

# **Super Queen: A Popularização da Cultura Drag no Mercado Mainstream**

**Henrique Tavares Barum**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Estudos de Cultura**  
(2º ciclo de estudos)

Orientadora: Professora Doutora Sónia de Sá

**junho de 2020**



# **Dedicatória**

Dedico esse trabalho a todas as bichas, lésbicas, bissexuais e travestis históricas que contribuíram para a conquista dos direitos da comunidade LGBTQ+. Sem a luta dessas pessoas nenhuma das transformações descritas nesse trabalho seriam possíveis.



# Agradecimentos

A minha família, que desde o início acreditou no meu potencial acadêmico e me deu todo o suporte para chegar aonde cheguei. Mãe, pai e mana, eu nunca conseguirei expressar da forma correta o amor que eu sinto pelo apoio de vocês.

As minhas amizades Guilherme, Jaqueline, Lucas, Luiza, Laura, Maiara, Patrícia, Vanessa e Victor, por me apoiarem incondicionalmente e me acalmar nos momentos em que eu estava próximo de um surto. Mesmo com todas as nossas piadas e brincadeiras, o amor que eu sinto por vocês é inexplicável.

As minhas companhias de casa Luis, Luísa, Manu, Rafa e Victor, que me acompanharam de perto durante esse processo e me trouxeram palavras de conforto, distração e compaixão sempre que necessário. Sei que não moraremos juntos para sempre, mas vocês sempre estarão no meu coração.

Ao meu companheiro de curso Leonardo Gomes, minha primeira amizade na Covilhã e uma que espero levar para o resto da vida e as amigas Alicia, Clarissa e Gabriela, que eu conheci como companheiras de casa e hoje posso chamar de amigas. Eu amo vocês.

A minha orientadora Sônia de Sá, que em momento algum desistiu de mim e sempre foi uma das maiores torcedoras desse trabalho. Eu não teria chegado até aqui sem as palavras de apoio, a felicidade ao receber meus textos e as palavras de conforto nos momentos que pensei em desistir. Serei eternamente grato por ter passado por esse processo com alguém tão especial.

Por fim agradeço a Fábio, Marislei e William, meus maiores companheiros de vida acadêmica no Brasil. Se não fosse o apoio inicial de vocês eu jamais teria considerado estar aqui hoje.



## **Resumo**

A presente dissertação tem como objetivo discutir a inserção das figuras consideradas *drag queens* no mercado cultural de massa e de que forma o programa *RuPaul's Drag Race* se integra nesse cenário. Para isso, abordam-se aspectos referentes à teoria crítica da indústria cultural desenvolvida por Adorno e comentada por Taylor e Harris, além de permear o campo das competências culturais de Martín-Barbero, a cultura dos média de Douglas Kellner, a cultura na televisão de John Fiske e a convergência mediática de Henry Jenkins. Desta forma, foi possível justificar a inserção de tal expressão artística no cenário cultural *mainstream* e sua relação com a comunidade de fãs, que acaba por desenvolver características próprias e ser parte importante nesse processo. Para tornar isso possível, foi realizada uma análise de conteúdo audiovisual, onde cinco episódios do programa são dissecados para encontrar quais características da cultura *drag* estão presentes no programa, tal como quais os instrumentos narrativos utilizados pela produção e como *Drag Race* se tornou em um fenômeno cultural.

## **Palavras-chave**

Drag Queen; Estudos de Cultura; Queer; RuPaul's Drag Race; Indústria Cultural



# **Abstract**

This dissertation has as its objective discuss on the insertion of the drag queen figure in the mass culture market, and how the TV show *RuPaul's Drag Race* is integrated in this scenario. In order to do that, we'll approach aspects referent to the critical theory of culture industry developed by Adorno, and commented by Taylor and Harris, in addition to permeating the field of cultural competences of Martín-Barbero, the media culture of Douglas Kellner, the television culture of John Fiske and Henry Jenkins' media convergence, so that it is possible to justify the insertion of such artistic expression in the mainstream cultural scene and its relationship with the fan community, which ends up developing its own characteristics and being an important part in this process. To make this possible, an analysis of audiovisual content will be carried out, with five episodes of the show being analyzed to find which characteristics of the drag culture are shown in the program, while also pointing out which narrative elements are used by the production of the show and how *Drag Race* became a cultural phenomenon.

# **Keywords**

Drag Queen; Culture Studies; Queer; RuPaul's Drag Race; Culture Industry.



# Índice

Introdução .....	1
1. CULTURA DE MASSA.....	3
1.1.    A CULTURA NA TELEVISÃO.....	11
2 CULTURA DRAG E A COMUNIDADE LGBTQ+.....	19
2.1. <i>HERSTORY OF THE WORLD: DRAG QUEENS</i> ATRAVÉS DOS SÉCULOS.....	19
2.2 <i>STONEWALL RIOTS</i> E A LUTA PELOS DIREITOS LGBTQ+ .....	23
2.3. <i>PARIS IS BURNING: A BALL CULTURE</i> .....	27
4. METODOLOGIA .....	42
4.1 ANÁLISE FÍLMICA .....	43
4.2 INSTRUMENTOS E TÉCNICAS DE ANÁLISE FÍLMICA .....	45
5.1 A PRIMEIRA GRANDE FINAL .....	46
5.2 A PRIMEIRA REUNIÃO AO VIVO .....	56
5.3 O JOGO DA IMITAÇÃO .....	66
5.4 BATALHANDO PELA COROA.....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	98



# Introdução

Os últimos seis anos se provaram essenciais para a elevação da arte *Drag* a um fenômeno cultural, como descrito pelo jornal New York Times<sup>1</sup> em Janeiro de 2018. Descrito como o evento de se travestir, acredita-se expressão artística existe desde o início da humanidade, tendo sofrido diversas alterações em sua prática com o passar dos anos.

Apesar da popularização internacional que conquistou nos anos 1980 com o surgimento da drag queen RuPaul, tal expressão artística ainda era considerada subversiva, principalmente por conta de sua associação ao movimento LGBTQ+ e a luta contra SIDA da época, a qual atingiu uma parcela considerável da comunidade LGBTQ+, associando a doença ao grupo. Apesar da arte ter conquistado seu espaço em casas noturnas, casuais programas de talento e até algum destaque em filmes ou séries televisivas, somente em 2009 o fenômeno ganhou uma nova escala nos Estados Unidos.

Sob comando de RuPaul, nove competidoras estadunidenses foram selecionadas para participar do primeiro programa televisivo focado em encontrar a próxima estrela drag dos Estados Unidos: *RuPaul's Drag Race*. O nome funciona como um trocadilho com as “*drag races*” de carros, mas o formato do programa segue um estilo reality show de competição, no qual as participantes competem semanalmente em provas de costura, atuação, canto, dança, comédia e transformação. A vencedora da semana recebe um prêmio, enquanto as duas piores vão para o desafio de eliminação, onde precisam dublar por suas vidas – aqui significando sua estadia no programa. Ao final da competição, a vencedora recebe o título de *America's Next Drag Superstar* e um prêmio de cem mil dólares.

A popularidade do *show* a nível internacional, disponível no catálogo do serviço de streaming Netflix em diversos países, desencadeou uma série de eventos e manifestações culturais que elevaram ainda mais o trabalho drag como uma expressão artística que busca espaço na cultura popular. Com turnês mundiais, participação em produções hollywoodianas nomeadas ao Oscar, filmes independentes, programas de TV, uma série de troféus *Emmy* e o desencadeamento de um fenômeno mundial que produz cada vez mais artistas em diversas áreas das indústrias criativas, *Drag Race* é um dos maiores exemplos modernos de globalização e produto da indústria cultural.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/01/24/magazine/is-rupauls-drag-race-the-most-radical-show-on-tv.html>> Acesso em: 24/06/2020

O presente trabalho, que tem um pendor ensaístico, busca como objetivo analisar o fenômeno *Drag Race* e compreender de que forma sua evolução ao longo dos anos o fez ser considerado um fenômeno cultural, colocando em evidência uma cultura e uma expressão artística normalmente não consumidas pelo público *mainstream*.

De forma que isso seja possível, o trabalho então se estrutura de forma que entendamos primeiro o que seria a indústria cultural, utilizando como base o conceito desenvolvido por Adorno (1994) e posteriormente comentado por Taylor & Harris (2008). Para que se possa complementar o conceito dos autores, serão utilizados também o conceito de Mediação proposto por Barbero (1987), tal como a ideia de Cultura da Mídia descrita por Kellner (2001) e a teoria da Cultura da Convergência desenvolvida por Henry Jenkins (2009). Além disso, procurou-se integrar o conceito de cultura televisiva proposto por John Fiske, em 1987, para que se pudesse entender como funciona a exposição de cultura na televisão e qual a importância de seu papel nas relações sociais, além de entender seu papel transformador.

O foco do segundo capítulo está em explicar o que é *drag*, suas origens e realizar um resgate histórico da manifestação cultural como um todo. Apoiado nos textos de Baker (1994) e Amanajás (2015), o capítulo busca apresentar o contexto da cultura *drag* ao longo dos anos e as transformações sofridas de acordo com a evolução da sociedade até períodos mais modernos. O terceiro capítulo tem como objetivo apresentar o objeto de estudo, na intenção de compreendermos quem é RuPaul, qual a sua importância para a cultura *drag* e então entender de que forma seu programa surgiu e como sua evolução se deu ao longo dos anos.

O trabalho empírico consiste, então, de uma análise de conteúdo audiovisual, e de forma que seja possível verificar seu impacto na sociedade, foram selecionados cinco episódios de diferentes temporadas do programa para análise, no intuito de acompanhar sua evolução com o tempo, identificar aspectos da cultura *drag* presentes no programa, perceber elementos que possam ter colaborado com seu sucesso comercial e de que forma RuPaul e sua produção transformaram *Drag Race* em uma marca.

# 1. CULTURA DE MASSA

De forma que se possa entender o cenário em que a cultura *drag* está inserida atualmente é preciso que se entenda o cenário cultural de massa como um todo. Abre-se aqui espaço para discutir a ideia do papel da indústria cultural para as massas e a inserção da cultura *drag* no cenário *mainstream*.

Tendo como entendimento que hoje, mais do que outrora, temos a possibilidade de acessar a maior variedade possível de conteúdos de diferentes partes do mundo através da internet, pode-se dizer que nunca a cultura esteve tão próxima do público. Percebendo aqui as produções culturais de massa como parte do fenômeno atual vivido, é possível ver também que o desejo por franquias de sucesso se tornou uma ambição por grande parte da indústria envolvida no mercado cultural. Adorno (1991) diz que: “A cultura agora imprime a mesma marca em tudo.” E destaca: “Filmes, rádio e revistas fazem um sistema no qual é uniforme como um todo e em cada parte” (p. 9), e isso se vê, essencialmente, a partir da convergência midiática que será discutida mais à frente.

Na obra *Critical Theories of Mass Media: Then and Now*, publicada em 2008 pela Open University Press, Taylor and Harris discutem a ideologia do entretenimento, e utilizando o conceito de Adorno de indústria cultural, afirmam que “o envolvimento do entretenimento como ‘valor’ e parte de uma ‘indústria’ revela a cumplicidade da cultura com o capitalismo”<sup>2</sup> (p. 71). Esta é, portanto, segundo os autores, uma estratégia que funciona como um tipo de distração da violência performada pelo capitalismo.

Isso ocorre em inúmeros níveis: dentro dos produtos que produz; as respostas imediatas que provocam na audiência; e em um amplo nível estrutural onde a indústria cultural tem uma importante função reguladora – a harmonização de diversos elementos no sistema capitalista<sup>3</sup> (*ibidem*).

Mesmo que essa lógica se dê, em grande medida, por conta dos ganhos financeiros relacionados com grandes produções, ainda é possível identificar diversas formas com as quais esses grandes eventos e fenômenos afetam e transformam a sociedade, remodelando o sistema cultural como um todo, de forma que antes o receptor de cultura agora também seja um produtor cultural.

---

<sup>2</sup> Tradução livre para: “The involvement of entertainment as ‘value’ and part of an ‘industry’ reveals the complicity of culture with capitalism”

<sup>3</sup> Tradução livre para: “This occurs on numerous levels: within the products it produces; the immediate responses they provoke in their audience; and at wider structural level where the culture industry plays an important regulatory function – the harmonizing of various elements within the capitalist system”

Esse conceito ainda justifica perfeitamente a ideia de que tal expressão faz parte da indústria cultural, e aqui podem-se definir exemplos já utilizados acima para justificar essa ideia. A inserção da cultura *drag* na televisão tornou os seus ‘produtos’ em bens de consumo e promotores de outros conteúdos igualmente rentáveis que provocam reações imediatas no público. Este público que passa a expressar seus sentimentos em diversas plataformas online, sendo atraído para produções subsequentes que integram *drag queens*, que exerce certa função reguladora, se pensarmos que o programa *RuPaul’s Drag Race* serve como porta de abertura para a exposição de diversas *drag queens*, que, posteriormente, poderão integrar outros setores da economia criativa, participando de filmes, podcasts, programas de televisão, lançando músicas e integrando turnês mundiais, influenciando também no turismo, por atraírem fãs de diversas localidades até seus *shows*.

Podemos entender, então, tendo por base as ideias propostas acima, que essa comercialização da cultura acaba gerando, de certa forma, uma descaracterização de expressões individuais em prol de uma versão apaziguada, que segue um padrão de normas e estratégias para se inserir na lógica de mercado, além de servir, principalmente, as participantes do programa, e não a todas as *performers drag*, apesar de chamarem atenção para a cultura *drag* como um todo.

Diante da ideia da existência de uma “high art” e uma “low art”, em que a primeira representa as classes mais altas e os interesses mais eruditos, e a segunda manifestações periféricas, marginalizadas e consideradas com menor valor cultural pelos eruditos, entende-se que a unificação desses conceitos acaba por distorcer e alterar ambos. Adorno (1991, p. 21) enquadra que: “A *high art* se deprime de sua seriedade por ter seu efeito programado; a *low art* é colocada em correntes e deprivada de sua resistência rebelde inerente em si mesma de quando o controle social ainda não era total.”

Ainda que tal afirmação possa ser considerada correta, o desencadeamento histórico do advento da internet e a revolução dos sites de redes sociais, serviços de *streaming* e indústria fonográfica mostraram que os efeitos causados no público, ainda que vinculados a processos que se detêm em uma lógica pré-determinada, são autênticos e imprimem marcas efetivas e cada vez mais significativas na sociedade. Apesar da lógica comercial, nunca os públicos tiveram tanta possibilidade de se envolver em manifestações culturais quanto hoje, mesmo com enormes barreiras a serem vencidas em torno de produções locais, marginalizadas e com pouca visibilidade. A indústria cultural, então, deixa aí uma de suas marcas: o interesse do público está diretamente relacionado à exposição que uma manifestação cultural tem no mercado. A estratégia funciona das duas

formas: quanto mais pessoas se interessam por um tipo de conteúdo, mais a grande indústria expõe essas manifestações; e quanto mais vezes uma manifestação é exibida também está relacionada com o interesse de consumo do público.

Ainda que essas produções ganhem destaque por conta da sua popularidade entre o público, entende-se que a exposição de diferentes artes e culturas na grande mídia passam por transformações para agradar o maior número possível de espectadores. Por estarem inseridas na indústria cultural torna-se extremamente difícil não se pensar nas motivações econômicas por detrás de tais produções, e que muitas vezes elas precisarão seguir uma narrativa ou dar enfoque a aspectos específicos de forma que isso se torne mais palatável para o espectador comum e que possam ser reproduzidas infinitamente para consumo social. Adorno argumenta que na indústria cultural

[...] todo produto individual é rebaixado em si mesmo [...]. Não existem mais conflitos reais para serem vistos. Eles são trocados pela substituição de choque e sensação [...], suavemente se insinuando na ação episódica (p. 199, *apud* Taylor & Harris, 2008).

Assim, podemos entender que, para serem inseridos na indústria cultural, os conflitos, a serem vistos e refletidos pelo público, são substituídos por sensações que imprimem tal sentimento e, no caso de programas televisivos, isso pode ser analisado a partir das narrativas adotadas pelo programa. Mais à frente veremos como *RuPaul's Drag Race* se utiliza da construção de narrativas para gerar engajamento, causar reações no público e conduzir a história da temporada de forma que o público se mantenha entretido semana após semana e se veja satisfeito com o resultado ao final da temporada.

Filmes, séries de tv, músicas e *reality shows* têm por características construir narrativas, personalidades, expressões e até mesmo costumes, e, a partir disso, o público consegue criar identificações e pode passar a integrar essa comunidade de fãs. Se feita da forma correta, afeta diretamente a maneira como as sensações e os sentimentos são produzidos. “A Indústria Cultural não é mais a fornecedora de uma ideologia monolítica mas, mesmo que de forma não intencional, inclui momentos de conflito, rebelião, oposição e o desejo por emancipação e utopia” (Adorno, 1994, 21). Além disso, a exposição dessas produções culturais também acabam por exercer uma importante função nas formas de socialização e comportamento.

A cultura veiculada pela mídia transformou-se numa forma dominante de socialização: suas imagens e celebridades substituem a família, a escola e a Igreja como árbitros de gosto, valor e pensamento, produzindo novos modelos de identificação. (Kellner, 2001, p. 27)

A colocação feita por Douglas Kellner em *A Cultura da Mídia* pode ser utilizada para classificar o fenômeno *drag* como uma manifestação cultural, em oposição à ideia de que seria, na verdade, um bem de consumo em oposição a expressão artística na sua forma sem precedentes económicos. A inclusão da figura *drag* como produto cultural abriu precedentes para a formação de uma cultura fechada e com significados próprios atribuídos pelo programa, suas participantes, a comunidade *drag* e seus seguidores. Aqui, podemos aplicar o conceito de cultura proposto por Edward Tylor (1871) para justificar tal pensamento:

[...] em seu amplo sentido etnográfico, este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou quaisquer outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. (p. 1)

Dessa forma, podemos entender que cultura se refere a tudo aquilo que o indivíduo adquire da sociedade ao longo do tempo, o que possibilita a compreensão de uma ideia de que a comunicação, as formas de expressão e os costumes de um grupo definem sua cultura. Assim, ao não considerarmos fatores como as expressões criadas e divulgadas por *drag queens*, além de sua história, seus costumes e sua arte, implica em um pensamento de que talvez a linguagem, as expressões e as formas de se realizar atividades não façam parte da cultura de um povo. Ao nos referirmos a cultura como algo amplo que pode ser ensinado, reproduzido e aprendido, entendemos também que ela pode ser transformada, se adaptar as necessidades sociais e se manifestar de formas variadas.

Nota-se aí então que, apesar de estar voltada para a lógica do capitalismo e ser inevitável perceber traços de unificação e padronização dentro dessas produções culturais, tais obras ainda causam impactos significativos na vida dos indivíduos. Na obra *Dos Meios às Mediações* (1987), Jesús Martín-Barbero propõe que os meios deixem de ser analisados como aparatos técnicos de uso humano para serem interpretados de acordo com o cotidiano dos indivíduos. Seguindo esse conceito, são propostas três categorias de mediação, que alteram a maneira que o receptor recebe conteúdo (1987, p. 233), sendo elas:

- A cotidianidade familiar, vista como o primeiro contacto do indivíduo com a cultura, adquirido através das experiências familiares e apresentam seus primeiros traços de personalidade através de suas relações e interações;
- A temporalidade social, caracterizada pelo número de repetições que algo é feito ou produzido até se tornar parte do cotidiano de cada um;

- As competências culturais, que é o resultado de tudo que o indivíduo absorve, consome, produz e reproduz em seu dia a dia.

Dessa forma, torna-se possível viabilizar a ideia de que produtos culturais de massa também implicam valores culturais e causam transformações no público. A partir daqui é possível perceber que a indústria cultural acaba por ser muito mais complexa do que aparenta: apesar de ainda reforçar diversos padrões e tender para a criação de fórmulas para garantir um sucesso, também causa transformações antes não vistas na sociedade e se renova de acordo com as necessidades do público.

Uma das maiores transformações sofridas por esta indústria ao longo dos anos foi a participação do público e o surgimento de correntes contra-culturais, tal como *As 50 Sombras de Grey*, que nasceu na internet como uma *fanfiction* da famosa saga de livros e filmes *Crepúsculo* (2008), e acabou ganhando renome mundial. Antes, o consumidor que era visto como passivo, agora passa a ser uma ‘ferramenta’ importante nesse organismo: o seu papel de apenas consumir o produto se transforma, o que o possibilita a tornar-se num produtor. Pela internet, correntes de *memes*, artes feitas por fãs, histórias de fãs e diversos outros trabalhos passam a chamar a atenção do público e ganham seu próprio holofote, muitas vezes se tornando uma nova sensação.

A capacidade de lidar de modo eficiente com o consumidor-internauta que expressa publicamente sua opinião sobre marcas, produtos e serviços já há muito tempo tem sido considerada atributo indispensável no mundo dos negócios. (Castro, 2012, p. 201)

A indústria cultural, então, tanto por demanda do espectador fã de maior espaço e direito quanto pela nova oportunidade de rentabilidade a partir de novos produtos culturais, passou a valorizar mais seu consumidor, que agora, da noite para o dia, pode ter seu nome vinculado a um fenómeno de sucesso. Apesar de não possuírem natureza comercial, as transformações sociais e o acesso a internet possibilitaram aos fãs conquistarem maior espaço dentro das produções, e suas produções e contribuições para um determinado produto cultural passaram a ser enxergadas de forma diferente. Mesmo que histórias, imagens, *memes* e discursos continuem sendo produzidos e reproduzidos de forma gratuita, entende-se que a indústria cultural possui interesse em capitalizar esses produtos quando considera necessário, uma vez que novos fenómenos literários, televisivos e cinematográficos podem ser criados a partir disso.

A natureza não comercial da cultura do fã é uma de suas características mais importantes. Essas histórias são fruto do amor; elas operam numa economia de doação e são oferecidas gratuitamente a outros fãs que compartilham da mesma paixão pelos personagens. (Jenkins, 2009, p. 242)

Atualmente, com o alto engajamento social através da internet, é possível perceber que comunidades de fãs possuem cada vez mais autonomia, papel na sociedade e fazem parte do desenvolvimento de novos produtos culturais, podendo ser consideradas microculturas. Expressões como “no tea no shade” e “not today satan!”, que ganharam força através da exposição de *Drag Race*, hoje integram o vocabulário, não só dos seguidores do programa, mas de pessoas que integram o incluem nas suas competências culturais. Desconsiderar a arte *drag* como expressão cultural significa ignorar seu valor simbólico e seu significado por estar inserida em uma lógica de mercado que a própria necessita para conseguir se manter relevante. Pensar que a arte<sup>4</sup> *drag*, ao se inserir na indústria cultural, perde sua essência artística e implica também desconsiderar fatores que justificam a necessidade de circulação de capital, reconhecimento *mainstream* e inserção na capitalização da cultura.

As transformações sociais também foram grandes responsáveis por alterações na indústria cultural; indústria esta que predominantemente representa figuras brancas, heterossexuais e cisgênero. Apesar de ainda ser escassa e visivelmente desigual, as produções da indústria cultural mais recentes – mais ou menos *mainstream* – tentam se enquadrar em um modelo mais progressista e que aposta mais em diversidade, incluindo personagens negros, asiáticos ou da comunidade LGBTQ+, e abordam temas como saúde mental, auto-aceitação e retratam a vida de personagens que, aparentemente, não se encaixam nos padrões e estereótipos de beleza e comportamentos sociais impostos – ou convencionados - pela sociedade.

Lésbicas, gays, bissexuais e pessoas transgênero ainda são pouco representadas em grande parte da mídia *mainstream*, mas as coisas estão mudando aos poucos. Em particular, a televisão tem oferecido para a audiência do horário nobre a chance de “conhecer” bons personagens gays e lésbicas em novelas, dramas e sit-coms. A tolerância da diversidade sexual têm crescido na sociedade, e ao levar para a casa das pessoas imagens de identidades sexuais qual as quais as pessoas talvez não estejam acostumadas, a mídia consegue executar um papel em aumentar - ou diminuir - a tolerância das pessoas com esses modos de vida.<sup>5</sup> (Gautlett, 2004, p. 253)

O interesse em retratar outros tipos de comportamento e realidades, então, passa a ser um interesse da indústria cultural. A ascensão da cultura negra e latina aos interesses dos públicos acabou por abrir portas para a discussão da inclusão de pessoas não brancas

---

<sup>4</sup> O termo arte drag é utilizado para se referir ao ato da performance, seja qualquer for seu estilo. Cultura drag é utilizado para se referir a todos os elementos que compõem as características do grupo.

<sup>5</sup> Tradução livre para: Lesbian, gay, bisexual and transgendered people are still under-represented in much of the mainstream media, but things are slowly changing. In particular, television is offering prime-time audiences the chance to 'get to know' nice lesbian and gay characters in soap operas, drama series and sit-coms. Tolerance of sexual diversity is slowly growing in society, and by bringing into people's home images of sexual identities which they might not be familiar with, the media can play a role in making the population more - or less - comfortable with these ways of living.

a diversos espaços culturais e se integrando nas produções em papéis de destaque, tanto nas aparições quanto nas produções. Com efeito, as lutas pelos direitos LGBTQ+, por exemplo, começaram a ser discutidas no cenário da música pop, se integraram na televisão e no cinema.

A principal busca da indústria cultural continua sendo o interesse pela padronização e unificação de culturas, a fim de criar um formato específico a ser consumido pelo público. Ainda assim, a luta social por maior igualdade social e representatividade acabou causando transformações fundamentais nessa indústria através da inserção de diferentes realidades sociais e culturais nas produções. A exposição a essas identidades, então, pode ser vista como uma espécie de validação para esses grupos.

Certos teóricos da identidade, desde Hegel até G.H. Mead, frequentemente caracterizam a identidade pessoal em termos de reconhecimento mútuo, como se a identidade de uma pessoa dependesse do reconhecimento das outras, em combinação com a validação dada por essa pessoa a esse reconhecimento. (Kellner, 2001, p. 245)

Além disso, a capacidade do ser humano de se conectar com conteúdos e informações de diversas partes do mundo através da internet permite que qualquer pessoa com os recursos necessários consiga buscar algo além do que está sendo oferecido para as grandes massas.

Precisamos entender aqui a cultura como os costumes, as crenças, os dialetos, os sons, as festas populares, as formas de se fazer, mas também as suas adaptações, evoluções, a sua relação com a sociedade e como essas manifestações através de músicas, poemas, livros, produções cinematográficas, etc. afetam, despertam e modificam um público. Além disso, é necessário entender o contexto no qual está inserida, para que seja possível entender sua origem e sua representação para o grupo. Mesmo que a indústria cultural ainda esteja focada numa representação uniforme, as lutas pelas causas sociais evoluíram e ganharam maior espaço de manifestação, o que causou uma ruptura no formato de produção.

Mesmo que antes se fosse pensado em algo que agradaria o consumidor, não existia a necessidade absoluta de agradar o público porque as relações sociais e parassociais eram diferentes, não existindo a possibilidade de expressar a opinião em um clique na internet ou utilizar a recente “cultura do cancelamento”<sup>6</sup> para denunciar a falta de representatividade em uma produção. Num universo cada vez mais obcecado por números, compartilhamentos e vendas, representar grupos sociais diferenciados e mais

---

<sup>6</sup> Termo amplamente utilizado na internet que se refere a prática de retirar apoio, ou cancelar, figuras públicas ou empresas após serem exibidas falas ou comportamentos problemáticos.

inclusivos se tornou mais do que uma estratégia de marketing para alcançar um público já emergente, se tornou uma necessidade de mercado.

O Pink Money pode ser utilizado para representar a fatia de mercado em que a comunidade LGBTQ+ está presente, uma vez que, como indicado anteriormente, esta possui um grande valor econômico agregado, sendo esse o motivo das empresas procurarem criar estratégias que a englobe. (Souza, 2019, p. 12)

Como proposto pelo autor Daniel Souza, o entendimento de que minorias possuem grande valor econômico agregado a si fez grandes empresas perceberem que a inclusão não só chama atenção, como também gera retorno financeiro para seus investidores. Ainda assim, o autor avisa que é preciso ter cuidado ao se inserir diversidade e representatividade nas produções:

No entanto, é necessário a cautela para que essa não seja só uma estratégia de comunicação que procure apenas lucrar. Se as companhias realmente querem ajudar a comunidade, a transformação deve ser em sua estrutura e comunicação interna, em que existam funcionários LGBTQ+, que estes sejam tratados de forma igualitária e que criem a conscientização através de campanhas e palestras internas, para depois apoiarem a causa externamente. (Souza, *ibidem*)

Podemos entender então que a inclusão de diversidade na grade televisiva não se dá por conta exclusiva da necessidade de representar diferentes grupos sexuais ou étnicos, mas também por conta do retorno capital que tais produções podem gerar.

Aqui é possível fazer a primeira conexão entre a indústria cultural e a popularização das *drag queens*. Mesmo não representando a cultura de um lugar específico, se trata de uma manifestação performada por diversas partes do mundo, mas que está firmemente associada aos grupos LGBTQ+, mostrando então que se refere à manifestação cultural de um grupo específico. Muito associada também à vida noturna, a personificação das *drags* se manifesta através de performances com danças, dublagem de músicas, músicas originais, esquetes, peças de teatro, atos de comédia, etc. Nota-se, ainda, que dentro desse universo se criam expressões, tendências de comportamento, conceitos utilizados comumente entre apresentações, técnicas de maquiagem e dublagem. Ou seja, é notória a construção de um padrão comportamental entre os indivíduos do grupo e seus semelhantes, de forma que possa ser reconhecido como uma cultura própria. No artigo “The Evolution of the Diversity of cultures” (2011), Foley & Lahr argumentam que:

[...] os humanos possuem a diferenciada capacidade cognitiva de gerar comportamentos socialmente transmissíveis que estruturam o resultado da fissão. O resultado é a formação de laços entre comunidades humanas; as culturas são

consequências dos laços entre grupos, e a formação deles talvez sejam o centro e o elemento mais importante da evolução da ecologia da cultura.<sup>7</sup> (p. 1080)

Assim podemos entender que as culturas passam por evoluções e transformações, e ao pensarmos no período atual, vemos que esses laços e comportamentos deixam de ser exclusivos de comunidades físicas e também passam a integrar as comunidades virtuais. Os fãs de um programa televisivo, então, podem utilizar a internet para conversar, discutir, trocar experiências e a partir daí criar suas próprias significações e modos de comportamento.

### **1.1. A CULTURA NA TELEVISÃO**

Anteriormente falamos sobre a indústria cultural, suas transformações e também os significados produzidos por uma cultura para o seu público, grupo ou conjunto. Ao pensarmos na cultura inserida no mundo moderno, podemos detetar uma série de transformações e também percepções vistas pelo público com o passar dos anos. É inevitável considerarmos que a televisão e sua programação se transformaram em agentes culturais importantíssimos na nossa sociedade e que sua programação é feita e pensada de forma a gerir reações, provocar o público e produzir sentidos. Esses sentidos podem, assim sendo, ter variadas definições e causar diversas impressões; impressões estas que podem vir a influenciar o público na sua tomada de decisão e também se integrar nas suas competências culturais – categoria de mediação proposta por Jesús Martín-Barbero (1987) citada acima. A televisão, então, precisa ser como um dos meios responsáveis por informar, entreter e se tornar parte do cotidiano dos indivíduos, e, a partir disso, podemos compreender que:

[...] um local conveniente para começarmos é com a simples noção de que transmissões televisivas estão repletas de potenciais significados, e que tenta controlar e focar suas significações em algo preferencialmente mais singular que performa o trabalho da ideologia dominante.<sup>8</sup> (Fiske, 1987, p. 2)

A citação acima é um exemplo claro do que está sendo aqui dito. John Fiske (1987) argumenta que os programas televisionados estão cobertos de potenciais significados, e que a televisão – e nesse caso, principalmente, as emissoras – tentam direcionar esses

---

<sup>7</sup> Tradução livre para: “. The result is the formation of boundaries between human communities; cultures are the consequence of these group boundaries, and boundary formation is perhaps the central and most important element of the evolutionary ecology of culture.”

<sup>8</sup> Tradução livre para: [...] “a convenient place to start is with the simple notion that television broadcasts programs that are replete with potential meanings, and that it attempts to control and focus this meaningfulness into a more singular preferred meaning that performs the work of the dominant ideology”.

significados para um só, que se adequa com a visão e a ideologia proposta pelo canal. Tais significados e ideologias são produzidos através de códigos, vistos aqui como “um sistema regulado de sinais, cuja as regras e convenções são compartilhadas entre os membros de uma cultura, e os quais são usados para gerar e circular significados para tal cultura” (p. 3)

A feminilidade da mulher, o poder do homem, os heróis e os vilões não passam de construções sociais que são o reflexo da reprodução midiática dos comportamentos associados a essas figuras. Ainda assim, compreende-se que essa construção pode possuir alterações entre países: cada tipo de comunidade possui seu conjunto de regras, noções e crenças e isso pode causar diferenciação na maneira de interpretação desses códigos. Mesmo que a ideia de unificação de culturas em prol de uma cultura global seja interessante e cada vez mais viável, ignorar os meios de crescimento e o ambiente social em que cada indivíduo está inserido acaba por ignorar diferentes pontos de vista, formas de comportamento e padrões de consumo. Ainda assim, é possível argumentar que a televisão reproduz discursos que afetam a população e que, por conta disso, passa a reproduzir o mesmo tipo de opinião. Fiske (1987) argumenta que:

Isto nos traz para outra característica do discurso: discursos não são produzidos pelo falante individual ou autor, eles são socialmente produzidos; os significados que eles carregam são pré-existentes de práticas discursivas. É frequentemente dito, de certa forma enigmática, que nós não falamos nossos discursos mas que nossos discursos nos falam. Isso significa que os discursos não só fazem sentido na sua área específica, mas também criam sentidos ou identidades sociais do indivíduo ao serem ditos.<sup>9</sup> (p. 15)

Dessa forma, entende-se que o discurso utilizado pela sociedade é socialmente produzido, ou seja, toma forma a partir do que é visto como socialmente aceito através da reprodução midiática. Então, entende-se que esses discursos servem como uma maneira de construção de senso e identidade social a ser almejada pelo público, ou seja, o indivíduo passa a reproduzir um tipo de fala ou estética baseado no que é socialmente aceito.

A televisão não “causa” efeitos identificáveis nos indivíduos; entretanto, trabalha ideologicamente para promover e preferir certos significados para

---

<sup>9</sup> Tradução livre para: “This brings us to another characteristic of discourse: discourses are not produced by the individual speaker or author, they are socially produced; the meanings that they bear preexist their use in any one discursive practice. It is often said, somewhat enigmatically, that we do not speak our discourse but our discourse speaks us. This means that discourse not only makes sense of its topic area, it also constructs a sense, or social identity, of us as we speak it”.

o mundo, circula alguns significados mais que outros, e serve alguns interesses sociais de forma mais favorável que outros.<sup>10</sup> (*ibid*, p. 19)

A argumentação de Fiske sobre o papel da televisão na promoção de certos discursos encaixa-se aqui. É quase impossível determinar os efeitos da televisão nos indivíduos, e ao considerarmos que os discursos promovidos podem sofrer alterações de uma emissora para outra – isso sem contarmos as diferenças nos discursos encontrados em diferentes países –, entende-se que, apesar do discurso ser socialmente produzido e em grande parte por conta das produções televisivas, a produção de sentidos e identificação do indivíduo com o que está sendo veiculado ainda vai depender de suas vivências. Fiske (p. 19) ainda diz que a popularidade da televisão lhe dá a capacidade de oferecer uma variedade de prazeres para um grupo heterogêneo de espectadores, uma vez que as características presentes no seu texto e os modos de recepção permitem a participação ativa na vida e histórias desses personagens, e que tal processo de produção de sentidos é, então, o que chamamos de cultura. Esses sentidos, então, também acabam por depender das vivências dos indivíduos e seu ambiente de contextualização social. Assim, torna-se possível perceber outro fator que justifica a necessidade de maior diversidade nas produções televisivas: utilizar representações precisas e cuidadosas de diferentes culturas, orientações sexuais ou de gênero e diferentes etnias pode ajudar no combate ao preconceito.

Aqui vemos um dilema interessante: como tais códigos são compartilhados entre membros de uma cultura se vivemos em tempos que cada vez mais apostam na padronização dos conteúdos em busca de maior sucesso comercial? Possível justificativa para isso se dá nas transformações vividas nos últimos anos e na construção de um padrão mundial de o que conhecemos, aqui utilizados com tal nome por falta de um termo com melhor enquadramento, como produtos culturais. Se analisarmos as particularidades das produções televisivas de cada país torna-se possível analisar diferenças discrepantes em métodos de produção, formas de narrativa, formato de exibição, etc., mas também nota-se um movimento de padronização dessas produções, o que implica, de certa forma, menor diversidade cultural – por padronizar os códigos e símbolos – em prol do que vem sendo considerada maior qualidade de produção. Assim, podemos entender que a mídia:

constrói a imagem do Mundo que quer que o povo conheça, escolhe aquilo que entende preferível servir-lhes de preocupação, inventa o que pode servir para que as pessoas se divirtam, escamoteando-lhes, em todos os casos, o que não se quer que elas saibam ou enganando-as com a descrição falsa de uma realidade que não existe, sonhando-lhes elementos que lhes

---

<sup>10</sup> Tradução livre para: “Television does not “cause” identifiable effects in individuals; it does, however, work ideologically to promote and prefer certain meanings of the world, to circulate some meanings rather than others, and to serve some social interests better than others.”

dêem o conhecimento e lhes permitam a comparação, facilitando-lhes o exercício da crítica, abrindo-lhes o apetite pela coisa pública e estimulando o seu desejo de participação cívica. (Letria, 1998, págs. 10-1)

Uma pequena análise pelo catálogo Português do serviço de *streaming Netflix*, pode dar a impressão de grande diversidade internacional, o que se alinha ao discurso da empresa de ter a intenção de intensificar as produções de língua não-inglesa na plataforma, mas acarreta outros problemas que, para o grande público, podem passar despercebidos. Apesar de contarem com produções como “Irmandade” (2019) e “Sintonia” (2019), ambas brasileiras, e que retratam a realidade de parcela da população brasileira, além de produções como a mexicana “La Casa de Las Flores” (2018), que é descrita como uma versão moderna das clássicas telenovelas mexicanas que se apega aos detalhes da produção do país ao invés de adaptar para agradar mais o formato norte-americano, além de outros exemplos, algo que se percebe dentre as produções estrangeiras mais populares da plataforma é a semelhança com produções norte americanas. As temáticas, técnicas de filmagem, escolha de elenco e até mesmo cenários acabam se tornando uma representação exata do popular produto hollywoodiano. Muitas vezes, as produções ignoram a cultura local, costumes e características dos habitantes em prol de produzirem algo menos caracterizado e mais caricato, que além de poderem vir a representar diversos estereótipos de uma cultura, muitas vezes utilizam a linguagem falada como única característica de representação para uma comunidade de língua não-inglesa. Na obra “Many Globalizations: Cultural Diversity in the Contemporary World” (2002), Peter L. Berger argumenta que:

Há de fato uma cultura global emergente, que é altamente americana em sua origem e conteúdo. Não é o único jogo na cidade, como tentarei deixar claro, mas é o maior jogo sendo jogado e provavelmente continuará sendo assim pelos próximos anos.<sup>11</sup> (p. 2-3)

Ainda a popularização das produções norte-americanas tem influenciado esse consumidor de conteúdo, que passa a buscar esse padrão nas produções que assiste, o que acaba obrigando parte das produções a se adaptarem ao formato para continuarem relevantes. Mesmo que estejamos caminhando para cada vez mais representatividade na televisão e no cinema, em contrapartida vemos produtos cada vez mais unificados e colocados dentro de um padrão específico. Em 2018, o autor Alfred Edmond, Jr. escreveu para o site Black Enterprise:

---

<sup>11</sup> Tradução livre para: “There is indeed an emerging global culture, and it is indeed heavily American in origin and content. It is not the only game in town, as I shall try to make clear, but it is the biggest game going and it will likely stay that way for the foreseeable future.”

Colocar mais programas com diversidade de elenco/produção/etc. é um grande exemplo da forma mais fácil, rápida e menos permanente de executar diversidade: a programação televisiva. Não é um mau local para se começar, mas sozinha, é dificilmente uma representação de um verdadeiro compromisso a longo prazo com a diversidade.<sup>12</sup>

Podemos entender então que a representação de figuras não-brancas nessas produções, apesar de necessária, está longe de ser suficiente para representar a pluralidade cultural e identitária da sociedade. Mais do que colocar pessoas negras, LGBTQ+, latinas, indianas, muçulmanas, etc. nas produções, é preciso se certificar que essas figuras não sejam inseridas somente a fim de preencher uma cota, mas que possuam suas histórias contadas e desenvolvidas de forma não estereotipada.

Tal fenômeno possui dois resultados igualmente interessantes e certos: o interesse na produção de conteúdos internacionais dá esperança para maior variedade na programação e maior possibilidade de identificação e representações sinceras de diferentes culturas, porém, a probabilidade é que em algum momento seu valor artístico inicial passe por uma transformação para agradar os padrões impostos pela indústria. Percebe-se aí que os dois caminham juntos, o que torna possível perceber que ambos são dependentes, e a popularização dos serviços de *streaming*, visto aqui como uma nova maneira de se consumir televisão, abre espaço para os dois tipos de produção, mas que o foco, divulgação e interesse se mantêm naqueles que dão maior retorno financeiro, que acabam sendo os que se adequam mais ao padrão norte-americano. Aqui, podemos destacar que:

O que se constata, neste universo, é que são sempre empresas privadas, maiores ou menores, que controlam a quase totalidade dos meios. E as empresas têm que dar lucro. E, para darem lucro, os seus produtos têm que ter aceitação por parte do cliente, do consumidor; têm de vender. O agrado traduz-se na audiência e no número de exemplares vendidos em banca. Assim sendo, nada de mais natural: se não dá lucro, fecha-se. (Francisco, 2012, p. 18)

Podemos ver que esse comportamento não é algo que acontece somente na televisão e nos serviços de *streaming*. Ao analisarmos a sociedade como um todo, percebe-se que a padronização e homogeneidade ainda são uma aspiração a se conquistar, e que, apesar de incluir indivíduos, características e culturas diferentes, nem sempre integra diferentes identidades como um todo. No caso dessas produções, a aparente atenuação de características comportamentais e culturais parece ser implementada para agradar o

---

<sup>12</sup> Tradução livre para: “putting on more shows with diverse casts/producers/etc. is a great example of the easiest, quickest, and least permanent execution of diversity: on-air programming. It’s not a bad place to start, but alone, it is hardly representative of a true, long-term commitment to diversity.” Disponível em: <<https://www.blackenterprise.com/netflix-champion-of-diversity/>> Acesso em: 01/06/2020.

público norte-americano. Assim, podemos ver em prática um dos apontamentos feitos por Berger (2002):

Existe, então, uma rede global de jovens ambiciosos nos negócios e nas profissões que apareceram em todos os grupos estudados em nosso projeto: um tipo de *yuppie* internacional, cujo os membros falam inglês fluente, se vestem e agem de forma parecida, nos empregos e no cotidiano, e até chegam a pensar da mesma forma - e esperam um dia chegar ao topo da elite. Entretanto, é preciso ter cautela ao assumir que essa aparente homogeneidade abraça sua existência por inteiro.<sup>13</sup> (p. 3)

Outro fenômeno cultural que tem ganhado destaque recente na televisão são produções adjacentes de um mesmo produto cultural. Estas, conhecidas como *spin-offs*, que são produções derivadas de uma série ou programa de televisão que já estão no ar, acabam resultando em *crossovers*, quando os personagens ou participantes de todas as produções envolvidas se reúnem. O conceito parece confuso, mas pode ser bem exemplificado utilizando o canal estadunidense The CW, que, em 2012, colocou em sua grade de programação a produção “Arrow” (2012-2020), série baseada no personagem dos quadrinhos da DC Comics “Green Arrow”. O sucesso de audiência da produção despertou o interesse dos produtores e do canal em adaptar para a televisão a história de outros super-heróis da DC Comics, dando-se início assim a uma série de produções subsequentes situadas em um mesmo universo compartilhado. O conceito de convergência proposto por Henry Jenkins (2009) pode ser aqui aplicado:

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (p. 29).

Atualmente o *Arrowverse*, como ficou conhecido, além de contar com seis produções televisivas – estando mais uma em produção –, possui duas webséries disponíveis no site do canal e recentemente realizou um evento televisivo de cinco partes que reuniu os personagens de todas as produções, utilizou o *crossover* para unificar diversas produções relacionadas a DC Comics, destacando-se entre elas filmes como *Superman Returns* (2006), a série de sucesso *Smallville* (2001-2011) e o atual DC Extended Universe<sup>14</sup>, além de também integrar séries de personagens da DC em outros

---

<sup>13</sup> Tradução livre para: “There is, for instance, a global network of ambitious young people in business and the professions who have popped up in every country studied in our project: a sort of yuppie internationale, whose members speak fluent English and dress alike and act alike, at work and at play, and up to a point think alike—and hope that one day they might reach the elite summits. However, one must be careful about assuming that this apparent homogeneity embraces their entire existence.”

<sup>14</sup> Nome utilizado pela Warner Brothers para se referir as produções cinematográficas de personagens da DC Comics feitas a partir de 2013.

canais ou plataformas de *streaming* e introduzir futuros personagens do universo que ganharão produções próprias.

Muito além da convergência de mídias, a convergência desses produtos culturais abriu possibilidade para uma série de novas oportunidades de rentabilidade. Esses eventos televisivos e cinematográficos são amplamente divulgados e antecipados pelo público e acabam se tornando uma possibilidade de melhorar a audiência ou visibilidade de outra produção cultural que possui alto investimento porém não consegue gerar os resultados esperados. Esse conjunto de produções interligadas, então, cria uma espécie de universo próprio para si, e passa a ter seus próprios códigos, símbolos e celebridades.

A televisão, então, não produz apenas discursos e produtos culturais a serem recebidos pelos espectadores. A indústria cultural não se detém somente em produzir bens de consumo para o público, mas também possui o poder de criar oportunidades financeiras em cima dos indivíduos envolvidos na produção. Atores e atrizes deixam de ser reconhecidos somente pelo seu trabalho e passam a se tornar celebridades, fazendo com que somente seus nomes se tornem marcas. Aqui podemos ver presente uma ideia proposta por Jenkins (2014):

Enquanto profissionais de marketing e empresas de mídia se esforçam para compreender esse cenário midiático transformado, uma das explicações mais comuns é que agora o conteúdo da mídia se propaga como uma pandemia, espalhando-se pelas audiências ao infectar uma pessoa atrás da outra assim que entram em contato com ele. [...] A promessa é simples, ainda que enganosa: crie um vírus para a mídia e o sucesso será seu. (p. 42)

Entendemos então que essas franquias televisivas e cinematográficas podem ser vistas como uma espécie de vírus midiático: esses universos alternativos e compartilhados se complementam, de forma que o público, muitas vezes, se sinta na necessidade de consumir esses diversos conteúdos. No caso de *Drag Race*, a popularidade do programa abriu espaço para uma série de derivados que hoje já atinge mercados internacionais, com versões Canadenses, Chilenas, Britânicas e Tailandesas. Além disso, podemos ver como o impacto do programa abriu espaço para produções subsequentes envolvendo as ex-competidoras, que, apesar de não fazerem parte da franquia *RuPaul's Drag Race*, possuem relação direta com o programa.

No caso da série documental da Netflix “Dancing Queen” (2018), apesar de não ter vínculo direto com o programa, é estrelada por ex-competidoras do programa, além de ser produzida pela mesma companhia responsável por *Drag Race*, a World of Wonder e contar com RuPaul na produção executiva. Além disso, a recente “AJ and the Queen” (2020), também da Netflix e estrelada por RuPaul, conta com a participação de diversas

ex-participantes do *reality* em papéis menores, para que o público de Drag Race, mesmo que não seja fã de RuPaul, tenha interesse em assistir a série para ver algumas de suas drag queens favoritas. Assim, podemos perceber que as recentes mudanças nas produções televisivas fazem parte de uma transformação cultural maior do que pode ser percebida sem uma análise detalhada: as produções estão entrelaçadas e dependem umas das outras para garantir o seu sucesso.

Ainda, podemos ver que as *drag queens* que acabam por ganhar produções subsequentes possuem uma característica comum: todas são favoritas do público na Internet. Aqui, resgatamos o conceito de Jenkins apresentado acima sobre convergência das mídias para justificar o motivo. Apesar da relação habitual ser da transposição do que está na televisão para a internet, *Drag Race* é um caso específico onde a relação contrária também se estabelece. Apesar da produção do programa não perguntar diretamente os interesses do público, as temporadas mais recentes certificam-se de procurar as drag queens mais comentadas e seguidas nas plataformas online de redes sociais para participarem da competição. No caso das ex-participantes, elas acabam ganhando programas próprios na WOW Presents+, serviço de *streaming* da produtora do *reality show*, são convidadas para participar de filmes e programas televisivos, além de estrelar e produzir seus próprios programas e filmes. Dessa forma, torna-se possível entender que, apesar de estarem inseridas em uma lógica capitalista e que visa o lucro, essas produções televisivas possuem sua importância ao levarmos em consideração seu papel transformativo na sociedade.

## **2 CULTURA DRAG E A COMUNIDADE LGBTQ+**

A fim de entendermos o funcionamento da cultura drag, é preciso antes estabelecermos uma linha do tempo a fim de explicar como o movimento surgiu e suas transformações com o tempo. Após isso, precisamos nos referir a comunidade LGBTQ+ e compreendê-la como um todo. Apesar da arte *drag* não possuir delimitações em torno de seus participantes e quem pode executá-la, entende-se que tal manifestação é amplamente associada a homens gays que performam feminilidade. Dessa forma, precisamos entender que:

Por mais que a *drag queen* se apresente, na maioria das situações, em ambientes de cultura gay, a forma artística em si não se correlaciona diretamente com o conceito de identidade de gênero ou orientação sexual. (Amanajás, 2015, p. 2)

Assim, podemos definir que a performance *drag*, apesar de não possuir limites, enquadra-se dentro dos estudos *Queer* por sua associação a comunidade LGBTQ+, mesmo não possuindo sua origem entrelaçada com a cultura gay. Apesar de hoje associarmos as performances *drag* majoritariamente a apresentações em casas noturnas e a *RuPaul's Drag Race*, o início da arte se deriva de um período muito mais antigo, muito antes das casas noturnas que conhecemos hoje em dia terem sido fundadas.

### **2.1. HERSTORY OF THE WORLD: DRAG QUEENS ATRAVÉS DOS SÉCULOS**

A presença das *drag queens* – e suas variáveis – são datadas por Roger Baker (*apud* Fonseca, 2019, p. 26) desde o início da história. O autor aponta em seus registros que a representação feminina era feita por homens em festivais folclóricos e em diversos rituais. Ainda assim, foi durante a civilização grega que se começaram a fazer maiores registros documentais das performances de gênero. Amanajás (2015, p. 5) coloca que até mesmo as máscaras teatrais surgiram da necessidade dos homens de transformarem suas aparências, acompanhadas ainda de roupas e enchementos que ajudassem na caracterização das personagens. Ainda durante esse período, os homens eram responsáveis por interpretar todos os papéis teatrais, masculinos e femininos, algo que se repetiu por diversas vezes no curso da história.

Durante o período da Idade Média na Europa, as performances de gênero eram reservadas as representações sacras de partes da bíblia, uma vez que a igreja tinha grande papel na formação e regulamentação social (Fonseca, 2019, p. 27). Entende-se, ainda, que todos os papéis eram realizados por homens, uma vez que as mulheres eram vetadas a grande parte da vida social, como sugerido por Baker (1994).

Por volta do século XVI, na Inglaterra, podemos ver, então, um possível surgimento para a palavra “drag”. Apesar da palavra não possuir origem definida, especula-se que seria um acrônimo para “dressed as a girl”, que se traduz como “vestido como uma garota”, e que tal termo surgiu no teatro Shakespeariano, onde homens jovens interpretavam os papéis femininos (Amanajás, 2015, p 10). Entretanto, também se diz que a origem do termo se deu por conta dos vestidos utilizados por esses homens, uma vez que eles arrastavam – ou em inglês “drag” – pelo palco. Apesar de não existirem registros que confirmem tal hipótese, até mesmo em *RuPaul’s Drag Race* utiliza-se da concepção de que foi durante esse período que a arte *drag* ganhou seu nome oficial.

As performances exercidas por esses homens, entretanto, eram sempre voltadas para a comédia e exercidas de forma satírica e grotesca, colocando as figuras femininas dessas produções como um tipo de alívio cômico (Amanajás, 2015). As produções teatrais da época, que não permitiam a participação de mulheres por motivos sociorreligiosos, também contavam com poucos papéis femininos e que raramente recebiam destaque, o que acabou por facilitar a satirização da figura feminina.

No final do século XVII o ator feminino havia se tornado uma figura cômica, uma criatura do burlesco e da paródia. Suas aparições no palco durante os próximos 150 anos ou mais eram ocasionais, mas pelos meados do reinado Vitoriano sua reabilitação estava em andamento (Baker, 1994, p.161).

Já nas obras de Shakespeare, papéis como Lady MacBeth exigiam maior experiência emocional, o que leva a especular que homens mais velhos também desempenhavam esses papéis. Durante esse mesmo período, ainda, as companhias de canto para crianças ganhavam destaque, o que causava desconforto para as companhias de teatro por se tratar de uma concorrência direta. Posteriormente, essas crianças passaram a encenar narrativas, e mais uma vez, os papéis femininos eram atribuídos às crianças que participavam dessas companhias (Amanajás, 2015, p. 10).

Em 1963, durante o período do Protetorado, a Inglaterra fechou seus teatros e a aposentadoria dos atores da época através de um decreto que proibia a realização de eventos teatrais. Apenas 18 anos após a decisão, quando o rei Carlos II assumiu o poder, as

apresentações teatrais regressaram, porém, as mudanças causadas na vida teatral alteraram o curso da profissão dos atores *drag* para sempre.

A conquista das mulheres de performarem no teatro, que se deu em 1674, serviu como uma forma de exploração da sexualidade feminina, fazendo com que suas habilidades de atuação não fossem de grande preocupação pelo público. Baker (1994), inclusive, escreve que a decisão do rei veio, em parte, por sua irritação em ver homens interpretando papéis femininos. Vale ressaltar, também, que na época as mulheres eram privadas do acesso aos estudos e à literatura, o que se faz especular que talvez essas atrizes não soubessem ler ou escrever. Muitas desempenhavam o papel de cortesãs, uma vez que o papel não se restringia somente aos palcos, o que abre espaço para afirmarmos que os atores *drag*, então, continuaram a existir nos palcos juntamente com essas mulheres por alguns anos antes de seus serviços se tornarem desnecessários aos palcos (Amanajás, 2015, p. 11).

O acesso à leitura, às novelas e a outros aspectos culturais durante o século XVIII, juntamente com a mudança no pensamento do coletivo social, permitiram que as *drag queens*, que haviam sido esquecidas e virado motivo de chacota, encontrassem novas formas de se expressar (Amanajás, 2015, p. 12). O período também é marcado pela aparição de *crossdressers*<sup>15</sup> na sociedade europeia, com homens vestidos em roupas femininas aparecendo pela França, Itália e Inglaterra, o que acabou associando a arte *drag* com a homossexualidade masculina. Durante o período, também, começaram a aparecer as *Molly Houses*, que se tratavam de bares onde *drag queens* se encontravam para agirem como mulheres de forma satírica e cômica, imitando tipos sociais da época.

Na Ópera, entretanto, os homens continuavam a se apresentar ocupando papéis femininos. Amanajás (2015) afirma que as produções italianas continuavam a utilizar meninos jovens possuidores de talento musical, e normalmente de famílias economicamente desfavorecidas, que acabavam sendo vendidos à Igreja e tendo seus genitais mutilados para não terem suas vozes alteradas por conta da puberdade. Esses meninos recebiam o nome de *Castrati*, que em português significa castrado, e mesmo em sua idade adulta continuavam a utilizar roupas femininas, porém, não com a tonalidade de expressão artística, e sim para conflitar sua sexualidade, estando, assim, em *drag* em locais onde as normas sociais não se aplicavam do mesmo modo.

---

<sup>15</sup> Termo utilizado para se referir a pessoas que utiliza vestimentas, acessórios ou maquiagens que fogem do padrão socialmente estabelecido para seu gênero imposto, sem que essas pessoas se identifiquem como transsexuais ou transgênero.

O século XIX marcou a volta das *drag queens* aos palcos, que passaram a assumir os papéis cômicos nas produções dramáticas, o que acabou também por diferenciá-los dos outros atores das companhias, colocando essas *drags* para interpretar grandes damas nas produções de comédia. Até o final do século, então, esses homens montados começaram a ganhar certo destaque nas produções, ganhando inclusive apresentações a solo para algumas personagens. Sugere-se que durante o mesmo período que se convencionou o termo “homossexual” para se referir a esses homens que adotavam um “comportamento” diferenciado das normas socialmente impostas.

Baker (1994, p. 161) sugere que esses atores passaram a interpretar damas pantomímicas, que eram consideradas as figuras cômicas e carismáticas do teatro no século XX. Suas representações eram de fácil entendimento e identificação com o público, e muitas vezes acabavam por retratar a classe média da época. Essas damas, então, assumiam o papel das fofoqueiras, das viúvas, a mulher considerada feia e que jamais iria arranjar um marido, e sua representação cômica e exagerada se tornava ainda mais hilariante por colocar homens representando esses papéis.

Ainda em Londres, desde o século XIX, homens se reuniam nos *Music Halls*, espaços destinados a pequenas performances cômicas e de canto (Amanajás, 2015, p. 14). Com o tempo, as damas passaram a integrar tais espaços e apresentavam diversidade nas suas performances, desde canto, a comédia ou *clown*. A forma de expressão artística passou a ser respeitada e aceita pelo público durante a primeira metade do século e também era vista como a única forma de performance *drag*, porém, as guerras mundiais e a mudança no pensamento social acabaram por alterar a visão social sobre a arte *drag*, que, mais uma vez, precisou passar por transformações.

No entanto, com a I Guerra Mundial (1914-1918), houve profundas mudanças sociais que repensaram os papéis de gênero dentro da sociedade, colocando o homem como um herói de guerra, exemplo de virilidade, e as mulheres como ativas, trabalhadoras e mais independentes. (Fonseca, 2019, p. 31)

Assim, podemos perceber que as mudanças sociais acabaram por colocar as *drag queens* em um papel delicado: não possuíam a virilidade dos homens, mas também não estavam adequadas ao novo padrão feminino, uma vez que as performances caricatas e exageradas poderiam ser consideradas ofensivas. Baker (1994) acredita que esse é o período em que o movimento anti-homossexual teve seu início, a convicção de que a comunidade LGBTQ+ e, principalmente, homens gays estariam associados à pedofilia e a outros comportamentos não aceitáveis. Alterações que contribuíram para a invisibilização das *drag queens*.

Como já visto no primeiro capítulo, entende-se que a mídia possui importante papel regulador de comportamentos sociais, pelo que, a inserção dessas figuras masculinas e femininas, que se deram principalmente através do cinema estadunidense, acabou por convencionar tipos de comportamentos a serem adotados por homens e mulheres.

A cultura da mídia tende a construir identidades e posições de sujeito convidando os indivíduos a identificarem-se com figuras, imagens ou posturas bem específicas, como o homem Marlboro, a mulher Virginia Slims, uma mãe de novela ou Madonna (Kellner, 2001, pg. 333).

Essas identidades, ao serem adotadas pelo público, foram um dos maiores contributos para que essas *drag queens* fossem afastadas mais uma vez do convívio social. Além disso, a comunidade LGBTQ+ como um todo acabou perdendo seu espaço, já que as práticas eram consideradas pervertidas e descabidas.

Já na II Guerra Mundial (1939-1945), a melhoria da tecnologia nos aparelhos televisivos acabou por tirar a atenção dos teatros e das performances de *stand up*, uma vez que o entretenimento televisivo se alastrou pelo mundo inteiro, se tornando uma das principais formas de consumo cultural e informativo da sociedade.

Todos os fatores mencionados acabaram por ajudar na despopularização das damas pantomímicas, que não encontravam mais espaço para performarem seus trabalhos. Ainda que tal movimento estivesse acontecendo, a televisão e o cinema acabaram por contribuir para as discussões de raça, gênero e sexualidade juntamente com a cultura pop, abrindo espaço para novas oportunidades (Fonseca, 2019, p. 31). Entretanto, a onda conservadora que imperava durante o período acabou segregando a comunidade LGBTQ+ do resto da sociedade.

## **2.2 STONEWALL RIOTS E A LUTA PELOS DIREITOS LGBTQ+**

Os anos 1950 e 1960 foram essenciais para outra transformação dentro da cultura *drag*, uma vez que grupos de homens se viram obrigados a frequentar espaços secretos onde poderiam se travestir, se expressar e realizar seus desejos. Uma vez que as *drag queens* se encontravam isoladas do resto da sociedade, precisaram encontrar novos espaços para ocupar e se sentirem pertencentes. Espaços como a Casa Suanna e Stonewall Inn, ambos nos Estados Unidos, eram famosos por receberem pessoas LGBTQ+ e serem espaços onde *crossdressers* e pessoas trans, que precisavam esconder suas identidades e

desejos para viverem dentro da heteronormatividade imposta, foram fundamentais para a manutenção e celebração dessas vidas dentro da sociedade.

Foi também nesse período que a luta pelos direitos LGBTQ+ ganhou força, com movimentos ao redor do mundo clamando pela aceitação dessas pessoas na sociedade sem que precisassem seguir um padrão socialmente imposto. Durante os anos 1960 e o início de 1970, então, ocorreram as primeiras marchas pelos direitos da comunidade, com *drag queens* e pessoas trans participando ativamente da luta, que além de buscar por direitos para pessoas Queer, também buscava acabar com o estigma e o preconceito associado as pessoas LGBTQ+.

Antes de entendermos esses movimentos, entretanto, é preciso definir o que seriam pessoas Queer, de forma que seja possível compreender por inteiro a origem desses movimentos. Guacira Louro (2004) refere que:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis e drags. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (Louro, 2004, p.8).

A autora deixa claro, então, que a teoria Queer trata-se de uma concepção diferenciada e perspicaz, que tem a possibilidade de incorporar diferentes tipos de ideologias e pensamentos. Vemos também que, por se tratar de uma minoria que até hoje enfrenta preconceitos perante o resto da comunidade, não existe um interesse em se integrar na sociedade heteronormativa e preza pela liberdade e excentricidade, que acaba por causar estranhamento naqueles que são considerados dentro do padrão social heterossexual e cisgênero<sup>16</sup>. A palavra Queer, que é utilizada em países de língua inglesa como um termo derogatório, foi escolhida pelos teóricos para desassociar a repulsa associada à palavra, como uma forma de resignificar algo que, até hoje, é utilizado para ferir e humilhar a comunidade LGBTQ+. Judith Butler (2002) diz que “Queer adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos”, dando assim um novo significado ao termo.

Outro fato importante a ser destacado é que a comunidade LGBTQ+, apesar de se tratar de um grupo marginalizado, acaba por ser segmentado entre si, uma vez que a sigla envolve gays, lésbicas, bissexuais, transsexuais, travestis, transgêneros e todo o espectro Queer, que se desenvolve infinitamente através de identidades de gênero e sexualidades

---

<sup>16</sup> Termo utilizado para se referir a pessoas que se identificam com o gênero atribuído no nascimento. O contrário de pessoas transgênero.

menos conhecidas. Assim, durante o período onde a comunidade era segregada e precisava frequentar os locais privados e secretos mencionados acima, via-se uma separação entre homossexuais que performavam heteronormatividade, *drag queens* e pessoas trans. A luta pela desconstrução desses preconceitos, então, não era somente para abrir os olhos da sociedade heterossexual, mas sim, acabar com diversos preconceitos que, até hoje, estão presentes dentro da própria comunidade.

A homossexualidade não era bem vista nos Estados Unidos da América, o que levou à necessidade de bares, clubes, cafés e etc. se tornaram pontos de encontro para que essas pessoas se libertassem da desaprovação social que passavam frequentemente (Fonseca, 2019, p. 32). A repressão contra a comunidade era tão grande que, na época, gays eram proibidos de frequentar e consumir bebidas em bares. Além disso, existia uma lei em vigor que proibia e tornava crime o ato de se travestir.

A revolta desses grupos era ainda mais compreensível, visto que nesse período havia uma lei de 1845 em vigor que tornava crime o ato de se travestir. Três peças de vestuário tinham que ser do “seu gênero” ou você estaria infringindo a lei. (p. 33)

Podemos perceber então que o esforço social e político para manter a comunidade LGBTQ+ nas sombras havia surtido efeito em diversas partes do mundo e não somente nos Estados Unidos. As marchas LGBTQ+ e os protestos em busca de direitos acabaram sendo o resultado de diversos anos de repressão e apagamento desse grupo, que, cansado do escrutínio, revoltou-se.

Os protestos de *Stonewall*, apesar da popularidade, não foram a primeira vez que a comunidade LGBTQ+ se uniu em busca de direitos. Inclusive, apesar de muita especulação e histórias, percebe-se que existe uma confusão em torno do que foram os protestos, de que forma ocorreram e como começaram. Em 2019, o jornal The New York Times produziu um vídeo exclusivo para seu canal no YouTube em comemoração do mês do orgulho LGBTQ+, que acontece em junho, com a intenção de esclarecer dúvidas e desmistificar a história em torno dos protestos da época.

A história mais contada sugere que o movimento começou em 1969 no bar *Stonewall Inn*, após uma *drag queen* – de luto pela morte de Judy Garland – atirou um tijolo em um policial, culminando nos protestos e tumultos organizados majoritariamente por mulheres trans e *drag queens*, que se organizaram em linhas de dança seguindo o estilo das *Rockettes*. O misticismo em torno de quem teria jogado o primeiro tijolo, inclusive, se tornou uma brincadeira entre membros da comunidade LGBTQ+, com piadas e brincadeiras sendo feitas em torno disso. Figuras como Marsha P. Johnson e Sylvia

Rivera, entretanto, são reconhecidas como figuras que encabeçaram o movimento nos Estados Unidos.

Apesar de Stonewall ser um evento de grande importância para a luta dos direitos LGBTQ+, a visão de que o movimento foi o precursor dessa luta é deturpada. O movimento LGBTQ+ data de 1897, quando o alemão Magnus Hirshfeld deu início a primeira organização Queer relatado na história. Ainda que não tenha sido o primeiro movimento, Stonewall ainda é considerado o responsável pela criação do movimento pela liberação gay, considerada essencial na luta por direitos das pessoas LGBTQ+.

No documentário da Netflix “Death and Life of Marsha P. Johnson” (2017), podemos ver figuras como Marsha e Sylvia Rivera sendo creditadas como essenciais para o movimento, tal como foi descrito acima. Sylvia, inclusive, afirma que foram *drag queens* e pessoas trans de rua que estiveram na frente do movimento e que foram elas as figuras que mais lutaram contra a polícia.

Mesmo encabeçando o movimento e sendo figuras proeminentes durante a luta por direitos, *drag queens*, travestis e pessoas trans ainda enfrentavam marginalização dentro da própria comunidade, sendo consideradas por muitos uma espécie de mancha para a comunidade, por estarem fora do padrão socialmente aceito. Durante a Parada Gay de 1973 de Nova York, Sylvia Rivera foi recebida em meio de vaias e xingamentos por outros membros da comunidade, dando então um discurso clamando por mais amor e aceitação dentro o grupo, provando mais uma vez é possível perceber que luta por direitos ia além da conformidade social, e também era uma luta para as pessoas da própria comunidade se aceitarem.

Eu não vou tolerar essa merda! Eu já fui espancada! Já quebraram meu nariz! Já fui presa! Perdi meu emprego! Perdi meu apartamento por conta da libertação dos gays! E vocês me tratam assim? Qual é a porra do problema de vocês? Pensem nisso! Eu acredito no poder gay. Quero que tenhamos nossos direitos, do contrário, eu não estaria lutando por nossos direitos.<sup>17</sup>

É preciso também destacar que a Revolta de Stonewall não possui real vínculo com a morte de Judy Garland. Segundo o material produzido pelo The New York Times, que contou com a ajuda de historiadores, escritores e até mesmo pessoas presentes nos protestos, a associação à morte da cantora e atriz foi feita por um único jornalista de direita, na tentativa de desacreditar o movimento que buscava livrar a comunidade de uma opressão de mais de dois mil anos. Ainda assim, a suposição sobre quem teria atirado o primeiro tijolo é permeada por uma dúvida ainda maior: teria alguém realmente atirado

---

<sup>17</sup> Discurso completo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Jb-JIOWUw10>>

tal objeto? Acredita-se que tudo começou com um grupo de pessoas e não por um indivíduo específico. Curiosamente, a única parte da história que é confirmada tanto pelos historiadores quanto pelos participantes do movimento é que as linhas de dança no estilo *kickline* realmente fizeram parte dos protestos, e que possuíam inclusive músicas que acompanhavam os movimentos.

A história do início do movimento pelos direitos da comunidade LGBTQ+ é confusa e não possui tantas respostas absolutas, uma vez que o apagamento desses indivíduos contribuiu para a existência de poucas referências históricas precisas sobre esses acontecimentos. Acredita-se que a atribuição do protagonismo desses movimentos se dê à parte mais marginalizada da comunidade, nomeadamente, mulheres negras trans e *drags* de rua, como forma de celebração em torno de um grupo que até hoje sofre severamente com preconceito, e sempre esteve na linha de frente das manifestações e na luta por direitos.

O mais importante, entretanto, é entender que a história da comunidade LGBTQ+ é confusa, imprecisa e cheia de lapsos, e que tentar atribuir a uma pessoa específica certas atitudes não é o mais importante, e que deveria se discutir mais sobre a importância desses eventos e quais passos ainda são necessários para gerar mais aceitação, uma vez que a comunidade ainda sofre preconceitos diários.

### **2.3. PARIS IS BURNING: A BALL CULTURE**

Mediante o contexto social apresentado acima pode-se perceber que a comunidade LGBTQ+ ainda luta por aceitação social e um espaço digno na sociedade, com países como Rússia e Egito proibindo a homossexualidade; o presidente Donald Trump, dos Estados Unidos, tentando acabar com leis de proteção a pessoas LGBTQ+; Jair Bolsonaro, no Brasil, lutando contra a suposta “ideologia de gênero”; André Ventura, do CHEGA! de Portugal, adotando um discurso parecido ao de Bolsonaro e Trump e uma onda conservadora invadindo diversos países.

O início dos anos 1980, apesar de parecerem longínquos, ainda possuem semelhanças com os dias de hoje ao pensarmos em preconceito. Homens e mulheres LGBTQ+ se encontravam, muitas vezes, em situação de vulnerabilidade após serem abandonados por familiares e amigos por conta de seu “estilo de vida”<sup>18</sup>. Dessa forma, esse

---

<sup>18</sup> Aqui, a utilização do termo se emprega por conta da popularidade de seu uso. Apesar disso, entende-se que a sexualidade e/ou a identidade de gênero de um indivíduo não se relaciona com seu estilo de vida ou é

período foi responsável pela expansão da cultura dos *balls*, que, além de servirem como uma ferramenta para essas pessoas se liberarem sexualmente, também eram uma espécie de refúgio: Nesse contexto, no começo dos anos 1980, uma subcultura essencialmente negra e gay, a ball culture, ganha maiores proporções, redefinindo noções de família, masculinidade e amizade (Fonseca, 2019, p. 36).

Como descrito pelo autor, esses *balls* eram considerados uma espécie de subcultura majoritariamente negra e gay que até os dias atuais está presente na sociedade e serviu para definir algumas características importantes para a cultura *drag*. A noção de família *drag*, por exemplo, surgiu a partir do conceito das *houses*, ou casas, que consistiam em uma hierarquia composta por homens e mulheres LGBTQ+ organizada a partir de seus desempenhos nos bailes.

Os bailes, então, eram organizados por essas *houses*, tinham como participantes e organizadores homossexuais periféricos e tinham como objetivo realizar apresentações em diversas categorias, com disputas por um prêmio para os vencedores. Uma característica interessante a ser ressaltada é que, mesmo se tratando de uma comunidade periférica e com poucas condições econômicas, esses participantes gastavam todo o seu dinheiro com o propósito de realizarem o melhor trabalho possível e ganharem reconhecimento (Fonseca, 2019).

Apesar do reconhecimento ter chegado durante os anos 1980 e 1990, principalmente, após o lançamento do documentário *Paris is Burning* (1990), a cultura dos *balls* já estava presente nos ambientes homossexuais desde a segunda metade do século XIX. No artigo “‘Listen, and You Will Hear All the Houses That Walked There Before’: A History of Drag Balls, Houses and The Culture of Voguing”, do autor Tim Lawrence (2011), é possível se confirmar tal afirmação:

O Hamilton Lodge, do Harlem, organizou seu primeiro baile de máscaras queer em 1869, e cerca de 20 anos depois um estudante de medicina acabou encontrando outro baile que acontecia no Walhalla Hall no Lower East Side<sup>19</sup> (p. 1)

Originários do Harlem, um bairro de Manhattan em Nova York, considerados um dos maiores centros culturais e comerciais dos afro-americanos, esses bailes ganharam força entre 1920 e 1930, período conhecido como o Renascimento do Harlem, ou Novo

---

proveniente de uma escolha pessoal. Pessoas LGBTQ+ já nascem assim, apesar de acabarem se descobrindo e se assumindo em diferentes pontos da vida.

<sup>19</sup> Tradução livre para: Harlem’s Hamilton Lodge staged its first queer masquerade ball in 1869, and some 20 years later a medical student stumbled into another ball that was taking place in Walhalla Hall on the Lower East Side.

Movimento Negro, onde a literatura, a política a música e a vida noturna da cidade adquiriram novas tendências (Fonseca, 2019).

Fonseca também afirma que esses bailes extremamente luxuosos se tornaram espaços onde os tabus raciais e os conceitos de sexualidade e gênero aceitos pela época eram quebrados. No artigo “There's No Place Like Home: A History of House Ball Culture” (2007), de Frank Leon Roberts para a WireTap Magazine, vemos que esses bailes, que começaram como espécies de bailes de máscaras e fantasias, logo se tornaram grandes concursos de beleza para a comunidade LGBTQ+. O autor afirma que:

Os eventos logo evoluíram de grandes festas a fantasia para concursos de beleza gay com participantes competindo em uma variedade de categorias, muitas delas ainda semelhantes as categorias da cena *house ball* de hoje em dia (tal como “Rosto”).<sup>20</sup>

Ainda que organizamos majoritariamente no Harlem, os primeiros *balls* foram organizados e financiados por homens gays brancos, mas sempre tiveram a participação de uma comunidade multirracial, tanto na competição quanto na audiência. Apesar de terem grande importância na cena e participarem ativamente dos concursos, pessoas negras raramente ganhavam as competições, como dito por Roberts (2007):

[...] não surpreendentemente, os primeiros *drag balls* foram infectados pela falta de balanço entre o poder racial. Performers negros, apesar de poderem participar e atender aos eventos, eram raramente coroados vencedores nos *balls* e frequentemente se sentiam restringidos na habilidade de participarem completamente da cena. Logo, as drag queens negras procuraram por oportunidades para criar um mundo sociocultural que fosse realmente seu.<sup>21</sup>

Sendo assim, em torno de 1960 os primeiros *balls* exclusivamente negros começaram a surgir em Nova York. Por conta do contexto social e político da época, esses bailes passaram a ser organizados nas madrugadas, geralmente entre às 3 e 5 horas da manhã, para que fosse mais seguro para as participantes andarem montadas e de salto alto. Além disso, esses horários permitiram com que o aluguel dos espaços utilizados para as performances fosse mais barato, e permitiu com que trabalhadores noturnos como garotos de programa, travestis e transsexuais pudessem participar dos eventos (Roberts, 2007).

---

<sup>20</sup> Tradução livre para: The events soon evolved from grand costume parties to outright gay beauty pageants with participants competing in a variety of categories, many of which still bear resemblance to the categories of today's house ball scene (such as "Face").

<sup>21</sup> Tradução livre para: [...] not surprisingly, the early drag balls were plagued by an imbalance of racial power. Black performers, though allowed to participate in and attend the events, were rarely winners at the balls and often felt restricted in their ability to fully participate in the scene. Soon the black queens looked for opportunities to create a sociocultural world that was truly all their own.

O final dos anos 1970 e o começo dos 1980 foi marcado pelo surgimento das *houses*<sup>22</sup> mencionadas acima, que seriam uma espécie de família alternativa para esses indivíduos, com a hierarquia organizada de forma semelhante a uma estrutura familiar. A figura principal seria a *mother* (mãe), às vezes acompanhada de um *father* (pai) e suas *children* (crianças), e nenhuma dessas pessoas possuía qualquer vínculo sanguíneo.

Em *Paris is Burning* (1990) podemos ver como as relações familiares estabelecidas nessas *houses* acabavam por ser mais significativas do que relações sanguíneas. Uma vez que muitos integrantes desses espaços haviam sido abandonados e rejeitados pelos familiares, essas pessoas buscavam formar suas próprias famílias. Na produção, podemos ver uma das entrevistadas afirmar que Angie Xtravaganza, sua *mother* na *House of Xtravaganza*, era a única pessoa a lhe dar atenção e cuidar de seu bem-estar. Além disso, podemos ver que ainda hoje pessoas LGBTQ+ são excluídas de seus círculos familiares após se assumirem e, muitas vezes, acabam encontrando conforto dentro da comunidade. Na quinta temporada de *RuPaul's Drag Race*, a apresentadora RuPaul lembra a participante Roxxy Andrews que pessoas gays costumam poder escolher suas famílias, reforçando a narrativa de que a comunidade deveria se auxiliar.

A organização de *balls* exclusivos para pessoas negras também acabou por elevar as apresentações para um novo patamar. As produções eram cada vez mais grandiosas, aproximando-se de uma espécie de *show* de Las Vegas, mas no Harlem.

Se qualquer coisa, as vestimentas escalaram para novos níveis de extravagância e glamour. Em um evento, Cleopatra chegou em um carro alegórico cerimonial carregada por seis serventes abanando folhas de palmeiras brancas e com glitter; e em outro, uma lâmpada incandescente de 2000 watts acendera assim que uma modelo abriu seu casaco de penas forrado com Mylar, deixando as fileiras da frente temporariamente cegas.<sup>23</sup> (Lawrence, 2011, p. 3)

A organização de *balls* exclusivos para pessoas negras também acabou por elevar as apresentações para um novo patamar. As produções eram cada vez mais grandiosas, aproximando-se de uma espécie de *show* de Las Vegas, mas no Harlem. Apesar de serem extremamente populares entre a comunidade *drag*, esses bailes acabaram por atrair pessoas que nunca haviam se sentidas atraídas pela comunidade. Como mencionado acima, esses espaços eram conhecidos por quebrar tabus em relação a sexualidade e

---

<sup>22</sup> Durante esse período oito *houses* haviam ganhado notoriedade no Harlem: *House of LaBeija*, *House of Corey*, *House of Wong*, *House of Dupree*, *House of Christian*, *House of Princess* e *House of Pendavis*. Já no Brooklyn, a *House of Ebony*, *House of Chanel* e *House of Omny* ganharam destaque durante os anos 1980.

<sup>23</sup> Tradução livre para: "If anything, dresses scaled new heights of extravagance and glamour. At one event, Cleopatra arrived on a ceremonial float flanked by six servants waving white, glittering palm leaves; and at another, a 2,000-watt incandescent lamp was lit just as a fashion model flung open her Mylar-lined feathered coat, leaving the front rows momentarily blind."

gênero, e com isso acabaram fazendo o termo “*drag*” se expandir para algo muito além de somente homens vestidos como mulheres (Roberts, 2007).

Assim, podemos compreender que a cultura dos bailes servira para causar alterações permanentes na cultura *drag*, que anteriormente havia sido associada a sátiras grotescas da figura feminina. Agora, a performance em *drag* não possuía limites em relação ao que era feito, e a personificação feminina deixou de ser um pré-requisito para que fosse realizada. Nos *balls*, diferentes categorias haviam sido criadas de forma que os mais variados tipos de performance fossem realizados, cada uma com um nome próprio para que fossem notadas as diferentes identidades adotadas pela comunidade.

"Butch Queens" era o termo utilizado para descrever qualquer homem biológico de nascença que se apresentava como tal, enquanto “Butch Queens Up in Drag” era utilizado para significar homens que se performavam em drag especificamente para os *balls*, mas ainda viviam suas vidas como homens.

“Femme Queens” era utilizado para mulheres transsexuais pré-operadas, normalmente conhecidas por sua beleza atrativa e misteriosa “realidade”. “Butches” era o termo utilizado para descrever tanto mulheres lésbicas agressivas quanto transsexuais do feminino para o masculino. O termo “women” era reservado exclusivamente para mulheres biologicamente nascidas ou lésbicas femininas que não se identificavam com o termo “butch” [...] o sistema de linguagem para descrever gênero na cena *house ball* existe até hoje. (Roberts, 2007)

Outro elemento importante da cultura dos *balls* era o *Vogue*, considerado um estilo de dança inspirado na moda e, principalmente, em poses de modelos feitas em revista, além de hieróglifos egípcios e movimentos de ginástica. O nome, inclusive, é derivado da revista Vogue, e o movimento começou como uma espécie de batalha de dança entre duas pessoas que não se gostavam, e era derivado do *shade*<sup>24</sup>, e quem tivesse os melhores movimentos estaria jogando o melhor shade. Conforme Fonseca (2019):

Foi nos bailes, também, que surgiu o vogue, um estilo de dança que, pelo próprio nome, se espelha na moda, em especial, nas poses das modelos presentes nas revistas. O vogue é uma dança abertamente afeminada, com poses inspiradas nas modelos e compostas por movimentos corporais definidos. (p. 39)

O estilo de dança, acabou se popularizando nos anos 1990 por conta da canção “Vogue”, da cantora Madonna. Lançada em março de 1990, a música fazia parte do disco *I'm Breathless*, lançado no mesmo ano e que era a trilha sonora do filme *Dick Tracy*. O videoclipe, considerado um dos mais icônicos da carreira de Madonna, não só utilizou elementos da *ball culture* como também dançarinos que participavam dos bailes.

---

<sup>24</sup> Gíria da comunidade LGBTQ+ estadunidense que é utilizada para descrever a prática de falar mal de alguém através do sarcasmo.

Apesar de ainda serem realizados ao redor do mundo, os bailes entraram em colapso durante o período da crise da SIDA, uma vez que diversas pessoas ligadas aos eventos acabaram morrendo da doença. Ainda assim, as *houses* até hoje mantêm esse legado e procuram manter as histórias dessas famílias vivas.

Os bailes, mesmo existindo até hoje e se espalhado pelo mundo, entraram em colapso quando a crise da AIDS se instaurou e desestruturou sua organização, como também boa parte do sistema de casas por conta do falecimento de muitas mães e pais, mesmo existindo uma preocupação para muitos desses jovens negros e periféricos, que tinham nas houses seus únicos vínculos familiares, de honrarem o legado das fundadoras. (Fonseca, 2019, p.39)

Ainda assim, esses eventos inspiraram uma série de produções da cultura pop, como a música de Madonna e o próprio reality show *RuPaul's Drag Race*, que deriva grande parte de sua estrutura da cultura dos bailes e tomou como maior inspiração o filme documental "*Paris is Burning*" (1990). Em 2018, o canal FX estreou em sua grade da série *Pose*, ambientada nos anos 80 e com sua trama principal voltada para a cultura dos bailes. Além disso, em 2020 o serviço de Streaming HBO Max, derivado da HBO, lançou o reality de competição *Legendary*, descrito como uma competição de *voguing* que procura explorar o mundo da *ball culture*, onde oito *houses* competem semanalmente em oito tipos diferentes de categorias de *balls*, como dança, *voguing* e desfile, em busca de um prêmio de 100 mil dólares para a *house* vencedora.

Os anos posteriores acabaram firmando a arte drag como parte importante da cena noturna da comunidade LGBTQ+, com direito a imitações de grandes divas da cultura pop, apresentações de dublagem e shows de comédia. Podemos perceber então que, apesar de ter sofrido diversas alterações e transformações com o passar dos anos, a arte drag continua firma a sua essência performativa. Desde as tradições pagãs, passando pelas performances teatrais e os *balls*, a performance drag sempre esteve ligada a exposição de talentos artísticos e manifestações cômicas. Sua estruturação acaba por demonstrar como um grupo de pessoas acabou por transformar uma expressão artística em uma comunidade própria, possuindo suas regras, seus modos de se executar e até mesmo uma estrutura familiar. Ao trilharmos o caminho histórico da história drag, podemos ver que além de uma manifestação artística, trata-se de uma cultura própria.

### **3. RUPAUL E A CORRIDA DAS LOUCAS**

Durante os anos 2000 pode se observar o sucesso de franquias de *Reality Shows* como *American Idol*, *America's Next Top Model* e *Project Runway*, que diferente de programas como *Big Brother*, tinha como foco a exposição de jovens talentos em busca de um prêmio em dinheiro, um contrato de trabalho e exposição de seus nomes na grande mídia. A popularidade dessas franquias despertou o interesse na produção de novos *realities* de competição, que hoje dominam as grades televisivas e ainda fazem sucesso ao redor do mundo. Diante tal fenômeno, a *drag queen* RuPaul Charles e a produtora *World Of Wonder*, em 2008, surgiram com o conceito de um programa de competição focado em encontrar a nova *America's Next Drag Superstar*, que teve sua estreia no ano seguinte com o nome de *RuPaul's Drag Race*. Baseado na carreira de Charles e no documentário *Paris is Burning* (1990), o programa acabou se tornando um dos maiores fenômenos televisivos dos anos 2010. No presente capítulo pretendemos apresentar a estrutura do programa, seu histórico e algumas de suas conquistas enquanto fenômeno cultural.

De forma que possamos entender o sucesso do programa, primeiramente precisamos entender quem é RuPaul, como sua ascensão ao estrelato ocorreu e o que seu legado representa para a cultura *drag*.

#### **3.1 DRAG QUEEN? SHE'S THE QUEEN OF DRAG: RUPAUL E SEU LEGADO**

Nascido na Califórnia em novembro de 1960, RuPaul Charles deu início a sua carreira como *drag queen* em meados dos anos 1980, quando morava na Geórgia. Tendo se mudado para o estado juntamente com sua irmã a fim de estudar artes performativas, Charles começou sua carreira como músico e realizador de filmes. Sua primeira performance ocorreu em 1982 no programa *The American Musical Show* (1981-2005), no qual continuou fazendo aparições por alguns anos, além de trabalhos no cinema *underground* como o filme *RuPaul Is: Starbooty!* (1987). Sua primeira aparição nacional veio a ocorrer em 1989, ao dançar no clipe *Love Shack*, do grupo B-52's, o que acabou alavancando sua carreira a nível nacional.

Durante os anos 1990, RuPaul era uma figura chave da cena noturna estadunidense, realizando performances em Atlanta, no estado da Geórgia e em diversos clubes de Nova York. Seus *shows* na época adotavam uma estética *gender bender*, com

RuPaul se travestindo de forma andrógina, uma vez que o estilo estava em alta no circuito das *drag queens*. Foi durante o período que sua carreira começou a ganhar o formato conhecido atualmente, realizando frequentes participações em festivais e paradas gay, aparecendo também no documentário *Wigstock* (1995), focado em contar a história de um dos maiores festivais *drag* de rua dos Estados Unidos.

Sua ascensão à fama mundial veio em 1993, após o lançamento da música *Supermodel (You Better Work!)*. A música, que foi um sucesso repentino no canal MTV, entrou para as paradas de sucesso, chegando a ser uma das canções *dance* mais tocadas dos Estados Unidos e entrando para a lista de 100 mais ouvidas do país. A música ficou também entre as mais tocadas do Reino Unido, onde a *drag* já era conhecida por conta das suas aparições na série *Manhattan Cable* (1991). Seu primeiro álbum de estúdio, *Supermodel of the World* (1993) ainda lhe rendeu dois primeiros lugares na parada *dance* com as músicas *A Shade Shady (Now Prance)* e *Back to My Roots*.

Entrando no auge de sua popularidade, em 1994, RuPaul se tornou a primeira garota propaganda da campanha *Viva Glam* da MAC Cosmetics, que direciona todos os lucros das vendas para ajudar no combate a VIH/SIDA. Um ano mais tarde, RuPaul viria a publicar sua primeira autobiografia, *Lettin' It All Hang Out* e em 1996 viria a se tornar a primeira *drag queen* da história a apresentar um programa de entrevistas, onde a apresentadora recebia celebridades dos Estados Unidos, além de apresentar esquetes cômicas e performar suas músicas.

Com a chegada dos anos 2000, a *drag queen* se encontrou perdendo espaço na mídia. Com seu programa de TV cancelado e suas músicas não recebendo atenção da imprensa, RuPaul continuava trabalhando em casas noturnas, além de seguir lançando álbuns através de sua gravadora RuCo Inc., que recebiam certo destaque nas paradas *dance*, além de ocasionais aparições no cinema e na televisão. Na época, a *drag queen* deu declarações sobre se sentir traída pela indústria, dizendo que a mídia *mainstream* só estava interessada em lhe dar visibilidade e cobertura caso ela assumisse o papel que lhe impusessem.

Com sua carreira em declínio e declarações contra a mídia, RuPaul resolveu trabalhar em parceria com a produtora *World of Wonder* na produção de seu *reality show* competitivo *RuPaul's Drag Race*. Pensado inicialmente como uma forma de encontrar uma sucessora para RuPaul, que na altura já estava reconsiderando sua carreira *drag*, o *reality* acabou se tornando um fenômeno mundial e revitalizando a carreira de Charles. O sucesso de *Drag Race* permitiu com que RuPaul ganhasse quatro *Emmys* consecutivos como melhor apresentador, uma série na Netflix e diversos créditos de produtor, Charles

também foi a primeira *drag queen* a apresentar o popular programa estadunidense *Saturday Night Live*. RuPaul é considerado um pioneiro na exposição da cultura *drag* para a televisão, com muitos lhe dando os créditos por revolucionar esta cultura e elevar a sua expressão ao *mainstream* com seus feitos, garantindo seu reconhecimento como a maior *drag queen* de todos os tempos.

### **3.2 FOR THE FIRST TIME IN DRAG RACE HERSTORY: A ESTRUTURA DE REALITY RUPAUL'S DRAG RACE**

A premissa do programa é de encontrar a próxima grande estrela *drag* dos Estados Unidos, e segue o formato dos *reality shows* de competição, com eliminações semanais até uma vencedora ser coroada. Semanalmente as participantes realizam um desafio, apresentam uma montagem *drag* de acordo com o tema semanal e ao final as duas participantes com o pior desempenho participam de um desafio de dublagem, conhecido como *Lipsync for your life*, na tentativa de continuar na competição. Salvo excessões, RuPaul escolhe uma das participantes para continuar na competição utilizando a expressão *Shantay you Stay* enquanto a outra é eliminada, recebendo o *Sashay Away* da semana.

Os desafios semanais foram originalmente concebidos de forma que as participantes enfrentassem os mesmos obstáculos que RuPaul enfrentou ao longo de sua carreira. Apesar de hoje utilizar diversas referências da cultura pop e do próprio programa para os desafios, a essência continua a mesma: encontrar a candidata mais preparada para ganhar a coroa. Além disso, a vencedora da temporada recebe um valor em dinheiro, que atualmente consiste em cem mil dólares, além de um ano de maquiagens providenciadas pela marca Anastasia Beverly Hills.

A coroação da vencedora ao final da temporada já ocorreu de três formas diferentes: durante os três primeiros anos, as três melhores participavam da gravação de um vídeo musical com a apresentadora para uma ser eliminada e as outras duas competirem pela coroa.

Após a informação de quem seria a vencedora da terceira temporada ter sido vazada antes do término da temporada, a produção alterou o formato para evitar o mesmo acontecimento.

Assim, do quarto ano em diante, a premiação passou a ser gravada durante a exibição da temporada. A fim de evitar vazamento, a produção passou a gravar todas as finalistas sendo coroadas durante a final, agora realizada em um teatro e com uma plateia. A revelação da vencedora só é feita durante a exibição da final na televisão.

Entre a quarta e a oitava temporada a final ao vivo não tinha caráter competitivo, e servia também como a reunião de todas as participantes da temporada para que os melhores momentos pudessem ser lembrados, conflitos resolvidos e dar uma chance do público de ver todas as *drag queens* juntas novamente.

A nona temporada do programa se destacou por alterar novamente o formato da coroação, sendo esse o método utilizado até hoje. A reunião de todas as participantes agora acontece em um episódio separado – assim como nos três primeiros anos – e a grande final se caracteriza como um torneio de dublagem pela coroa onde o Top 4 se divide em duas duplas de dublagem para disputarem entre si. Cada dupla performa uma música diferente, e ao final RuPaul escolhe uma para seguir em frente e outra para ser eliminada. Após as duas batalhas de *lipsync*, as vencedoras disputam pela coroa na dublagem final<sup>25</sup>.

Para chegarem na grande final, entretanto, as participantes antes precisam competir nos desafios semanais para terem seu desempenho avaliado. Apesar de hoje contarem com referências a cultura pop, como Cher e Madonna, além de séries como *Westworld* (2016-presente) e *Grey's Anatomy* (2005-presente), os desafios do programa continuam dentro da sua temática original: fazer com que as participantes passem por situações que RuPaul passou ao longo da sua carreira. Divididos em provas de atuação, canto, dança, transformação, design, comédia, imitação, dublagem e improviso, o propósito dos desafios é encontrar a competidora com mais C.U.N.T. (Charisma, Uniqueness Nerve and Talent), que são consideradas as quatro características principais que o painel de jurados busca nas participantes.

Apesar de cada temporada contar com novos desafios e as participantes entrarem no programa sem saber o que virá a acontecer durante a temporada, um desafio em particular se destaca por não ter sofrido grandes alterações com o tempo: o *Snatch Game* ou Jogo da Imitação, como é conhecido em Português. Concebido como uma paródia do *Match Game*, onde celebridades precisam preencher o espaço em branco de uma frase, na versão de RuPaul as competidoras têm como objetivo personificar uma celebridade e imitá-la no jogo.

---

<sup>25</sup> Na 11ª temporada do programa RuPaul declarou empate entre as competidoras Eureka O'Hara e Kameron Michaels, fazendo com que a dublagem final ocorresse entre três participantes.

Diferente do original, nessa versão as respostas não contam pontos para as participantes, uma vez que o objetivo do desafio é ver a sua capacidade de improviso e imitação. Para se vencer o *Snatch Game* é preciso ser ágil, engraçada, e conhecer bem a celebridade que está sendo personificada.

Considerado o “divisor de águas” da temporada, o *Snatch Game* é visto de tal forma por se tratar do único desafio fixo do programa. Sua importância em *Drag Race* é tão grande que ao se inscreverem, as candidatas precisam enviar junto da audição pelo menos uma opção de quem fariam no desafio caso selecionadas.

Exibido desde a segunda temporada do programa, apenas quatro das onze vencedoras do *Snatch Game* não chegaram até a final do programa; ainda dentre essas quatro, apenas uma não se classificou entre as cinco melhores. Já dentre as vencedoras do programa, apenas três não apresentaram um bom desempenho no desafio e somente uma delas acabou tendo que dublar por sua vida.

Os desafios do programa, entretanto, vão além disso para tentar estabelecer laços com a cultura pop. Enquanto no *Snatch Game* as participantes podem escolher personificar qualquer figura pública – norte-americana ou não – alguns desafios do programa fazem o mesmo esforço para capturar a atenção do público com suas referências a outros artistas, filmes e programas de TV.

### **3.3 SHADE, FOFOCA E GONGAÇÃO: CONSTRUINDO UM FENÔMENO**

Apesar de fazer parte de uma grade de televisão, a expansão de *RuPaul’s Drag Race* para o público *mainstream* veio através das plataformas online. Como dito anteriormente, o sucesso não foi imediato. Durante as primeiras temporadas os números do programa não se comparavam a atualmente, e a interação com o público era bem menor. E isso se percebe pelos números de seguidores das participantes em sites como Twitter e Instagram: as participantes mais recentes acumulam seguidores com muito mais facilidade que as mais antigas.

Através de sites de rede social como Facebook, Twitter, Tumblr e a plataforma de fórum do Reddit, os fãs do programa encontraram uma forma de não só entrar em contato com as participantes do programa e opinar sobre a competição, mas também interagir e criar uma comunidade específica dentro do ambiente virtual, permitindo a criação e compartilhamento de conteúdo relacionado ao programa e, inevitavelmente, divulgando-o para novas pessoas e fazendo com que uma parcela maior do público conhecesse a série.

A narrativa construída no programa permite, incentiva e, de certa forma, clama pela participação do público. Mesmo sendo vendido como um *reality show* de competição e essa ser parte importante no desenvolvimento dos episódios, a atenção do programa recai nas interações entre as participantes, que passam cerca de metade do programa interagindo entre si sem intervenção de um desafio. Por estarem em estado de confinamento constante, impossibilitadas de saírem de seus quartos do hotel, e sob o stress da competição, as participantes – que possuem personalidades fortes e personagens únicas – muitas vezes se desentendem, criando momentos de tensão na *WorkRoom* e gerando reações online.

Esses confrontos possuem um papel importante na determinação do papel que cada participante representará na temporada – apesar do programa ser vendido como *reality show* de competição e as câmeras ficarem rodando mais de 10 horas por dia, a edição mostra entre 45-90 minutos de cada episódio, confirmado que uma edição dos momentos mais importantes é feita. Outra estratégia utilizada para garantir que os confessionários possam ser utilizados em diferentes contextos é de fazer as participantes utilizarem as mesmas roupas em todos os confessionários.

Detalhes como esses permitem manipular a manifestação dos fãs, uma vez que o conceito de autonomia completa no entendimento do programa se perde ao ter a possibilidade de manipular os fatos. Ainda assim, essa estratégia se provou eficaz em garantir o sucesso do programa, uma vez que gerou diversas reações online e fez com que a notoriedade do programa crescesse através da divulgação dos fãs.

O sucesso do programa já foi reconhecido em uma série de premiações, incluindo uma vitória no *Critic's Choice Awards* de melhor apresentador para RuPaul e mais de 10 estatuetas *Emmy*. Com desafios ambiciosos, mais de 100 *drag queens* passando pela *WorkRoom* e uma legião de fãs, *RuPaul's Drag Race* pode ser considerado um dos programas mais populares dos anos 2010.

Responsável por lançar a carreira a nível internacional a carreira de 153 *drag queens* na versão estadunidense do programa, *Drag Race* também expandiu seus horizontes e tornou-se uma franquia de sucesso, como brevemente comentado no primeiro capítulo. Com versões internacionais e uma série de produções relacionadas, o programa conseguiu se estabelecer como um poderoso império televisivo comandado por RuPaul.

O programa procura referenciar a si mesmo e conciliar seus interesses de sucesso com os interesses dos fãs. Através da edição *All Stars* do programa, por exemplo, ex-

competidoras retornam ao *reality* para uma nova chance de saírem vitoriosas. Muitas dessas participantes, então, se tratam de favoritas do público, que vão garantir mais visibilidade para a temporada. A ideia beneficia as três partes envolvidas: as competidoras recebem exposição, o público pode assistir algumas de suas favoritas novamente e isso dá mais engajamento e sucesso para o programa.

A popularidade de *Drag Race* possibilitou que uma série de *queens* experienciasse sucesso mundial de diversas formas: através do lançamento de livros, turnês pelo mundo, discos alcançando o topo das vendas do *iTunes* e até mesmo lançando suas próprias linhas de maquiagem. No caso das menos populares, o *All Stars* trata-se de uma oportunidade de se reapresentar para o público na tentativa de mostrarem sua evolução não somente como competidoras, mas como *Drag Queens*. Apesar do renome mundial do programa, nem sempre as coisas foram assim.

Com mais de dez anos no ar a atenção do público comum se tornou para o programa em meados de 2012, época de exibição da quarta temporada. A edição, considerada pelos fãs uma das melhores, foi a primeira a solidificar a ideia de heroínas *versus* vilãs, com a briga de Sharon Needles e Phi Phi O'Hara se tornando um dos aspectos mais importantes da temporada. Seus conflitos foram infinitamente reproduzidos na Internet, com os fãs escolhendo sua favorita e brigando – até hoje – para determinar quem estava certa.

Esses conflitos foram importantes para a popularização do programa, uma vez que essas *drag queens* deixaram de ser somente artistas buscando um objetivo comum, e passaram a ser vistas como figuras chave no entretenimento televisivo. Acima de ser uma competição em busca da próxima *Drag Superstar*, *RuPaul's Drag Race* estava caminhando para se tornar uma máquina da realidade televisiva, onde os conflitos possuíam tanta importância para a história quanto o talento das competidoras. Apesar de não passar de hipótese, diversos fãs do programa acreditam que atualmente as decisões não são feitas com base no desempenho, e sim com o intuito de favorecer as participantes favoritas da produção.

Ainda que não reflita completamente a realidade das gravações, um retorno para *Drag Race* pode significar a exposição de *drag queens* que participaram da competição, mas não tiveram a chance de mostrar todos os seus talentos, ou que estão em busca de se aproximar da nova geração de fãs. Esse caso, por exemplo, é o da competidora Tatianna, que retornou para a segunda temporada do *All Stars*. Originalmente tendo participado da segunda temporada do programa, a *drag queen* revela durante um episódio que seu objetivo no *All Stars* era ser introduzida para uma nova geração de fãs, uma vez que sua

temporada original não possuía tanta audiência e muitos fãs do programa não a conheciam ou não tinham tido a chance de ver sua evolução ao longo dos anos. Por se tratar de um retorno para a competição entende-se que adquirir mais exposição é algo almejado por todas as participantes, mas no caso de competidoras da primeira temporada, aparecer na televisão novamente acaba sendo o primeiro contato que grande parte do público tem com essas *drags*.

Como visto no primeiro capítulo, a produção de *RuPaul's Drag Race* deixou de se dedicar exclusivamente ao conteúdo televisivo, investindo também nas comunidades digitais. Com uma série de programas estrelando as ex-competidoras de *Drag Race*, produções como o *Fashion Photo Ruview*, onde Raja, vencedora da terceira temporada, e Raven, finalista da segunda temporada e da primeira edição do All Stars, avaliam as roupas utilizadas pelas participantes durante o episódio semanal. Além disso, o *Extra Lap Recap* serve como um resumo comentado do episódio, enquanto o *The Pit Stop* coloca duas ex-participantes para conversar sobre os acontecimentos da semana e avaliar o desempenho das *drags* no episódio.

Aqui podemos confirmar a teoria de que o programa se referencia incessantemente: até mesmo as opiniões que o público consome além do programa são parte da franquia *Drag Race*. Apesar das “fontes oficiais” não serem o único espaço onde os fãs conseguem assistir recapitulações e opiniões sobre os episódios, esses acabam sendo inevitavelmente os canais de maior acesso por parte do público. Assim, entende-se que *Drag Race* vai muito além de um programa televisivo: todas as estratégias são pensadas para garantir o interesse do público no programa. As favoritas do público ganham destaque, produções próprias e além de divulgarem seus nomes acabam por ser as responsáveis por manter o público interessado no programa.

Por fim, é interessante ressaltar os esforços do programa em expandir seus horizontes dentro de outros espaços culturais. A expansão para outras venturas começou em 2015, quando a primeira turnê mundial do programa foi realizada. Intitulada *Battle of the Seasons*, ou BOTS, *drag queens* de diferentes temporadas realizavam performances, uma versão ao vivo do *Snatch Game* e diversas outras atividades sob comando da jurada Michelle Visage. Mais tarde a BOTS passou por reformulações e se transformou a atual *Werq the World*, que conta também com a exibição de uma série documental sobre os bastidores da turnê.

Ainda em 2015, a primeira convenção oficial de *Drag Race* foi realizada sob o nome *RuPaul's DragCon LA*. O evento, que ocorre anualmente em Los Angeles, é considerado o maior expositor de cultura *drag* do mundo, além de ser um espaço onde fãs

do programa encontram suas *drag queens* favoritas e podem comprar *merchandising*, tirar fotos e assistir a painéis de discussão com ex-competidoras do programa. Nos moldes de uma *Comic Con*, o evento atualmente possui três edições anuais: uma em Los Angeles, uma em Nova York e uma versão britânica, focada em divulgar as estrelas de *RuPaul's Drag Race UK*. Por conta da pandemia do COVID-19 a edição de 2020 do evento ocorreu digitalmente.

A popularidade do programa acabou por transformar a franquia em uma grande geradora de visualizações, renda e possibilidades para o mercado cultural. Além das produções descritas acima, *RuPaul's Drag Race* garantiu em 2019 mais um feito antes considerado inimaginável para a cultura *drag*: conseguiu sua própria residência de shows em Las Vegas. Com apresentações em um dos hotéis casino mais famosos da cidade, diversas competidoras do programa fazem apresentações formuladas e dirigidas somente para esse evento. Aqui, vale ressaltar que a popularidade do programa colocou seu nome na altura de artistas como Cher, Lady Gaga, Elton John e Britney Spears, uma vez que todos já tiveram suas residências de shows na cidade.

Podemos ver então que *Drag Race* criou um sistema quase autossustentável para si, e consegue se renovar atualmente com a inserção de novas *drag queens* nesse processo. Apesar do sucesso do programa parecer um acontecimento repentino, entende-se que diversas estratégias de divulgação e produção foram pensadas para garantir a longevidade da marca. Apesar de raramente fazer aparições em *drag* e não participar das turnês mundiais ou da residência em Las Vegas, RuPaul conseguiu estabelecer sua marca como um fenômeno cultural mundial e garantir o título de rainha das *drags* por ter aberto espaço para o desenvolvimento da arte *drag* como parte importante da indústria cultural.

## 4. METODOLOGIA

Para que possa ser feita a análise do objeto de investigação do presente trabalho, tornou-se necessário recorrer a embasamentos teóricos presentes na área do cinema e audiovisual. Uma vez que o objetivo do presente trabalho é encontrar elementos que validam a produção audiovisual como um fenômeno cultural, mesmo inserido em um contexto de *reality show* de competição, avaliou-se que a análise fílmica permite com que sejam traçados pontos de divergência entre o que se classifica como entretenimento e o que, de fato, faz parte da cultura e da expressão da arte drag. Além disso, o trabalho pretende analisar de que forma o programa convencionou sons, símbolos e expressões para engajar o público e criar significados.

Utilizando os conceitos de Aumont & Marie (2004), juntamente com o artigo “Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)” de Penafria (2009) pretende-se analisar cinco episódios distintos do programa, de forma que seja possível não só avaliar a evolução ao longo das temporadas, mas também os episódios de maior e pior avaliação do público. Entende-se que não existe uma maneira universal de se fazer uma análise fílmica de uma obra audiovisual, uma vez que algumas de suas características serão distintas, além de possuírem diferentes objetivos dentro de seu estudo.

Apesar de *RuPaul's Drag Race* utilizar um formato não roteirizado e competitivo, acredita-se que o programa ainda busca seguir o modelo utilizado em diversas produções audiovisuais, construindo narrativas já conhecidas, como de heroínas e vilãs, dramas que se desenvolvem ao longo da temporada, a *underdog* que conquista o coração do público, etc. Esses elementos se tornam essenciais para garantir que o público mantenha interesse no programa, e apesar de utilizar elencos diferentes a cada temporada, é possível perceber que algumas dessas narrativas se mantêm ao longo das temporadas, podendo-se criar aí algumas das relações mais primárias entre o programa e seus espectadores: através desses elementos o público determina suas favoritas, para quem vai a sua torcida e até mesmo se as eliminações são justas ou não.

A partir da metodologia, juntamente com os conceitos teóricos abordados ao longo da dissertação, então, construiu-se a base para a análise do programa. Ao entendermos mais sobre a cultura drag, indústria cultural e o próprio programa, tal como a forma que as informações que recebemos ao longo da vida se integram as nossas vivências e passam a fazer parte da nossa cultura pessoal, poderemos fazer uma análise completa e significativa dos episódios a serem identificados.

## 4.1 ANÁLISE FÍLMICA

Em *A Análise do Filme*, de Aumont & Marie (2004), deixa-se claro que a análise de filme não é uma prática nova, tendo em vista que pode-se dizer que nasceu quase juntamente ao cinema. Penafria (2009) colabora com tal argumento, dizendo que

a análise aparenta ser uma actividade banal que pode ser praticada por qualquer espectador sem que o mesmo se veja obrigado a seguir um determinado enfoque ou uma determinada metodologia. (p. 1)

A autora argumenta ainda que a análise fílmica precisa ser dividida em dois momentos distintos: um, no qual a obra é decomposta e então descrita, e outro, no qual ela é analisada e então interpretada. Dessa forma, torna-se possível entender a função do material audiovisual e, com efeito, explicá-lo e interpretá-lo. A partir dessa interpretação, então, é que consegue-se entender como e porque esses elementos foram associados. Sejam cinematográficos ou televisivos, todos os elementos utilizados para a construção de uma produção, como sua estrutura, narrativa adotada, imagens, sons e até mesmo os efeitos que podem causar no público estão sujeitos a análise.

Em contrapartida à análise fílmica, a crítica pretende atribuir um determinado juízo de valor às obras, seja a partir da sua contribuição para a exposição de uma realidade, sua beleza, cinematografia, etc. Penafria argumenta que não se considera a crítica uma análise de forma propriamente dita, apesar de se apropriar e beneficiar de diversos elementos da análise para construir seus argumentos. A autora ainda diz que a crítica, muitas vezes, utiliza de frases de efeito que poderiam ser colocadas para descrever outros filmes, e que diferentemente da análise, as críticas muitas vezes deixam de avaliar as singularidades e especificações dos filmes. O que se pretende, então, a partir da análise fílmica é encontrar, desmembrar e analisar as particularidades e singularidades das obras de formas que elas sejam vistas como singulares, procurando evitar a utilização de preceitos prontos e genéricos, de forma que a análise seja o mais completa possível, uma vez que “usar uma mesma grelha tem consequência uma interpretação redutora, prescritiva em vez de descritiva”. (2009, p. 3)

Ainda Aumont & Marie (2004) argumentam que, diferente da crítica, a análise fílmica não utiliza a atualidade como característica importante para seu método, uma vez que o responsável pela análise pode recorrer a qualquer obra para tal, sem precisar levar em consideração os acasos da distribuição (p. 13). A partir de tal afirmação, então, é possível considerarmos que qualquer obra pode ser suscetível a análise, e que, ao invés do

investigador procurar determinar se o produto final é, aos seus olhos, “bom” ou “ruim”, seu trabalho consiste em desmembrar seu objeto de estudo, identificar a maior variedade possível de aspectos e elementos a serem analisados e, então, a partir disso, fornecer uma interpretação da obra independente do seu valor socialmente atribuído. Aqui, os conceitos de “bom” e “ruim” são deixados de lado em prol de uma análise mais profunda, que busca determinar critérios objetificáveis que vão além dos gostos pessoais e que tem como objetivo entender qual a intenção da obra, independente da sua inserção no contexto cultural. O analista, então, pode escolher analisar uma obra audiovisual aclamada pela crítica ou um produto comercial feito para agradar as massas e encontrar seus significados e interpretações a partir disso.

Para o crítico, é fundamental o juízo de apreciação. Em princípio este não intervém nas escolhas do analista, que tanto pode dedicar sua atenção às obras-primas indiscutíveis da história do cinema como à massa indistinta da produção comercial. Escolha essa deve determinar-se por critérios “objetificáveis”, em função de uma dada pertinência (estética, sociológica, histórica, etc.) (Aumont & Marie, 2004, p. 14)

Por se tratar de um método de análise no qual o investigador precisa assistir diversas vezes a obra, a fim de encontrar suas características e desenvolver uma interpretação, entende-se que a imparcialidade do investigador se torna ilusória, uma vez que suas escolhas muitas vezes partem de seus gostos e identificações pessoais. Ainda, outra problemática encontrada no método de análise fílmica é a da dificuldade de transportar o conteúdo de uma obra audiovisual para o âmbito textual sem que alguns elementos de sua essência não se percam no caminho.

Entende-se também que a análise fílmica pode ser utilizada em outros campos que não os estudos referentes ao cinema sendo aplicadas mudanças quando se fazem necessárias. Cabe então ao investigador determinar a abordagem utilizada para análise, selecionando técnicas e instrumentos pertinentes a sua investigação.

Para o presente trabalho, então, será necessário mesclar a análise de conteúdo audiovisual, uma vez que o objetivo central deste estudo não é somente analisar *RuPaul's Drag Race* enquanto um programa, mas sim encontrar elementos em sua composição que validam a arte drag como uma expressão cultural, além de procurar estabelecer quais seus efeitos transformativos tanto no público quanto na comunidade drag.

## 4.2 INSTRUMENTOS E TÉCNICAS DE ANÁLISE FÍLMICA

Antes que seja possível se fazer a análise dos episódios, precisamos aqui definir os instrumentos e as técnicas utilizadas para tal. Aumont & Marie inferem que a utilização do termo “instrumentos” pode levar a compreensão de que a análise fílmica possui uma maneira específica a ser realizada, mas como dito acima, passa por mudanças e transformações de acordo com a necessidade do investigador. Aqui, então, esses instrumentos se caracterizam como a estrutura estratégica utilizada para se fazer a interpretação de uma obra, de forma que complemente e atenda as necessidades do objeto de estudo.

Para o presente trabalho se fez necessário dividir a análise em duas etapas diferenciadas. Como proposto por Penafria (2009) ao utilizar o conceito de Vanoye (1994), é necessário primeiro fazer a descrição da obra para, em seguida, estabelecer e interpretar as relações entre os elementos decompostos. Dessa forma, então, a primeira parte da análise pretende narrar e apresentar os acontecimentos do episódio de forma mais completa possível, uma vez que a segunda parte da análise consiste em identificar aspectos da cultura drag no programa, tal como encontrar quais elementos narrativos são utilizados para chamar atenção do público, além de tentar compreender o que levou o *reality show* a ser considerado um fenômeno cultural.

## **5 ANÁLISE DE RUPAUL'S DRAG RACE**

O presente e último capítulo irá desenvolver a análise do *reality Rupaul's Drag Race* para entender sua construção enquanto fenômeno cultural, além de serem identificados os aspectos da cultura *drag* na produção, bem como quais instrumentos narrativos foram utilizados na construção dos episódios. Para que seja possível se ter maior compreensão do objeto de estudo, a análise será realizada separadamente para cada episódio. Uma vez que estamos em busca de diversos elementos, primeiro se faz necessário realizar uma descrição extensa e detalhada dos acontecimentos, para que seja possível se perceber como o programa funciona enquanto unidade, além de servir como ferramenta importante para compreendermos a evolução do programa com o passar dos anos. Em seguida, os elementos são separados em três categorias distintas e analisados separadamente.

### **5.1 A PRIMEIRA GRANDE FINAL**

Episódio: 8, Temporada 1

Título original: *Grand Finale*

Data de exibição: 23 de março de 2009

Duração: 45 minutos e 03 segundos

#### **RESUMO**

As finalistas são informadas que seu último desafio da temporada é aparecer no vídeo clipe para a nova música de RuPaul “Cover Girl (Put The Bass In Your Walk)”. As três precisam ensaiar um número de dança, gravar um verso para o remix da música e filmar uma cena solo para o vídeo de RuPaul com a ajuda de especialistas. Além disso, as três possuem uma conversa individual com a apresentadora. Na passarela, RuPaul precisa eliminar uma das três antes de coroar a vencedora.

#### **DESCRIÇÃO:**

As primeiras cenas do episódio fazem uma recapitulação dos acontecimentos prévios da temporada. Momentos prévios de tensão na *workroom* entre as finalistas Nina Flowers e Rebecca Glasscock são lembrados para o público. A cena mistura elementos das participantes em conjunto além de seus confessionários particulares, onde Rebecca

deixa claro que não se importa com o que as outras pensam. Nina reclama para a adversária que palavras estão sendo colocadas na sua boca, e que Rebecca é quem está reclamando. Nesse momento, um efeito sonoro popularmente conhecido no programa como “Shade Button”<sup>26</sup>, utilizado para indicar momentos de tensão entre as participantes, principalmente quando elas se mandam indiretas ou dizem coisas maldosas. Em seguida, uma transição de cena rápida transporta-nos para a passarela, onde RuPaul pergunta para as participantes quem deve ser a eliminada da semana, e Glasscock indica que a competidora Shannel deve ser a eliminada por ser sua maior competição, com a indicada respondendo que Rebecca seria derrotada. Outra transição acontece e então vemos Rebecca e Shannel sendo colocadas no desafio de eliminação, tendo então que dublar por suas vidas. Ao final da dublagem, RuPaul informa que Rebecca estava salva e que, portanto, Shannel seria a última eliminada do programa antes da grande final. Em seguida, uma pequena prévia do episódio a ser exibido é revelada. Nela, é possível perceber que as participantes enfrentarão dificuldades e que a competição está cada vez mais apertada, mas que uma vencedora será coroada ao final do episódio.

Em seguida, são revelados os prêmios que serão concedidos a vencedora: um ensaio fotográfico para a revista Paper, uma foto tirada pelo fotógrafo Greg Gorman para a descrita como “lendária” campanha de óculos da marca L.A. Eyeworks, o nome destaque na digressão Absolut Pride dos Estados Unidos da América além do prêmio em dinheiro de 20 mil dólares, patrocinado pelas marcas Absolut Vodka e MAC Cosmetics. RuPaul aparece então para dizer uma de suas frases de efeito, que continua sendo utilizada até a atualidade: e que vença a melhor mulher.

A abertura do programa então é mostrada e aqui pode-se perceber que nenhuma das participantes do programa aparece: a abertura é focada completamente no nome do programa e sua apresentadora, com RuPaul aparecendo uma espécie de roupa de corrida com duas bandeiras quadriculadas, fazendo referência as corridas de carro e fazendo um trocadilho entre as corridas de carro conhecidas como “drag races” e o nome do programa. Os elementos vão se cruzando e aparecem de diversas formas e em diferentes posições, dando enfoque para o nome do programa, a apresentadora e uma coroa que se mescla ao fundo azul da imagem. A música tema do programa também está presente na abertura, com RuPaul utilizando novamente a frase descrita acima, mas dessa vez com seu complemento inicial: “Gentlemen, start your engines”<sup>27</sup>, evidenciando outro trocadilho do programa: começar informando que os participantes são homens, porém, vencerão como mulheres por serem performers drag.

---

<sup>26</sup> Apesar da tradução literal da expressão significar “Botão da Sombra”, no contexto da cultura drag a palavra “shade” é utilizada como um tipo de substituto para indireta.

<sup>27</sup> Tradução livre: Senhores, preparem seus motores

O programa então inicia e somos apresentados às finalistas Bebe Zahara Benet, Nina Flowers e Rebecca Glasscock. As três conversam sobre como a sala de trabalho parece maior agora que outra participante foi eliminada e que agora só restam as três finalistas. As três discutem o facto de Nina nunca ter ficado entre as duas piores para que então sejam revelados confissãoários das três pensando sobre a coroação, juntamente com *flashbacks* de alguns momentos passados da temporada. Nina acredita que foi consistente a temporada toda e, por isso, possui chances de ganhar, Bebe se questiona sobre o que os jurados estão procurando e que cada uma das finalistas possui um estilo diferente, mas se considera a verdadeira herdeira de RuPaul e Rebecca acredita que não irá embora por ter chegado até ali.

Seguindo o estilo do Tyra Mail, utilizado em America's Next Top Model para informar as participantes do desafio da semana, RuPaul aparece em uma mensagem de vídeo com o seu "Shemail"<sup>28</sup>, deixando uma mensagem críptica para as participantes sobre o desafio semanal. Aí, é possível percebermos outra característica importante do programa: RuPaul chama suas participantes de "racers", traduzido aqui como corredoras, fazendo outra referência ao nome do programa e o trocadilho com as corridas automobilísticas. Após a mensagem Santino Rice e Merle Ginsberg, que compõem o painel de jurados do programa, aparecem pela primeira vez na *Workroom* para passar as finalistas as instruções do desafio final, que consiste na gravação do novo clipe musical de RuPaul para a música "Cover Girl (Put The Bass In Your Walk)". Para tal, as participantes precisarão ensaiar uma coreografia com o coreógrafo Ryan Heffington, preparar um verso musical para a música com o rapper Cazwell e gravar o vídeo musical a comando do diretor Mike Ruiz. Seguindo o formato do programa, os jurados utilizam a típica frase utilizada por RuPaul após ditar as regras do desafio da semana: "Don't Fuck it Up"<sup>29</sup>.

A cena seguinte mostra o coreógrafo juntamente com as competidoras enquanto elas aprendem e ensaiam a coreografia. O momento é marcado por misturar elementos do ensaio juntamente com confissãoários das participantes e do coreógrafo comentando os eventos. Enquanto Nina e Bebe se destacam por aprenderem a coreografia sem grandes problemas e também fazerem uma boa sessão de dança improvisada, Rebecca demonstra ter dificuldade em dançar e isso é reafirmado pelo próprio coreógrafo, além de Glasscock afirmar que sabe que não está indo bem, mas que não desistirá.

---

<sup>28</sup> O termo "shemail" funciona como trocadilho para a palavra "shemale", termo derogatório utilizado para referenciar mulheres trans e travestis. A palavra só deixou de ser utilizada no programa após a sexta temporada, após acusações de transfobia por parte do programa.

<sup>29</sup> Tradução livre: Não estraguem tudo

Além do desafio semanal, para a grande final as participantes precisam ter um almoço particular com RuPaul, para que possam falar sobre sua trajetória de vida e também no programa. Este momento também faz referência a um momento icônico de sua carreira: seu primeiro especial de Natal. Um dos segmentos de comédia do especial consiste em RuPaul contando que sua dieta consiste de um Tic Tac para o pequeno almoço, um para o almoço e somente um copo de água para o jantar, sem Tic Tac. Cada uma das finalistas tem um momento particular com a apresentadora, e a edição é feita de forma que o espectador entenda que enquanto uma das participantes está com RuPaul as outras estão trabalhando no desafio.

Durante a sua gravação de rap, Rebecca mais uma vez se encontra em dificuldades por não ter feito seu verso para a música em totalidade, além de enfrentar desafios ao gravar a música por conta de sua escolha de fazer um rap demasiado rápido. Em seu almoço com RuPaul, Bebe se emociona ao falar sobre Camarões, sua terra natal. Por conta de seu sotaque carregado, Nina Flowers tem dificuldade ao tentar pronunciar algumas palavras de seu verso na música, mas ao final da gravação ela tem um bom desempenho e não aparenta ter mais dificuldades nessa etapa do desafio. Na gravação de seu rap, Bebe recebe dicas de como deixar sua performance na música ainda mais forte.

Após as gravações musicais e dos almoços, as competidoras voltam para a *workroom* e se preparam para a gravação do videoclipe. O momento dura apenas alguns segundos e a maior parte das cenas filmadas são feitas para destacar a patrocinadora de maquiagens da temporada, a MAC Cosmetics. Durante a gravação do videoclipe, as participantes seguem as instruções do diretor Mike Ruiz que dá sua opinião sobre cada uma em uma entrevista particular. Bebe e Nina, mais uma vez, não encontram muitos problemas na gravação, enquanto Rebecca é mostrada mais uma vez como a menos profissional das três ao não estar pronta na sua hora de gravar a parte solo do vídeo. No confessionário ela revela estar atrapalhada e que aquele não está sendo um bom dia para ela. Ao chegar no set, Rebecca ainda não está pronta e o diretor lhe dá mais tempo para se arrumar. Na entrevista, ele revela que é difícil trabalhar com uma pessoa que cede as pressões do desafio. Ao ficar pronta, Rebecca é a finalista que recebe mais críticas construtivas do diretor até chegar em um resultado aceitável. Torna-se claro que a edição coloca Rebecca como a mais fraca das finalistas. Bebe se mostra descontente com o desempenho da parceira de competição e instiga que Rebecca está atuando de certa forma para conseguir agradar os jurados.

De volta a *Workroom* em um novo dia de trabalho, as finalistas se arrumam para o desfile final e conversam sobre a temporada. Durante esse momento as participantes

relembrem das eliminadas, que reaparecem em flashback, e é exposto que as drag queens costumam se tratar pelo nome drag mesmo quando não estão montadas ou performando.

Nina procede então para comentar que gostaria de trabalhar e manter uma amizade com as outras participantes e Bebe concorda, mas Rebecca diz que não.

Já na passarela, RuPaul faz seu habitual desfile para mostrar a roupa que está usando e apresentar os jurados da semana. Assim como nos outros episódios, além de ser utilizada até hoje, a música *Cover Girl*, utilizada nesse desafio, serve como a introdução da apresentadora ao palco. Diferente dos outros desafios, a grande final conta apenas com o painel fixo de jurados. Como de costume, a frase introdutória a passarela “Gentlemen, start your engines, and may the best woman win” se faz presente, para que então comece o desfile na passarela. Para o desfile da semana foi pedido que as três participantes utilizassem uma roupa representativa de seu estilo drag, e enquanto desfilam recebem os comentários dos jurados. Além disso, um *voice over* da participante falando porque ganhará a competição.

Após o desfile e antes dos julgamentos, RuPaul informa que a participação das três será incluída no vídeo final, porém somente o rap da vencedora estará na música e no videoclipe. Além dos prêmios divulgados no início do episódio, a apresentadora informa que a vencedora ganhará também um vale compras no valor de 2500 dólares da marca Luma Diamond Consultants, além de uma seleção de óculos de sol da marca L.A. Eyeworks e um valor referente 5000 dólares em maquiagens da MAC Cosmetics.

RuPaul parte então para chamar as participantes individualmente, e em ordem alfabética, para o centro da passarela. Então, são mostrados os melhores momentos de seu rap e sua performance no desafio. Nesse momento não é mostrado o resultado final, mas sim as gravações utilizadas pelo programa durante a execução da tarefa semanal. Os jurados então partem para as críticas ao desempenho, enquanto RuPaul se atenta a ser a figura maternal que oferece palavras de conforto e pergunta como as participantes estão se sentindo. Apesar disso, Rebecca é questionada em relação a seu atraso para a gravação do videoclipe e RuPaul afirma que sempre espera que suas participantes estejam dando tudo de si e prontas quando necessário.

As participantes são dispensadas da passarela para que os jurados possam fazer a deliberação do desempenho das participantes no desafio e, pela primeira vez, durante a temporada como um todo. Aqui, vale a pena ressaltar que enquanto os jurados deliberam o desafio, não se pode ver o que está sendo conversado entre as participantes por um motivo específico: uma web série adjacente chamada *Under the Hood of RuPaul's Drag Race* foi veiculada juntamente com a temporada e servia para mostrar as conversas das

participantes enquanto esperavam a deliberação. A partir da segunda temporada, o especial passa por uma reformulação e se transforma no presente *RuPaul's Drag Race Untucked*, que atualmente é exibido na televisão após o episódio semanal do programa.

Durante a deliberação os jurados destacam os pontos positivos e negativos das participantes na temporada, e os três aparentam ter dificuldade em decidir se Bebe ou Nina merecem o título, mas Santino e Merle concordam que Rebecca não deve ganhar a competição. Para serem chamadas novamente a passarela, RuPaul utiliza mais uma de suas frases de efeito, desta vez a “Bring Back the Girls”<sup>30</sup>.

Ao voltarem para a passarela, a apresentadora informa que foi uma decisão difícil, e que Rebecca contribuiu muito para a competição, mas que ela não é a próxima Drag Superstar. Após sua saída, RuPaul informa que as duas finalistas precisam dublar sua música “Cover Girl (Put The Bass In Your Walk)”, e mais uma vez utiliza duas de suas frases de efeito mais populares: “The time has come for you to lipsync for your life”<sup>31</sup> e a mencionada anteriormente “Good luck and don’t fuck it up”. Nas palavras de RuPaul, a batalha de dublagem das duas é considerada ‘incrível’, e ela anuncia que sua decisão já foi tomada. A apresentadora faz o anúncio pausadamente, de forma que a tensão seja aumentada, enquanto os efeitos sonoros da cena são os mesmos utilizados nas eliminações dos demais episódios. Bebe é anunciada como a vencedora, a coroa como campeã e utiliza sua frase de efeito dita no final de todos os episódios, “If you can’t love yourself, how are you going to love somebody else?” e então Bebe faz seu desfile de vencedora, terminando assim o episódio.

## **A CULTURA DRAG EM RUPAUL’S DRAG RACE**

A primeira parte dessa análise consiste em procurar elementos que caracterizem a manifestação da cultura e da arte drag durante os episódios analisados. Aqui, então, procuramos quais pontos do programa se caracterizam por apresentar elementos do trabalho das competidoras da competição, além de indicar os pontos em que referências a cultura drag são feitas durante o episódio.

Por se derivar de diversos elementos da cultura pop, a cultura drag está presente desde o início do episódio, com RuPaul fazendo referências a carreira de Madonna, e as participantes mencionando Cher e Grace Jones, sendo as três grandes musas inspiradoras

---

<sup>30</sup> Apesar da frase ser utilizada em todos os episódios, é importante notar que ela recebe modificações na maneira

<sup>31</sup> Tradução Livre: Chegou a hora de dublarem pelas suas vidas

da cultura drag. Além disso, a temática dos desafios também é vista como a parte de desenvolvimento artístico do programa, uma vez que cantar, dançar, dublar e se maquiarem fazem parte dos códigos e das habilidades que muitas drag queens possuem e incorporam em suas manifestações artísticas.

Os seus modos de se comunicar durante o programa também sugerem que esses elementos fazem parte da cultura drag. Expressões utilizadas como “shade”, “read”, “tea” e “loca” são expostas como parte do vocabulário drag e possuem significados próprios para esse grupo, e que por conta da alta popularidade do programa acabaram se popularizando internacionalmente.

Outro elemento característico da cultura drag é a produção do material audiovisual para o programa. RuPaul trabalha como atriz, apresentadora e cantora desde antes do programa, tendo tido uma música de sucesso durante os anos 1990 e aparecendo em diversos filmes e programas de TV, tendo tido até seu próprio programa de entrevistas, e o programa ressalta isso sempre que possível, mostrando que a cultura drag é válida e também possui suas artistas renomadas. Apesar de seu trabalho atualmente ser feito para um público de massa, a cultura drag sempre fez parte de um grupo segregado, e que sua chegada ao auge não invalida a transgressividade do seu trabalho e sua validade cultural, principalmente por ter começado a carreira durante um período durante o qual a comunidade LGBTQ+ ainda não tinha a representatividade que possui hoje na televisão.

A temporada em questão ainda se destaca pela premiação, que apesar de ter o menor valor financeiro atribuído pelo programa, apostava em divulgar a vencedora como uma nova Superstar Drag, dando o apoio inicial necessário através de uma digressão para se apresentar e a exposição em revistas e anúncios. Nas versões mais recentes, a popularidade do programa já garante a exposição e o sucesso de uma série de participantes da temporada após a exibição do programa, com elas fazendo digressões mundiais, lançando discos, filmes e livros.

Por fim, a dublagem é uma das maiores representações da cultura drag exibidas no programa. A cena LGBTQ+ sempre contou com a participação de drag queens em suas celebrações, e apresentações de dublagem são um dos artifícios mais usados para a exposição da cultura drag de cada localidade. Ao expor isso no programa, e ainda de forma que seja utilizado para definir o rumo da competição, RuPaul e sua produção expõem que, apesar de precisarem seguir uma fórmula televisiva para prender o espectador, a decisão final sempre estará acompanhada de uma exposição do talento e artisticidade das participantes em uma das fundações da arte drag como conhecemos hoje.

## A CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS EM RUPAUL'S DRAG RACE

Esta parte da análise consiste em identificar quais os elementos do programa RuPaul's Drag Race que são inseridos no programa com o intuito de construir uma narrativa, a fim de manter o público interessado no programa, além de construir as personalidades da temporada para que sejam criadas identificações no público. Além disso, destacaremos a importância de alguns efeitos sonoros utilizados para colaborar nessa construção.

Entende-se que por se tratar de um *reality show*, ainda que de competição, *RuPaul's Drag Race* segue um formato estruturado com desafios semanais, competidoras escolhidas de acordo com suas habilidades e também personalidades e julgamento dos jurados, e que uma edição precisa ser feita uma vez que é impossível que tudo seja veiculado para o público. Dessa forma, a produção precisa encontrar narrativas a serem contadas nos episódios, e essas podem tornar as participantes populares e adoradas pelo público ou extremamente rejeitadas. Além disso, por ter caráter competitivo e funcionar numa espécie de universo próprio, contendo suas próprias referências e momentos, percebe-se que as narrativas recorrem a *flashbacks* para lembrar o público de situações passadas.

Os confessionários do programa são utilizados como a ferramenta de narração do episódio, uma vez que eles simbolizam o sentimento das participantes à medida que o episódio acontece. Durante a primeira temporada é possível perceber que as competidoras utilizam roupas diferentes no confessionário, algo que foi mudado a partir da sexta temporada, como mencionaremos mais à frente.

Outra ferramenta utilizada para a construção da narrativa do programa são as conversas das participantes. Certos momentos do programa, como a entrada na *workroom* e suas conversas durante o tempo se preparando para os desafios são filmados para que as histórias da temporada sejam contadas, independente de ser mostradas em sua totalidade ou não. O programa se detém em transmitir para o público a ideia de quais são as competidoras que se destacam, aquelas que possuem diversos conflitos e seus dramas pessoais, e a exposição desses momentos servem para isso. Apesar do programa ser considerado um “show de realidade”, a criação dessas narrativas é utilizada para manter o público interessado no programa, além de servir como forma de gerar engajamento, uma vez que Drag Race é um programa amplamente comentado na internet. Assim, entende-se que apesar das cenas ali mostradas terem acontecido, o contexto em

que são exibidas podem ter sido alterados ou utilizados de forma que reforcem a história que a produção escolheu contar ao público.

Ainda, ao colocarem o coreógrafo, o rapper e o diretor do vídeo musical a darem suas opiniões sobre as participantes, o programa consegue confirmar a narrativa que está sendo passada para o público. Ao Mike Ruiz dizer que Rebecca Glasscock é difícil de trabalhar, o público entende mais a frente porque a sua eliminação pode ser justificada, enquanto mostrar Nina Flowers e Bebe Zahara Benet de forma positiva contribui para o entendimento das duas como as finalistas disputando pela coroa. Juntamente disso, os efeitos sonoros como músicas de tensão, vergonha e o famoso “Shade Button” funcionam como a condução sonora do episódio, e assim como em um filme, esses elementos são utilizados para que o público identifique os sons com o que está acontecendo no episódio.

O episódio final também serve para encerrar os conflitos e dilemas da temporada. Rebecca, que desde o início da temporada havia sido retratada como a vilã que era favorecida pelos jurados por conta da aparência, foi mostrada como a integrante mais fraca do Top 3, colaborando para a narrativa contada de que a drag não tinha a mesma experiência que as outras, mas que ganhava um passe livre por ser considerada bonita, com os próprios jurados revelando que esse fator foi determinante para sua chegada até a final. A ideia por trás de nutrir essas narrativas pode ser vista como a forma que as séries introduzem antagonistas a serem derrotados, o que torna também a vitória da ganhadora ainda mais satisfatória para o público.

O almoço com RuPaul e as histórias de vida compartilhadas pelas drag queens também são utilizadas como ferramentas de identificação para o público. Através das histórias contadas pelas participantes os espectadores conseguem se identificar com elas e criar laços de afinidade. O espectador fiel, aquele que sempre acompanha o programa, desenvolve um apreço ou desprezo pelas competidoras de acordo com a forma que elas são apresentadas pela edição, e esse é o fator determinante para a decisão das favoritas do público. RuPaul’s Drag Race sempre indicou que as quatro características procuradas na vencedora eram Carisma, Singularidade, Coragem e Talento (em inglês o trocadilho C.U.N.T.), sendo o primeiro deles diretamente relacionado à capacidade das competidoras de serem queridas pelo público, tornando então indispensável a utilização desses elementos narrativos e sonoros pela produção do programa para que a história escolhida para a temporada seja contada.

## **DRAG RACE ENQUANTO FENÔMENO CULTURAL**

Esta parte da análise se concentra em analisar como Drag Race se estabilizou e se mantém como um fenômeno cultural, amplamente consumido ao redor do mundo e com uma série de franquias derivadas do programa. Aqui não se pretende analisar a popularidade do programa, mas sim o seu legado, e como seu crescimento com o passar dos anos acabou por influenciar a cultura drag e deixar uma herança para diversas comunidades. Além disso, pretende-se identificar como RuPaul conseguiu redefinir sua carreira como artista, uma vez que sua popularidade já havia decaído após seu pico de carreira nos anos 1990. Para isso, analisaremos a forma que o programa divulga suas franquias, cria memes e eleva a carreira das competidoras ao patamar de celebridade. Ainda, veremos também como a evolução do programa ocorreu e de que forma a popularidade do programa serviu como um dos fatores para as modificações.

A primeira temporada do programa pode ser vista como a menos preocupada em firmar a marca Drag Race dentro do universo televisivo, mas ainda assim contém elementos amplamente ditos e reditos ao longo da temporada, como as frases de efeito de RuPaul. Toda vez que os “may the best woman win”, “bring back the girls” “you got shemail” e “the time has come for you to lipsync for your life” são ditos por RuPaul ou seus jurados, é reforçado na cabeça do público que esses elementos fazem parte do universo Drag Race, criando aí um significado para o público. As frases, e até mesmo o som do “Shade Button”, se tornaram cheias de significado para o seu público, que acaba reproduzindo isso inúmeras vezes, enquadrando-se na categoria de “Mediação da Temporalidade Social” descrita por Martín-Barbero (1987), como descrito no primeiro capítulo do trabalho. A repetição constante dessas frases acaba agregando valor ao público e se tornando parte de sua cultura.

Durante o desafio final também nota-se o interesse do programa em expandir-se além do universo televisivo, entrando também no ramo musical com a produção do videoclipe da apresentadora. As músicas de RuPaul são consumidas pelo público e a inserção das finalistas nos vídeos musicais garante que os fãs das participantes do programa consumam a música e o vídeo clipe digitalmente. Nas temporadas posteriores o programa se mostrará mais interessado em lembrar elementos importantes e se divulgar como um produto cultural a ser visto, consumido e comentado.

## **5.2 A PRIMEIRA REUNIÃO AO VIVO**

Episódio: 14, Temporada 4

Título original: *Reunion*

Data de exibição: 30 de abril de 2012

Duração: 43 minutos e 38 segundos

### **RESUMO**

Em sua primeira grande final gravada com uma audiência, RuPaul reúne todas as participantes da temporada para lembrarem dos acontecimentos do programa e poder coroar a grande vencedora. Além disso, será revelado o motivo pelo qual a participante Willam foi desclassificada do programa e também a coroação da Miss Simpatia da temporada.

### **DESCRIÇÃO:**

O episódio começa mostrando momentos passados da temporada, juntamente com a versão instrumental da música “If I Dream”, de RuPaul e um *voice over* da jurada Michelle Visage, que desde a terceira temporada substituiu Merle Ginsberg no painel de jurados. O público é informado então que as participantes da temporada serão reunidas para a coroação da *America’s Next Drag Superstar* e que finalmente será revelado o motivo pelo qual Willam, uma das participantes da temporada, foi eliminada. As gravações do episódio ocorreram no Teatro El Portal, localizado em West Hollywood. Seguindo a tradição do programa de utilizar frases de efeito a fim de criar identificações com o público e relacionar-se com a carreira da apresentadora RuPaul, Michelle introduz as “Belas Glamazons de RuPaul’s Drag Race”, fazendo referência a música tema da temporada, “Glamazon”, com o termo ganhando destaque dentro do programa e sendo utilizado nas temporadas futuras.

As participantes da temporada são reveladas por trás da cortina do teatro, com todas as eliminadas utilizando roupas pretas, enquanto as três finalistas estão com roupas douradas. Elas performam uma coreografia ao som da música tema da temporada, e após isso Michelle introduz cada uma individualmente para que possam andar na passarela instalada no palco. As introduções ocorrem em ordem de eliminação e fazem referência a

momentos de destaque que elas tiveram na temporada, suas frases de efeito ou a forma como eram introduzidas por RuPaul na passarela. Aqui se pode perceber que Willam não aparece com as demais competidoras por conta de sua desqualificação.

Por ser a primeira vez que o programa foi filmado diante de uma audiência ao vivo, é a primeira vez que se tem dimensão da importância do programa para os telespectadores. As participantes são recebidas com palmas e gritos de encorajamento, e além do público espectador do programa algumas participantes de outras temporadas também se fazem presentes na plateia da grande final. O Top 3 é introduzido em ordem alfabética para que depois a coreografia continue.

Michelle então diz que está na hora de introduzir RuPaul, mas após chamar por seu nome duas vezes e a apresentadora não aparecer, uma mensagem surge em uma televisão disponível no canto esquerdo do palco. Sem estar montado, RuPaul aparece e informa que não poderá participar da gravação da final por estar presa no set de seu novo filme, *Drag Queens in Outer Space 4: Uranus is Burning*<sup>32</sup>. A mensagem começa a falhar antes de RuPaul terminar outra de suas frases de efeito “You Better Work”, referente a sua música Supermodel (You Better Work), deixando todos na plateia sem entender o que está acontecendo. A voz de RuPaul ressurgiu e então é revelado que o segmento não passava de uma brincadeira com o público, uma vez que a apresentadora estava escondida, dessa vez em drag, atrás de uma cortina brilhosa.

RuPaul é recepcionada pelo público aos gritos e aplausos, e então anuncia que a disputa pela coroa nunca esteve não acirrada, e em meio as suas típicas frases de efeito, incluindo a famosa “Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent” e a introdutória frase das competidoras a passarela para que então a abertura do programa seja exibida. Para esse episódio, a abertura foi adicionada de um “Reunited”, sempre utilizado nos episódios de reunião nas temporadas anteriores. Por essa ter sido a primeira edição do programa com coroação gravada em frente a uma audiência ao vivo, o típico episódio especial de reunião das participantes que nas temporadas anteriores foram exibidos uma semana após a coroação passou a ser realizado juntamente com a revelação da vencedora.

Com RuPaul agora sentada e pronta para entrevistar as participantes eliminadas, a apresentadora aproveita o momento inicial para lembrar a todos que algumas ex-participantes do programa também estão presentes, além de anunciar que os jurados fixos da temporada Michelle Visage, Santino Rice e Billy B também estão ali presentes para a coroação. As quatro primeiras eliminadas da temporada são introduzidas por RuPaul e

---

<sup>32</sup> Tradução Livre: Drag Queens no Espaço 4: Uranus a Arder. Na língua inglesa “Uranus is Burning” serve como um trocadilho para “Seu ânus está a arder”

imagens das suas participações na temporada aparecem, para depois serem questionadas pela apresentadora sobre seu desempenho na temporada e como se sentiram ao ver que não avançaram tanto na competição.

RuPaul então parte para lembrar que as eliminadas não tiveram chance de participar de um dos mini-desafios mais adorados do programa: “Reading is Fundamental”<sup>33</sup>. Baseado no documentário *Paris is Burning* (1990), considerado uma das maiores contribuições para a cultura drag no audiovisual, as participantes devem gongar umas as outras de maneira divertida, assim como fazem umas com as outras no filme. Madame LaQueer, a quarta eliminada, parte então para gongar a também eliminada Jiggly Caliente, e então RuPaul chama o intervalo afirmando que no próximo bloco ainda mais Shade será jogado entre as participantes.

A partir do segundo bloco do programa, o segundo grupo de eliminadas passa a receber mais destaque nas entrevistas, com cada uma recebendo uma introdução própria e uma pequena conversa com a apresentadora. As introduções consistem de compilados de alguns momentos das participantes na temporada, mesclando sua participação na competição junto com momentos do “Untucked”, mencionado previamente como um adjacente de Drag Race onde as participantes conversam durante a deliberação do júri.

Nesse segmento das entrevistas alguns pontos interessantes merecem ser destacados: Milan fala sobre a polêmica em torno de sua decisão de tirar sua peruca durante as dublagens (o que é considerado um dos grandes “não” do programa, a menos que a participante revele outra peruca por baixo); RuPaul utilizando a frase “May I Call You Jiggly?”<sup>34</sup>, sempre utilizada ao conversar com a participante Jiggly Caliente, e uma referência a personagem Bubbles De Vere do programa *Little Britain*; uma conversa sobre a relação da competidora Dida Ritz com sua família, que nunca havia a visto performar em drag, com RuPaul utilizando pela primeira vez outra de suas conhecidas expressões “RuPaul’s Drag Race, bringing families together”<sup>35</sup>; e por fim a cantora e atriz espanhola Charo aparecendo para ajudar na tradução das falas da concorrente Lil’ Kenya Michaels, que se destacou na temporada por ser uma das participantes de Porto Rico e ter dificuldades com a língua inglesa, terminando com as duas conversando em um espanhol demasiadamente rápido para provocar risadas no público.

---

<sup>33</sup> Tradução livre: Gongar é Fundamental. Apesar da palavra “read” significar “ler” na língua portuguesa, no contexto da cultura drag a palavra é utilizada quando uma drag, ou membro da comunidade LGBTQ+, faz piada com a cara da outra

<sup>34</sup> Tradução livre: Posso te chamar de Jiggly?

<sup>35</sup> Tradução livre: RuPaul’s Drag Race a unir famílias

Após mais um intervalo, RuPaul diz que antes de continuar com as entrevistas é necessário que falem sobre um assunto importante: a desqualificação de William. Por se tratar da primeira, e uma das duas vezes que tal evento ocorreu no programa, um segmento especial foi preparado para que isso fosse discutido. Após o VT<sup>36</sup> mostrando o momento em que William foi expulsa da competição – justamente em um episódio no qual havia ganhado o desafio principal – RuPaul aproveita para fazer piada, dizendo que a revelação do que ocorreu aconteceria na estreia da terceira temporada de outro programa da franquia *Drag Race*, o *RuPaul's Drag U* (2010-2012). O momento serve como uma divulgação para o programa, que teria a exibição de sua última temporada no mesmo ano.

William então é conduzida ao palco sendo carregada a força, em uma brincadeira, pelos integrantes do Pit Crew<sup>37</sup>, onde é recebida pela plateia com aplausos. RuPaul conduz a plateia a perguntar o que William fez, e então o público toma conhecimento que ela recebeu visitas do marido durante a gravação do programa, tendo assim quebrado a regra de não poder receber visitas. RuPaul segue então o programa chamando a participante Latrice Royale, última eliminada do programa antes da grande final.

Em seu VT de apresentação, a participante destaca que RuPaul mudou o mundo das drags para sempre, e durante a entrevista afirma que sua vida mudou para sempre por conta do programa. Durante sua estada na competição, Royale falava abertamente sobre o período no qual esteve presa, e que não se arrepende disso por ter mostrado ao público que é possível para as pessoas se reinventarem e serem fabulosas. Latrice então lê uma carta de uma das fãs do programa, falando que por conta da participação da drag na competição a sua filha de dez anos, que estava passando por problemas com *bullying* na escola, se sentiu mais confiante para ser ela mesma. A apresentadora revela, então, que Latrice será uma das drags convidadas no programa *RuPaul's Drag U*, e então o programa faz mais uma pausa para comercial.

Com o retorno do episódio, RuPaul procede para chamar as três finalistas ao palco, mas não antes de divulgar sua música “Glamazon” para que os fãs comprassem o single na Amazon ou iTunes. As finalistas aparecem então utilizando roupas diferentes das que foram vistas no início do episódio e prosseguem para a entrevista com RuPaul. Sharon Needles e Phi Phi O’Hara, duas das competidoras que chegaram a final, explicam então porque tiveram tantos conflitos durante a temporada, sendo consideradas as grandes inimigas da edição.

---

<sup>36</sup> Sigla para Video Tape

<sup>37</sup> Nome dado para os assistentes de RuPaul durante os episódios e também outra referência as corridas de carro, por este ser o nome destinado a equipe de apoio dos corredores

A terceira finalista, Chad Michaels, também é perguntada sobre situações da temporada e colabora para a narrativa de colocar Phi Phi como a vilã da temporada, lembrando momentos em que ela armou situações para que Jiggly Caliente e Willam fossem sabotadas, além de falar sobre sua personalidade difícil de lidar.

A apresentadora então pergunta se alguma das competidoras eliminadas tem algo a dizer para as finalistas, e mais uma vez a narrativa de vilã se faz presente para a participante Phi Phi O'Hara. Jiggly, que era sua melhor amiga durante a competição, fala que se sentiu traída e que não aceita isso. O'Hara se defende afirmando que se inscreveu no programa para ganhar o prêmio e a coroa, e então Willam prossegue dizendo que o jeito que a participante age é errado, e que não consegue perceber como ela age desse jeito. Nesse momento, seguindo a tradição de RuPaul de mesclar palavras com seu nome, diz que não vai "RuPaulogize"<sup>38</sup> por estar falando aquilo na cara da participante. O público vai ao delírio com a palavra e RuPaul brinca que Willam deve considerar a palavra roubada, e que seu novo álbum se chamará RuPaulogize.

Seguindo a tradição do programa, inspirada nos concursos de beleza, a apresentadora parte para a revelação da ganhadora do prêmio de Miss Simpatia, sendo essa escolhida por votação do público. RuPaul revela então que Latrice Royale foi a escolhida do público, e enquanto ela recebe os aplausos do público diversas drags que participaram do programa são filmadas para a produção por se tratarem das grandes celebridades da noite além das concorrentes da temporada.

A entrevista com o Top 3 continua, com RuPaul perguntando porque cada uma das concorrentes deveria ganhar o prêmio, além de ter uma pequena conversa com alguns entes queridos das participantes que estão na plateia. Após esse momento e mais um intervalo, a apresentadora conduz os momentos finais do episódio, mas antes da coroação pergunta a opinião dos jurados sobre a final. Santino e Billy B respondem com uma das frases utilizadas no programa, enquanto Michelle diz que as três são capacitadas para representar o programa. Antes de anunciar a vencedora, RuPaul lembra o espectador que os prêmios da temporada incluem um estoque vitalício de maquiagens da marca NYX, uma viagem cortesia da AlandChuck.travel, o posto de destaque na digressão de Drag Race patrocinada pela Absolut Vodka, além de uma coroa desenhada por Marianna Harutunian e um prêmio de 100 mil dólares<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Tradução Livre: "Des-rul-pas". A palavra funciona como um trocadilho para "desculpas", e que após o programa foi transformada em paródia da música Apologize, do cantor Timbaland, pela drag

<sup>39</sup> Esta foi a primeira vez que o prêmio de 100 mil dólares foi concedido no programa

RuPaul informa então que durante toda a temporada consultou com os jurados e que nesta temporada, pela primeira vez, consultou também os fãs que podiam manifestar apoio as participantes nas redes sociais, mas que a decisão final continuava sendo sua, revelando que Sharon Needles era a vencedora. Diferente das outras temporadas, essa foi a primeira vez que o programa gravou a final com as três participantes sendo coroadas. Tal evento ocorreu por conta de um vazamento de informações na temporada prévia, onde a vencedora havia sido anunciada em um portal de fofocas antes do tempo. Dessa forma, até mesmo as participantes só descobriram quem seria a ganhadora do programa no dia de exibição do episódio. A apresentadora finaliza o programa no estilo clássico, utilizando a frase “If you can’t love yourself, how are you going to love somebody else”, mas diferente da primeira temporada, a frase vem acompanhada do adjacente “Can I get an amen up in here?”<sup>40</sup>, outra marca do programa.

## **A CULTURA DRAG EM RUPAUL’S DRAG RACE**

Diferente da primeira final, a coroação na quarta temporada não possui caráter competitivo e as participantes estão reunidas em uma noite de celebração onde uma das três finalistas sairá vencedora. Apesar do espetáculo funcionar muito mais como uma reunião das participantes, o primeiro elemento que pode ser analisado aqui é o impacto cultural causado por Drag Race ao longo dos anos. O programa, que até então tinha suas grandes finais gravadas em estúdio, agora transporta-se para um teatro e pela primeira vez desde seu início integra uma plateia ao vivo para as gravações. Podemos ver o impacto do programa em seu público pela primeira vez, o que colabora para a ideia de que na comunidade LGBTQ+ a final de Drag Race, para muitos, é como a final da copa do mundo de futebol. O público, que passa a temporada criando afeição pelas drags, finalmente consegue vê-las em público no que é considerado o maior expositor da arte drag no mundo.

Assim como qualquer outra forma de expressão artística, sendo canto, atuação, dança, pintura, etc., as drag queens do programa são consideradas as grandes estrelas do programa de RuPaul. Ao vermos ex-competidoras na plateia, percebemos que a comunidade fã do programa também elege suas celebridades, suas divas e suas figuras de adoração. Entendemos aqui que, apesar de estarem inseridas na lógica dos produtos culturais, invalidar o impacto das participantes na vida do público e também sua popularidade na mídia mainstream acaba por desvalorizar seu trabalho em busca de

---

<sup>40</sup> Tradução livre: Vocês podem dizer amém?

reconhecimento e melhor qualidade de vida. Muitas dessas drag queens saíram da pobreza, ou de situações delicadas de vida e por conta do programa tiveram a chance de transformar e elevar sua forma de apresentação por conta de Drag Race, e apesar do programa possuir viés comercial, as participantes não disputam para ver quem é a maior celebridade, e sim qual a drag mais capacitada dentro dos requerimentos do programa, que se baseia em algumas das fundamentações da arte drag, assunto já discutido ao longo do trabalho.

Outro elemento a ser aqui analisado se diz respeito as formas de comunicação utilizadas entre as drag queens, algo já comentado durante a análise do primeiro episódio, porém que merece ser mencionado novamente. Ao introduzir o desafio “Reading is Fundamental”, inspirado no documentário *Paris is Burning*, podemos ver que a cultura drag também se faz presente, e não só por fazer referência ao filme, mas por mostrar que as drag queens, e agora seu público, possuem formas próprias de comunicação, assim como toda comunidade. Já identificamos aqui que o programa utiliza de um vocabulário, muitas vezes com significados próprios, para se fazer entender, mas nesse desafio percebemos também que parte importante da cultura drag está no sarcasmo, no deboche. Por se tratarem de figuras marginalizadas, as drags passaram a se comunicar de maneira irreverente, e essas trocas de insultos também fazem parte de suas dinâmicas, podendo ser considerado assim mais um dos traços da cultura drag a ser exibido pelo programa.

Outro fator a ser mencionado é a forma que o programa estabelece suas próprias regras e seu próprio universo, com um dos pontos de destaque sendo a participante Milan recebendo críticas por retirar constantemente sua peruca durante as dublagens, o que se convencionou como algo a não ser feito por drag queens a menos que elas planejem revelar outra peruca por baixo. Ainda, podemos destacar como as participantes passaram a desenvolver suas carreiras e atingir novos patamares após a exposição ao público, e isso pode ser visto com a participante Willam divulgando uma de suas músicas, mostrando que algumas participantes deixam o programa e passam a investir amplamente em sua carreira na tentativa de alcançar sucesso mainstream, assim como feito por RuPaul.

Aqui também podemos ver um dos efeitos da indústria cultural agindo em Drag Race. *RuPaul's Drag U*, o primeiro *spin-off* do programa, surgiu por conta da popularidade de Drag Race, e como já apontado no referencial teórico, entendemos que a transformação de Drag Race em uma franquia acaba sendo uma das consequências do sucesso comercial do programa. Ainda assim não estamos considerando aqui que o programa possui menor valor cultural por conta de sua comercialização, e sim que seu sucesso abriu portas para maior apreciação da cultura drag por parte do público comum.

No caso de Drag U, as competidora de Drag Race serviam de professoras drag, e ajudavam mulheres com problemas de autoestima ou problemas pessoais a libertarem sua drag interior, na tentativa de causar uma transformação social na vida das participantes.

Desconsiderando o *Untucked*, que é visto como um adjacente do programa original, hoje a franquia Drag Race já conta com sete programas derivados – dos quais seis ainda vão ao ar – e conta com versões próprias no Reino Unido, Chile, Tailândia e Canadá. Mais uma vez reforça-se o pensamento de que, apesar de a sua popularidade ter feito *RuPaul's Drag Race* se tornar uma das grandes franquias da Indústria Cultural, invalidar sua história como um dos grandes responsáveis pela elevação da arte drag a mídia *mainstream*, acaba por descaracterizar o trabalho das participantes envolvidas nesse processo, além de invisibilizar as referências do programa e as transformações causadas em seu público.

## **A CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS EM RUPAUL'S DRAG RACE**

Assim como dito na análise anterior, o episódio final da temporada serve para encerrar narrativas, e no caso da quarta temporada, por se tratar também da reunião das participantes, isso se torna ainda mais evidente. As entrevistas com as participantes eliminadas servem para lembrar o público dos acontecimentos da temporada, e a utilização de *flashbacks* serve para lembrar os acontecimentos passados.

Por não ter caráter competitivo e também se tratar do último episódio da temporada, não consegue se perceber tanto de que forma o programa construiu as narrativas das personagens ao longo dos episódios, mas conseguimos identificar a resolução de conflitos, e também a forma que o programa utiliza a sensibilidade e os sentimentos das participantes para manter o público interessado no programa e criando relações e significações com as participantes. As entrevistas de Dida Ritz e Latrice Royale, por exemplo, servem para alimentar a ideia de que Drag Race é um programa familiar e que possui poder transformativo na vida das pessoas. O público LGBTQ+ pode criar identificações com Dida Ritz, que vem de uma família religiosa e que mesmo assim a aceitou e a leitura de uma carta de fã de Latrice Royale serve para mostrar o impacto que o programa causa no seu público. Além disso, a humanização dessas personagens servem para mostrar suas personalidades além do programa, e algo sempre pedido para as participantes é que demonstrem sua vulnerabilidade para que consigam criar laços afetivos com seu público.

As entrevistas com RuPaul ainda servem para encerrar as narrativas da temporada. Phi Phi O'Hara, que durante a exibição dos episódios foi considerada a grande vilã de Drag Race, sendo considerada até hoje uma das maiores do programa, é confrontada por outras participantes sobre suas atitudes. O choro de Jiggly, a opinião de Chad Michaels sobre a participante e a intromissão de William servem como conclusão para esse arco, com O'Hara finalizando o programa em uma nota negativa. Ainda, seu confronto com Sharon finalmente tem um fim, e a colocação das duas enquanto as inimigas da temporada finaliza a história com o típico “bem” vencendo o “mal”, uma vez que Sharon era considerada a favorita para a coroa e Phi Phi sua nêmesis.

Vale ressaltar também que, apesar do programa criar personagens, construir narrativas e arrancar reações do público de acordo com as histórias contadas ao longo da temporada, RuPaul ressalta em sua entrevista com Phi Phi que ela é uma drag extremamente talentosa, e que os comentários negativos dos fãs não devem impedi-la de continuar mostrando sua arte.

Entende-se que o programa foca em mostrar acontecimentos gravados, a utilização de edição pode alterar ou criar certos contextos onde eles não existem, o que acaba sendo determinante para a popularidade das participantes, e nisso podemos ver de forma mais clara que RuPaul e sua produção se preocupam mais em construir uma narrativa do que com as participantes do programa. São construídas personagens que o público ama ou odeia, além de insistirem que os fãs comentem os episódios no Twitter, Facebook, Reddit e Instagram, o que ocasiona a recepção de comentários positivos e negativos para as drag queens. Phi Phi, assim como Rebecca Glasscock, receberam inúmeras críticas do público por serem as vilãs de sua temporada, e o jeito do programa tentar ausentar sua culpa para essa percepção é colocar a apresentadora dizendo que os fãs não devem mandar mensagens de ódio para as participantes.

Por fim, a principal narrativa criada para o episódio é em torno da desclassificação de William, sendo essa a primeira da história do programa. O acontecimento é trazido à tona desde o início do programa e sua ausência no número de abertura confirma que a participante não está mais inserida no círculo da competição. Além disso, podemos perceber que essa narrativa é mantida ao vermos que sua roupa se destaca das demais participantes eliminadas. Enquanto o preto é predominante nos demais vestidos, William usa um vestido de látex de seu tom de pele com unicórnios pretos, o que a destaca das demais e afirma a ideia de que apesar de ser parte do programa, é diferente das outras participantes por ter sido eliminada.

A história contada pela participante, apesar de parecer a versão oficial, também foi uma narrativa adotada pelo programa. Alguns anos após a exibição do episódio a participante confirmou que a versão contada pelo programa não era verdade, e que havia sido desqualificada por fazer uso de drogas ilícitas durante a gravação, além de fugir do hotel onde ficavam confinadas e ter se envolvido romanticamente com um dos produtores do programa. Como a história poderia prejudicar a reputação do programa, foi criada uma narrativa alternativa que colocaria Willam como culpada e ausentaria o programa de qualquer envolvimento externo com a participante.

Podemos notar que a quarta temporada já era pensada de forma mais comercial, preocupada em construir uma história para cada participante e priorizar mais as relações pessoais do que a exibição do talento das competidoras e promover a cultura drag, que parece cada vez mais ser uma consequência do programa, e não seu objetivo principal.

## **DRAG RACE ENQUANTO FENÔMENO CULTURAL**

O primeiro ponto que pode ser destacado para determinar Drag Race como fenômeno cultural é a utilização de uma plateia ao vivo para a gravação do programa. A quarta temporada é considerada pelos fãs a primeira dos “anos de ouro” da competição, apesar da aclamação crítica do programa ter surgido anos depois. O período correspondente à quarta, quinta e sexta temporada serviram para firmar Drag Race enquanto fenômeno cultural, sendo a quarta temporada a primeira a ter entendido que a opinião pública também era um fator determinante para a escolha da vencedora.

Enquanto temporadas anteriores já utilizam as redes sociais online como ferramenta de divulgação do programa, a partir da quarta temporada os fãs passaram a ser perguntados quem gostariam que fosse a grande vencedora, e suas reações se espalhavam por diversos sites com cada um torcendo para sua favorita. Outro fator interessante, também mencionado na parte sobre cultura drag, é que as ex-participantes do programa agora recebem não só o status de artistas drag, mas também celebridades. Elas sempre são prestigiadas nas gravações ao vivo, e apesar de não serem transmitidos no programa, o canal do YouTube da produtora de Drag Race disponibiliza diversos vídeos de entrevistas no red carpet, pré-shows onde as eliminadas desfilam e se apresentam. Criar essas figuras que sempre são associadas ao programa também serve como forma de promoção e manutenção da popularidade do formato, uma vez que diversas participantes saem do programa com contratos com produtores, fazendo digressões mundiais, lançando discos e aparecendo em outros programas de televisão e até mesmo filmes.

O programa sempre se preocupa também em manter a marca Drag Race presente, e a divulgação das músicas de RuPaul e do então *RuPaul's Drag U* servem para fixar na cabeça do público que essas diferentes produções culturais fazem parte de um mesmo universo. Ainda, ao dizer “RuPaulogize” a participante Willam denota outra característica utilizada para o programa se manter relevante: a criação de um vocabulário próprio. A ferramenta é utilizada de diversas formas ao longo do programa, e se popular suficiente acaba virando a própria forma de capitalização. O Shade Button, por exemplo, possui um site próprio para que o público possa utilizar o som em situações necessárias. RuPaul já transformou diversas de suas frases de efeito em músicas a serem consumidas pelo público, e a própria Willam criou uma paródia de “Apologize”, do cantor Timbaland, utilizando a palavra dita por ela no programa. Na música ela faz referência a sua participação no programa, além de colocar Sharon Needles imitando a apresentadora de Drag Race. O programa, então, funciona como uma espécie de indústria própria, onde vive se atualizando e capitalizando em cima de si mesmo, e dessa forma conseguiu ganhar popularidade e se tornar um dos maiores programas de competição da televisão estadunidense.

### **5.3 O JOGO DA IMITAÇÃO**

Episódio: 5, Temporada 6

Título original: *Snatch Game*

Data de exibição: 24 de março de 2014

Duração: 41 minutos e 02 segundos

#### **RESUMO**

As participantes devem mostrar suas habilidades de comédia, imitação e improviso no desafio mais famoso de RuPaul's Drag Race: o Snatch Game. Na passarela, todas devem apresentar uma roupa inspirada na apresentadora RuPaul. Mais tensões começam a aparecer na competição, e os jurados declaram que esse é o Snatch Game mais apertado da história.

#### **DESCRIÇÃO:**

O programa começa lembrando os telespectadores dos ocorridos da semana anterior, onde todas precisavam mostrar seus talentos de canto, dança e atuação em um desafio musical ao vivo. Courtney Act é declarada a vencedora do desafio, Darienne Lake se ilude achando que estaria entre as três melhores da semana, e aí é possível se ouvir o “Shade Button” além da câmera focar em uma risada da participante Adore Delano e Trinity K. Bonet diz que é uma drag queen e que por isso dubla músicas ao invés de cantá-las ao vivo, acaba no desafio de dublagem e é declarada vencedora contra April Carrión, a eliminada da semana.

Seguindo o formato do programa, as participantes restantes voltam para a *workroom* após a eliminação de April para tirarem suas roupas, enchimentos e maquiagens e conversarem sobre o seu desempenho no desafio. Além disso, a eliminada da semana tem a tarefa de limpar o espelho da sala de trabalho, que sempre recebe uma mensagem em batom vermelho quando uma participante é eliminada da competição.

A drag BenDeLaCreme pergunta para Darienne como ela se sentiu ao estar entre as três piores, que se mostra desconfortável com o resultado dos jurados. Em um confessionário ela revela que não entende o estilo da competidora Milk, e que ela não está no mesmo nível das outras competidoras. A edição mistura esses elementos juntamente com a pergunta da competidora Gia Gunn, que queria saber quem deveria estar entre as piores no lugar de Darienne. Este momento do programa é utilizado para que as participantes possam conversar sobre os acontecimentos do desafio, além de suas conversas no *Untucked*, onde Laganja Estranja revela para Adore que se sentiu atacada por Bianca Del Rio por conta de uma piada. A cena começa a alternar ângulos e mostrar o desconforto no rosto de Adore e Bianca em um confessionário dizendo que era apenas uma piada e que Laganja precisa entender isso enquanto uma música de tensão toca ao fundo.

A abertura do programa evidencia mais uma vez uma mudança nos prêmios concedidos pelo programa, sendo que dessa vez a vencedora ganhará um sickening supply<sup>41</sup> de maquiagens da marca Colorevolution além do prêmio de 100 mil dólares. A abertura também informa ao telespectador quem serão as juradas convidadas especiais da semana, que nesse caso são a comediantes Heather McDonalds e a atriz Gillian Jacobs.

É um novo dia na competição e as drags vão para a *workroom* sem estarem montadas. Enquanto aguardam instruções do desafio semanal elas conversam e confessionários de Milk e Laganja são mostrados para o público. Bianca faz piada com o

---

<sup>41</sup> Tradução livre: Fabuloso estoque. “Sickening”, que em tradução literal significa “doentio”, é utilizado pela comunidade drag para descrever algo incrível, lindo ou fabuloso.

acessório de cabeça utilizado por Estranja, e nota-se que a tensão entre as duas está crescendo. As competidoras são interrompidas pelo anúncio do *shemail* de RuPaul, que nesta semana apresenta a drag imitando um dos vídeos do YouTuber estadunidense Lohanthony, e a referência é entendida por Adore Delano.

RuPaul aparece então na *workroom* sem estar montado e utiliza sua típica frase introdutória no espaço, o “*hello, hello hello*”, cuja inspiração para tal veio através da personagem Valerie Cherish da série *The Comeback* (2005, 2014), e então parte para revelar as competidoras o desafio da semana, sendo esse o popular *Snatch Game*. O apresentador, então, explica que as competidoras precisam fazer sua melhor imitação de uma celebridade e procede para mais uma de suas frases de efeito ao desejar boa sorte para as competidoras e deixar a *workroom*.

O programa então começa a misturar cenas das participantes se preparando para o desafio e também confessionários falando sobre suas emoções para o *Snatch Game*. BenDeLaCreme assume que está nervosa por não ser boa em imitações e Bianca fala que esse é o desafio que separa as talentosas das outras competidoras. Durante essas cenas podemos ver um pouco do que é o trabalho de uma drag queen, com elas arrumando as roupas para o desafio, colando pedras brilhosas e também estilizando perucas. As participantes então começam a conversar sobre suas escolhas para o desafio e Laganja fala em um confessionário que o segredo para uma boa imitação não é apenas se parecer com o personagem, mas também imitar sua voz.

Bianca Del Rio conta as outras que fará uma imitação de Judge Judy, uma emblemática personalidade dos Estados Unidos, e que a considera inteligente, sensata e “uma cabra” além de lhe fazer rir, o que pode acabar sendo uma boa escolha para o desafio. Joslyn Fox revela então que a juíza é uma das pessoas favoritas de RuPaul, o que deixa Bianca nervosa. Nesse momento, um confessionário da participante Courtney Act aparece e ela diz que seria bom ver Bianca se dando mal na competição.

BenDeLaCreme deixa RuPaul preocupado ao não convencer com sua ideia de imitar a atriz Maggie Smith. É interessante destacar que nesse momento RuPaul pergunta a competidora sobre outras opções para o desafio, e ela diz que pensava em fazer a ex-participante do programa Alyssa Edwards, da quinta temporada. Durante a conversa sons como o “*shade button*”, além de músicas de tensão podem ser ouvidas ao fundo. No confessionário a competidora diz que está se sentindo abalada e pouco confiante. Aqui também é possível perceber que as participantes sempre utilizam as mesmas roupas nos confessionários para que suas reações possam ser utilizadas em diferentes contextos e diferentes episódios a fim de criar as narrativas necessárias para a temporada. Antes do

programa ser interrompido para um comercial o telespectador pode conferir uma pequena amostra do que acontecerá no próximo bloco do episódio.

No retorno do episódio as conversas entre RuPaul e as participantes continuam. Laganja fala que imitará a estilista Rachel Zoe e consegue fazer o apresentador rir, enquanto Milk deixa RuPaul desesperançoso com sua performance de Julia Child. Ru procede então para falar com Bianca e diz que está ansioso para ver Judge Judy finalmente ser imitada no programa. A drag Gia Gunn revela para o apresentador que fará a cantora Selena Quintanilla, mas não consegue convencer RuPaul de que será uma boa ideia por não acreditar que Gia conseguirá ser engraçada e fazer os jurados rir, que acaba sendo o objetivo do desafio.

A conversa com as outras participantes não é mostrada pela edição, e RuPaul pede para as participantes se aproximarem para receberem instruções sobre o que devem apresentar no palco principal, e para a semana o desafio se chama “A Noite de Mil Ru’s”, onde cada competidora precisa apresentar um visual inspirado na apresentadora do programa. Nesse episódio, ao invés de utilizar o habitual “Don’t fuck it up”, o apresentador substitui por uma frase de sua carreira musical: “You Better Work”<sup>42</sup>.

Enquanto preparam sua maquiagem e roupas para o desafio, Gia afirma que está pensando em alterar sua escolha, uma vez que a conversa com Ru a deixou insegura de fazer Selena, e pensa em mudar para algo mais seguro e que os jurados entendam. Bianca se demonstra preocupada e pergunta se a colega de elenco consegue mudar a tempo, mas no confessionário diz não entender como ela está fazendo sua maquiagem sem nem ao menos saber quem imitará. Prosseguindo para o desafio, as participantes ficam organizadas em uma estrutura semelhante ao programa Match Game, inspiração para a versão do Reality Show. Ao apresentar as celebridades convidadas da semana a atriz Gillian Jacobs afirma que é uma grande fã do programa, e que além de ter assistido todos os episódios do reality também assistiu *RuPaul’s Drag U*. Para esse segmento, RuPaul segue sem se apresentar com seu visual drag.

As competidoras passam a ser apresentadas como as celebridades que estão imitando e nesse momento os efeitos sonoros do programa ganham destaque. Quando uma participante chama a atenção do apresentador podem ser ouvidas palmas e risadas de uma plateia imaginária, porém no caso das participantes que não estão se dando bem no desafio é possível perceber a pausa nos efeitos sonoros, ou a utilização de sons que

---

<sup>42</sup> Tradução livre: “É melhor arrasar”. A expressão é uma referência ao seu maior sucesso musical, a música Supermodel (You Better Work), de 1993

normalmente são utilizados no programa para indicar vergonha. Além disso, o foco na reação das outras participantes também se faz bastante presente.

As personalidades imitadas no Snatch Game dessa temporada são: a personalidade televisiva Judge Judy (Bianca Del Rio); a modelo e personalidade televisiva Anna Nicole Smith (Adore Delano); a chef Julia Child (Milk); a atriz de comédia Fran Drescher (Courtney Act); a designer de moda Rachel Zoe (Laganja Estranja); a apresentadora Paula Deen (Darienne Lake); a socialite Kim Kardashian (Gia Gunn); a estrela de reality shows Teresa Giudice (Joslyn Fox); a premiada atriz Maggie Smith (BenDeLaCreme); e a rapper e cantora Nicki Minaj (Trinity K. Bonet).

RuPaul explica as regras do jogo para as participantes como se todas estivessem no original Match Game. O apresentador faz uma pergunta, as celebridades convidadas preenchem os espaços em branco na pergunta e as drag queens precisam responder com uma resposta que consideram apropriadas. Para o Snatch Game, entretanto, é preciso mesclar a personalidade das celebridades imitadas na resposta, e tentar torná-las o mais engraçadas possíveis. Além disso, as concorrentes precisam permanecer o tempo todo dentro da personagem e chamar positivamente a atenção de RuPaul, que é o responsável por conduzir o jogo e induzir as participantes a atuarem como se fossem as personalidades que estão se passando por.

As perguntas de RuPaul normalmente contém algum trocadilho ou fazem referência a artistas celebrados na comunidade LGBTQ+, como Cher. Durante o desafio percebe-se a importância da construção da personagem no jogo, e tal habilidade se mostra importante para as drags. Adore Delano e Bianca Del Rio se destacam por conseguirem integrar frases e momentos famosos das celebridades que estão imitando na sua rotina, enquanto BenDeLaCreme interpreta Maggie Smith como sua personagem na série *Downtown Abbey*<sup>43</sup>. O desafio mescla as respostas e interações das participantes com confessionários, onde diferentes competidoras comentam o desempenho de suas companheiras de elenco no jogo.

Ainda no jogo, Trinity K. Bonet utiliza o facto da rapper Nicki Minaj estar sempre com perucas diferentes para tentar causar humor, trocando de peruca durante uma das perguntas, repetindo assim a mesma fórmula já usada por Chad Michaels, a ganhadora do Snatch Game na temporada 4. Trinity acaba sem responder a pergunta por não fazer a troca a tempo, o que deixa RuPaul incomodada. No confessionário, Bianca lembra que o

---

<sup>43</sup> O programa não permite que as participantes interpretem personagens protegidas por direitos autorais. Entretanto, é permitido que as participantes interpretem os artistas originais como se fossem um papel interpretado por eles.

mesmo já havia sido feito por Michaels, e que Trinity não estava sendo original. Joslyn Fox tem um bom desempenho, enquanto Darienne e Courtney não aparecem muito, mas também agradam RuPaul. Milk, Laganja e Gia encontram dificuldades no jogo e não conseguem reações positivas do apresentador e das celebridades convidadas.

Uma pequena tensão ocorre entre Bianca e Laganja, firmando novamente a relação de rivalidade entre as duas. O jogo termina sem RuPaul declarar uma vencedora, e então mais uma chamada para o intervalo mostrando cenas do bloco a seguir aparecem.

As participantes chegam na *Workroom* para o dia de eliminação e Courtney Act comenta sobre a felicidade e nervosismo sobre ter que se vestir como RuPaul na frente da apresentadora. As participantes então partem para se arrumar em frente ao espelho da sala de trabalho e este momento é separado para que elas possam se abrir umas com as outras, comentar suas frustrações com o jogo e também suas histórias de vida. Adore reclama sobre suas proporções corporais, falando que acredita ter um corpo desproporcional, o que faz DeLa<sup>44</sup> contar sobre sua vida enquanto criança e o sofrimento que passou por ter sido uma criança gorda, além de comentar sobre a morte de sua mãe quando tinha apenas 13 anos. As cenas alternam entre a fala da participante para as colegas de temporada, momentos no confessionário dando mais detalhes sobre o assunto, imagens de sua infância e também da drag se maquilhando com o *voiceover* da história que estava sendo contada. DeLa conta também que aprendeu muito com sua personagem drag e que isso lhe ajudou a ter mais confiança.

A edição do programa funciona de forma que as relações pessoais não conflituosas também ganhem espaço. Bianca Del Rio, que até então era mostrada como uma personagem sarcástica e pouco paciente, recebe destaque no episódio ao ajudar Adore Delano, que vinha recebendo críticas dos jurados por não definir sua cintura nas apresentações da passarela, dando-lhe uma de suas cintas de presente. As drags aparecem rapidamente finalizando suas maquiagens e uma troca de cena acontece, levando o telespectador até o palco principal.

A música *Cover Girl* segue sendo o tema para a chegada de RuPaul na passarela, dessa vez enquanto drag. Ela introduz os jurados principais e também as convidadas da semana, e o destaque vai para a jurada fixa Michelle Visage, que respeitando o tema a ser apresentado pelas participantes, também apareceu vestida como RuPaul. A apresentadora informa que o desafio da semana consistia na imitação de celebridades e que na passarela

---

<sup>44</sup> Diminutivo de BenDeLaCreme, utilizado como apelido pela própria Drag Queen

o tema era “A Noite das Mil Ru’s”. O “May the best woman win” se faz presente mais uma vez, e então as drags começam a desfilar uma de cada vez.

Para que o público entenda a referência das roupas utilizadas pelas participantes, fotos de RuPaul utilizando a roupa de inspiração aparecem juntamente do desfile de cada uma das drags concorrentes. A música utilizada no desfile, Sissy That Walk, é a música tema de RuPaul para a temporada, que mais tarde seria gravada como vídeo musical pelas quatro finalistas. Enquanto desfilam, é possível ouvir os comentários dos jurados e também a explicação da escolha do visual pelas drag queens, seguindo o formato utilizado desde a primeira temporada.

Milk é a participante que se destaca na passarela por conta de sua escolha. Enquanto as outras concorrentes se apresentaram como RuPaul enquanto Drag Queen, Milk escolhe utilizar um termo semelhante aos que Ru usa no programa quando não está montada de drag. Os jurados ficam em choque com a escolha e este é o único desfile onde os comentários feitos durante o desfile são compostos somente da fala da Drag e uma fala curta de RuPaul. Após todas desfilarem mais um “No próximo bloco” aparece, com RuPaul sendo mostrada dizendo que uma das participantes não teve piada alguma, Adore Delano em choque e Michelle Visage que se sentiu extremamente ofendida ao ver Milk ir para a passarela usando calças e então o programa corta para o intervalo. Muitas vezes as cenas apresentadas nesse segmento são tiradas de contexto e possuem a finalidade de manter o público intrigado.

No retorno do programa, RuPaul anuncia que Courtney Act, Darienne Lake, Joslyn Fox e Trinity K. Bonet estão a salvo e podem se retirar do palco. Partindo para as críticas dos jurados, Michelle lembra Gia Gunn que estão na sexta temporada do programa e que as drags devem saber escolher suas personagens para o Snatch Game. RuPaul avisa-a então que sua interpretação não tinha piada alguma, como mostrado no anúncio ao intervalo. Laganja também recebe críticas negativas dos jurados e fala que se sentiu pressionada ao ver as outras competidoras se dando bem no desafio e isso a atrapalhou.

Bianca é elogiada por sua interpretação e Gillian Jacobs ressalta que foi importante ela interagir com as outras queens. Adore também é elogiada, e apesar das críticas sobre não ter nada de RuPaul na roupa apresentada, o esforço em utilizar a cinta foi apontado como uma melhora. BenDeLaCreme se destaca pelo desempenho no desafio e por estar utilizando uma roupa quase idêntica a original de RuPaul.

Milk passa então a receber as críticas sobre sua escolha para a passarela. Ela imita o característico “Hello, Hello, Hello” de RuPaul e Michelle diz que apesar de parte sua se

sentir extremamente ofendida com a escolha da drag para a passarela, que foi genial por ser uma representação de RuPaul. Milk parte para dizer que gosta de fazer coisas inesperadas e que essa é sua estética, mas o jurado Santino Rice diz que não havia nada de inesperado em sua escolha, uma vez que ela sempre tenta fazer algo não convencional, e que gostaria de vê-la pelo menos uma vez como uma drag glamurosa e RuPaul concorda, dizendo que gostaria de vê-la como uma linda “Glamazon”, fazendo referência a sua música. Este é um dos temas recorrentes da temporada e faz parte da construção da narrativa de Milk dentro do programa.

As participantes são dispensadas para o *Untuck Lounge* enquanto os juízes fazem a deliberação. RuPaul diz que esse é o Snatch Game mais apertado da história, fazendo uma piada de conotação sexual<sup>45</sup>. Bianca e BenDeLaCreme são as favoritas dos jurados, seguidas por Adore. Gia é criticada por sua escolha e atuação no desafio, por sua roupa se assemelhar a uma fantasia de Halloween e por não ter colado suas pestanas falsas correctamente. Laganja é criticada por sua performance e Santino afirma que apesar da roupa não se tratar de uma réplica fiel da roupa de RuPaul, ainda se trata de um bom visual. Milk é criticada por não mostrar outras facetas de sua drag e a convidada Gillian Jacobs diz que seguidamente vê drag queens no programa falando que precisam permanecer fiéis a sua estética original e que logo em seguida acabam indo para casa.

RuPaul ordena que todos fiquem em silêncio pois uma decisão foi tomada e então utiliza seu “Bring back my girls” para chamar as competidoras ao palco principal. Dessa vez o intervalo não recebe um “No próximo bloco”, para que não sejam revelados detalhes sobre a vencedora do desafio e também sobre as drag queens que precisarão dublar.

Com o retorno do episódio, RuPaul informa que BenDeLaCreme é a vencedora do desafio semanal e que Bianca e Adore estão salvas. RuPaul sempre utiliza o termo “Condragulations”<sup>46</sup> para felicitar a vencedora do desafio. Milk acaba sendo salva do desafio de eliminação, fazendo assim com que as amigas Gia e Laganja precisem dublar uma contra a outra. Gia não aceita que Milk se apresentou como um homem na passarela e escapou do desafio de dublagem, e isso aparece em seu confessionário. RuPaul introduz o lipsync com seu discurso rotineiro e então as duas começam a competir no Lipsync For Your Life.

As técnicas de dublagem das duas são diferentes, e enquanto Laganja aproveita seu conhecimento em dança para abrir espacates, e fazer os conhecidos no programa como

---

<sup>45</sup> O termo “Snatch” é utilizado na língua inglesa para fazer referência a vagina

<sup>46</sup> Tradução livre: “Condragulações” ou “Felicidrags”. A palavra é um dos trocadilhos mais populares do programa.

*death drops*, Gia revela uma segunda roupa por debaixo do vestido que apresentou na passarela. As drags salvas comentam a dublagem em cenas no confessionário e por fim Gia é eliminada. RuPaul utiliza o termo “Shantay You Stay” para decretar qual drag se salvou e “Sashay Away” para indicar a drag eliminada, sendo essas duas das marcas do programa. Gia deixa a passarela irritada e então volta para a *workroom* para deixar a mensagem de batom no espelho, dizendo também que na sua concepção drag é se vestir de mulher, e não ressaltar o homem que Milk já é. RuPaul encerra o episódio com seu discurso habitual e as drags vão para a passarela dançar ao som de “Dance With U”, outra música de RuPaul.

## **A CULTURA DRAG EM RUPAUL’S DRAG RACE**

Diferente dos episódios anteriores analisados, o Snatch Game da sexta temporada não se trata de um episódio final e sim de um episódio competitivo. Apesar a primeira temporada ainda contar com uma eliminação, a coroação era baseada no desempenho da temporada, e mesmo se Rebecca Glasscock tivesse feito um bom trabalho durante a gravação do vídeo musical, seu histórico na competição provavelmente acabaria eliminando-a de qualquer forma.

Durante os episódios de competição podemos ver mais sobre o preparo das drag queens e as funções que elas exercem enquanto artistas. Drag Race pode ser visto como um programa que destaca o processo criativo das participantes, com elas precisando exercer diferentes funções exigidas para as drags do programa. Precisamos ver aqui os desafios de Drag Race como a exposição de seus talentos, e conseqüentemente, da cultura drag como um todo. Precisamos ver aqui a aplicação dos desafios na vida das participantes, e como esse processo se assemelha a arte drag performada fora da televisão. Chad Michaels, finalista da quarta temporada, construiu sua carreira drag em torno de se apresentar como a cantora Cher, além de outras drag queens utilizarem sua artisticidade para impersonar outras celebridades, e o Snatch Game serve para lembrar o público e as drag queens que a imitação é uma das clássicas expressões artísticas performadas por drag queens.

Apesar de nem todas as drags possuírem as mesmas habilidades, e que cada uma adaptará sua carreira de acordo com seus atributos, o programa tem como intenção buscar a drag mais preparada para representar RuPaul e seu legado, que ao longo dos anos a fez caminhar pela música, teatro, cinema, televisão, trabalhar como modelo e até mesmo se tornar uma escritora.

Quando vemos as drag queens arrumando perucas, organizando visuais e se maquiando, outro dos meios de expressão da arte drag se torna evidente. Assim como toda cultura, drag queens possuem seus códigos e maneiras de executarem suas atividades. Apesar de não existir uma maneira correta de se fazer drag, se convencionou que as drag queens precisam, da sua própria forma, caracterizarem-se como suas personas alternativas através de transformações, e isso conta com o uso de cabelos diferentes, roupas que refletem seu estilo pessoal e diversas camadas de maquiagem a fim de produzir um resultado para seu público. Além disso, falaremos mais a frente sobre como a popularidade do programa alterou a arte drag como um todo, e que a exibição desses momentos, além da exposição das drags como um todo, afetaram a forma que novas drag queens se apresentam, tentando seguir um padrão inevitavelmente construído pelo programa, gerando sua própria espécie de *Status Quo* para Drag Queens.

Como dito anteriormente, apesar do programa utilizar de diversos artifícios para manter sua popularidade em dia, a competição sempre é pautada pelo desempenho das participantes nos desafios, e apesar de muitas vezes controversas, as decisões do programa sempre levam em consideração a exposição do talento das participantes para seu julgamento final e isso sempre comprova que, apesar de ser vista como uma forma de entretenimento, RuPaul's Drag Race também possui validade enquanto divulgador da cultura drag.

## **A CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS EM RUPAUL'S DRAG RACE**

Os episódios competitivos da competição são os que mais contém construção de narrativas, uma vez que a história ainda se encontra em desenvolvimento e cada participante cumpre uma função na temporada. Apesar de nem todas serem consideradas protagonistas da edição, a sexta temporada se destaca por tentar desenvolver um arco para cada uma das participantes, e isso é deixado claro nesse desafio.

Drag Race por característica costuma dar o enfoque do episódio para as participantes que recebem destaque durante a semana, mas quanto mais a competição se afunila, maior tempo de câmera cada participante recebe. Podemos ver que a construção dessas histórias é feita desde o primeiro segundo do programa, quando o público é lembrado dos acontecimentos passados.

Apesar de sempre focarem nos aspectos competitivos e lembrar os destaques do desafio principal, a vencedora é a eliminada da semana, podemos ver cenas referentes a

outros momentos que refletem a visão que o programa pretende passar. Trinity K. Bonet, por exemplo, sempre é colocada pela edição como a participante reclamona, que encontra desculpas para justificar suas possíveis derrotas ao longo da competição, e por isso podemos vê-la dizendo que não é uma cantora e sim uma drag queen que dubla músicas. O programa transforma-a, então, na participante talentosa que acaba duvidando de si e é eliminada mais tarde. Ainda, a fala da participante se relacionará diretamente com o desempenho de Trinity em suas performances de lipsync, uma vez que é considerada pelo público uma das melhores dubladoras do programa.

Outra característica de RuPaul's Drag Race que já foi mencionada durante a análise é a utilização dos confessionários, que tem como missão e objetivo narrar o episódio, servindo também como a forma de demonstrar o sentimento das competidoras em relação aos assuntos discutidos e os desafios semanais. Durante os episódios competitivos, onde a intenção continua sendo construir a narrativa da temporada, podemos ver isso de forma mais clara. Durante a conversa de Adore com Laganja recebe intromissões de Bianca del Rio no confessionário, uma vez que ela era o assunto entre as competidoras, e isso seguiu a dar força para a percepção do público de que Bianca e Laganja eram rivais na competição.

Vale notar que enquanto Laganja é sempre demonstrada como a mais sensível e sempre incomodada com a percepção que as outras participantes têm de si, Bianca é vista como engraçada, debochada e mais experiente. Nos episódios seguintes Laganja viria a perder o controle de suas emoções e discutir com diversas participantes principalmente no Untucked, colaborando para a percepção do público de que a participante não era emocionalmente estável.

Apesar de termos comentado que a edição foca em dar destaque para as participantes que se destacaram no desafio semanal, durante o episódio podemos ver Darienne Lake sendo mostrada como a competidora iludida, e que não consegue perceber as críticas dos jurados. Apesar de ter sido incluída no episódio por criticar Milk, uma das participantes de destaque no episódio, essa inserção no episódio serviu para continuar sua narrativa, uma vez que a candidata chegou entre as quatro melhores da competição, e diversas vezes mostrada como amarga e iludida para o público.

As conversas que RuPaul tem com as participantes servem para fazer um prenúncio do que pode acabar acontecendo no episódio. Apesar de nem sempre estar certa, e o segmento servir como o conselho que RuPaul deixa para as participantes no episódio de como irem bem na competição, sua função principal é delimitar o que está por vir na apresentação principal. Vemos que algumas vezes as previsões feitas pelo

apresentador não se concretizam, com a preocupação em relação a participante BenDeLaCreme tendo sido em vão, uma vez que a participante foi decretada a vencedora do desafio. Ainda assim, esse pode ser um artifício utilizado para alavancar participantes dentro da competição, fazendo elas impressionarem o público e ganhar mais popularidade.

O desafio principal não se preocupa em desenvolver narrativas específicas para as competidoras, mas aqui o uso dos efeitos sonoros tal como a reação das outras participantes as suas respostas servem para provocar pensamentos e reações específicas ao público. Ao colocarem efeitos de risada e palmas, o público leva a entender que a participante está indo bem, enquanto uma aparição do “Shade Button” no episódio revela que a participante pode estar em apuros. Além disso, os confessionários mantêm sua posição de narrar os acontecimentos.

Os julgamentos da semana também cumprem uma importante função para contar a história. As críticas, além de manterem as participantes informadas de como estão indo na competição e receberem dicas de como melhorar dali para frente, servem para manter a percepção dos jurados sobre as participantes. Apesar de nem sempre serem recebidas bem pelo público, as críticas feitas sempre afetam o desempenho das participantes dali para frente, e além de causarem transformações na apresentação e no empenho das participantes, afetam sua confiança na competição e as fazem agir ou falar, muitas vezes, sobre suas aflições. Esses momentos são então capturados pela produção e editados da forma que lhes convém.

As reações das participantes também cumprem importante função narrativa para o programa, e os confessionários são o maior exemplo disso. A partir da sexta temporada todas as participantes passaram a utilizar a mesma roupa para todos os confessionários do programa. Dessa forma, a edição do programa passou a poder utilizar confessionários referentes a qualquer episódio e colocá-los no programa da forma mais conveniente. Entende-se assim que muitas vezes, apesar de vermos uma participante falando da outra no confessionário, o contexto da fala pode ter sido alterado para causar certos conflitos na temporada.

O conflito sobre o que é drag, apesar de poder ser incluído na presença de cultura drag no programa, aqui recebe um tratamento mais narrativo do que propriamente uma discussão sobre o assunto. A invalidação que Gia traz para a drag queen Milk é um dos temas centrais do programa, e se tornou assunto de muita discussão entre os fãs. Apesar da vilanização atribuída a Gunn, e do programa se vender como uma plataforma que inclui todos os tipos de Drag e que afirma que toda forma de Drag é válida, Drag Race é

severamente criticado por escolher priorizar um estilo único de drag queens, enquanto as participantes que fogem desse formato são feitas de alívio cômico, e raramente levadas a sério na competição.

Além disso no objeto de estudo do trabalho podemos ver as acusações referentes ao programa não aceitar mulheres trans ou cisgênero no programa, além de nunca ter incluído na competição um Drag King. O que nota-se, nesse caso, é que o programa condena e refuta as participantes que acreditam existir um formato específico para se fazer drag, mas ao mesmo tempo ignora a participação dessas figuras dentro da competição. A escolha pode ser vista aí como uma tentativa de conter danos e tentar desassociar o programa dessa imagem, ainda que não façam um trabalho efetivo para mudar as regras da competição.

Por fim, vale a pena ressaltar que os momentos de preparo para a passarela, conhecidos por alguns fãs como o “Espelho da Desgraça”, normalmente são reservados para conflitos entre as participantes ou a exposição de suas histórias de vida. Apesar de nem sempre cumprirem uma função narrativa específica na história, são os artifícios utilizados pela produção para que o público crie as identificações e se envolva diretamente com as participantes, dando a sensação de que o espectador conhece-as a nível pessoal.

## **DRAG RACE ENQUANTO FENÔMENO CULTURAL**

O episódio analisado em questão pode ser considerado, de certa forma, o ápice do programa entre seu público, uma vez que o critério utilizado para a sua escolha foi a avaliação dos telespectadores. Com nota 9,2 numa escala de 1 a 10 no IMDb, onde a avaliação é feita pelo público, este é considerado o melhor episódio do reality pelos fãs de Drag Race. A performance das participantes no desafio foram reproduzidas de inúmeras formas na internet, entrando para a história do programa com diversas frases, memes e expressões que são reproduzidas até hoje.

Por se tratar de um episódio que necessita fazer alusões a cultura pop, a performance das participantes gerou curiosidade e interesse no público em consumir o material original utilizado para essas imitações, com Drag Race cumprindo aí o importante papel de referenciar a elementos da cultura pop mundial e aproximar Drag Race da realidade, desmistificando a arte drag e deixando-a mais palpável para o público comum.

O programa segue utilizando sua visibilidade para promover a carreira de RuPaul, inserindo suas músicas, conquistas e feitos sempre que possível. Outro ponto interessante a ser mencionado é o esforço de RuPaul em separar sua versão drag de seu eu habitual, aparecendo em drag somente na passarela. Enquanto figura pública, RuPaul atualmente não performa mais como drag, guardando as ocasiões somente para alguns eventos relacionados a Drag Race, além de raras aparições como drag para revistas ou especiais de TV. Esse esforço pode ser visto como uma forma de RuPaul se apresentar enquanto duas pessoas diferentes.

## **5.4 BATALHANDO PELA COROA**

Episódio: 14, Temporada 9

Título original: *Grand Finale*

Data de exibição: 24 de março de 2014

Duração: 41 minutos e 02 segundos

### **RESUMO**

As quatro finalistas devem competir na primeira Batalha pela Coroa pelo título de America's Next Drag Superstar durante a grande final de RuPaul's Drag Race.

### **DESCRIÇÃO:**

O episódio final da nona temporada começa com Michelle Visage anunciando as participantes da nona temporada para o público. Assim como ocorre desde a quarta temporada, a final é gravada em um teatro com um plateia, e todas as participantes são apresentadas em ordem de eliminação, com um trocadilho ou referência a sua participação na temporada durante a fala de Visage. As drags são recebidas com aplausos e gritos do público e também podemos ver alguns fãs fantasiados como as participantes do programa.

O Top 4, composto por Peppermint, Sasha Velour, Shea Couleé e Trinity Taylor, é introduzido em ordem alfabética e logo após o elenco todo se reúne no palco para receber RuPaul. Durante o desfile das participantes a música "American" de RuPaul está sendo

tocada, mas para sua entrada uma série de dançarinos fazem uma coreografia enquanto ela desfila ao som de “Call Me Mother”, outra de suas músicas.

RuPaul começa então a apresentação do programa e informa ao público que durante esta temporada as batalhas de dublagem foram um tópico amplamente discutido, e faz referência a participante Valentina, eliminada da competição ao querer utilizar uma máscara para cobrir seus lábios durante o desafio de eliminação por não saber a letra da música. O público é informado que “For the first time in Drag Race HERstory...”<sup>47</sup> as participantes precisarão competir pela coroa em uma batalha de dublagem. As finalistas competirão em batalhas duplas, com a vencedora de cada uma avançando para a grande final. Este é o terceiro formato de coroação executado pelo programa.

RuPaul chama a abertura do programa com o característico “May the best woman win”. Apesar de seguir a mesma, para a grande final o logo do programa recebeu um “Grand Finale” adicionado a si. Diferente do formato utilizado entre as temporadas 4 até 8, dessa vez a reunião das participantes acontece em um episódio separado, com a grande final sendo dedicada somente as finalistas.

As participantes são entrevistadas pela apresentadora individualmente, e ao serem introduzidas recebem um VT introdutório mostrando alguns de seus momentos na temporada. São vistos momentos no confessionário, elas contando suas histórias e seus desempenhos nos desafios. Peppermint é a primeira entrevistada por RuPaul e conta como se sentiu ao ser denominada a “Lipsync Assassin”, termo utilizado para descrever a melhor dubladora da temporada, e então apresenta sua mãe e a melhor amiga, que estão ali para lhe apoiar. A atriz trans Laverne Cox, conhecida pelo papel em Orange is the New Black, deixa uma mensagem de vídeo para a participante dizendo que está torcendo por ela. Peppermint é a primeira competidora assumidamente trans do programa a chegar numa final, e o feito é lembrado por Cox.

RuPaul pergunta para Peppermint o que ela tem a dizer sobre as pessoas que ficam confusas sobre como uma mulher trans e também performar como drag queen, e a participante responde que mulheres trans sempre contribuíram muito para a arte drag, desde o início dos tempos, e que a sua contribuição dentro da cultura drag é tão válida quanto a de qualquer homem gay. O assunto é considerado polêmico entre os fãs do programa, assim como colocado no objeto de estudo do trabalho.

---

<sup>47</sup> Tradução livre: “Pela primeira vez na HERstory de Drag Race” Outra das frases amplamente utilizadas no programa. Aqui, a palavra HERstory, que significa história, faz um trocadilho com a troca de “his” (dele) por “her” (dela), funcionando como a “versão drag” da história.

O operador de câmera Sarge, que ficou famoso na temporada após o desafio de transformação, que consistia em montar alguns membros da equipe de produção do programa em drag, faz uma aparição como “Winter Green”, sua versão drag. O público vibra com o acontecimento, uma vez que este foi um dos grandes memes da temporada. RuPaul agradece as duas e então passa a introduzir a segunda finalista, Sasha Velour.

RuPaul lembra o público que Sasha foi a única participante da temporada a nunca ter que dublar por sua vida, e ela responde dizendo que gostaria de ter podido mostrar seu estilo de dublagem e seu amor pela arte durante o programa, e que estava ansiosa para poder dublar pela coroa. A competidora foi considerada a grande professora de história gay do programa, e ela brinca dizendo que toda vez que uma pessoa fala coisas tristes em frente a um espelho, tal qual as participantes fazem enquanto se preparam para os desafios semanais, Sasha aparece para dar uma aula de história Queer. Ela procede então para dizer que drag queens sempre foram as guardiãs dessas histórias e que elas são as que fazem, contam, lembram, esquecem e as adoram, e que ela sente orgulho de ter conseguido transmitir isso durante o programa.

A estrela pop Katy Perry deixa uma mensagem encorajadora para Velour, que então introduz seus entes queridos para RuPaul, que conduz uma breve conversa. Por fim, a apresentadora pede para que Sasha fale um pouco sobre sua mãe que faleceu de cancro, e que é considerada a grande inspiração para a drag de Velour.

Shea Couleé é a próxima finalista entrevistada, e assim como na entrevista de Sasha, RuPaul pergunta sobre sua relação com a família, e acaba precisando falar sobre ter perdido o pai e a irmã para o cancro enquanto estava no programa. A drag diz também que não gostaria de dublar contra sua amiga Sasha Velour porque seria algo dramático, mas que ela gosta de drama então estava preparada. A drag recebe uma mensagem de apoio de Blac Chyna, personalidade da TV estadunidense a qual Shea interpretou durante o desafio musical da temporada. Ao ser perguntada sobre o que significaria ganhar a coroa, Couleé responde que gostaria de continuar o legado de outras drag queens negras e fabulosas a mandar neste mundo.

A última drag a ser entrevistada por RuPaul é Trinity Taylor, que após a introduzir com o VT relembra o público que ao anunciarem a temporada os índices de popularidade da drag eram baixos, o que fez muitos considerarem que ela seria uma das primeiras eliminadas, mas acabou impressionando e se tornando uma das favoritas. Nesse momento a apresentadora faz uma referência aos baixos índices de aprovação do presidente Donald Trump, pedindo para que a competidora fale devagar pois o presidente está assistindo ao programa e gostaria de saber o que fazer. Trinity responde que está acostumada a ser

odiada até que conheçam ela de verdade, e que aparentemente os Estados Unidos realmente gostou dela. RuPaul faz a característica entrevista curta com os entes queridos, e então fala para o público que a aquendada<sup>48</sup> de Trinity chamou a atenção do público, do ator Chris Pine e do elenco do programa de comédia Saturday Night Live, que fez uma paródia de Drag Race durante um de seus episódios. O ator e comediante Bobby Moynihan, que foi um dos responsáveis pela paródia, deixa uma mensagem para Trinity e aproveita para utilizar os termos “death drop”<sup>49</sup> e “don’t fuck it up”, ambos amplamente utilizados na competição. Trinity diz que não está nervosa para o lipsync e que está pronta para dublar contra quem for necessário.

Antes da batalha de dublagem começar, o jurado Ross Matthews é introduzido por RuPaul para explicar as regras. Uma roda com o nome das quatro participantes é utilizada para determinar a primeira concorrente a dublar. Trinity é a escolhida e então desafia Peppermint para a dublagem. Nessa cena pode-se notar algumas celebridades que estão na plateia do programa. Por ter sido escolhida, Peppermint tem o poder de decisão sobre a música a ser dublada. Dois integrantes do Pitcrew aparecem no palco, cada um com uma caixa contendo dentro uma das músicas de dublagem favoritas de RuPaul. Peppermint escolhe a caixa número 2, revelando que sua escolha foi da música “Stronger”, de Britney Spears.

Ao contrário dos outros episódios, na final o “Lipsync for your Life” dito por RuPaul se torna o “Lipsync for the Crown”. A dublagem começa e logo no primeiro refrão Trinity retira a saia de sua roupa, revelando detalhes do maiô que estava por baixo. As drags se movem pelo palco, se atiram ao chão e durante o último refrão da música a participante Peppermint consegue chamar a atenção do público ao retirar sua saia para revelar outra que estava escondida por baixo, além de tirar sua peruca para mostrar uma segunda peruca. RuPaul determina que Peppermint avança para a final e despede-se de Trinity Taylor com o habitual “Sashay Away”.

A batalha entre Shea Couleé e Sasha Velour é feita ao som de “So Emotional” da cantora Whitney Houston. Shea se movimenta e faz danças pelo palco, e Sasha aproveita a oportunidade para mostrar mais sobre seu estilo de dublagem. Ao retirar suas luvas, pétalas de rosas vermelhas podem ser vistas, fazendo o público aplaudir. Durante o clímax da música, Sasha retira sua peruca e uma chuva de pétalas caem em volta de si, fazendo o público delirar, aplaudir e gritar de pé. Apesar de RuPaul não gostar de quando as drags

---

<sup>48</sup> Termo utilizado para se referir ao acto de esconder o pênis, uma técnica utilizada pelas drag queens para aparentarem ter uma vagina.

<sup>49</sup> Movimento de dança no qual o executor se joga para trás. Conhecido tradicionalmente como “dip”, porém chamado de death drop no programa

retiram suas perucas e não possuem outra por baixo, apresentar-se careca já fazia parte da marca registrada de Sasha Velour, e a ideia de fazer as pétalas caírem não só funcionaram, como se tornaram um dos momentos mais lembrados e adorados do programa. Ela é determinada como vencedora, e RuPaul despede-se de Shea.

RuPaul introduz a drag rainha regente, Bob The Drag Queen e novamente uma piada em relação a eliminação de Valentina é feita, outro dos grandes momentos da temporada. Bob conta então sobre como foi ser America's Next Drag Superstar durante o último ano e aproveita para divulgar seu especial de comédia, *Suspiciously Large Woman*. Ela encerra então seu reinado como regente e as duas finalistas caminham pelo teatro até chegarem ao palco. Diferente das temporadas 4 até 7 a coroação da Miss Simpatia foi feita durante o episódio de reunião das participantes.

A música final é "It's Not Right, But It's Okay" da cantora Whitney Houston. Sasha Velour começa a dublar com uma máscara que cobre todo seu rosto e vai sendo desmontada aos poucos durante a performance. Bob The Drag Queen retorna com o cetro e a coroa que são concedidos a vencedora, e RuPaul relembra os prêmios concedidos. Sasha Velour é escolhida como America's Next Drag Superstar e recebe o cetro de Bob. As outras participantes da temporada se juntam as finalistas no palco e RuPaul encerra o episódio da forma habitual.

## **A CULTURA DRAG EM DRAG RACE**

A terceira, e última, grande final a ser analisada pelo programa se apresenta com um novo formato para a coroação e pela primeira vez coloca uma competição para definir a vencedora. A reunião das participantes agora é feita em um episódio separado, que é exibido uma semana antes do episódio final. Ainda assim, por se tratarem das novas celebridades da comunidade Drag, todas fazem uma aparição e estão presentes na plateia do episódio.

Sasha Velour também pode ser considerada uma grande contribuidora para a história queer exposta no programa. Apesar do público não ser lembrado de momentos específicos onde Sasha dá lições de história para as outras participantes, um facto mencionado no episódio é que Velour passou a temporada falando sobre momentos importantes da história liderados por pessoas LGBTQ+, e ela relembra que a comunidade drag sempre foi responsável por fazer a manutenção dessas histórias, com a própria

mencionando que as Drag Queens, além de terem sua cultura própria, são partes importantes da comunidade LGBTQ+.

Apesar de não podermos ver o preparo das competidoras para as dublagens, as batalhas se assemelham as estruturas dos *Balls*, segmento da comunidade drag que consiste em uma competição de batalhas de dança, dublagem e performance drag em geral, algo que também pode ser visto ao longo dos episódios de drag race. Como mencionado também, os *lipsyncs* performados pelas participantes são parte importante da exposição da cultura drag ao público. Apesar de possuírem função de entreter o público, a dublagem se consagrou como um dos elementos essenciais para a performance drag em clubes e casas noturnas, onde a arte sempre foi melhor recebida, tornando-se assim parte importante da cultura drag. Mais a frente, falaremos sobre a troca de formato na competição impactou o fenômeno Drag Race, adicionando mais um momento histórico a sua história.

## **A CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS EM DRAG RACE**

Diferente do formato anterior, a final da nona temporada de Drag Race não se preocupa em finalizar narrativas, uma vez que um episódio separado conduziu as participantes e a edição do programa a cuidarem da maior parte disso. Ainda assim, o programa utiliza seu tempo de exibição para firmar a relação do público com as concorrentes e se sentir a par das histórias contadas. A trajetória das participantes é mostrada ao público para relembrar o caminho trilhado até chegarem a final, e suas entrevistas pessoais servem para consolidar suas personalidades.

RuPaul tenta mais uma vez consolidar que o programa não tem problema algum com a participação de drags transgênero ao perguntar para Peppermint, participante trans da edição, o que ela tem a dizer sobre performers trans dentro da comunidade drag. Apesar de sua resposta contribuir para essa narrativa, e afirmar que sua validade enquanto performer é igual a de qualquer homem gay, o programa ainda há de permitir uma participante que tenha passado por cirurgias de readequação de gênero.

Ao se despedir das competidoras eliminadas, RuPaul diz que “essa ainda não é sua hora”, deixando no ar a possibilidade que as participantes possam competir em uma futura temporada de RuPaul’s Drag Race All Stars, onde participantes retornam para uma nova competição. Dessa forma o programa consegue manter a narrativa de que as participantes de Drag Race sempre fazem parte da família do programa. O facto mais

tarde se consagra, com Trinity Taylor sendo coroada a vencedora da quarta temporada do All Stars, e com Shea Couleé sendo confirmada na quinta temporada do derivado de Drag Race.

## **DRAG RACE ENQUANTO FENÔMENO CULTURAL**

O episódio pode ser visto como uma das maiores representações de Drag Race enquanto fenômeno cultural em diversos momentos de sua exibição. As ex-participantes, que antes eram as celebridades exclusivas do programa, agora são acompanhadas de atores, atrizes, cantoras e influenciadores digitais que se consideram fãs do programa. Diversas pessoas vistas na plateia estão vestidas como as drag queens do programa e o público vibra como na final de um grande campeonato esportivo.

As reproduções que os fãs fazem das drag queens explicitam o comprometimento do público com o programa, e que além de ser somente uma forma de entretenimento, tornam isso parte de seus valores pessoais e decidem a celebrar essas manifestações culturais.

Além disso, a mudança no formato de coroação impactou o estilo do programa e da percepção do público sobre as dublagens. Apesar de drag queens sempre terem feito revelações no programa, mostrando visuais e perucas alternativos para o público durante as dublagens de eliminação, os artifícios utilizados por Sasha Velour para representar “So Emotional”, de Whitney Houston de revelar pétalas de rosa por baixo de sua peruca causaram uma mudança no programa, que a partir de então viu diversas drag queens incorporando revelações complicadas nas suas performances. Além disso, outras drag queens adaptaram seu estilo de performance para agradar seu público, mostrando o impacto cultural de Drag Race como um todo.

### **5.5 TRAGA DE VOLTA MINHAS RAINHAS**

Episódio: 11, Temporada 11

Título original: *Bring Back My Queens*

Data de exibição: 9 de maio de 2019

Duração: 61 minutos e 40 segundos

## RESUMO

No desafio de transformação da temporada, as drags precisam transformar seis das competidoras eliminadas em suas irmãs drags. A tensão continua na competição e antigos dramas são trazidos à tona.

## DESCRIÇÃO:

O episódio começa relembrando os acontecimentos da semana anterior, com Nina West ganhando o desafio de mágica e Shuga Cain sendo eliminada num desafio de dublagem contra Vanessa Vanjie Mateo. As competidoras entram na *workroom* após a eliminação de Shuga e fazem o ritual de limpeza do espelho sempre utilizado no programa. Durante uma conversa as drags perguntam como Silky Nutmeg Ganache está se sentindo após ter recebido duras críticas dos jurados e que ela quase escolhida para o desafio de eliminação. Ela revela estar se sentindo triste e derrotada, e a partir daí pode-se perceber que essa será uma narrativa presente no episódio. As drags parabenizam Nina por sua vitória, e no confessionário ela afirma que precisa continuar focada na temporada pois todas ali querem muito ir para a final. Esse momento também é utilizado para traçar uma das narrativas do episódio.

É um novo dia na competição e a mensagem de RuPaul, agora chamada com um *She Done Already Done Had Herses*<sup>50</sup>, revela para as participantes que alguém de seu passado pode voltar para atormentá-las, o que deixa todas curiosas. RuPaul entra na *workroom* com seu “Hello, Hello, Hello” e introduz o mini-desafio semanal: uma batalha de chapadas falsas chamada “Slap Out of It” fazendo referência a frase “Snap Out of It”, feita famosa por Cher em sua atuação no filme *Moonstruck* (1987). O apresentador lembra que o desafio já havia sido feito na temporada anterior e que dessa vez ele não participaria por acidentalmente ter atingido uma das competidoras na temporada passada. Durante as quatro primeiras temporadas do programa RuPaul sempre costumava incorporar chapadas falsas em seus clipes musicais, mas com o tempo o feito acabou sendo deixado de lado pela produção.

---

<sup>50</sup> Tradução livre: “ela já teve o que mereceu”. O termo substituiu o “SheMail” após a sexta temporada.

As participantes partem então para insultar umas as outras a fim de gerar risadas e entreter RuPaul. Brooke Lynn Hytes é eleita a vencedora do mini-desafio, ganhando como prêmio alguns pares de pestanas e unhas falsas, além de um pacote de peruca e penteado. O apresentador segue o programa dizendo que é solitário no topo, e que por isso trouxe algumas de suas drags favoritas para fazerem companhia as competidoras. Nisso, seis das participantes eliminadas da temporada entram na workroom causando confusão nas participantes. Os confessionários são utilizados para construir essa narrativa, com Silky Ganache e Miss Vanjie<sup>51</sup> dizendo que não entendem o que as competidoras estão fazendo ali e que não gostam da ideia. Em outras temporadas as participantes eliminadas foram trazidas de volta a competição na tentativa de conquistar um lugar na repescagem da competição. O programa corta para o intervalo de forma que a tensão seja aumentada para o espectador.

RuPaul relembra o nome das competidoras eliminadas na ordem inversa a sua eliminação. Quando Plastique Tiara é apresentada o barulho do “Shade Button” é utilizado, e outro efeito sonoro que indica tensão no programa é acompanhado da introdução de Ariel Versace. O apresentador indica que o desafio semanal consiste em transformar uma das drags repescadas em uma integrante de sua família drag, e logo em seguida usa a hashtag #DragRace para lembrar o público de comentar o episódio nas redes sociais online. As drags são informadas que o desafio, diferente das outras temporadas, não trará uma participante de volta para a competição, e que elas precisam utilizar luvas que as impedem de ajudar na transformação, uma vez que o trabalho precisa ser realizado somente pelo Top 6. Por ter ganhado o mini-desafio, Brooke precisa escolher a dupla de cada uma das competidoras restantes, com os pares sendo: Brooke Lynn Hytes e Plastique Tiara; Nina West e Shuga Cain; Yvie Oddly e Scarlet Envy; A’keria Davenport e Honey Davenport; Silky Nutmeg Ganache e Soju; Vanessa Vanjie Mateo e Ariel Versace.

Durante as escolhas de Brooke Lynn, A’keria é a responsável pela narração no confessionário, onde diz que as escolhas pareceram justas e pensando em cada participante, mas que juntar Silky e Soju foi uma estratégia de Hytes para que Silky fosse prejudicada, seguindo assim a narrativa encontrada no início do episódio sobre o nervosismo da participante. No confessionário, Silky contribui para a narrativa dizendo que se sentiu sabotada ao ser colocada em dupla com a primeira eliminada da temporada e que provavelmente Brooke Lynn a considerava uma grande competidora.

Apesar de terem sido eliminadas, as outras participantes também tiveram a oportunidade de deixar confessionários para o episódio. O episódio utiliza o bloco para

---

<sup>51</sup> Apelido utilizado para a competidora Vanessa Vanjie Mateo

tratar de tensões não resolvidas entre as participantes, com Vanessa e Ariel discutindo sobre um problema envolvendo as perucas deixadas pela segunda. Ela informa que esqueceu de empacotá-las ao deixar a competição, e Vanessa informa que as participantes discutiram por conta disso e que as perucas haviam sumido. No confessionário, Ariel diz estar chateada e determinada a descobrir quem pegou o que. Vanessa se demonstra preocupada por saber que não está indo bem na competição e precisa se concentrar. Shuga Cain e Nina West comentam que Ariel está tentando chamar atenção para si.

Yvie Oddly está determinada a utilizar o conceito de vilas e tribos na sua transformação, explicando que enquanto as outras drags vão tentar fazer algo mais glamuroso, ela prefere manter-se fiel a sua estética de desconstrução de materiais e se apresentar como uma drag queen não convencional. As drags são apresentadas durante o preparo para o desafio estilizando perucas, testando figurinos e costurando roupas. Nos confessionários elas falam o que estão achando umas das outras e de suas parceiras de desafio. Um flashback mostrando a participante Soju falando sobre um quisto que teve durante a competição aparece, e ela explica para Silky sua decisão de falar sobre o assunto. Ela procede para dizer que não pode usar sapatos com salto muito alto por ter tendinite, o que irrita sua dupla. No confessionário, Ganache comenta que não entende porque parece que está tendo que montar alguém pela primeira vez na vida, e não uma drag experiente. A edição deixa cada vez mais claro que Silky terá problemas na execução da tarefa.

Todas as participantes param para observar Soju andar de salto, e Vanessa fala no confessionário que nunca ficou tão chocada em sua vida, e que não sabia como uma drag queen não conseguia andar de salto, e que apesar de achar que o desafio seria mais fácil por se tratarem de drag queens, isso estava se provando errado. A’Keria diz no confessionário que foi tudo uma armadilha, e então uma cena rápida de Brooke Lynn Hynes sorrindo aparece, deixando subentendido para o público que tudo realmente fez parte da estratégia da drag queen.

RuPaul aparece na workroom novamente para conduzir a conversa que sempre tem com as participantes enquanto se preparam para o desafio. A’Keria e Honey contam sobre como dividem o mesmo sobrenome e já fazem parte da mesma família drag apesar de serem de cidades diferentes. O conceito de família drag é utilizado para definir drag queens que trabalham juntas e se ajudam, normalmente com uma “mãe drag” sendo responsável por ajudar drag queens iniciantes a se montar e começarem a performar. Apesar de nem todas as drag queens possuírem uma família, as Davenport são uma família conhecida nos Estados Unidos, com sete membros do clã já tendo participado de Drag Race. O apresentador relembra que A’Keria teve problemas durante o último desafio

de costura, mas a drag afirma que não terá problemas novamente, e então é perguntada sobre quem acha que terá problemas no desafio. A drag responde que acredita que Silky terá problemas por conta da parceira e por não ter uma boa técnica de maquiagem, e reações das outras participantes podem ser vistas durante essa conversa.

Durante sua conversa com RuPaul, Brooke Lynn Hytes diz que escolheu trabalhar com Plastique por serem drags com estilos semelhantes, por ambas virem do mundo dos concursos de beleza drag, e terem alturas e tamanhos parecidos, o que ajudaria na hora de transformá-la. O apresentador pergunta se ela pensou de forma estratégica ao escolher as duplas, mas Hytes responde que tentou pensar em quais duplas eram mais semelhantes e poderiam se dar bem em trabalhar. RuPaul pergunta então como isso era possível se resolveu unir Silky e Soju, sendo ambas tão diferentes em tudo, e que ela deveria ter dito que foi estratégica e está pensando em vencer. Uma música de tensão pode ser ouvida ao fundo durante essa conversa, mas Brooke segue afirmando que não pensou dessa forma e que sabia que apesar de ser uma ótima artista, Silky teria problemas para transformar qualquer uma das drags.

RuPaul conversa com Silky e Soju, e o apresentador pergunta o que Silky irá fazer em relação a seus enchimentos, que ficaram visíveis para os jurados na semana passada. Ela tem dificuldades em se expressar, e as câmeras focam nas demais competidoras – e eliminadas – para pegar suas reações de choque e desentendimento. Nina conta para RuPaul sobre seu conceito para a passarela e A’Keria aparece em um confessionário dizendo que acha que Nina se dará mal no desafio, alimentando a narrativa do início do episódio de que Silky e Nina teriam destaque no desafio.

No dia da eliminação as competidoras começam a maquilhar-se e maquilhar suas companheiras de desafio, e este é o momento reservado para os dramas do episódio. As drag discutem sobre a situação das perucas de Ariel, e nesse momento diversas reações são mostradas e até mesmo cenas de um dos episódios do Untucked aparece para o público. Em seguida, outro drama se desenvolve em torno da participante Scarlet ter dito que achava curioso que Silky e Miss Vanjie ainda estavam na competição. Ganache e Mateo então começam a discutir com a participante, e o instrumental utilizado em momentos de tensão pode ser ouvido ao fundo. A discussão é acalorada, com Yvie e Scarlet acusando Silky de ter recebido apoio de suas amigas durante a temporada, e mais uma vez as reações das outras drags podem ser vistas, com falas de A’keria e Shuga no confessionário.

RuPaul aparece como drag no palco principal e introduz os jurados fixos e as convidadas da semana, com a produtora e escritora Lena Waithe utilizado um dos memes

de Drag Race para cumprimentar Ru. As participantes desfilam com suas duplas na passarela ao som de “Mighty Love”, canção de RuPaul. Enquanto desfilam, elas comentam suas decisões para o desafio e os jurados tecem comentários sobre as participantes. Durante o desfile de Silky e Soju, Michelle comenta que os enchimentos de Silky continuam aparecendo. Vanessa e Ariel fazem referência ao “Miss Vanjie” dito por Mateo ao ser eliminada na temporada anterior, que se tornou um dos maiores memes da história de Drag Race e garantiram seu retorno para a décima primeira temporada do programa.

Durante as críticas dos jurados, Nina West é criticada por não ter conseguido valorizar sua parceira, Shuga Cain, além das duas estarem usando roupas pouco apropriadas para o desafio, apesar de fazerem grande alusão a comunidade LGBTQ+ e terem sido elogiadas pela mensagem que West tentou passar ao público. Silky também é criticada por não ter valorizado Soju na transformação, com Michelle falando novamente sobre seus enchimentos à mostra e Ross dizendo que ela parecia perdida. Silky tenta se defender dizendo que foi a única drag a fazer a sua roupa e também a da parceira, mas que entende que se perdeu no meio do processo.

A’Keria é elogiada e Vanessa também, com a segunda se emocionando com os elogios após ter dublado duas semanas seguidas. A participante, que durante a temporada manteve um relacionamento com Brooke Lynn Hytes, sendo esse o primeiro da história do programa, é congratulada pelo parceiro, dando força para a narrativa do casal. Brooke Lynn também é elogiada pelos jurados e se emociona dizendo que o conceito de sua apresentação da semana foi uma carta de amor para sua mãe drag, que lhe ensinou tudo o que ela sabia e que ficava feliz que tinha conseguido transmitir isso aos jurados.

RuPaul pergunta para as drags quem deve ser a eliminada da semana, e na pergunta inclui as eliminadas do programa. Yvie, Scarlet, Shuga, Honey, Ariel, Brooke Lynn e Plastique dizem que Silky deve ser a eliminada da semana, enquanto Nina, A’Keria, Silky, Soju e Vanessa respondem que a próxima a sair deve ser Yvie.

As participantes deixam o palco para a deliberação dos jurados Yvie é elogiada, porém os jurados afirmam que a transformação não foi tão boa. Nina é criticada por não ter conseguido criar uma semelhança familiar com sua parceira. Silky é a mais criticada pelos jurados, e Ross diz que apesar de acreditar que ela tem o que é preciso para chegar até a final, sente que ela está perdendo a força. Vanessa, A’Keria e Brooke Lynn são elogiadas pelo trabalho na semana. RuPaul chama as competidoras para o palco principal e Brooke Lynn é eleita a vencedora da semana. A’keria, Vanessa e Yvie são salvas enquanto Nina e Silky precisam se enfrentar na eliminação.

A dublagem ocorre ao som de “No Scrubs” do grupo feminino TLC. Nina escolhe dançar de forma mais robótica, enquanto Silky anda pelo palco inteiro e quase tropeça em sua própria roupa. Ela retira sua peruca afro para revelar um cabelo liso, que acaba se prendendo no seu rosto durante um espacate. Apesar de ter utilizado dois elementos em sua dublagem que normalmente são aplaudidos pelos jurados, Silky não impressiona, deixando-os em silêncio. RuPaul informa ambas que achou a dublagem fraca, com esse momento sendo transformado em meme pelo público do programa. A apresentadora informa que Silky está salva e Nina é a eliminada, mesmo tendo ganhado o desafio da semana anterior. Ela deixa a competição e RuPaul encerra o episódio da maneira habitual, com a música “To The Moon”, da apresentadora, tocando.

## **A CULTURA DRAG EM DRAG RACE**

Assim como na análise do Snatch Game, por este não se tratar de um episódio final da temporada, sua estrutura é um pouco diferente e podemos perceber aspectos variados da cultura drag sendo implicados no programa. Para o desafio semanal, no qual as drags precisam transformar as competidoras eliminadas em membros de sua família drag, podemos ver cenas onde as participantes se preparam para o desafio, costuram roupas, estilizam perucas e fazem maquiagens, e apesar destes elementos do programa não fornecerem informação de como as atividades são realizadas para o público, é preciso destacá-los como parte da cultura drag sendo executada pelas participantes, que inseridas no contexto da competição, não se preocupam em ensinar para o público técnicas, e sim mostrarem seus talentos.

Ainda, esse episódio se destaca por trazer pontos de interesse que nem sempre são discutidos em Drag Race: o funcionamento das famílias drag. Apesar dos desafios de transformação sempre pedirem por uma semelhança familiar entre as participantes e suas duplas, além de RuPaul introduzir o desafio como uma construção de família drag, poucas vezes o programa se detém aos detalhes dessas famílias e como elas funcionam.

A dupla formada por A’Keria e Honey, as Davenport da temporada, se trata de uma dupla de parentes drag, apesar de serem de cidades diferentes. Ao explicarem para o público que famílias drag se ajudam, e normalmente uma “mãe drag” dá origem a uma drag queen novata, o público pode entender o senso de família dentro da cultura drag, sendo essa uma característica interessante da cultura do grupo. Por se tratarem de um grupo marginalizado inserido na comunidade LGBTQ+, muitas vezes essas drag queens ocorrem as suas famílias escolhidas para apoio e suporte por não possuírem boas relações

com os membros de sua família. Além disso, a décima primeira temporada do programa se destaca por ser uma temporada de “legados”, com diversas participantes sendo relacionadas a ex-competidoras de Drag Race, aumentando a exposição dessas histórias para o programa e mostrando um pouco mais sobre o funcionamento das famílias drag.

## **A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS EM DRAG RACE**

Diferente dos outros episódios analisados, essa é a primeira instância onde o programa retorna com as competidoras eliminadas durante a competição, e apesar da técnica já ter sido utilizada em outras temporadas, essa é a primeira vez onde nenhuma das competidoras terá a chance de retornar ao concurso. Além disso, por não estarem habilitadas a ajudar as competidoras restantes, entende-se que seu retorno para a competição se deu apenas para que fosse possível preencher o propósito narrativo da temporada, além de ser uma maneira fácil para as participantes executarem o desafio da semana.

Diferente da sexta temporada, a produção do programa procura agora definir uma ou duas participantes para serem as narradoras do episódio e, possivelmente, da temporada. Essa escolha normalmente é feita levando em consideração participantes importantes da temporada, seu carisma e a capacidade de conduzirem a história com seus confessionários. No caso da décima primeira temporada, podemos identificar A’Keria como a narradora. Ainda, a participante foi apontada por outras candidatas por criar intrigas e conflitos, e colocá-la com comentários ácidos no confessionário e muitas vezes contando sua perspectiva na história contribui para essa visão.

Os confessionários se mostram mais uma vez sendo utilizados como a ferramenta para entendermos as emoções das competidoras. Apesar de nos confessionários elas já saberem que as participantes não voltarão a competição, são pedidas para contarem como se sentiram durante o ocorrido, para que o público entenda mais de seus sentimentos. Essa é a ferramenta para construção de narrativa mais utilizada pelo programa.

Os efeitos sonoros, além de terem os efeitos já descritos durante as outras análises, funcionam neste episódio como um prenúncio para acontecimentos futuros. Ariel e Plastique, que se encontraram no centro da discussão sobre as perucas desaparecidas, foram introduzidas com efeitos sonoros de tensão e com a utilização do Shade Button”, já discutido antes. Ainda, nota-se que durante o conflito a música de tensão fica mais alta e as tomadas são mais curtas, focando na reação de diversas concorrentes. Ao mostrarem as

expressões faciais, a narrativa continua sendo contada e o descontentamento ou raiva das participantes fica claro para o público.

Por se tratar de uma das temporadas mais recentes do programa, a produção já possui maior entendimento sobre as reações causadas no público e podem até mesmo prever certas reações de acordo com as decisões tomadas. Já sabemos que as críticas feitas as participantes exercem função importante na manutenção da história a ser contada para a temporada, e que até mesmo as vitórias e eliminações muitas vezes possuem uma motivação além do talento das participantes.

O caso da eliminação desse desafio pode ser vista como uma tentativa do programa de seguir a história que envisionaram para a temporada ao invés de considerarem somente o talento das participantes. Nina West, que deixou o programa após perder o desafio de dublagem, havia ganhado o desafio da semana anterior e tinha um histórico na competição parecido com o de Silky Ganache, que na última semana tinha quase dublado por sua vida, além de ter sido apontada pela maior parte das competidoras como a próxima eliminada.

É preciso levar aqui em consideração que o programa, em 12 temporadas, nunca coroou uma “Big Girl”, como são conhecidas as participantes gordas do programa, e o interesse de RuPaul em alterar isso tem sido visto nos últimos anos. Ainda, Silky chamou a atenção dos jurados por conta de seu carisma, apesar de nem sempre agradar suas companheiras de elenco, que reclamavam constantemente da sua atitude. Nina West, entretanto, era uma das favoritas do público e foi votada pelas participantes como Miss Simpatia da temporada, o que tornou sua eliminação ainda mais injusta pelo olhar do público. Vale ressaltar que essa não é a primeira vez que Ru elimina uma das favoritas dos telespectadores e causa revolta no público. Muitas vezes, esse artifício serve para que a produção do programa consiga aproveitar essas drags o máximo possível, uma vez que Drag Race é uma franquia com inúmeras produções atreladas a si, como pudemos ver no objeto de estudo do trabalho.

## **DRAG RACE ENQUANTO FENÔMENO CULTURAL**

Assim como o episódio do Snatch Game, a escolha do episódio de transformação da décima primeira temporada se deu por sua relevância mediante o público do programa. Enquanto o anterior possui aprovação de 9,2 do público, a do episódio da décima primeira temporada é considerada a pior do programa, contabilizando 4,4 na escala de 1 até 10.

Podemos notar que Drag Race continua utilizando os mesmos elementos de se referenciar e fazer referências a cultura pop para se estabilizar como um produto cultural a ser consumido pelas massas. A preocupação em criar personalidades a serem consumidas pelo público se torna cada vez maior, com as próprias participantes visualizando o programa como um espaço de divulgação pessoal, e que muitas vezes mesmo sem ganharem a coroa, conseguem ter carreiras de sucesso.

Drag Race, que nessa altura já havia ganhado uma série de prêmios Emmy, incluindo duas vitórias consecutivas como Melhor Reality de Competição, vê agora que nem todas as participantes adoradas pelo público precisam ser protagonistas na sua primeira participação, e a eliminação de Nina West torna isso claro. Apesar de não estar entre as quatro finalistas, a drag seguiu para se apresentar em diversos programas de televisão, se tornar mentora em Secret Celebrity RuPaul's Drag Race e manter uma carreira de sucesso mesmo sem o programa.

Por fim, vemos que as falas e expressões lembradas e relembradas pelo programa, como o meme “Miss Vanjie”, da participante Vanessa acabam sendo transportados entre as temporadas, e Drag Race já se consolida como um pequeno universo próprio e dependente de si mesmo para se manter e se referenciar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente, entende-se que as questões que acecam a inserção da cultura drag no mercado *mainstream* ainda são recentes, e que são necessários mais estudos permeando outros objetos a fim de se compreender em totalidade esse fenômeno. Ainda assim, ao longo dos capítulos se tornou possível perceber que a performance drag não só se valida como uma expressão artística, mas também como uma forma de expressão cultural. O desenvolvimento do trabalho tornou possível entender o funcionamento da cultura drag, e como sua estrutura se assemelha a de outras identidades culturais.

Apesar de entendermos que *RuPaul's Drag Race* se encaixa como um produto da indústria cultural, é possível compreender que seu valor social é igualmente importante a seu valor capital, uma vez que abriu espaço para maior diversidade na televisão, além de ser o maior responsável pela popularização da cultura drag a nível mundial. Entende-se que sem as contribuições de RuPaul e sua produção, talvez a cultura e a arte drag jamais teriam chegado ao patamar que se encontram hoje, com uma série de programas de TV, filmes e artistas surgindo de forma independente ao programa.

É importante ressaltar que o *reality show* em si passou a se acomodar aos padrões televisivos em busca de sucesso, e que com o passar dos anos a premissa de divulgação da cultura e arte *drag* parece ter perdido espaço para a construção de narrativas e dramas entre as competidoras. A análise dos episódios serve como apoio para essa conclusão, uma vez que as narrativas se provaram extremamente necessárias para a condução dos episódios, tal como para garantir o sucesso do programa no futuro.

*Drag Race* pode ser visto como um caso de sucesso não somente no universo drag, mas para toda a indústria cultural. RuPaul conseguiu construir um império de entretenimento a partir de um programa televisivo, que hoje conta com franquias mundiais, shows ao vivo e convenções de fãs seguindo o molde de gigantes como Disney e Marvel para se manter no topo. Além disso, vemos que o programa serviu como propulsor para uma diversidade de outros programas, shows, marcas e etc., servindo como prova de que a cultura *drag* chegou no *mainstream*, tornando-se parte importante da indústria cultural.

Entende-se também que, apesar de ser a maior mostra de cultura drag presente atualmente, *Drag Race* peca ao não incluir mulheres cisgênero e transgênero na competição, impondo regras não existentes ao que se refere a performance *drag*. Mesmo

que a apresentadora adote um discurso de que drag é para todos, suas ações e as regras impostas em seu programa denunciam a falta de inclusão dentro da própria comunidade LGBTQ+. Ainda assim, pode-se entender que sua importância é inegável para as produções televisivas, para a cultura drag e para a comunidade LGBTQ+, fazendo com que *Rupaul's Drag Race* deixe um eterno legado para as gerações futuras.

Por fim, compreendemos que a evolução da arte e da cultura *drag* não chegou a seu fim, e que a popularização do programa serviu para criar uma legião de fãs, estrelas internacionais e elevar a cultura *drag* ao *status* de *mainstream*. Apesar de diversas críticas serem pertinentes ao formato do programa e as atitudes de RuPaul, apagar a importância do reality não somente ignora os feitos do apresentador, como também acaba por descredibilizar os feitos conquistados pelas participantes do programa e todas as outras *drag queens* que surgiram por conta da exposição do público a *RuPaul's Drag Race*.



# REFERÊNCIAS

- Adorno, T. (1991). *The Culture Industry*. Routledge;
- AMANAJÁS, I. (2015). *Drag Queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas*. 16ª edição. São Paulo: Revista Belas Artes;
- Aumont, J. & Marie, M. (2004). *A análise do filme*. Lisboa: Edições texto & grafia, 2, 3;
- Bailey, F., Barbato, R., Campbell, T., Orecchio, R. & Charles, R. (Realizadores). (2018). *Dancing Queen* [Série]. Netflix;
- Baker, R. (1994) *Drag: A History of Female Impersonation in the Performing Arts*. New York University Press;
- Barbero, J. M. (1987). *Dos meios às mediações*. Rio de Janeiro: UFRJ;
- Berger, P. & Huntington S (2002). *Many Globalizations: Cultural Diversity in the Contemporary World*. Oxford University Press;
- Berlanti, G., Guggenheim, M, & Kreinsberg, A. (Realizadores). (2019). *Arrow* [Série]. The CW;
- BUTLER, J. (2002). Críticamente subversiva. In: Jiménez, R. *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria.
- Caro, M. (Realizador). (2018). *La Casa de Las Flores* [Série]. Netflix;
- Castro, G. (2007). Consumindo música, consumindo tecnologia. In: Freire Filho, J; Herschmann, M. (Org.). *Novos rumos da cultura da mídia: indústrias, produtos, audiências*. Rio de Janeiro: Mauad X.;
- Charles, R. (1993). *Supermodel of the World*. [CD]. Nova York: Tommy Boy;
- Charles, R. & King, M. (Realizadores). (2019). *AJ and the Queen* [Série]. Netflix;
- Edmond Jr., A. (2018). *Is Netflix Really a Champion of Diversity? Not So Fast*. Disponível no *website* da Black Enterprise: <https://www.blackenterprise.com/netflix-champion-of-diversity/>
- Fiske, J. (2002). *Television culture*. Routledge; 98

- Foley, R. A., & Lahr, M. M. (2011). The evolution of the diversity of cultures. *Philosophical transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological sciences*, 366(1567), 1080–1089.
- Fonseca, L. (2019). *Drag: Corpo, mídia e afeto*. UFES, Vitória;
- France, D. (Realizador). (2017) *The Death and Life of Marsha P. Johnson* [Documentário]. Netflix;
- Francisco, N. (2012). *Televisão e Consumos Culturais*. UBI, Covilhã;
- Fuller, S. (Realizador). (2002). *American Idol* [Série]. FOX & ABC;
- Gauntlett, D. (2004). *Media, Gender and Identity an Introduction*. Abingdon: Routledge;
- Gough, A. & Millar, M. (Realizadores). (2001-2011). *Smallville* [Série]. The WB & The CW;
- Hardwicke, C. (Realizadora), Godfrey, W., Mooradian, G., Morgan, M. (Produtores). (2008) *Twilight* [Filme]. Santa Monica: Summit Entertainment;
- Holzman, E. (Realizador). (2004). *Project Runway* [Série]. Bravo & Lifetime;
- Jenkins, H. (2009). *Cultura da convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph;
- Lawrence, T. (2011). "Listen, and You Will Hear all the Houses that Walked There Before': A History of Drag Balls, Houses and the Culture of Voguing" London: Soul Jazz;
- Letria, J. (1998). *A verdade confiscada*. Lisboa: Editorial Notícias;
- Livigston, J. (Realizadora). (1990). *Paris is Burning* [Documentário]. Off-White Productions;
- Louro, G. (2016). *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica;
- Morelli, P. (Realizador). (2019). *Irmandade* [Série]. Netflix;
- Mok, K. & Barries, K. (Realizadores). (2003). *America's Next Top Model* [Série]. UPN, The CW & VH1;
- Murphy, R., Falchuck, B. & Canals, S. (Realizadores). (2018). *Pose* [Série]. FX;
- Kellner, D. (2001). *Cultura da mídia e triunfo do espetáculo*. Bauru: Edusc; 99

- Kondzilla. (Realizador). (2019). *Sintonia* [Série]. Netflix;
- Palagresco, J. & Simon, M. (Realizadores). (1996). *The RuPaul Show* [Talk Show]. VH1;
- Penafria, M. (2009). Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s). In VI Congresso Sopcom (Vol. 6, pp. 6-7);
- Reinholdtsen, R. (Realizador). (2020). *Legendary* [Série]. HBO Max;
- Richards, D., Bond, J., Duncan, P. & Lowry, B. (Produtores). (1981). *The American Music Show* [Série]. Funtone USA;
- Roberts, F. (2007). There's No Place Like Home: A History of Ball Culture. WireTap Magazine;
- Shils, B. (Realizador). (1995). *Wigstock: The Movie* [Documentário]. The Samuel Goldwyn Company;
- Singer, B. (Realizador). (2006). *Superman Returns* [Filme]. Burbank: Warner Bros. Pictures;
- Souza, D. (2019) *A Representação da Comunidade LGBTQ+ em Vídeos Publicitários*. UBI, Covilhã;
- Taylor, P. & Harris, J. (2008). *Critical Theories of Mass Media: Now and Then*. Open University Press;
- The New York Times. (2019, maio 31). *The Stonewall You Know Is a Myth. And That's O.K. | NYT Celebrating Pride*. [Ficheiro em vídeo] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S7jnzOMxb14>
- Tylor, E. (2010). *Primitive Culture*. Cambridge University Press;
- Witherspoon, J. (Realizador). (1987). *RuPaul is: Starbooty!* [Filme]. Funtone Records.