. 92) denomina como a “convergência de fatores sócio-tecnológicos, disseminados na sociedade segundo lógicas de ofertas e de usos sociais”, têm-se a articulação de uma outra “natureza sócio-organizacional” que se diferencia do que seria uma forma de organização característica da sociedade dos meios, por ser marcada por um espalhamento de lógicas da mídia no corpo social. (Fausto Neto, 2006).

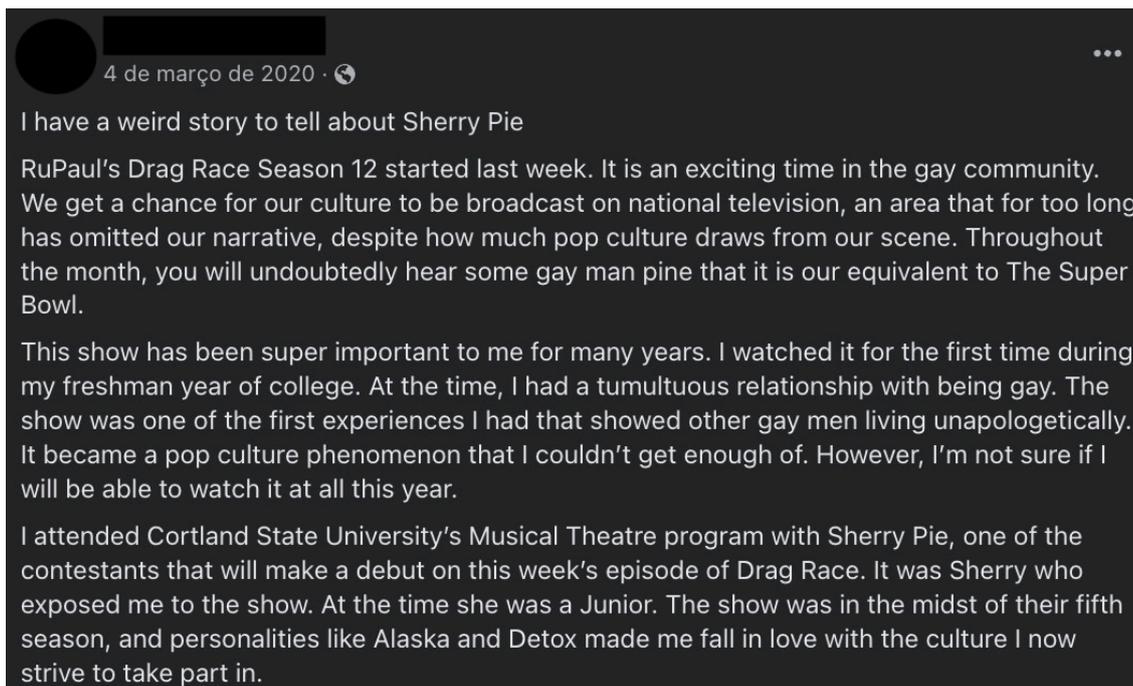
Braga (2012, p. 37) assinala que a partir de uma diversificação de possibilidades de comunicação, “todos os setores da sociedade passaram a desenvolver práticas e reflexões sobre sua interação com as demais áreas e setores, testando possibilidades e inventando processos interacionais”. O espaço de circulação de sentidos, que numa sociedade dos meios era observado a partir de supostas linearidades e fluxos unidirecionais, numa sociedade em mídiatização é observado como uma zona complexa, em que ocorrem acoplamentos e interfaces (Fausto Neto, 2018). Nela, Braga (2012) destaca que surgem circuitos sociais experimentais, que atravessam campos sociais e que agem sobre processos de circulação de sentidos. O modo como a mídiatização avança, pela perspectiva do autor, é a partir da invenção social, sobretudo a partir de práticas de apropriação e de produção de circuitos mídiatizados (Braga, 2012).

Em seus trabalhos, Rosa (2019; 2020) pensa a mídiatização traduzida no que se move em fluxos. É notável, aí, a centralidade da zona de circulação na configuração do processo, observada pela autora como dinâmica de valorização e de possibilidade de fixação de crenças (Rosa, 2016b). Nesse sentido, encaramos o compartilhamento nas redes do depoimento da vítima de Sherry Pie como um acontecimento mídiatizado (Dias e Borelli, 2018) [6], que inaugura fluxos e formas específicas de se fazer circular, que são tanto efeitos quanto parte do próprio modo de afetação desse acontecimento (Queré, 2005).

Extimidade nas redes

Para Dias e Henn (2021, p. 194), “existem performances que só se estabelecem de determinados modos por conta da natureza midiática em que se instituíram”. O relato da primeira vítima a se manifestar sobre Sherry Pie, quando publicado no Facebook, talvez só tenha se dado dessa maneira por assumir a circulação como ponto de partida, o que significa que sua natureza midiática tenha se constituído por adotar o próprio fluxo (no qual o jovem inscrevia o relato de abuso) como destinatário inicial.

Figura 2 – Publicação da vítima no Facebook (postagem original compartilhada em modo público) [7].



Fonte: Shimkus (2020).

Quando inicia “eu tenho uma história estranha para contar sobre Sherry Pie”, não há exatamente um interlocutor pretendido, mas um campo de efeitos possíveis (Verón, 1980). Esse modo íntimo de expor se situa sobretudo no plano da enunciação, como aponta Verón (2005, p. 218), destacando como a modalidade desse dizer já prevê algum tipo de “relação entre o enunciador e o destinatário, que é proposta no e pelo discurso”. A vítima conta quando assistiu pela primeira vez o *reality show RuPaul's Drag Race* e também relembra quando participou de um programa de teatro musical com Sherry Pie, descrevendo como foi enganado por uma suposta recrutadora de atores. Elaborar aí uma fala de intimidade e de sofrimento (Dias, 2022), que se dinamiza a partir dos fluxos que a colocam em circulação.

A maneira como o caso é inscrito nas redes evidencia uma intencionalidade de exposição da dor. Dias (2022, p. 62) defende que “a apropriação de práticas midiáticas pelos atores sociais e a elaboração de formas de habitar os ambientes digitais oferecem outras condições para expressar a dor e tensionam interpretações

socialmente instituídas sobre a experiência do sofrer”. Apesar de ser uma fala que se desloca por vários circuitos e espaços, ganhando visibilidade, mantêm-se as condições de leitura desse relato como a exposição de um sofrimento, que se gesta nas redes e gera efeitos à medida que circula.

Depois de trocar mais de 150 e-mails com Allison Mossey, que na verdade era Sherry Pie se passando por uma recrutadora, e enviar vídeos solicitados para hipotéticas avaliações, a vítima narra que entrou em contato diretamente com a empresa na qual a recrutadora se dizia trabalhar. Lá, informaram que não havia ninguém com aquele nome. Depois de entrar em contato com um amigo que havia recebido originalmente o contato de Alisson, a vítima conversa com conhecidos que tinham tido a mesma experiência. É aí que se dá conta de que havia sido vítima de abuso.

Tive que lidar com o fato de que esses vídeos que enviei não eram para o benefício da minha carreira. (...). Eventualmente, fui capaz de classificar tudo isso como uma difícil lição sobre como pesquisar [possíveis] empregadores. Mas antes que eu pudesse chegar lá, experimentei um trauma emocional maciço. Considero os meses seguintes o período mais baixo para minha saúde mental (Adelino, 2020) (tradução nossa). [8]

É também interessante pensar a inscrição desse relato nas redes a partir da dimensão do que Sibilia (2015) denomina como extimidade. Para a autora, o modelo de subjetividade que inventa a ideia de intimidade, próprio do período de modernidade industrial, entra em esgotamento exatamente porque novos modos de subjetivação, mais adequados aos modos de ser e estar no mundo contemporâneo, respondem com mais efetividade às demandas da vida social. Nesse sentido, “as novas subjetividades não se constroem a partir de um cerne considerado interior e profundo, oculto e impalpável, mas elas se realizam no campo do visível: performam suas existências na visibilidade” (Sibilia, 2015, p. 144). É justamente no campo do visível, na circulação, que o relato íntimo da vítima de Sherry Pie se dá.

RuPaul's Drag Race: as gramáticas do *reality show*

Sherry Pie não participa de qualquer programa de televisão, mas de um *reality show*. Desde 2009, *RuPaul's Drag Race* vem superando, ano após ano, o índice de audiência. Também se avoluma gradativamente o reconhecimento através de prêmios da categoria televisiva, como o Emmy – até 2022, o programa tem ao menos 48 indicações, vencendo 24 vezes (Television Academy, 2022). De modo geral, o programa tem uma estrutura bem clara. Cada episódio tem em torno de 1 hora de duração, dividido em basicamente três espaços de gravação: o *workroom*, espaço onde as participantes se preparam para os desafios, o palco principal, onde se apresentam em frente aos jurados, e o confessionário, onde dão depoimentos sobre os desafios

que enfrentam. Desafios de dança, canto, interpretação, humor e apresentação são alguns dos enfrentados pelas competidoras.

A escolha da vencedora do programa é, desde o princípio, algo que está nas mãos de Ru, tida como referência midiática na cultura drag. Entretanto, existem operações midiáticas de aproximação da audiência, o que significa que, apesar de não ter poder decisório sobre a escolha da vencedora – o que é comum em programas desse tipo –, o público é convocado no modo como o *reality show* se constitui. Uma dessas operações é o constante convite de RuPaul aos fãs a se manifestarem nas redes digitais, utilizando *hashtags* como indexadores e identificadores de produções sobre o programa.

Verón (2003; 2013) destaca que o formato de programas desse tipo – que supostamente simulam um real – é marca de um período no qual a televisão, enquanto instituição que desde os anos 80 se alçava ao status de espaço de interpretação da sociedade, experimenta configurações de aproximação com o mundo cotidiano dos destinatários. Dessa forma, o “enunciador-televisivo” se articula ao mundo do receptor. Esse modo de organização, observado como mais próximo ao espaço de recepção, é efeito de complexos processos de interação de uma sociedade em midiaticização (Fausto Neto, 2006; 2010; Pedroso, 2015).

Henn, Machado e Gonzatti (2019) observam práticas de apropriação a partir do espalhamento desse *reality show* nas redes digitais. Não são poucos os exemplos de páginas de fãs que operam modos muito específicos de “fazer algo” com esse produto e reinseri-lo em circulação. No caso que analisam, os autores sinalizam que a maneira como são performadas as práticas de apropriação em rede têm relação com “séries culturais de diferentes temporalidades e de diferentes naturezas, as quais se singularizam na condição de um acontecimento que impulsiona processos de sentidos em disputa” (Henn; Machado; Gonzatti, 2019, p. 218).

Por ser gravado com meses de antecedência antes de ir ao ar, supõe-se que o público pouco ou quase nada poderia interferir no andamento do programa. No caso de Sherry Pie, entretanto, a repercussão midiática nos coletivos exteriores à televisão (Verón, 2003) gerou demandas por respostas, em face à crise que se articulava nas redes em torno da visibilidade que a participante teria durante os episódios, uma vez que circulavam rumores sobre uma boa desenvoltura na competição. Em entrevista à revista americana *Variety*, um dos produtores do programa disse: “Foi um soco no estômago – quero dizer, nós já estávamos entregando episódios do programa”, diz Barbató. “Não havia roteiro. Houve longas conversas com a rede e a *World of Wonder*, e sim, não havia pontos de referência para nós” (Vary, 2020) (tradução nossa). Na mesma entrevista, relata-se que os produtores, em vista da visibilidade da participante durante o andamento do programa, decidiram reeditar os episódios que ainda não tinham ido ao ar, na tentativa de “minimizar a performance de Sherry” (Vary, 2020) (tradução nossa) [9].

Esse modo de responder e até mesmo intervir sobre o processo de circulação, evidencia dinâmicas de interação que o programa assume em relação aos seus públicos, bem como a afetação das rotinas televisivas pelas ofertas de sentidos dos atores sociais (Pedroso, 2015). Na medida em que procura reeditar os episódios, na busca de diminuir a presença de tela da participante, há uma tentativa da instância produtiva do programa de gestão do caso: uma operação de prevenção sobre uma “crítica prevista” [10] que, caso fossem ao ar da forma como já tinham sido preparados, poderia acontecer.

Os efeitos do depoimento em circulação

I'm that bitch é o título da performance que as competidoras precisaram apresentar em frente à bancada de jurados, composta por RuPaul, Michele Visage, Carson Cressley e a cantora Nicki Minaj, jurada especial convidada para o programa. Gigi Goode e Widow Von'Du são as duas melhores da semana e dublam a música *Starships*, da própria Nicki Minaj. Widow é a vencedora e recebe uma premiação em dinheiro no valor de U\$ 5.000,00. De modo geral, a recepção do primeiro episódio pelo público foi positiva e a fala social sobre o programa se detinha sobre o conteúdo do que tinha ido ao ar.

Dias antes do segundo episódio semanal do programa ser exibido, marcado para 06 de março de 2020, eclode nas redes o depoimento da vítima, que naturalmente gera comoção e mobiliza fãs do programa. Em poucas horas, centenas de comentários e compartilhamentos se concentravam na publicação original. Entretanto, capturas de tela e menções ao caso tratavam de levar ainda mais adiante o que se relatava ali, sintomatizando modos muito específicos pelos quais os sentidos nessa materialidade eram apropriados e postos a circular novamente, a partir de objetivos diversos. Esse processo, marca da circulação para Rosa (2019; 2020), indica a forma como se movimentam os sentidos a partir de processos circulatórios.

Braga (2012, p. 41) destaca que “não é o produto que circula – mas encontra um sistema de circulação no qual se viabiliza e ao qual alimenta”. Já Rosa (2017) elabora uma diferenciação entre circularidade e circulação. A primeira, para a autora, é parte de um processo mais amplo, de circulação, e corresponde às práticas de inscrição e replicação. Já a segunda pode ser observada a partir de marcas nas matérias significantes, que indicam justamente a movimentação dos sentidos. No caso do relato da vítima de Sherry e dos circuitos pelos quais esses sentidos circulam, pode-se dizer que já tinham uma pré-existência ao episódio, uma vez que eles se constituíam majoritariamente por coletivos de fãs que já acompanhavam e se articulavam em torno das ofertas midiáticas do programa. A circularidade do relato, no entanto, se dá por novos fluxos de intensa expressividade.

A articulação em rede em torno da publicação, que de certa maneira lembra

a forma de uma carta-aberta, rapidamente chamou a atenção de veículos de notícia. Um dia após ela ser inscrita nas redes, o portal noticioso *BuzzFeed News* produziu uma matéria sobre o caso, alertando para o fato de que outros quatro jovens também narravam situações semelhantes. O modo como esse setor vai cobrir e descrever o caso parte de uma perspectiva sobre a prática de *catfishing*, que consiste na utilização de identidades falsas nas redes digitais para diversos fins, geralmente para produzir discursos de ódio ou produzir golpes em vítimas.

Figura 3 – Reportagem *BuzzFeed News* [11].

Sherry Pie Has Been Disqualified From "Drag Race" After A BuzzFeed News Investigation Into Catfishing Allegations

Two more men have come forward to BuzzFeed News with allegations against Joey Gugliemelli, aka Sherry Pie.



David Mack
BuzzFeed News Reporter

Updated on March 6, 2020 at 7:05 pm
Posted on March 6, 2020 at 5:49 pm



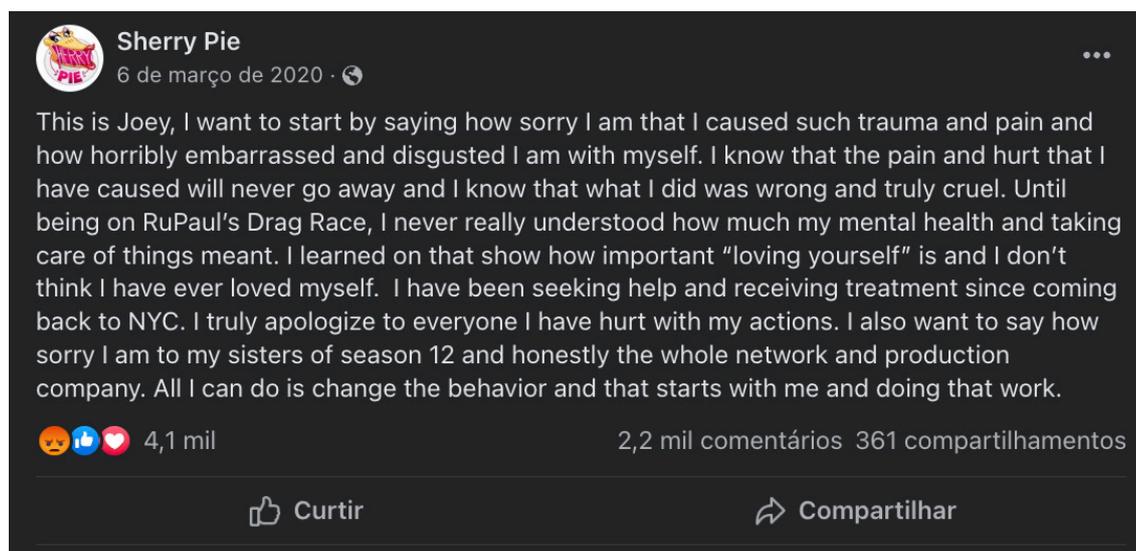
Be one of the first to comment



Fonte: Mack (2020).

A referida Sherry Pie – ou melhor, Joey Gugliemelli – se manifestou sobre as acusações poucas horas depois, também através de seus perfis nas redes digitais. Na publicação que fez no Facebook, se desculpa pela dor e trauma que gerou nas vítimas e assume a culpa. No texto diz também sentir pelas “irmãs”, referindo-se às outras drag queens participantes da décima segunda temporada do programa, bem como em relação à rede de transmissão e à produtora do programa.

Figura 4 – Sherry Pie se manifesta [12].



Fonte: Facebook (2020).

A essa altura, a produtora já havia anunciado a eliminação da drag queen da competição: uma operação do programa frente à circulação do caso. Mais do que um “aviso”, essa era uma maneira de dialogar com os públicos, porque apesar de tentar “apagar” a participação, pela reedição dos audiovisuais, não há como alterar completamente o que já havia sido gravado. Nesse sentido, o dispositivo televisivo dava a ver o seu funcionamento, revelando que o suposto “real” simulado pelo *reality* se produz a partir de pontos de vista de produção do discurso televisivo.

Figura 5 – Aviso da desclassificação da competidora [13].



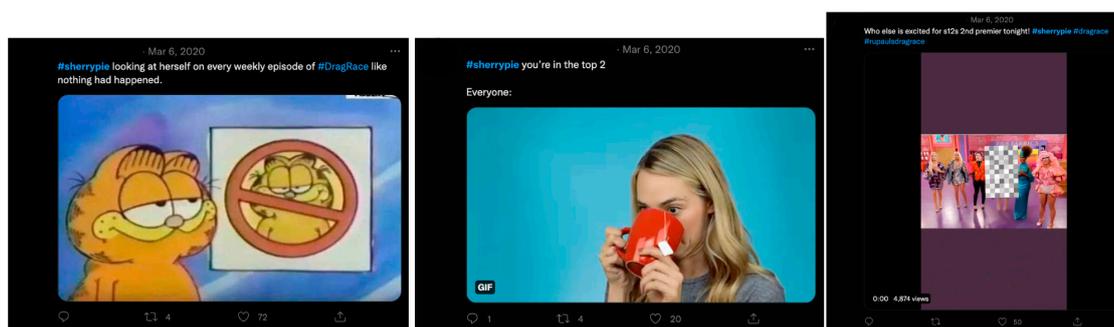
Fonte: Netflix, 2020.

Esse modo de intervir sobre a circulação do acontecimento, não só evidencia o seu “retorno” para a instância de produção, mas também as ofertas que o programa faz a partir de fluxos em processo, numa tentativa de responder às interpelações que os coletivos fazem. Esse é um movimento exemplar para se pensar o contexto de midiatização: Fausto Neto (2010; 2018) nos informa que uma das marcas da midiatização em curso é o aparecimento de novas formas de interação para além de práticas, lógicas e ações dos mass media. Nesse sentido, a tensão em torno do caso nos sinaliza justamente algo que este autor evidência sobre as quebras de contrato de leitura e como “velhas fidelizações” não têm mais garantia num contexto de ampliação de processos de interação entre atores sociais e meios. Um produtor do programa, em entrevista, conta:

Praticamente todas as entrevistas confessionais de Sherry foram extirpadas, e as sequências que tinham que envolver Sherry foram recortadas para favorecer ângulos de câmera que não enfatizavam sua presença ou, quando possível, não a mostravam. No episódio de reunião da semana passada, ninguém sequer disse o nome de Sherry (...). (Vary, 2020) (tradução nossa). [14]

Por outro lado, os coletivos em rede, a partir das informações que circulavam, geravam produções sobre o caso. O que se produzia em “fluxo adiante” (Braga, 2012) articulava processos de interação, acima de tudo porque a elaboração de comentários, tomadas de posições, análises, apontamento de controvérsias etc., estimulavam conversações sobre o fato e sobre o modo como o programa lidava com ele. Rosa (2016) indicia que a maneira como os atores sociais reelaboram discursos, a partir de operações de apropriação, é uma das características do processo de midiatização.

Figura 6 – Manifestações sobre o caso de atores sociais [15].



Fonte: Twitter/X (2022).

Sabendo de uma reedição do programa, os coletivos de atores sociais ironizavam a tentativa de apagamento da participação de Sherry Pie pela montagem audiovisual. No primeiro exemplo da Figura 4, diz-se “*#sherrypie* olhando a si mesma todo episódio semanal de *#DragRace* como se nada tivesse acontecido”, aludindo justamente a forma como o programa não consegue lidar com o que circulava sobre a drag queen.

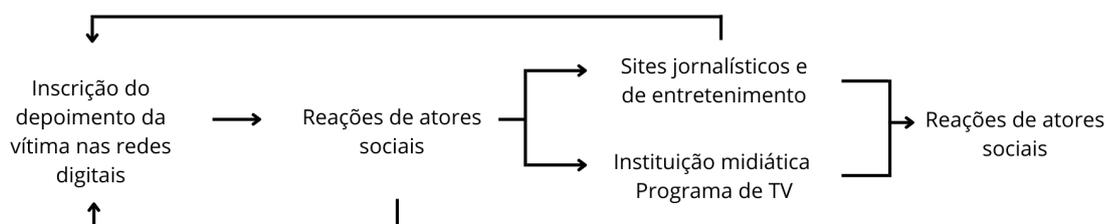
No segundo exemplo, fala-se sobre a ocasião em que a participante ficaria entre as melhores da semana, o que geraria uma espécie de desconforto, porque, à luz dos fatos em circulação, todos concordariam com a desclassificação da competidora – porém, ao ser gravado, o programa não tinha como alterar completamente o que de fato aconteceu. Já o terceiro exemplo, satiriza as operações de tentativa de apagamento pelas práticas de edição audiovisual que o programa faz.

Com o tempo e o desenrolar do programa, a repercussão sobre Sherry Pie diminuía. Ao fim de exibição da temporada, quando ocorre um encontro entre as participantes, que assim como a gravação da final do programa não é filmada com antecedência à exibição (diferente do restante da temporada), Sherry não apareceu e nem foi mencionada pelas outras competidoras. A participante – que estaria entre as quatro competidoras classificadas para a final – não foi substituída, deixando a disputa entre Crystal Methyd, Gigi Goode e Jaida Essence Hall. Jaida Essence Hall foi a vencedora da décima segunda temporada, já Sherry Pie aparentemente entraria num período de hiato da carreira de artista drag queen.

Considerações Finais

Analisou-se, neste artigo, o modo como circulou e quais os sentidos produzidos em fluxo a partir da inscrição nas redes do depoimento de uma das vítimas de Sherry Pie, drag queen acusada de *catfishing* e que participou da décima segunda temporada do *reality show* estadunidense *RuPaul's Drag Race*. Os autores supracitados que observam o processo de midiaticização, sinalizam que é no espaço da circulação onde atores sociais e instituições midiáticas se encontram. Nesse caso, é justamente as operações engendradas aí que fizeram movimentar sentidos sobre o acontecimento midiaticizado (Dias; Borelli, 2018). O que se inicia como um debate com características de lógicas das redes, se move para espaços de jornalismo e entretenimento, mas também chega ao polo de produção do próprio programa, gravado há mais de seis meses, e que se vê interpelado pela circulação em processo.

Figura 7 - Circuito-ambiente caso Sherry Pie.



Fonte: Elaborado pelo autor, com base em Mattana (2020).

Os fluxos que se constituem, ilustrados na Figura 7, se estabelecem a partir da

inscrição do depoimento da vítima nas redes digitais, pelas reações de atores sociais diversos, pelos enquadramentos noticiosos e de entretenimento, mas também pelos modos de ação do próprio *reality* a partir do cenário que se desenhava. Os portais jornalísticos e de entretenimento se reportavam ao depoimento inicial, assim como os atores sociais que reagem ao caso. Do mesmo modo, os relatos sistematizados pelos portais noticiosos e de entretenimento, assim como as operações da instância de produção midiática do programa, geravam mais reações.

Ao ser “alimentado” pela circulação, o acontecimento demandou que o *reality* respondesse ao caso. Nesse sentido, gerou-se uma outra relação com o público: se antes eram convocados a participar a partir de modos específicos que o programa instituía, e que não alteravam em nada o seu andamento, nesse episódio o que os coletivos falavam em rede afetava a sua gramática de funcionamento. A rotina de produção do *reality show* é abalada a partir dessas tensões, implicando na reedição dos produtos audiovisuais em vista das falas dos públicos sobre o caso.

Por fim, a análise da circulação do acontecimento em torno das denúncias sobre Sherry Pie permitiu a observação de operações de midiatização de atores sociais, portais jornalísticos e de entretenimento e do próprio programa de televisão. Nesse caso, por operações de midiatização destacamos o “agir sobre” a circulação, seja inscrevendo o depoimento nas redes, por parte de vítima, na tentativa de visibilização da denúncia sobre o abuso; mas também das articulações em rede, através de práticas de apropriação e reinscrição do relato; de setores midiáticos que geraram inteligibilidade e pautaram o caso; e da própria instância produtiva do programa, que é interpelada e responde ao acontecimento.

Notas

[1] Looking for a new political party? Are you tired of politics as usual? Join the RuPaul’s Drag Race Party Life, liberty and the pursue of opulence! Let’s meet your candidates.

[2] Excepcionalmente nestes primeiro e segundo episódios de abertura da temporada não há eliminações. Nesses casos, são as melhores da semana que dublam, pelo prêmio em dinheiro.

[3] I am writing this because I hope that nobody ever feels this way again. I also want to get the word out to people in our community that Allison is not looking to hire you at Playwright’s Horizons / Lastly, I hope that Sherry has learned that Allison is not a persona that she can hide behind if she wants to objectify other gay men.

I have heard rumors that Sherry does well on drag race. I’m not particularly surprised. Sherry is normally the most hilarious and creative person in the room. Sherry’s outfit construction and makeup have advanced bounds since I last worked with her. Sherry has a lot of traits that are reminiscent of the people who have done well on the show in the past.

Sherry will be a blast to watch on the show. I hope that the success she will undoubtedly have allows her to break free from using internet personas to objectifying other men. However, I realize the opposite is also possible. Sherry’s success will bring her more opportunities to victimize other people. What Sherry did to all of us was wrong. Although Sherry’s drag may be admired by our community, I hope that our community also recognizes the impact of giving

her a bigger stage to broadcast from. I hope Allison Mossey and other tactics of sexualizing people in our community without their consent is put to and end.”

[4] “À luz dos recentes acontecimentos e da declaração de Sherry Pie, Sherry foi desclassificada de *RuPaul’s Drag Race*...” (tradução nossa).

[5] A perspectiva aqui utilizada de circulação em processo é baseada principalmente em duas proposições. Em Rosa (2019), que compreende o processo de circulação como resultado de dinâmicas de interação que se dão a partir de contatos e hibridizações, e em Fausto Neto (2018), para quem o território da circulação não é apenas espaço de trânsito, mas também de produção e disputas de sentido. Sob a ótica do autor, os sentidos para além das interferências e lógicas de seus nichos produtivos, também são atravessados pelas dinâmicas da própria circulação.

[6] Segundo Dias e Borelli (2018, p. 29) “o acontecimento midiático, portanto, constitui-se a partir de distintas lógicas midiáticas avindas de diferentes pontos. Por circular na ambiência midiática, o acontecimento vai se constituindo por meio de fragmentos e descontinuidades, acoplando lógicas de sistemas diversos, que se afetam e geram derivações, com sentidos que fogem às trajetórias da circulação midiática discursiva”.

[7] Eu tenho uma história estranha para contar sobre Sherry Pie. A 12ª temporada de *RuPaul’s Drag Race* começou na semana passada. É um momento emocionante na comunidade gay. Temos a chance de ver nossa cultura ser transmitida na televisão nacional, uma área que por muito tempo omitiu nossa narrativa, apesar de quanto a cultura pop se inspira em nossa cena. Ao longo do mês, sem dúvida você ouvirá alguns gays compararem isso ao nosso equivalente ao *Super Bowl*.

Este programa tem sido super importante para mim há muitos anos. Eu o assisti pela primeira vez durante meu primeiro ano na faculdade. Na época, eu tinha um relacionamento tumultuado com minha sexualidade. O programa foi uma das primeiras experiências que tive que mostrava outros homens gays vivendo sem pedir desculpas. Ele se tornou um fenômeno da cultura pop do qual eu não conseguia me cansar. No entanto, não tenho certeza se conseguirei assistir este ano.

Estudei no programa de Teatro Musical da Universidade Estadual de Cortland com Sherry Pie, uma das concorrentes que fará sua estreia no episódio desta semana de *Drag Race*. Foi Sherry quem me apresentou ao programa. Na época, ela estava no terceiro ano. O programa estava no meio de sua quinta temporada, e personalidades como Alaska e Detox me fizeram apaixonar pela cultura na qual agora me esforço para participar” (tradução nossa).

[8] I had to cope with the fact that these videos I had sent of myself were not for the benefit of my career. (...). Eventually I was able to chalk it all up to a hard lesson about researching employers. But before I was able to get there, I experienced massive emotional trauma. I consider the following months to be the lowest time for my mental health.

[9] It was a gut punch — I mean, we were [already] delivering episodes of the show, Barbato says. There was no road map. There were long conversations with the network and World of Wonder, and yeah, there were no reference points for us.

[10] Acena-se aqui a expressão “escuta prevista”, de Braga (2012), quando fala do processo de circulação de sentidos.

[11] Sherry Pie foi desclassificada de “*Drag Race*” depois de uma investigação do *BuzzFeed News* sobre acusações de *Catfishing*.

Mais dois homens procuraram o *BuzzFeed News* com alegações contra Joey Gugliemelli, conhecido como Sherry Pie (tradução nossa).

[12] Este é o Joey. Quero começar dizendo o quanto sinto muito por ter causado tanto trauma e dor, e o quanto estou terrivelmente envergonhado e revoltado comigo mesmo. Eu

sei que a dor e o sofrimento que causei nunca vão embora, e sei que o que fiz foi errado e verdadeiramente cruel. Até participar do *RuPaul's Drag Race*, eu nunca realmente entendi o quanto minha saúde mental e cuidar das coisas significavam. Aprendi no programa o quão importante é "amar a si mesmo" e não acho que eu realmente me amava. Estive buscando ajuda e recebendo tratamento desde que voltei para *Nova York*. Peço sinceras desculpas a todos que machuquei com minhas ações. Também quero dizer o quanto sinto muito às minhas irmãs da 12ª temporada e, honestamente, a toda a rede e empresa de produção. Tudo o que posso fazer é mudar o comportamento, e isso começa comigo e fazendo esse trabalho (tradução nossa).

[13] À luz dos recentes desenvolvimentos e da declaração de Sherry Pie, Sherry Pie foi desclassificada de *Rupaul's Drag Race*. Em respeito ao trabalho árduo das outras drags, a VH1 vai transmitir a temporada conforme planejado. Sherry Pie não aparecerá na grande final agendada para ser filmada no fim desta primavera (tradução nossa).

[14] Virtually all of Sherry's confessional interviews were excised, and sequences that had to involve Sherry were recut to favor camera angles that deemphasized her presence, or, when possible, didn't feature her at all. In last week's reunion episode, no one even said Sherry's name.

[15] No primeiro quadro: "#sherrypie se assistindo nos episódios semanais de #DragRace como se nada tivesse acontecido" (tradução nossa). No segundo quadro #sherrypie você está no top 2. Todos:" (tradução nossa). No terceiro quadro: "Quem mais está ansioso pela segunda estreia da temporada 12 hoje! #sherrypie #dragrace #rupaulsdragrace" (tradução nossa).

[16] Optar pela gravação do encontro de reunião das participantes, assim como a final, é um detalhe importante de funcionamento das gramáticas do programa. Desse modo, o *reality* pode observar como cada competidora é recebida pelos coletivos de públicos e organizar o que pode ter mais ou menos destaque na montagem do episódio.

Referências

ADELINO, S. Sherry Pie é acusada de assédio sexual. 2020. **Draglicious**. Disponível em: <https://draglicious.com.br/2020/03/06/sherry-pie-e-acusada-de-assedio-sexual/>. Acesso em: 5 jul. 2022.

BEHS, M. V. **Disrupções e regulações entre circuitos e circulações difusas: a construção do caso sobre o boato da Bruxa de Guarujá**. 2017. 222 f. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2017. Disponível em: <http://repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/6639>. Acesso em: 5 jul. 2022.

BRAGA, J. L. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, M.; JUNIOR, J.; JACKS, N. (Orgs.). **Mediação & Mdiatização**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 31-52.

BRAGA, J. L. Lógicas da mídia, lógicas da mediatização? In: FAUSTO NETO, A.; ANSELMINO, N. R.; GINDIN, I. L. (Orgs.). **CIM – Relatos de Investigaciones sobre Mediatizaciones**. Rosario: UNR, 2015, p. 15-32.

DIAS, M. S. M.; BORELLI, V. O acontecimento mediatizado em circulação: apontamentos metodológicos. **Questões Transversais**, v. 6, n. 11, p. 22-30, 2018.

- Disponível em: <http://revistas.unisinus.br/index.php/questoes/article/view/17210>. Acesso em: 6 jul. 2022.
- DIAS, M. S. M.; HENN, R. C. “O barraco mais esperado do ano”: performances da intimidade e apropriações do divórcio nas redes digitais. **Logos**, v. 28, n. 2, p. 188–216, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/60506>. Acesso em: 20 abr. 2024.
- DIAS, M. S. M. **O desassossego das imagens: políticas do sofrimento em redes digitais**. 2022. 206 f. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3JEHnoT>. Acesso em: 6 jul. 2022.
- FAUSTO NETO, A. Midiatização – Prática social, prática de sentido. *In: XV ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS*. Jun. 2006. Bauru. **Anais [...]**. Unesp, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3JBF4eO>. Acesso em: 11 mar. 2022.
- FAUSTO NETO, A. Fragmentos de uma analítica da midiatização. **Matrizes**, v. 1, n. 2, p. 89–105, 2008. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v1i2p89-105>.
- FAUSTO NETO, A. A circulação além das bordas. *In: FAUSTO NETO, A.; VALDETTARO, S. Mediatización, sociedad y sentido: Diálogos entre Brasil y Argentina*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 2010, p. 2–17. Disponível em: <https://bit.ly/3JG1snE>. Acesso em: 6 jul. 2022.
- FAUSTO NETO, A. Circulação: trajetos conceituais. **Rizoma**, v. 6, n. 2, p. 08–40, 2018. DOI: <https://doi.org/10.17058/rzm.v6i2.13004>.
- FAUSTO NETO, A. Coronavírus - Sentidos em Circulação: do laboratório às discursividades sociais. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 19, n. 35, p. 61–71, 2020. DOI: <https://doi.org/10.55738/alaic.v19i35.659>.
- GOMES, P. G. **Dos meios à Midiatização: um conceito em evolução**. São Leopoldo: UNISINOS, 2017.
- HENN, R.; MACHADO, F. V.; GONZATTI, C. Todos nascemos nus e o resto é drag: performatividade dos corpos construídos em sites de redes sociais. **Intercom-RBCC**, São Paulo, v. 42, n. 3, p. 201–220, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/4dkELmk>. Acesso em: 25 fev. 2023.
- I'M THAT BITCH**. Diretor: Nick Murray. *In: RUPAUL'S DRAG RACE. Season 12*. Elenco: RuPaul Charles, Michelle Visage, Ross Mathews. Netflix, 2020. Seriado via *streaming*. Episódio 01 (61 min).
- MACK, D. "Drag Race" Star Sherry Pie Apologized After Five Actors Said She Catfished Them. **BuzzFeed News**. Disponível em: <https://bit.ly/49WiSqA>. Acesso em: 5 jul. 2022.

MACK, D. Sherry Pie Has Been Disqualified From "Drag Race" After A BuzzFeed News Investigation Into Catfishing Allegations. **BuzzFeed News**. 06 mar. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3xWVH28>. Acesso em: 7 jul. 2022.

MATTANA, B. **Os rastros em trânsito: disputas de sentido nos processos de apropriação e reapropriação de discursos do Papa Francisco**. 2020. 184 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Ciência da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2020. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/9207>. Acesso em: 11 jul. 2022.

PEDROSO, D. S. **Interações entre a televisão e o telespectador na sociedade em vias de midiaticização: um estudo de caso do quadro a Empregada mais cheia de charme do Brasil do programa Fantástico**. 2015. 283 f. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2015. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/3758>. Acesso em: 7 jul. 2022.

PIE, S. Sherry Pie. *This is foey* [...]. **Facebook**: <https://www.facebook.com/sherry.pie.353>. Disponível em: <https://www.facebook.com/sherry.pie.353/posts/2838055509612025>. Acesso em: 7 jul. 2022.

QUERÉ, L. Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos**, Revista de Comunicação, Cultura e Educação, n. 6, p. 59-76, 2005.

RODRIGUES, A. **Experiência, modernidade e campo dos media**. In: BOCC – Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação da Universidade da Beira Interior, Covilha, Portugal, p. 1-32, On-line. Disponível em: <https://bit.ly/3Qm82TU>. Acesso em: 24 fev. 2023.

ROSA, A. P. Visibilidade em fluxo: os níveis de circulação e apropriação midiática das imagens. **Interin**, v. 21, n. 2, p. 60-81, 2016a. Disponível em: <https://bit.ly/3UEPMb3>. Acesso em: 24 fev. 2023.

ROSA, A. P. Tensões entre a criação e o vazio: os mashups como apropriações da imagem jornalística em espaços e tempos diferidos. In: PROULX, S.; FERREIRA, J.; ROSA, A. P. (Orgs.). **Midiaticização e redes digitais: os usos e as apropriações entre a dádiva e os mercados**. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2016b, p. 71-97. Disponível em: <https://bit.ly/44iyqDU>. Acesso em: 6 jul. 2022.

ROSA, A. P. O êxito da gula: a indestrutibilidade da imagem totem no caso Aylan Kurdi. **E-compós**, v. 20, n. 2, p. 1-22, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3yovz6l>. Acesso em: 25 fev. 2023.

- ROSA, A. P. Imagens em espiral: da circulação à aderência da sombra. **Matrizes**, v. 13, n. 2, p. 155-177, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/44m5SJM>. Acesso em: 25 fev. 2023.
- ROSA, A. P. Quando os olhos não piscam, nem param: da imagem operação à ascensão ao fluxo. *In*: FERREIRA, J; GOMES, P. G.; FAUSTO NETO, A.; BRAGA, J. L.; ROSA, A. P. (Orgs.). **Redes, sociedade e polis: recortes epistemológicos na midiaticização**. 1. ed. SANTA MARIA: FACOS- UFSM, 2020. p. 201-225. Disponível em: <https://www.midiaticom.org/redes-sociedade-e-polis/>. Acesso em: 01 jul. 2022.
- RU PAUL'S DRAG RACE (temporada 12). **Drag Race Wiki**. Disponível em: <https://bit.ly/3JKeUqh>. 2020. Acesso em: 12 jul 2022.
- SHIMKUS, B. (Ben Shimkus). I have a weird story to tell about Sherry Pie [...]. 04 mar. 2020. **Facebook**. <https://www.facebook.com/ben.shimkus>. Disponível em: <https://bit.ly/3UzTFhl>. Acesso em: 07 jul. 2022.
- SIBILIA, P. O universo doméstico na era da extimidade: nas artes, nas mídias e na internet. **Revista Eco-Pós**, v. 18, n. 1, p. 133-147, 2015. DOI: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v18i1.2025>.
- TELEVISION ACADEMY. Ru Paul's Drag Race. **Awards & Nominations**, 2022. Disponível em: <https://www.emmys.com/shows/rupauls-drag-race>. Acesso em: 7 jul. 2022.
- VARY, A. B. Inside the Wondrous Expansion of — and Biggest Threat to — the 'RuPaul's Drag Race' Brand (EXCLUSIVE). **Variety**. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3UDaE2c>. Acesso em: 7 jul. 2022.
- VERÓN, E. **A produção de sentido**. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.
- VERÓN, E. Televisão e política: história da televisão e campanhas presidenciais. *In*: FAUSTO NETO, A; VERÓN, E; RUBIM, A. A. (Orgs.). **Lula Presidente: televisão e política na campanha eleitoral**. 1. Ed. São Paulo: Hacker, 2003, p. 15-42.
- VERÓN, E. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.
- VERÓN, E. **La semioses social, 2**. Ideas, Momentos, Interpretantes. Buenos Aires: Paidós, 2013.
- WORLD OF WONDER. "In light of recent developments and Sherry Pie's statement, Sherry Pie has been disqualified from RuPaul's Drag Race...". 06 mar. 2020. **Twitter/X**: @WorldOfWonder. Disponível em: <https://bit.ly/4beKVCD>. Acesso em: 7 jul. 2022.