

ATIVISMO E PERTENCIMENTO DO *FANDOM* BRASILEIRO NA EDIÇÃO SUECA DE *DRAG RACE*

Brazilian fandom activism and belonging in the Swedish edition of Drag Race

Activismo y pertenencia del fandom brasileño en la edición sueca de Drag Race

Mayka Castellano¹

Lucas de Sá²

DOI: 10.31501/esf.v1i32.15233

Resumo: Analisamos o ativismo do *fandom* brasileiro do *reality show* competitivo *Drag Race* a partir da participação da competidora Fontana na versão sueca do programa. Avaliamos publicações, no X, com denúncia de ataques de ódio e xenofobia contra a *drag queen* e o engajamento de diversos fãs brasileiros da franquia em sua defesa. Coletamos e mapeamos os contextos conversacionais produzidos pelos fãs e percebemos que as noções de pertencimento e identificação foram os principais norteadores da performance.

Palavras-chave: Cultura de fãs. Redes sociais. Ativismo. Pertencimento. *Drag Race*.

Abstract: We analyzed the activism of the Brazilian fandom of the competitive reality show *Drag Race* based on the participation of contestant Fontana in the Swedish version of the program. We evaluated publications on X denouncing hate attacks and xenophobia against the drag queen and the engagement of several Brazilian fans of the franchise in her defense. We collected and mapped the conversational contexts produced by the fans and found that the notions of belonging and identification were the main guiding principles of their performance.

Keywords: Fandom culture. Social media. Activism. Belonging. *Drag Race*.

Resumen: Analizamos el activismo del fandom brasileño del *reality* competitivo *Drag Race* a partir de la participación de la competidora Fontana en la versión sueca del programa. Evaluamos publicaciones en X que denuncian ataques de odio y xenofobia contra la *drag queen* y el compromiso de varios fans brasileños de la franquicia en su defensa. Recopilamos y mapeamos los contextos conversacionales producidos por los fans y nos dimos cuenta de que las nociones de pertenencia e identificación eran las principales guías de su actuación.

Palabras-clave: Cultura de fans. Redes sociales. Activismo. Pertenencia. *Drag Race*.

¹ Doutora; Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil. maykacastellano@gmail.com | <http://orcid.org/0000-0003-4401-5979>

² Mestrando; Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil. lucasgvs@id.uff.com | <https://orcid.org/0000-0003-2016-4494>

1 – Introdução

Na cultura pop internacional, percebemos o fortalecimento e a expansão da franquia de *reality show Drag Race* (World of Wonder, Inc), criada, produzida e apresentada, na versão estadunidense, por RuPaul Charles. O programa é um *reality* competitivo de *drag queens*, no qual, em cada episódio, as competidoras passam por desafios de comédia, atuação, improviso, personificação, *design*, entre outros. Ao final da temporada, uma *drag* é coroada e beneficiada com um prêmio. Com mais de 70 temporadas produzidas por diferentes países, *RuPaul's Drag Race* se expandiu e possui *fandoms* com características globais – uma vez que se encontram ao redor de todo o mundo – e transnacionais – pois os fãs se relacionam e se inserem em contextos de discussões e produções culturais que diferem de suas nacionalidades e/ou culturas.

Embora a adaptação brasileira do formato, *Drag Race Brasil*, tenha sido produzida apenas em 2023, pela *Paramount+*, sete *drag queens* brasileiras já haviam participado de produções estrangeiras da World of Wonder, e, em todos esses casos, os fãs do país demonstraram um alto engajamento nas redes sociais do programa e da produtora.

O Brasil conta com um articulado *fandom* do programa, que cresceu sobretudo a partir de sua entrada para o catálogo da Netflix, em 2014. Embora a arte drag e de artistas que antes eram chamados de “transformistas” já existisse no país há décadas (Trevisan, 2018), o *reality show* ajudou a reavivar o interesse por esse tipo de performance fortemente associada ao universo LGBTQIA+. A crescente popularidade do programa na última década motivou a criação de diversas contas e perfis em redes sociais dedicados ao tema e o florescimento de uma cena *drag* local que passou a contar

com inúmeras artistas que diziam se inspirar pelo universo de *RuPaul's Drag Race*, além da própria vinda de muitas ex-participantes da atração ao país para a realização de apresentações (Castellano e Machado, 2017).

Mesquita (2022) aponta como característica da expansão da franquia a lógica de plataformas, que permite uma maior circulação de textualidades e de propagabilidade, em que os conteúdos “[...] se espalham, permeiam e povoam os espaços com referências, propostas e intenções específicas por meio do compartilhamento realizado pelos próprios agentes inseridos nessa dinâmica” (p. 95). O autor aponta a dinâmica de expansão como uma estratégia potente nos espaços de cenas *drag*, ao articular por meio da virtualidade, espaços que poderiam não ser acessados por outras pessoas – uma das dinâmicas presentes no *fandom* transcultural de *Drag Race*.

É importante notar, no entanto, que o reencantamento de parte do público brasileiro com a arte *drag* se deu concomitante à ascensão da extrema direita no país e à eleição do presidente Jair Bolsonaro, em 2018. Nesse contexto, artistas *queer* passaram a ser alvos constantes de ódio, boicotes e desinformação na mídia (Castellano et al., 2022).

Neste artigo, analisamos o comportamento do *fandom* brasileiro do programa durante a participação de Fontana, *drag queen* brasileira, na versão sueca do *reality show* de 2023³. Analisamos como acontece a construção identitária desses fãs no X (Twitter)⁴, a partir de questões como pertencimento e ativismo. Para a análise, utilizamos uma metodologia de inspiração etnográfica junto às atividades dos fãs nas redes sociais e as categorias de autorreflexividade, coerência expressiva e

³ É importante ressaltar que plataformas como o Twitter são geridas por empresas privadas que lucram com o engajamento, nesse sentido, embora não esteja entre os objetivos deste artigo analisar especificamente esse aspecto do problema, entendemos que esse fator deva ser considerado em análises sobre o comportamento de *fandoms* nesses ambientes.

⁴ O nome oficial da plataforma, atualmente, é X. No entanto, como os usuários brasileiros continuam utilizando “Twitter”, também optamos por manter, aqui, o nome original.

performance de gosto propostas por Pereira de Sá e Polivanov (2012), a fim de compreender como essas questões corroboram com as noções de pertencimento presentes nas discussões da comunidade de fãs.

Na primeira parte do artigo, buscamos contextualizar o apelo do *reality show* em relação ao *fandom* brasileiro e o ambiente político que permeia a narrativa de Fontana na versão sueca do programa. Na segunda parte, levantamos uma discussão teórica sobre as metodologias utilizadas em nossa análise e suas relações com o tema. Em seguida, nos aprofundamos em uma análise descritiva por meio dos dados reunidos em nosso *corpus*. Por fim, buscamos correlacionar nossas conclusões com as discussões de *fandom transnacional* e práticas de ativismo, observando a construção e a performance identitária no Twitter pelos fãs brasileiros do programa.

2 - Drag Race Sverige⁵ e a performance de Fontana

Em 2019, o governo sueco investiu 1.7 milhões de SEK (coroas suecas, cerca de 175 mil dólares)⁶ em um projeto que leva *drag queens* a bibliotecas e espaços culturais para ler e interpretar histórias infantis para crianças. Com o intuito de promover a diversidade, o ato despertou a ira de políticos conservadores. O reacionarismo e a extrema-direita vêm ganhando espaço no país nos últimos anos, como um eco de ações políticas conservadoras que também foi verificado em diversos lugares ao redor do mundo. Em 2022, o partido Sverigedemokraterna (Democratas Suecos, SD), de ultradireita, e que possui uma agenda contra imigrantes e a população LGBTQIA+, se tornou o segundo maior do

⁵ Suécia, em sueco.

⁶ Disponível em: <https://www.thepinknews.com/2019/11/10/swedish-government-drag-queen-story-show-grant-fund-children/>. Acesso em: 18 jul. 2023.

país⁷. Uma de suas políticas foi a proibição de shows de *drag queens* para crianças, a partir de uma chamada “guerra cultural”, de acordo com o político sueco Björn Söder:

A guerra cultural começou. E, agora, o conservadorismo vencerá. A política cultural da esquerda decadente será em breve uma coisa do passado. Durante demasiado tempo, foi dominante devido à influência socialista desenfreada e a uma burguesia castrada. Mas agora isso acabou (*Euractiv*, tradução dos autores)⁸.

A versão sueca do *reality show* foi anunciada em 2022 via *press release* pela Entertainment Weekly⁹, e posteriormente divulgada como uma produção da SVT, TV pública sueca, o que provocou ainda mais as figuras da extrema-direita. Com o conservadorismo crescente no país, não apenas o programa foi alvo de ataques como as próprias participantes se tornaram vítimas de discursos de ódio, o que também atingiu Fontana, cantora e *drag queen* brasileira que fez parte do elenco da primeira temporada.

⁷ Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/09/14/a-surpreendente-ascensao-da-ultradireita-na-suecia.ghtml>. Acesso em: 18 jul. 2023.

⁸ No original: “The culture war has begun. And now conservatism will win. The cultural policy of the decadent left will soon be a thing of the past. For too long, it has been dominant due to unbridled socialist influence and a neutered bourgeoisie. But now it’s over”. Disponível em: <https://www.euractiv.com/section/politics/news/swedish-far-right-mps-controversial-comment-sparks-culture-war/>. Acesso em 18 ago. 2023.

⁹ Disponível em: <https://ew.com/tv/drag-race-sweden-season-1-announced/>. Acesso em: 18 ago. 2023.



Figura 1 – Fonte: Twitter (2023, Online).

Desde seu anúncio na versão sueca do *reality show*, Fontana se apoiou em sua identidade brasileira e latina, fazendo referências pessoais à cultura midiática e popular – a começar, por exemplo, por seus *tweets* majoritariamente em português, apesar de estar em um programa sueco; referências ao carnaval, ao samba e a artistas brasileiras como Anitta. A artista chegou à final e terminou em segundo lugar na competição. Gabriel Fontana, nome civil da *drag*, é uma pessoa não-binária¹⁰ de 29 anos, que só começou sua carreira profissional após se mudar para Suécia, em 2014.

Quando o elenco foi divulgado oficialmente pelas redes sociais da SVT, da World of Wonder e nos canais oficiais de *Drag Race Sverige*, Fontana foi alvo de ataques xenofóbicos. Contando com a ajuda de páginas brasileiras de fãs, a *drag queen* denunciou o que estava ocorrendo em suas redes sociais pessoais, como Twitter e Instagram.

¹⁰ Uma pessoa não-binária é aquela que não se identifica como homem ou mulher, ou que manifesta uma identidade de gênero que está fora desse tradicional binarismo de gênero.



Figuras 2 e 3 – Fonte: Twitter (2023, Online).

Os conflitos vividos pela *drag* brasileira não se restringiram, no entanto, à xenofobia mais explícita e às oposições ideológicas. Durante a temporada, Fontana também lidou com diferenças culturais, dificuldades com o idioma, o que levou a problemas na compreensão dos desafios promovidos pelo programa, além de questionamentos à sua autenticidade como artista. No episódio 5 de *Drag Race Sverige*, transmitido no dia 01 de abril de 2023 com título *The Dragodi Festival*, os jurados criticaram Fontana por ter uma “energia descontrolada” e “de palhaço”. A cantora e jurada convidada Loreen questionou a “autenticidade” de Fontana ao apontar que a *drag queen* se escondia atrás de uma personalidade “alegre”. Após as críticas, Fontana ficou entre as piores e precisou disputar uma batalha de dublagem contra outra competidora pela permanência no programa.

Em alguns momentos do *reality*, Fontana falou sobre sua infância no Brasil e as dificuldades da vivência LGBTQIA+ no país. Em um de seus relatos pessoais, a competidora detalhou a experiência de ter sido levada a uma igreja para que passasse por um exorcismo, por ser uma criança que fugia dos padrões de masculinidade esperados. Nas redes sociais, Fontana também abordou suas fragilidades exibidas no programa e falou sobre suas inseguranças após a exibição dos episódios. Dessa forma, a *drag queen* mostrou sua percepção e construiu sua performance para além da edição, expandindo os acontecimentos mostrados na produção e construindo seu *self* nas redes sociais a partir, sobretudo, da interação com os fãs.

3 - A construção do self nas plataformas de redes sociais

Para Goffman (2009), os estudos do self se caracterizam pela apresentação e performance de si em interações face a face, um conceito desenvolvido para o contexto da vida cotidiana fora da internet. Este trabalho utiliza essa referência com base nas contribuições de Pereira de Sá e Polivanov (2012), que veem o self como uma estrutura social em constante construção ao longo das experiências sociais. Goffman explora como a representação de si é apresentada ao outro, problematizando a construção do self em relação ao “eu” e ao “outro”, com o corpo como intermediador dessa apresentação. Pereira de Sá e Polivanov (2012) ampliam essa discussão, apoiando-se em Mead (1967), ao argumentar que o self é um fenômeno social resultante das vivências que moldam a representação de si, destacando que o indivíduo só se compreende como self ao reconhecer os outros e si mesmo nos outros.

Para Giddens (2002), a construção da identidade contemporânea é feita a partir da reflexividade: das escolhas que refletem e se entrelaçam numa obrigação social. Nas palavras do autor, “não temos

escolha, a não ser escolher” (2002, p. 79). De acordo com Bezerra, essa “liberdade de escolha” vivenciada pelas pessoas na contemporaneidade precisa ser acompanhada de um ambiente que possibilite um “sentimento de confiança mínimo” (2002, p. 233), devido à ausência do que antes era fornecido por uma ordem simbólica, que indicava “de modo claro e impositivo, as regras que governavam o certo e o errado, o possível e o impensável, o opcional e o obrigatório” (Bezerra, 2010, p. 117).

Ao pensarmos a questão do self nos espaços midiáticos das plataformas de redes sociais, importantes dispositivos contemporâneos de apresentação de si, compreendemos as performances que ali são dispostas como formas contemporâneas de construção da identidade. As performances dos nossos corpos nesses espaços também partem de uma autorreflexividade e são feitas de forma consciente ou não, através de construções de literacias e repertórios culturais. Para Henn et al.,

Se existe performance nas inscrições que fazemos no corpo através dos gestos, posturas, figurino, tatuagem, formas de vocalização, entre tantas outras, quando elas migram para um ambiente midiático, que funciona como um dispositivo de enunciação, suas potências semióticas disparam (2019, p. 203).

Aproximando as percepções de performance para o lugar-espço midiático, o compreendemos como um ambiente fragmentado e não-linear. Ele é multimodal e, embora os sentidos estejam sujeitos à efemeridade, ele não é efêmero: é um espaço replicador e permite que os significados sejam transformados mais rapidamente. No ambiente digital, o self é expandido, ramificado e está sujeito ao colapso de contextos (Marwick & Boyd, 2010) de uma forma muito mais intensificada. Nesse contexto, autores como Pereira de Sá e Polivanov (2012); Henn et al. (2019) também se apropriam das noções de performance como categorias para análise nas redes sociais.

Goffman (2009) utiliza diversas metáforas do teatro para explicar as dinâmicas de autoapresentação de atores sociais na vida cotidiana, na qual cada indivíduo encena sua própria percepção de si para um público.

Ao desenvolver o quadro de referência conceitual empregado neste trabalho foi utilizada a linguagem teatral. Falei de atores e plateias; de rotinas e papéis [...]. Este trabalho não está interessado nos aspectos do teatro que se insinuam na vida cotidiana. Diz respeito à estrutura dos encontros sociais [...] [através do] uso de técnicas verdadeiras, [...] graças às quais as pessoas na vida diária mantêm suas situações sociais reais (Goffman, 2009, p. 232-233).

A “performance” entendida pelo autor é formada por atos, adotados em diferentes circunstâncias, responsáveis pelas narrativas do self. Se esses atos, para Goffman, estão incorporados na vida cotidiana face-a-face através de vestimentas, linguagem corporal, modos de expressão, eles também se inserem em contextos mediados pela internet através das estilizações desses atos construídos virtualmente. Isso é, a performance é presente desde a construção desse “corpo”, como as fotos de perfis em redes sociais, como também através das referências que usamos ao nos comunicar: gírias, memes etc.

Enquanto um espaço, a mídia demanda a construção de novos corpos no sentido de uma materialidade midiática – todos objetos e sujeitos construídos e compartilhados nesse fluxo (Henn et al., 2019, p. 209). Observamos a mídia como uma mediação entre um corpo construído (que performa) e a mensagem que cria e expressa sentidos. Desse modo, compreendemos que o corpo construído é um meio pelo qual o self performa, utilizando linguagem e outros meios como extensão desse corpo, ou seja, “o corpo se transforma em signo para o próprio self” (Santaella, 2006). Pensando na materialização desses signos, através de imagens e textos postados, Pereira de Sá e Polivanov (2012) propõem categorias de análise para refletir as construções identitárias nos sites de redes sociais. Em diálogo com

autores da perspectiva do interacionismo simbólico, como Giddens (2002) e Goffman (2009), as autoras elaboraram três categorias:

1) auto-reflexividade, entendida enquanto característica central da alta modernidade de acordo com Giddens, que diz respeito à construção de narrativas de si altamente reflexivas; 2) coerência expressiva, entendida enquanto a tentativa de administração de impressões, de negociação com o outro – sempre atravessada por ruídos, vazamentos e mal-entendidos – e 3) performance de gosto, conceito/categoria que ressalta o papel dos objetos nas construções de si e que nada tem de representação, mas sim de encontro entre atores humanos e não humanos (Pereira de Sá & Polivanov, 2012, p. 590).

Se as noções de identificação são realizadas a partir do consumo de bens culturais, no ambiente digital, podemos compreender que as materializações dos perfis nas plataformas de redes sociais também são reflexos e mixagens das nossas fruições culturais. Nesse sentido, as construções do self acionam uma transação cultural a partir de referências e intertextualidades midiáticas que compõem esse corpo. Seja através de memes, gírias, expressões regionais, afirmações identitárias que partem de um repertório social no qual esses corpos estão inseridos.

As discussões de representação e pertencimento são permeadas, portanto, pela questão da identidade. Para Hall (2016), a linguagem opera como um “sistema representacional”: é através de seu uso que damos significado às coisas: interpretamos, interpelamos e apropriamos – e, a partir do consumo, nos identificamos. A perspectiva dos diversos agrupamentos identitários dispostos em ambientes como plataformas de redes sociais permite o reconhecimento de uma complexidade social e cultural em cada indivíduo, assim como a construção de seus repertórios, e, portanto, selves. No caso do grupo analisado neste artigo, composto por fãs da cultura drag, mais especificamente de reality shows de competição entre artistas drags de diferentes países, o foco recai, sobretudo, em dois aspectos: sexualidade (tendo em vista a associação entre esse universo cultural e a comunidade

LGTBQIA+) e pertencimento nacional, uma vez que estamos abordando o engajamento do fandom com a atuação de competidoras brasileiras em edições internacionais.

4 - O fandom brasileiro e a arte drag nacional em disputa

Para a realização desse artigo, empreendemos uma pesquisa exploratória com inspiração etnográfica no Twitter para observar as repercussões do fandom a partir dos acontecimentos e desdobramentos da edição sueca de Drag Race. Por meio de uma amostra intencional, três momentos se destacaram nas atividades do fandom brasileiro nesse site de rede social, o que nos permitiu observar e refletir sobre as complexidades entre ativismos, noções de pertencimento/representação e as características transnacionais dessa comunidade de fãs: 1) o anúncio do elenco da temporada; 2) a xenofobia relatada pela participante Fontana; e 3) a chegada da brasileira na final do programa. O Twitter se destacou como uma ferramenta tecnológica mediadora dos conflitos e manifestações culturais do fandom. A arquitetura informacional da plataforma apresentou características importantes para que essas discussões ocorressem naquele espaço, seguindo tendências e práticas comuns da espetatorialidade e consumo televisivo dos fãs, como o hábito de comentar sobre o reality na rede social através do formato de microblogging.

Apesar de a divulgação das participantes ter acontecido nos perfis oficiais da World of Wonder, as fanpages brasileiras foram responsáveis por destacar a participação de Fontana na versão sueca. Por meio de parâmetros de engajamento – isso é, número de curtidas, respostas, retweets¹¹ e

¹¹ No Twitter (atualmente X), há a ferramenta de republicar um conteúdo de outro usuário (o que é chamado de retweet). A replicação pode ser apenas do conteúdo original ou contar com um comentário adicional de quem está republicando, como no caso citado.

visualizações – mapeamos os contextos conversacionais recorrentes nas principais publicações que especificaram a presença da brasileira como parte do elenco. Após a seleção das publicações, a coleta dos dados foi feita manualmente, ou seja, os comentários foram lidos um por um e interpretados de modo a compor o mapeamento dos contextos categorizados.

Para elaborar a análise, delimitamos o conteúdo postado pelo perfil de fã Shantay Fica Gay¹², e identificamos pistas importantes que apontam o comportamento dos fãs nos três momentos observados na pesquisa exploratória. A página é uma das maiores contas não oficiais brasileiras de humor da franquia Drag Race, com mais de 57 mil seguidores no Twitter e mais de 19 mil tweets produzidos¹³. O nome faz referência ao bordão “Shantay, you stay” usado pela apresentadora RuPaul na versão original do reality show para declarar a permanência de uma das competidoras no desafio de eliminação.

No primeiro tweet¹⁴ analisado, postado no dia 06 de fevereiro de 2023, a conta anuncia a participação da drag queen brasileira na versão sueca, utilizando os emojis de alerta, da bandeira do Brasil e de coração. A foto utilizada é a promo oficial de Fontana, que foi publicada nas outras redes sociais oficiais vinculadas ao reality show. A coleta, realizada no dia 17 de agosto de 2023, demonstrou que a publicação do perfil rendeu mais de 63 mil visualizações, contabilizando, no momento da análise, 93 retweets, 1804 curtidas, 8 salvamentos, 37 retweets com comentários e 37 comentários indexados na publicação.

Para ilustrar a ramificação das interações textuais conforme na Figura 4, propomos o seguinte organograma. Nele, em hierarquias, destacamos 1) a postagem (anúncio da Fontana no elenco de Drag

¹² Disponível em: <https://twitter.com/shantayficagay>. Acesso em 17 ago. 2023.

¹³ Dados coletados em 20 jan. 2025.

¹⁴ Disponível em: <https://twitter.com/shantayficagay/status/1622592656701284352>. Acesso em: 17 ago. 2023

Race Sverige no Twitter); 2) o agente que postou (Shantay Fica Gay); 3) os temas e subtemas mapeados durante a análise, reunidos em categorias como forma de facilitar a compreensão sobre as interações no tweet.

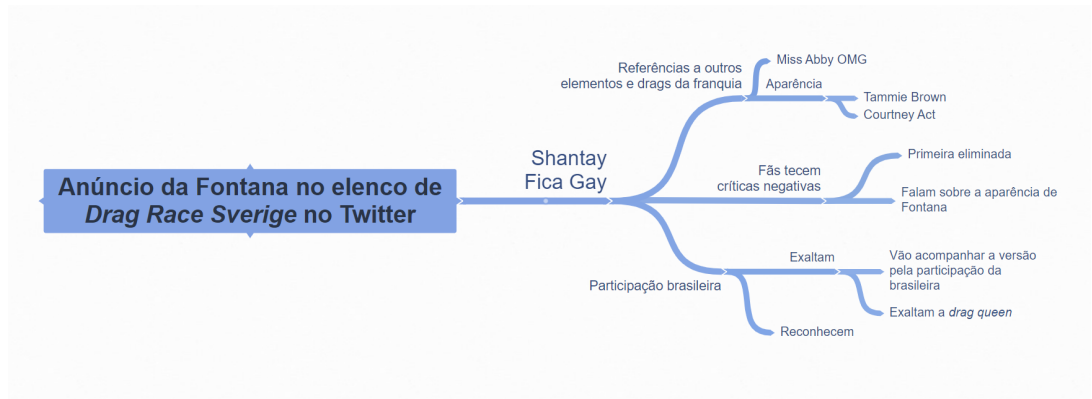


Figura 4 - Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Nas interações textuais, incluindo os comentários indexados e os retweets, mapeamos três tipos de contextos conversacionais, com outros desdobramentos agrupados, sendo eles: participação brasileira, críticas negativas e referências a outros elementos da franquia.

Em maior presença, a conversa sobre a participação da brasileira foi um ponto importante nas articulações e interações do fandom, com exaltações à drag queen e demonstrações de orgulho e expectativas para a representação da arte drag no exterior. Os fãs reconhecem o impacto que o reality show tem na cultura pop como plataforma de disseminação e dimensionamento das artistas que passam pelo programa. A partir disso, observam a participação de Fontana como uma forma de representar e externar uma identificação e pertencimento à brasilidade.

Contudo, o fandom também apresenta pontos de divergência, o que demonstra as complexidades envolvidas nos ativismos de fãs. Por meio de uma etnografia, Campanella (2012) identificou microrrelações dentro de um fandom que são definidas por um processo de “hierarquização” e “disputas por capital subcultural” (Thornton, 1995).

Celebrada no próprio reality show, a comunidade queer, complexa e longe de qualquer homogeneidade, se apropria de ofensas e da acidez nos comentários como parte dessas microrrelações. Na cena queer estadunidense, o shade¹⁵ ou o reading¹⁶ são práticas que podem variar suas intenções, maldosas ou não, e visam debochar, ridicularizar ou rir de uma outra pessoa da comunidade e/ou agrupamento social. A prática é uma rememoração dos costumes exibidos e popularizados através do documentário *Paris is Burning* (1990), que retrata a cena ballroom em Nova York na década de 1980. O reading, por exemplo, é um desafio recorrente em *Drag Race* e consiste em incentivar as drag queens a fazerem piadas umas com as outras, como se as estivessem analisando, julgando. Na cultura brasileira queer, o ato pode ser chamado de gongação ou xoxação.

Nesse contexto, é possível identificar práticas consideradas “tóxicas” nas interações de fãs do programa nos sites de redes sociais, quando esse comportamento repleto de acidez e/ou ofensas acaba descontextualizado, e deixa de funcionar apenas como um tipo de socialização. Não buscamos, nesse sentido, correlacionar diretamente essa conduta, por vezes problemática, exclusivamente à gongação, mas, sim, compreender esse tipo específico de comunicação, sociabilidade, como uma camada complexa desse fandom em particular, e que precisa ser considerada. Dito isso, também mapeamos momentos em que os fãs tecem críticas negativas à Fontana, questionando sua aparência,

¹⁵ O shade se refere a uma forma sutil e indireta de tecer críticas ou insultos, geralmente empregadas de forma irônica.

¹⁶ Reading se refere a “ler alguém”, como forma de criticar diretamente alguém em tom ácido e humorado

capacidade e performance dentro do programa por meio de comentários como “tem cara de primeira eliminada”.

No segundo tweet¹⁷ analisado, publicado no dia 26 de fevereiro de 2023, o perfil pede que os seguidores e fãs brasileiros apoiem a drag queen, relatando os ataques sofridos antes mesmo do pronunciamento oficial no Twitter de Fontana. Em parte do post, a página destaca o poder de ativismo e engajamento do fandom local: “Mandem muito de carinho para a diva pois ninguém mexe com br não! @itsfontana ❤️”. A partir da coleta realizada no dia 17 de agosto de 2023, observamos mais de 506 mil visualizações, contabilizando, no momento da análise, 168 retweets, 2794 curtidas, 11 salvamentos, 24 retweets com comentários e 45 comentários indexados na publicação.

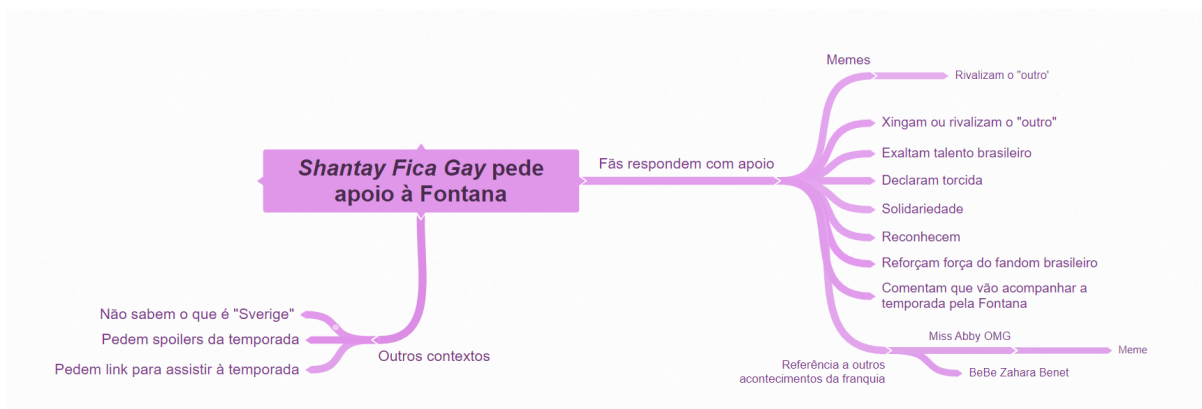


Figura 5 - Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Nos contextos conversacionais mapeados, a maioria expressiva dos fãs apareceu apoiando e se solidarizando com Fontana. Entre os subcontextos encontrados, ao declarar a torcida pela drag queen

¹⁷ Disponível em: <https://twitter.com/shantayficagay/status/1629989515673698304>. Acesso em: 17 ago. 2023

sulista, alguns usuários declaram já conhecê-la previamente e outros comentam que acompanhariam a temporada exclusivamente por ela. Observamos que, de modo geral, os fãs repetiam um tipo de padrão e se engajaram de forma coletiva rememorando a arte drag realizada por outras brasileiras e o potencial do país, demonstrando que existe um senso de nacionalidade e orgulho por essa identificação. Comentários como “Tão com medo dela ser a winner, até pq só temos talentosas no nosso país” (sic), “Brasil onde chegar vai ser vista como ameaça, eles sabem que a gente não vem pra brincar” (sic) e “Isso é medo porque eles sabem que as brasileiras são as melhores, bando de escroto” (sic).

Nesse mesmo sentido, a rivalidade foi uma característica marcante, que pauta a opressão sofrida por Fontana a partir de um argumento que opõe o potencial brasileiro a um “outro”. Esses comentários são reforçados por memes e posicionamentos que exaltam Fontana, a arte, o movimento e a potência brasileira como resposta direta à opressão exercida por esse “outro”: “Inveja pq ela é belíssima. Eu juro que deito esses xenofobicos na porrada” (sic), “a inveja das feias, passo mal” (sic), “Só as feias com raiva dela” (sic), “THOSE BITCHES AINT READY FOR US BRAZILIANS #teamFontana FTW CARALHO” (sic), “Sabem que as brasileiras chegam pra abalar em qualquer lugar e estão morrendo de medo. Fontana, fica bem e saiba que o br está contigo” (sic).

Os fãs também resgataram outros momentos de Drag Race para reforçar os argumentos, como o comentário que relembrou a participação da drag queen brasileira Miss Abby OMG, de Drag Race Holland, que protagonizou uma briga em sua temporada. Na versão holandesa, a brasileira ressaltou sua própria nacionalidade como forma de afirmação. Um comentário que também colocava o “outro” no papel de rival faz referência ao mesmo episódio: “NEPA NEPA NEPA, essas branqueiras azedas mexeram com a imigrante errada”. Nepa simula a sonoridade da palavra neppe em holandês, que em

tradução livre significa falsa e foi a forma como Miss Abby OMG chamou repetidas vezes outra drag queen durante a discussão.

Ainda resgatando outros acontecimentos da franquia, um fã relembra que a vencedora da primeira temporada da versão original, RuPaul's Drag Race, foi vencida por uma imigrante, a drag queen BeBe Zahara Benet que originalmente é da República dos Camarões, país da região ocidental da África Central: “Será que eles sabem que quem ganhou a primeira temporada estadunidense foi uma imigrante?”.

Outro ponto de destaque é como o fandom brasileiro reconhece sua própria potência nos engajamentos e capacidade de união. Isso é reverberado desde a legenda do post da Shantay Fica Gay até nas afirmações dos fãs em comentários como “Não sabem com quem estão mexendo” e “Eles não aceitam que ela é a mais bela, se mexerem com ela, vão provar da ira brasileira”. Isso se deve a uma cultura de fãs característica do Brasil, que ultrapassa os limites de um só fandom e abrange outros perfis pela identificação nacional. Um caso recente, por exemplo, pôde ser percebido no forte engajamento dos brasileiros no perfil do Oscar no Instagram quando foi noticiada uma possível indicação da atriz Fernanda Torres à premiação. Independente de se entenderem exatamente como fãs da artista, muitos fizeram questão de ratificar apoio à conterrânea e, dessa forma, demonstrar orgulho nacional¹⁸.

A partir do apoio recebido por meio da fanpage Shantay Fica Gay, Fontana se pronunciou oficialmente em suas redes sociais através de um retweet com comentário, no dia 26 de fevereiro de 2023:

18

<https://gshow.globo.com/globoplay/noticia/foto-de-fernanda-torres-no-perfil-oficial-do-oscar-passa-de-1-milhao-de-curtidas-e-180-mil-comentarios.ghtml>. Acesso em: 18 dez. 2024.

A Suécia tem raízes xenofóbicas profundas, nas eleições o partido n4z1st4 cresceu absurdamente. Ser imigrante latinx lgbtq drag queen me coloca em camadas de preconceito. Um sentimento de solidão de não pertencer a lugar nenhum, já que sofria mt no Brasil. Obrigada por tudo ❤️ (Online)¹⁹ (sic)

Apesar de o pronunciamento ser em seu perfil oficial e não direcionado aos seguidores da página *Shantay Fica Gay*, percebemos um padrão semelhante ao mapear os contextos conversacionais, conforme Figura 6. Os dados referentes ao *retweet* foram coletados no dia 17 de agosto de 2023, período em que a publicação alcançava mais de 424 mil visualizações, 7538 curtidas, 187 comentários, 71 salvamentos e 306 *retweets* com comentários. Conforme o organograma do mapeamento realizado, a ramificação em que fãs respondem em apoio à Fontana apresenta diversos desdobramentos e se ressalta como principal tópico encontrado.

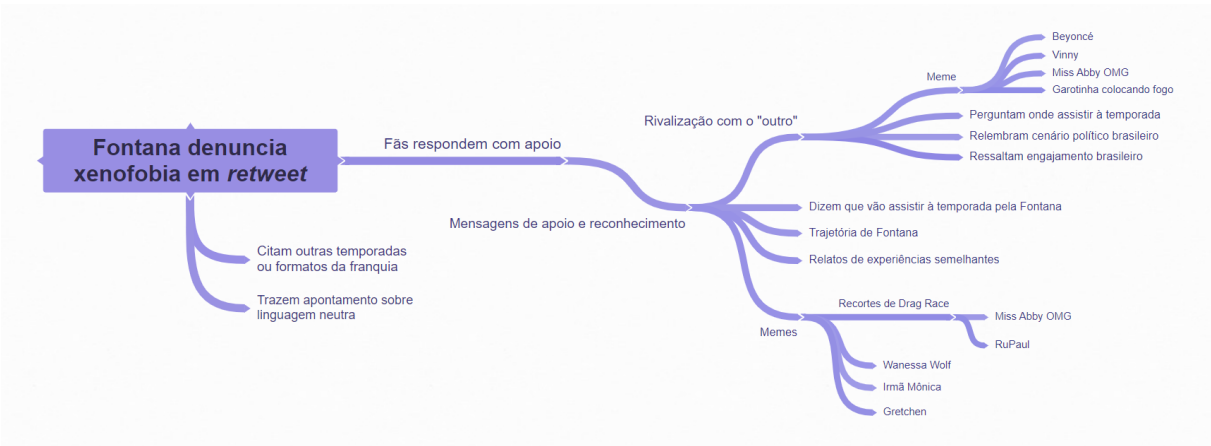


Figura 6 - Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Alguns fãs também relataram suas próprias experiências de migrantes em países europeus, ressaltando a xenofobia e o racismo. Um dos fãs também chama atenção para um acontecimento

¹⁹ Disponível em: <https://twitter.com/itsfontana/status/1630001953676591105>. Acesso em: 17 ago. 2023.

semelhante ao de Fontana, vivido pela *drag queen* mexicana Lolita Banana, competidora da primeira temporada de *Drag Race France* (France.tv Slash, 2022-presente) e atualmente coapresentadora de *Drag Race México* (Paramount+, 2023; Wonder of World, 2024-presente). No programa, diversas vezes a autenticidade de Lolita foi questionada, bem como seus referenciais culturais na execução de provas do *reality show*.

Por meio do mapeamento das interações, traçamos breves reflexões sobre os padrões encontrados nos comentários do *fandom* como uma construção de *selves*. É necessário ressaltar que, devido ao tamanho do *corpus* e o recorte que realizamos nos acontecimentos lineares, por meio das postagens, estamos sujeitos a compreender apenas uma fatia da autoapresentação do *fandom*, nesse caso específico de conflito transcultural. Para complementar a análise, recorremos às categorias de Pereira de Sá e Polivanov (2012) como pistas para pensar e visualizar como os fãs atuaram nesse caso.

Nos comentários, percebemos que os interagentes, fãs, e também não fãs, se sentem motivados a apoiar Fontana pelo sentimento de pertencimento e representatividade nacional. Os comentários apresentam certo orgulho ou contentamento em ver uma pessoa do Brasil alcançando a internacionalização e desejam o destaque de Fontana durante o programa. Deste modo, percebemos a *autorreflexividade* como forma de expressar noções de pertencimento e identificação com a participação da *drag*. Os fãs se solidarizam com a xenofobia sofrida por Fontana porque identificam que o ataque é direcionado para uma identidade cultural da qual fazem parte. Ou seja, ao demonstrarem e expressarem uma identificação com a figura de Fontana, ligada pela nacionalidade – e acionada diversas vezes nas redes sociais e em sua performance no programa através da cultura brasileira – os fãs criam uma narrativa de si, reflexiva à *drag queen*.

A *coerência expressiva* é notada no modo em que, para administrar a exaltação por Fontana, com quem se identificam, os fãs reforçavam a ideia de rivalidade com um “outro”. Percebemos que os fãs, ao se depararem com essa “ameaça” externa, criam narrativas de enaltecimento da própria identidade brasileira, corroborando aspectos de *autorreflexividade*. No entanto, essa performance pode ser permeada de conflitos e ruídos, pois, no caso analisado, os ataques direcionados a Fontana têm como pano de fundo os tensionamentos políticos na Suécia, com a ascensão da extrema direita e o fato de o programa ser financiado pela TV pública. Ao reagir ao ódio recebido pela participante, no entanto, os fãs brasileiros enquadraram as investidas na lógica pessoal da “inveja” e da simples rivalidade competitiva, excluindo, dessa forma, o cenário extratextual do *reality show*. Ao fazerem isso, os fãs acabam, também, reforçando um dos elementos importantes dessa comunidade, a supracitada questão do *shade*, os comentários ácidos e maldosos, aqui acionados como uma espécie de contra-ataque.

Em relação à performance de gosto, a autenticidade de Fontana foi questionada no decorrer da temporada e existem conflitos culturais e *transculturais* enfrentados pela *drag queen* tanto no programa quanto nas plataformas de redes sociais, em momentos posteriores aos *tweets* analisados. Após o episódio no qual a cantora sueca Loreen participou como jurada e teceu duras críticas à *drag queen* brasileira, um espectador do programa escreveu o seguinte *tweet*: “Tem um ótimo momento em *Drag Race Sweden*, no episódio em que Loreen é júri convidada, no qual ela fala o elefante na sala, que Fontana – essa boneca Barbie competidora hiperativa brasileira – é falsa e sem alma [...]” (Online²⁰, tradução nossa). Fontana, então, responde ao *tweet*, traçando um paralelo com o fato de sua animação

²⁰ Durante a escrita deste artigo, o *tweet* foi deletado. Por isso, tivemos acesso parcial ao conteúdo, por meio de uma captura de tela resgatada e compartilhada por fãs.

durante um show da cantora Beyoncé em Estocolmo, na Suécia, também ter causado estranhamento: “Não se pode ser feliz aqui não gente, é um crime”, ironizou, deixando claro que o teor de fundo dos julgamentos feitos sobre seu comportamento está baseado em um preconceito contra a efusividade de pessoas latinas, não raro descritas como exageradas e caricaturais em produtos culturais europeus e estadunidenses.

Nos comentários, os fãs brasileiros saíram em defesa da *drag queen*. Apesar dos enfrentamentos culturais e xenofóbicos, Fontana foi bem recebida pelo público em geral e se tornou uma das favoritas no elenco, como pôde ser percebido em pesquisa exploratória em momentos posteriores ao anúncio da temporada e ao longo da exibição dos episódios.

Por fim, a *performance de gosto* também pode ser observada nos repertórios dos fãs, que compreendem o universo de *Drag Race* e articulam os acontecimentos, momentos marcantes e interagem em suas redes comunicativas, seja através de argumentações ou do uso de memes, que tem como característica principal a intertextualidade, que coloca em cena referências desse domínio e, também, elementos da cultura brasileira, em uma típica manifestação de comunidades de fãs locais que se engajam ativamente em *fandoms* transnacionais (Rios, 2019).

5 - Considerações finais

A partir dos mapeamentos realizados e das análises do comportamento do fandom brasileiro da franquia *Drag Race* no Twitter, percebemos que, diante de conflitos culturais e transculturais, os fãs constroem sua identidade de modo a criar uma noção de pertencimento nacional. Além disso, é notável, também, a importância dos ativismos, manifestados ao se engajarem naquilo que acreditam

representar elementos importantes na percepção de sua nacionalidade, mesmo que atravessada por estereótipos e pela superficialidade típica das discussões empreendidas em plataformas de redes sociais. Nesse sentido, os fãs reconhecem os preconceitos direcionados contra participantes brasileiras e associam esses julgamentos a questões como racismo e xenofobia, o que acaba por fortalecer o engajamento desses indivíduos com as trajetórias das artistas no reality show.

O próprio formato de Drag Race induz a reflexões sobre representação e identificação local. Ao longo de diversas temporadas estadunidenses, por exemplo, vemos drag queens declararem representar diferentes cenas locais, como Chicago, Nova York e até mesmo outros tipos de identidade, como latinas, negras, plus size, transgêneros, entre outros. Nesse sentido, considerando que essa franquia, com suas inúmeras versões, é consumida globalmente, também suas representações e tensionamentos identitários e culturais são expandidos a níveis transnacionais e mediados pela própria produção e pelas articulações nas plataformas de redes sociais dos agentes envolvidos.

Desse modo, concluímos que as noções de pertencimento e os ativismos são pistas que norteiam as atividades e os impactos de fandoms transculturais nos ambientes digitais e que apontam desdobramentos de diversos conflitos representacionais. As noções de pertencimento destacam-se na identificação nacional, construída a partir da representação de Fontana enquanto uma drag queen brasileira. Os conflitos de xenofobia que atingem essa identidade, simultaneamente brasileira e queer, reforçam o sentimento de pertencimento dos fãs, que se veem refletidos nessa narrativa e se comovem ou se indignam com o ataque recebido pela artista. Já em relação aos conflitos representacionais, entendemos que durante as discussões os fãs são atravessados por questões pertinentes às discussões de fandoms transculturais. Entre eles, destacamos a percepção externa da identidade nacional; os valores de gosto hierarquizados dentro de outro contexto cultural; e o tensionamento entre

a exaltação de uma identidade e o reforço da rivalidade com o “outro”, simplificando complexidades e criando discursos binários entre fronteiras culturais e políticas.

Os ativismos desempenhados por esses interagentes reforçam discussões políticas, sociais e identitárias que exploram diferentes camadas de aprofundamento e são limitadas, por exemplo, pelas configurações de interface. O Twitter é um site que permite a interação pública através de microblogging, a partir de um texto com limitações de caracteres, uma linguagem específica que varia no tipo de público, imagens, vídeos e gifs, também com especificidades no tipo de configuração. Essas discussões em outros ambientes, como YouTube, Reddit, Telegram, Discord e Instagram, podem apresentar outras configurações de funcionamento e desdobramentos aprofundados por permitirem outras formas de interação.

Pudemos perceber, ademais, que as conversações do fandom são fortemente atravessadas pela questão da interseccionalidade, embora a avaliação apenas dos comentários limite a investigação. Notamos que o público possui familiaridade com as temáticas que giram em torno do meio LGBTQIA+, como de sexualidade e gênero, tendo em vista que esse fandom é diretamente associado a performances de artistas que tensionam a heteronormatividade. No entanto, quando os conflitos percebidos no grupo ganham dimensões transculturais e políticas, com o acionamento de elementos associados a outros aspectos identitários, como o de raça, etnia e nacionalidade, a discussão ganha complexidade e outras ferramentas metodológicas se mostram necessárias. A ausência de autodeclarações nos perfis do Twitter, por exemplo, impõe barreiras na compreensão apropriada das relações interseccionais presentes nesse espaço. Fanpages, bots ou perfis que não refletem as características sociais dos indivíduos offline podem levar ao afastamento dessas dimensões, que apenas novos desdobramentos desta e de outras pesquisas poderão desvelar.

Referências

- Bezerra, B. (2002) O ocaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica. In: Plastino, C. A. (Org.). Transgressões. Contracapa, p. 229-239.
- _____. (2010) A psiquiatria e a gestão tecnológica do bem-estar. In: Freire Filho, J. Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade. Editora FGV, p. 117-134.
- Campanella, B. (2012) O Fã na Cultura da Divergência: hierarquia e disputa em uma comunidade on-line. Contemporanea, v. 10, n. 3. p. 474-489.
<https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/6435>.
- Castellano, M; Rios, D; Ferreirinho, G. (2022) “Boys Wear Blue, Girls Wear Pink?”: Drag Queens, Fake News and Gender Controversies in a Conservative Brazil. In: Brennan, N.; Gudelunas, D. (Org.). Drag in the Global Digital Public Sphere: Queer Visibility, Online Discourse and Political Change. Routledge, p. 36-50.
- Castellano, M.; Machado, H. L. (2017) “Please, come to Brazil”: as práticas dos fãs brasileiros do reality show RuPaul’s Drag Race. RuMoRes, v. 11, n. 21, p. 25–48.
- Giddens, A. (2002) Modernidade e identidade. Jorge Zahar.
- Goffman, E. (2009) A representação do eu na vida cotidiana. Vozes.
- Hall, S. (2016) Cultura e Representação. Apicuri.
- Henn, R; Kolinki Machado, F; Gonzatti, C. (2019) Todos nascemos nus e o resto é drag: performatividade dos corpos construídos em sites de redes sociais. Revista Intercom RBCC, v. 42, n. 3, p. 201-220.
<https://www.revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/3243>.
- Marwick, A. & Boyd, A. (2011) I tweet honestly, I tweet passionately: Twitter users, context collapse, and the imagined audience. New Media & Society, vol. 13, n. 1.
- Mead, G. (1967) Mind, self and society. University of Chicago Press.
- Mesquita, A. G. (2022). “We’re all born naked and the rest is drag”: Corporalidades transviadas e textualidades drag a partir de RuPaul’s Drag Race (Tese de doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais.

- Pereira de Sá, S. & Polivanov, B. (2012) Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais. *Contemporanea*, v. 10, n. 3, p. 574-596.
<https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/6433>.
- Polivanov, B. (2019) Identidades na contemporaneidade: uma reflexão sobre performances em sites de redes sociais. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n. 8, p. 103-119.
- Rios, D. (2019) Séries televisivas e memes de internet: dinâmicas de sociabilidade na produção de fãs brasileiros. [Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense].
- Santaella, L. (2006) Os conceitos anticartesianos de self em Peirce e Bakhtin. *Cognitio*, v. 7, n. 1, p. 121-132.
- Thornton, S. (1995) *Club cultures: music, media and subcultural capital*. Polity.
- Trevisan, J. S. (2018) *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Objetiva.