

“WE ALL BORN NAKED AND THE REST IS DRAG”: CULTURA E IDENTIDADE DA DRAG QUEEN NO AMBIENTE MIDIÁTICO DO REALITY SHOW RUPAUL’S DRAG RACE

Marina Paula Darcie¹

Juliano Ferreira Sousa²

Monique dos Santos Nascimento³

RESUMO

O reality show *RuPaul’s Drag Race*, exibido originalmente pela TV norte-americana, é um espaço de manifestação e exposição da cultura drag queen, que explicita as múltiplas identidades existentes e discute os multitalentos necessários para uma estrela drag, a partir do que acredita o criador do programa RuPaul e os jurados convidados. O artigo tem como objetivo analisar quais são as características dessa cultura e as identidades trabalhadas por esse *reality show*. A partir de estudo teórico, do acompanhamento de entrevistas, da observação do programa e de uma análise sobre as identidades presentes, o artigo propõe fazer uma reflexão sobre as identidades culturais da drag queen.

PALAVRAS-CHAVE

Cultura. Identidade. *Reality Show*. *RuPaul’s Drag Race*. Drag Queen.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objeto empírico o programa de TV norte-americano *RuPaul’s Drag Race*, um reality show que retrata a cultura drag queen a partir de provas que medem múltiplas habilidades artísticas em desafios propostos pelo criador do programa RuPaul Andre Charles, popularmente conhecido como RuPaul. Nesta pesquisa, busca-se analisar quais são as identidades retratadas por este produto midiático, entendendo de que maneira a realidade drag é discutida e quais são os debates sobre gênero nele contidos. É importante frisar que o estudo estará focado na celebração desse grupo e nas possíveis influências que o ambiente midiático tem sobre esse contexto.

Exibido inicialmente nos Estados Unidos, o programa tem ganhado espaço em diversos outros países, inclusive no Brasil. Bastante identificado com o público LGBTQIA+, o

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Unesp – Bauru, mestre pelo mesmo programa e bacharel em Comunicação Social: Radialismo pela mesma universidade. Bolsista Capes e integrante do grupo de pesquisa Pensamento Comunicacional – PCLA. E-mail: marinapdarcie@gmail.com

² Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Unesp – Bauru e jornalista formado pela mesma universidade. Integrante do grupo de pesquisa Pensamento Comunicacional – PCLA. E-mail: juliano_de_sousa@hotmail.com

³ Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Unesp – Bauru e jornalista pela mesma universidade. E-mail: monique01nascimento@gmail.com

programa traz à tona um grupo historicamente marginalizado nas grandes produções midiáticas e coloca como protagonistas “glamourizadas” as personagens drag queens, buscando retratar os diversos talentos, as habilidades e as histórias das concorrentes.

Analisar este formato de *reality show* – com ares de *talent show* – traz contribuições científicas por fugir dos modelos mais conhecidos em território nacional e, portanto, ter características que não são totalmente familiares ao público brasileiro. Ou seja, o *reality RuPaul’s Drag Race* não se trata apenas de um programa de exposição de intimidade, como o *Big Brother Brasil*, ou de competição baseada em único talento individual, como o *Masterchef* ou *The Voice*. É um programa que é mobilizado pela exposição de multitalentos, aproximando-se de outros *realities* como o *America’s Next Top Model* – que visa descobrir modelos – e o *Project Runway* – competição de *design* de moda – não só buscando referências, mas extrapolando esses dois modelos. É um híbrido de características que enriquece a possibilidade de se discutir a cultura drag queen sob múltiplos primas, valorizando as mais diversas identidades existentes.

Foi realizado um levantamento teórico sobre cultura e identidade, além de referências sobre as práticas drag queen, com foco nas questões de gênero e toda fluidez observada no contexto. Descrevendo e interpretando situações observadas no programa, analisando a estruturação do próprio *reality* e cruzando as entrevistas do próprio RuPaul, foi possível identificar e descrever identidades recorrentes, além de discutir elementos constituintes do que seria uma cultura drag.

O artigo está dividido em quatro partes complementares. Inicialmente, discute-se o que são as drags queens e quais são as questões estéticas a elas relacionadas. No mesmo tópico, serão debatidas as questões de gênero que permeiam essa discussão, buscando entender essa posição de conflito entre o masculino e o feminino, que representa a figura celebrizada da drag queen. Em seguida, debate-se o formato do *reality show* e a importância da figura de RuPaul, fazendo um resgate histórico de sua carreira e entendendo as características artísticas e midiáticas do criador.

Na terceira parte, já analisando especificamente o objeto empírico, foram retratadas as identidades exigidas pelo programa para as concorrentes que participam da competição, além das que emergiram naturalmente ao longo das temporadas. As características espelhadas no criador e a necessidade de ter multitalentos dão indícios do modo que o

programa encara a cultura drag celebrizada. Por fim, na última parte, serão trabalhadas de que maneira essas identidades criaram um novo espaço de exploração mercadológica, de celebração e de reconfiguração da ideia de *glamour*.

2 “I’M A MAN IN A DRESS”⁴: O MUNDO DE CONTRASTES E FLUIDEZ DAS DRAGS

Antes de nos debruçarmos sobre o *reality show* e as identidades articuladas dentro desse produto midiático, é importante compreender o que é a drag queen e observar os elementos que constituem sua estética, especialmente no que toca as questões de gênero, pois é a partir dela que podemos entender as identidades trabalhadas.

Como mostra Vencato (2002, p. 6), há uma “[...] dificuldade que algumas pessoas têm em ver diferenças entre drags e outros transgêneros”. Costumeiramente confundidas com travestis e transexuais, as drags possuem características próprias que as diferenciam dessas demais categorias, apesar de possuir algumas similaridades. Ainda segundo a autora, “há traços comuns entre esses sujeitos, que não fazem a confusão entre um e outro tipo de transgênero parecerem absurdas. Contudo, há diferenças importantes que separam cada uma dessas categorias, fazendo com que não se confundam” (VENCATO, 2002, p. 8).

Além disso, nas diferenças entre esses sujeitos, acredita-se, é que se encontram seus traços de identidade, seus costumes, práticas e seu legado social. Alguns desses pontos – como a valorização do corpo como sujeito e como performance; a não intencionalidade de tornar-se mulher; a espetacularização que os definem como arte e a aproximação entre sujeito e persona – são fundamentais para compreender a cultura drag e serão trabalhados neste tópico com maior cuidado.

É necessário compreender de que forma essas categorias possuem suas particularidades quando se estuda identidade e cultura. As drag queens, assim como as travestis e as transexuais, se caracterizam pelo *cross dressing* – ato de vestir-se e apropriar-se, para a construção de uma persona, de signos característicos e socialmente identificados como do sexo oposto ao original do indivíduo. Dessa forma, mulheres que se produzem para aproximarem-se de homens (chamado de *drag king*) e o caminho inverso, de homens que se produzem e apropriam-se de signos atribuídos às mulheres. Nesse sentido, pode-se afirmar

⁴ “Eu sou um homem em um vestido” (tradução livre). Fala de Raven, uma das participantes do programa.

que essa apropriação básica é o que aproxima as drags de outros transgêneros. Nota-se, no entanto, que a motivação final das drag queens, ao se montar, não é se tornar mulher ou ser uma cópia do que é socialmente considerado feminino, enquanto os demais citados aqui buscam por modificações até definitivas para se identificarem com o sexo oposto, como a ingestão de hormônios, aplicação de próteses de silicone e, no caso de transexuais, a extirpação do falo.

Nesse contexto, penso que a confusão se constrói em torno do uso de acessórios usualmente atribuídos ao gênero feminino. Ao mesmo tempo, um dos traços diferenciadores de uma drag em relação a uma mulher, a uma travesti ou a uma transexual seria também como se enfeita, o que usa em termos de maquiagem, roupas, sapatos e acessórios, enfim, como se está montado. Para as drags com que trabalhei, é determinante sua diferenciação de outras categorias de transgênero, sendo que me refiro aqui especificamente àquelas que se dão no sentido masculino → feminino. (VENCATO, 2002, p. 40)

A essa problematização remetemos à fala de uma das participantes do reality show, Raven. Ao receber um elogio de um dos jurados dizendo que ela se parecia demasiadamente com uma mulher, prontamente respondeu: “*I’m a man in a dress*” (Sou um homem em um vestido), como forma de firmar sua identidade pessoal e a identidade da sua performance artística. No sexto episódio da nona temporada, a participante Trinity Taylor toca diretamente na questão ao dizer: “Pessoalmente, eu gosto de ter uma separação entre a Trinity e o Ryan [nome real]. E não é necessariamente porque não quero ser feminino, porque eu sou um cara muito feminino”.

Baseada em conservadorismo e heteronormatividade, a sociedade tem dificuldade em perceber que montar-se de *drag* trata-se de uma expressão artística da vontade do indivíduo em se vestir de outra maneira que não a designada para seu gênero, tampouco dentro das normalidades. Muitas vezes confundidas com transexuais, o ato de se montar sempre foi associado como atividade de pessoas gays. (LANG *et al*, 2015, p. 7, grifo dos autores)

O texto de Lang (2015) mostra um aspecto fundante da cultura que aqui é trabalhada: a finalidade de montar-se é a performance, mesmo quando somada a ela exista o prazer subjetivo do sujeito. Essa dimensão da identidade drag foi também exposta por Vencato (2002, p. 41) quando em contato com drag queens do sul do país: “montar não é só um exercício de criatividade e paciência, mas, sobretudo, é um trabalho de arte”. Sobre a subjetividade de montar-se, não se pode afirmar que todos os indivíduos que se montam

possuem a mesma identidade de gênero e se afirmam como gays, apesar de existir o equívoco e a atribuição social deste padrão. Sobre essa relação, Santos (2015) mostra que a atribuição de signos femininos por homens produz um estado de confusão, mas que não se pode perder de vista que a cultura drag preza pela arte.

Nessa concepção, incluem-se também características como a apropriação exagerada de signos associados aos papéis de gênero: masculino e feminino tornam-se híbridos para fundar a nova aparência, de nome próprio, vocabulário e expressão corporal que lhes são particulares. [...] A experiência de viver uma persona drag está relacionada tanto a finalidades artísticas, lúdicas e profissionais quanto ao prazer subjetivo, desde que se tenha consciência de que é uma imagem ou personagem drag que está sendo incorporado. (SANTOS, 2015, p.3, grifo dos autores)

Vencato (2002) sintetiza a cultura drag em três aspectos gerais: a temporalidade, a corporalidade e a teatralidade. A temporalidade diz respeito à finitude da performance, já que a drag possui um tempo montada, um tempo desmontada e, ainda, o tempo em que está se montando – tempo esse de suma importância para a identidade que se deseja apresentar no palco; será exposto com maior detalhes a seguir. A corporalidade, como já mencionado, remete à valorização do corpo masculino enquanto sujeito, já que, na maioria dos casos, não há a intencionalidade da mudança do sexo ou de parecer-se com o sexo oposto. As mudanças no corpo para atuar são feitas com truques de maquiagem, enchimentos e roupas desenhadas para iludir. O corpo, juntamente com o aspecto da teatralidade, define o espetáculo que se cria para entreter uma plateia. Para

[...] as drags é o corpo, o território em que se opera a transformação, não uma espécie de passagem da natureza para a cultura, mas uma passagem entre ‘dois corpos culturais’ (...) mediada pelo desejo de tornar-se outro, de tornar-se uma personagem, uma caricatura de um feminino que talvez nem mesmo exista numa suposta ‘natureza feminina’. (VENCATO, 2002, p. 39)

A afirmação, além de reforçar a não intencionalidade de tornar-se mulher na cultura das drags, acrescenta um novo tópico à problematização desta identidade. Para a autora, é também dentro do camarim e do espaço de montagem que a identidade drag é criada. “Parece que pintar o corpo ritualmente é uma prerrogativa de transformar-se de pessoa em persona. É o que algumas drags relatam ao afirmarem que é quando passam o batom ou terminam de fazer o olho que a drag ‘baixa’, ou seja, que se tornam efetivamente a

personagem” (VENCATO, 2002, p. 46). É importante, ainda, mencionar a relação indissociável entre drag, plateia e ambiente: “há quem diga que uma drag só é uma drag quando montada. Mas não é apenas isso o que define esses sujeitos. Uma drag, para existir, necessita de outras drags, de público, de pessoas que as contratem, de territórios a percorrer, de performances verbais e corporais” (VENCATO, 2002, p. 61) e seus gestos e repertório são fluidos e se atualizam frequentemente para manter a audiência cativa. “A criatividade e a improvisação são outros aspectos fundamentais a uma drag que queira ter algum destaque” (VENCATO, 2002, p. 61).

Por fim, é pertinente finalizar este tópico esmiuçando a divisão entre os três tempos mencionados por Vencato (2002), montada, desmontada e de montagem, pelos quais as drags circulam diariamente. Para a autora, existe a separação clara entre indivíduo (o artista) e a persona (a arte). Podem ser muitos os níveis de aproximação entre um e outro, como mostra a seguir:

1) rapaz que se identifica muito com sua personagem drag, chegando a assumir em sua vida cotidiana a personagem; 2) rapaz diferente de sua personagem drag, mas que não se preocupa com o fato de por vezes identificar-se ou ser identificado com ela; 3) rapaz diferente de sua personagem drag, que evita (chegando mesmo a excluir a possibilidade de) qualquer identificação. (VENCATO, 2002, p. 40)

Como forma de unir todos os pontos trazidos neste tópico, sintetiza-se que há na cultura drag o caráter principal da arte e da performance. Para alcançar o desejo almejado, a drag passa por variados níveis de modificação corporal artificial e temporária no espaço do camarim, onde nomeou-se espaço de montagem. Segundo Vencato (2002), é no espaço de montagem que reside a mágica do espetáculo; permeado de segredos sobre o que acontece ali, todo o clima de suspense se torna parte crucial na performance final e na curiosidade do público que o mantém cativo. Nele, também, muda-se o registro de quem é o indivíduo e o personagem pode ser apresentado ao mundo.

Elementos associados com a feminilidade como o salto alto, a maquiagem, vestimentas tipicamente femininas são utilizadas para construir uma paródia da mulher. Busca-se criar uma imagem que se assemelhe ao feminino, mas não que o imite literalmente. Apesar da associação, a drag queen ainda é a drag queen e não pretende tentar enganar o público e passar-se por mulher.

Segundo Cuchê (1999, p. 176) “[...] no âmbito das ciências sociais, o conceito de identidade cultural se caracteriza por sua polissemia e sua fluidez”. Essa visão entra em convergência com a identidade cultural trabalhada na atuação da drag queen, já que ela opera em um campo de fluidez e fronteiras flexíveis, ora apropriando-se de papéis sociais de gênero estabelecidos tradicionalmente, ora questionando-os.

É o território de intersecção entre o feminino e o masculino, entre apropriar-se do que é socialmente estabelecido e questionar o conservador, confundir o tido como normal. Por isso, a identidade cultural da drag queen localiza-se nas margens da sociedade tradicional e heteronormativa. Pode-se perceber, então, outro espaço de conflito e tensão dessas diversas identidades que permeiam a realidade drag. Existe uma separação da identidade do artista da persona drag.

Ao passo que “a identidade existe sempre em relação a uma outra. [...] em uma relação dialética” (CUCHÊ, 1999, p. 183), o autor afirma que ela serve ao propósito de diferenciar indivíduos e grupos sociais. Desse modo, ao não obedecer a heteronormatividade, as drags queens são agrupadas ao lado do grupo LGBTQUIA+, independentemente de sua orientação sexual.

3 “*START YOUR ENGINES AND MAY THE BEST WOMAN WIN!*”⁵: O REALITY SHOW

O programa estreou no ano de 2009 e até o fechamento deste artigo está em sua décima segunda temporada, com mais cinco temporadas *All Stars*. É realizado pela produtora World of Wonder e exibido no canal por assinatura norte-americano VH1. No Brasil, já foi transmitido pelo canal Multishow, VH1 Brasil, Comedy Central e está disponível na Netflix para o consumo sob demanda. O formato traz uma competição de drag queens que mede diferentes habilidades artísticas das participantes, trazendo desafios fortemente ligados ao mundo das celebridades e valorizando talentos que seriam esperados de uma “*drag superstar*”.

[...] as competidoras concorrem entre si em provas de habilidades cênicas, tais como criação, produção e desfile de roupas, interpretação, dublagem de músicas, imitação de celebridades, e habilidades técnicas relacionadas à “montagem” [...]

⁵ “Iniciem seus motores e que a melhor mulher vença” (tradução livre). Bordão utilizado pelo apresentador do programa.

para testar habilidades cênicas, desde a maquiagem até os diferentes processos e graus de disfarce das formas masculinas e ilusão da aparência feminina. (SANTOS, 2015, p. 6-7)

O programa *RuPaul's Drag Race* transita entre modelos tradicionalmente consolidados na TV mundial. Mostra-se um híbrido entre os frequentes *reality shows*, em que a vida privada das participantes é retratada e contada ao público, e as tradicionais competições de talentos (*talent shows*), em que habilidades artísticas ou profissionais são exigidas. Como será mostrado posteriormente, todo o formato foi pensado a partir da carreira e das habilidades do criador RuPaul Charles, sendo, na verdade, um espelho do espetáculo midiático e de todo o ambiente de celebração que compõe sua trajetória.

O que chama atenção para o formato de *RuPaul's* é o fato de o programa buscar retratar as múltiplas faces de uma drag. Embora reflita o ambiente glamourizado e midiático dessas artistas, o reality vem humanizando as personagens no momento em que expõe os artistas sem a tradicional montagem, retratando conflitos de gênero, conflitos profissionais e, principalmente, dramas pessoais que permeiam a realidade das drag queens – não só no programa, mas também em todo ambiente social (SANTOS, 2015).

Como foco, *Drag's Race* propõe vários desafios para as participantes, desde provas mais simples a desafios complexos, que podem envolver a produção de figurinos, a montagem de espetáculos de dança e a dublagem de artistas famosas (SANTOS, 2015). As provas menores são chamadas pelo programa de “*mini challenge*” (pequeno desafio), em que não são exigidas horas de preparação e nem uma montagem muito complexa. As vencedoras, em grande parte das vezes, garantem vantagens para a prova decisiva do episódio. Já o “*main challenge*” (desafio principal) é a maior prova, em que as grandes habilidades são testadas, ligadas à celebração da figura drag e aos multitalentos artísticos esperados. Os resultados dessa produção são colocados para avaliação dos jurados – fixos e convidados – e da própria RuPaul, que delibera as melhores e piores do programa, indicando as últimas colocadas para o *Lip Sync for Your Life*⁶, uma competição de dublagens que decide quem vai ser eliminada no episódio (SANTOS, 2015).

O formato do programa, embora tenha um papel social importante por discutir os dramas que envolvem o mundo das drags queens e por expor diversos talentos e

⁶ “Duble pela sua vida” (tradução livre) é o último desafio que pode garantir a permanência das drags que tiveram as piores performances nas provas anteriores. A prova consiste na dublagem e performance de uma música escolhida pelo apresentador.

identidades das participantes, foca especificamente em descobrir a *America's Next Drag Superstar*⁷ - numa clara referência ao *reality show America's Next Top Model*, criado e apresentado pela modelo internacional Tyra Banks, que busca descobrir novas estrelas do mundo das passarelas. As aproximações possíveis são várias, especialmente o ambiente midiático formado em torno das participantes, referências diretas ao formato, competição para ganhar o título de *superstar* e a celebração e o *glamour* do mundo da moda – que fazem parte de ambas as produções.

Porém, é importante apontar que essa não é a única inspiração de *Drag's Race*, já que a produção traz uma gama de referências do mundo televisivo e artístico para as provas. Por exemplo, o programa *Project Runway* é um reality show norte-americano de televisão focado em design de moda, apresentado pela modelo Heidi Klum. Os participantes competem entre si para criar modelos de roupas, com controle de tempo e de materiais; sendo estas atividades bastante semelhantes às desenvolvidas em grande parte dos episódios do programa aqui estudado. Além disso, também fica evidente que algumas provas cobram habilidades ligadas a outros *realitys* e *talents shows* existentes na TV norte-americana e mundial. Atividades como dublagens, concursos de atuação e dança, a montagem de espetáculos multitalentos fazem parte da essência do programa e, sem dúvidas, refletem a visão que este *reality* tem das diversas identidades do mundo drag e das próprias habilidades que fazem parte da cultura drag celebrizada e espetacularizada. Essa característica de *RuPaul's Drag Race* reflete o que significa a própria marca e a própria personalidade do criador do programa (SANTOS, 2015). A visão contida em *Drags Race*, de que a cultura drag midiaticizada envolve um ambiente de multitalentos, está relacionada à própria história do artista, que foi a primeira drag queen a conseguir espaço na mídia e no mercado de celebridades de seu país. Essas características almejadas em uma drag bem sucedida são agrupadas, no programa, em *charisma* (carisma), *uniqueness* (singularidade), *nerve* (ousadia) e *talent* (talento).

É importante frisar que tamanha é a identificação das drags queens com a figura de RuPaul que ela é chamada de “Mama Ru”, numa clara referência à maternidade e ao papel de mentora não só das drags participantes, mas também das drags marginalizadas pela sociedade norte-americana. Sendo assim, por considerar que as identidades presentes e a

⁷ Tradução livre dos autores: “A Próxima Drag Superstar da América”

própria característica do *reality* analisado são reflexos diretos de quem é RuPaul e do que ele significa para a indústria de celebridades norte-americana.

4 A FIGURA DE RUPAUL: DRAG CELEBRIDADE

RuPaul Charles tem uma longa trajetória artística e midiática. Começou a se apresentar como drag queen nos anos 1980, sendo símbolo de uma cultura que era extremamente marginalizada naquele momento histórico. Em sua trajetória sempre mostrou múltiplas habilidades artísticas e, graças a elas, se tornou uma referência e um produto midiático de grande circulação.

Participou de filmes *undergrounds*, de clipes de outros artistas e lançou seus primeiros *singles* de sucesso ainda nos anos 1990. Dirigiu e atuou em diversas produções audiovisuais. Foi a primeira drag queen da história a fechar contrato para ser garota-propaganda de uma famosa empresa de cosméticos, a MAC Cosmetics. Ganhou espaço midiático e estrelou diversas campanhas, passando a simbolizar um modelo de drag queen de sucesso e abrindo as portas para esse público antes marginalizado dos espaços de glamour.

RuPaul é símbolo da fluidez de gênero que está presente na realidade das drags. Simbolicamente, é uma marca, um produto da indústria artística norte-americana. A prova disso é que, assim como as candidatas do reality, apresenta no programa as suas duas facetas: nos preparativos das provas e em diálogos informais ele não utiliza a persona drag, diferentemente das grandes apresentações e das provas finais, em que a drag RuPaul comanda a atração e julga as apresentações das concorrentes.

Lutando contra preconceitos, conseguiu se fixar nos espaços midiáticos. É uma drag queen negra e um ator homossexual assumido que utilizou suas habilidades diversas a seu favor e iniciou um movimento de expansão das instâncias de mídia em que as drags podem estar e circular (SANTOS, 2015).

[...] ele se tornou uma marca, o seu produto é a sua própria identidade. Ele possui um legado, com a participação em mais de 50 filmes e sitcoms, contrato com a

MAC Cosmetics, 11 álbuns solos, duas autobiografias, um programa de rádio, um talk show, participação em realities e a produção-executiva do grande fenômeno mundial RuPaul's Drag Race. Além de todo o merchandising ao seu redor: bonecas, vestimentas, cosméticos, perfumes, chocolates e vídeo games. O interessante é quando a celebridade passa de produto a produtor (LANG et al, 2015, p. 5)

A partir de 2009, quando cria o *RuPaul's Drag Race*, inicia uma nova fase da divulgação da cultura drag celebrizada, dando espaço às diversas identidades possíveis e evidenciando as práticas e habilidades supostamente esperadas para esse grupo. Ao lançar um *reality* em que costurar, maquiar, atuar, dublar, desfilar, modelar, entre outros desafios, aparecem juntos em uma única competição, RuPaul dá um indício de como enxerga as identidades drags e seus múltiplos talentos. Além disso, dá voz para que elas contem suas histórias, humanizando e desconstruindo tabus existentes.

Partindo agora para uma análise mais aprofundada dessas identidades encontradas no programa, nota-se que “Mama Ru” busca com as quatro características mencionadas – carisma, singularidade, ousadia e talento – um espelhamento de sua própria trajetória artística, midiática e mercadológica.

A partir do modelo de drag queen de sucesso estabelecido por RuPaul, a identidade buscada entre as participantes e, por consequência, vencedora do reality show, é a da drag queen glamourizada e celebrizada que a mídia televisiva enaltece. É importante perceber que esse modelo permite que as drags tenham estilos específicos, criando subgêneros. Nota-se, entre as vencedoras, as que são mais inclinadas à comédia, como Bianca Del Rio e Jinkx Monsoon, e as mais inclinadas ao visual e referências de arte, como Raja e Violet Chachik, por exemplo. Contudo, todas as vencedoras tiveram que obter algum sucesso realizando todos os desafios ao longo da competição, mesmo que estes desafios exigissem habilidades além de seu nicho de atuação.

5 ENTRE O UNDERGROUND E O MAINSTREAM

RuPaul's Drag Race, enquanto produto midiático, está mobilizando um grande público. A renovação para a décima temporada, atualmente no ar, e a participação de grandes nomes midiáticos, como Lady Gaga, comprova a popularidade do *reality*. Além disso, o programa passou a ser transmitido pelo canal VH1, e não mais pelo canal Logo, que

contava com produções voltadas especificamente para o público LGBTQUIA+, o que evidencia que o perfil do telespectador do programa está se expandindo.

A exposição das drags no *reality* adiciona mais uma camada à dualidade já impressa na identidade desses atores. Ao mesmo tempo em que fazem parte de uma cultura marginalizada e fortemente associada ao público homossexual, estar presente em um ambiente midiático como o *reality show*, que tende a celebrar os indivíduos inseridos em sua narrativa, promove uma exploração mercadológica na qual há uma assimilação desse universo e uma consequente glamourização das drags, que passam a ter um *status* de celebridades, de *pop stars*, alinhando-se ao mercado e cultura *mainstream*.

Entretanto, o prospecto de que a arte drag possa fazer parte da cultura midiática pode nunca se realizar. RuPaul Charles, em entrevista ao site Papel Pop, afirmou:

[...] eu nunca quis ser reconhecida pelo grande público. Acho que drags nunca vão ser mainstream. Porque é uma contradição ao que significa mainstream. Mainstream é sobre se adequar e se conformar com uma identidade e ficar nessa identidade para o resto da vida. Drag é sobre transformação. Os dois estão em conflito. (CHARLES, 2017)

Nesse sentido, a cultura e identidade das drags se inserem em um território de tensões, no qual elas passam a compor o cenário midiático com grande audiência, mas ainda não deixam a essência *underground* de lado ao não se adequarem à heteronormatividade, ressaltando o papel de contestação e não-conformidade que a drag queen evoca dentro da sociedade ao embaralhar as percepções, misturando elementos do gênero masculino e feminino.

A assimilação da drag queen no cenário *mainstream* se dá também por meio do consumo movido pelo chamado Pink Money, associado ao poder de compra do mercado LGBTQUIA+. A estratégia, que movimenta o consumo não apenas do *reality*, mas dos produtos vinculados a ele, resulta em uma absorção de elementos da cultura drag e, por consequência, em maior aceitação dessas figuras, antes estigmatizadas e marginalizadas.

De fato, a exposição e exploração comercial da cultura drag promovem uma apropriação de elementos desse universo pelo público geral, podendo gerar um esvaziamento dos mesmos por consequência. A utilização de termos do vocabulário, por exemplo, são recorrentes, como explica RuPaul em entrevista ao jornalista Dan Harris da ABC News. *Shade, Tea, Gurlfriend*, todos são termos que RuPaul aponta como típicos da

cultura drag e LGBTQUIA+, mas que foram incorporados por indivíduos fora desses grupos: “Acho que a Michelle Obama já usou [shade]” (CHARLES, 2016).

Esse é um dos efeitos que apontam para a disseminação de uma cultura *underground* no ambiente *mainstream*. E essa disseminação tem efeito na forma como a sociedade enxerga essa cultura e as identidades mobilizadas nela.

Entende-se que é por meio do consumo e da mídia, que gera e reproduz representações sociais, que a recente indústria drag criada por RuPaul busca sua autonomia. Dessa forma, vê-se o aparecimento de *RuPaul’s Drag Race* como o esforço dessa minoria para “[...] se reapropriar dos meios de definir sua identidade, segundo seus próprios critérios, e não apenas em se reapropriar de uma identidade, em muitos casos, concedida pelo grupo dominante” (CUCHE, 1999, p. 190). Obviamente, essa nova identidade baseia-se em ideias muito difundidas na sociedade, como o dinheiro, o sucesso e o glamour.

Percebe-se ainda, dentro do *reality*, que a ideia do que é uma drag queen transforma-se ao longo das temporadas, em uma tentativa de fagocitar expressões drags pouco usuais, trazê-las para esse palco midiático e assim manter-se nessa linha tênue entre o que já foi incorporado ao *mainstream*, e aceito na cultura dominante, e o caráter *underground* daquilo que ainda choca e questiona as representações de gênero.

Foi selecionado como exemplo para elucidar esse posicionamento o caso da drag Milk, participante da sexta temporada do programa. Tradicionalmente, durante o processo de montagem, o indivíduo esconde todos os elementos que o identificam à primeira vista como um homem, como os órgãos genitais (que criam volume nas roupas) e vestígios de pelos e barba. Milk chocou ao se opor a isso e colar um cavanhaque falso para compor sua vestimenta ao ir para a passarela, algo que nunca havia sido feito anteriormente. O que foi visto como descabido por alguns, que consideram drag queen apenas como um homem que veste-se de mulher, por outros foi visto como uma atualização dessa arte, que tem em sua essência contestar elementos estéticos e de gênero. Na temporada seguinte, observou-se o processo de assimilação dessa nova forma de mesclar o feminino e o masculino no drag e foi exigido das competidoras que elas desfilassem um visual criado por elas que incorporasse a barba como um elemento.

Há ainda outras ocorrências espontâneas de contestação da noção básica de drag como indivíduo vestindo-se com elementos do gênero oposto. No desafio *Snatch Game*, no

qual as drags devem personificar alguma celebridade ou personalidade da mídia, espera-se que a pessoa personificada seja uma mulher, mas na sétima temporada uma participante fugiu dessa expectativa. Kennedy Davenport decidiu personificar o cantor e compositor Little Richard. Já na oitava temporada, Thorgy Thor seguiu os passos de Kennedy e personificou Michael Jackson. As duas foram muito elogiadas por suas performances e Kennedy chegou a ser a vencedora do desafio.

Esses exemplos demonstram que a identidade da drag, dentro e fora do *reality*, por consequência, está em constante construção e atualização, evidenciando a fluidez que Cuchê (1999) aponta nas identidades culturais e localizando o campo de atuação da drag e suas possibilidades em um cenário vivo e fluido, que ora funciona em conformidade com o esperado, ora desafia os limites dessa arte.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do panorama exposto pode-se tentar entender a razão pela qual as drag queens são tão frequentemente lidas como homossexuais e sua expressão artística como LGBTQUIA+. A mesma sociedade que é construída por identidades que gozam de maiores ou menores liberdades, de acordo com o quanto elas se adequam em normas padrões, marginaliza e reduz todas as expressões não binárias de gênero reunindo-as no mesmo conjunto. É muito comum que o palco das apresentações das drags seja em casas noturnas voltadas para o público LGBTQUIA+. Ao serem confinadas nos mesmos espaços de socialização, ambas as representações passaram a ser fortemente associadas. É possível sinalar que essa exclusão tenha possibilitado uma aproximação dessas identidades, de forma que hoje seja mais difícil identificar limites entre as duas.

Com o sucesso mercadológico de RuPaul e a idealização do *reality* fortemente calcado em sua imagem, a drag queen midiática está buscando construir sua identidade na figura do glamour e do sucesso, mas principalmente na ideia de multitalentos, aproximando-se das qualidades exigidas por um artista completo, como cantar, dançar, atuar, dublar, modelar e até entrevistar, exaltando o ofício da drag queen como carreira e com seu caráter de arte.

Finalmente, estabelece-se que a identidade drag é justamente não ter uma identidade única e rígida. É como a superfície multifacetada de um prisma, flexível e adaptável. Evoca o feminino e o masculino hibridizados no mesmo corpo. A invisibilidade e caráter contestador do *underground*, e a celebração e *glamour* do *mainstream*. A arte da drag queen brinca com a intersecção de muitos elementos identitários. É o questionar a partir da não conformidade com noções pré-estabelecidas. É também um campo de conflitos e tensões entre a identidade do artista e sua criação, a persona drag, que existe apenas a partir do corpo masculino presente, corpo que é “emprestado” e incorpora uma nova identidade. Portanto, identificamos a drag queen como um pastiche de elementos, reunidos e renovados sob uma expressão artística que, por meio de um produto midiático, está saindo dos palcos de casas noturnas e alcançando os palcos da mídia televisionada.

REFERÊNCIAS

CUCHÊ, Denis. **A noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

“Drag queens nunca serão mainstream, seria uma contradição”, diz RuPaul em entrevista ao Papelpop. **Papelpop**. Disponível em <http://www.papelpop.com/2017/04/drag-queens-nunca-serao-mainstream-seria-uma-contradicao-diz-rupaul-em-entrevista-ao-papelpop/>. Acesso em abril/2017.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

LANG, Patricia Lara de Albuquerque; LARA, Matheuz Catrinck; ALMEIDA, Marina Filippo de; RIBEIRO, Guinevere Ramos Gaspari; MACHADO, Julia Canedo Tavares. A Construção de Celebidades Drags a Partir de RuPaul's Drag Race: Uma Virada do Imaginário Queer. In: **Intercom – XXXVIII Congresso de Ciências da Comunicação**, Rio de Janeiro, 2015.

“RuPaul on Why He and 'RuPaul's Drag Race' Can Never Go Mainstream”. **ABCNews**. Disponível em: <http://abcnews.go.com/Entertainment/rupaul-rupauls-drag-race-mainstream/story?id=39075322>. Acesso em abril/2017

SANTOS, Joseylson Fagner dos. Calling All The Queens! Visibilidades de gênero no programa de TV RuPaul's Drag Race. In: **Intercom – XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, Natal, 2015.

VENCATO, Anna Paula. **"Fervendo com as drags"**: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina. Dissertação (Mestrado) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina, 2002.

“We all born naked and the rest is drag”: Drag queen’s culture and identity in the RuPaul’s Drag Race reality show

ABSTRACT

RuPaul's Drag Race is a reality show originally shown on American TV. It consists in a media space for the manifestation and exhibition of the drag queen culture, which explains the multiple existing identities and discusses the multitalents needed for a drag star, based on what RuPaul and the guest judges approves. The article aims to analyze what are the characteristics of this culture and the identities worked by this reality show. Based on a theoretical study, monitoring interviews, observing the program and analyzing the identities present, the article proposes to reflect on the drag queen's cultural identities.

Keywords: Culture. Identity. Reality Show. RuPaul’s. Drag Queen.

“We all born naked and the rest is drag”: Cultura y identidad de drag queen en el ambiente midiático del reality show RuPaul’s Drag Race

RESUMEN

El reality show RuPaul's Drag Race, originalmente exhibido en la televisión estadounidense, es un espacio para la manifestación de la cultura drag queen, que explica las múltiples identidades existentes y discute los multitalentos necesarios para una drag star, en base a lo que cree el creador del programa RuPaul y los jueces invitados. El artículo tiene como objetivo analizar cuáles son las características de esta cultura y las identidades trabajadas por este reality show. A partir de un estudio teórico, seguimiento de entrevistas, observación del programa y análisis de las identidades presentes, el artículo propone reflexionar sobre las identidades culturales de la drag queen.

Palabras clave: Cultura. Identidad. Reality Show. RuPaul. Drag Queen.

Recebido em: 15/04/2019

Aceite em: 10/03/2020