

**Sashay away: controvérsias e cancelamento
de rupaul's drag race***Sashay away: controversies and cancellation
of rupaul's drag race*

Cristiano Nascimento OLIVEIRA¹
Leonardo Trindade ARAÚJO²

Resumo

O presente artigo propõe uma análise cultural da rede de articulações entre o reality show norte-americano RuPaul's Drag Race e as controvérsias, abordando as complexas redes que ligam os produtos midiáticos ao público e aos contextos culturais nos quais são consumidos – grupos e fóruns de discussão em sites de redes sociais –, bem como produtos midiáticos e eventos relacionados à temática drag queen, uma vez que as controvérsias são geradas a partir dos discursos sobre gênero que o programa apresenta e sua repercussão na mídia, que está diretamente ligada à tecnocultura. O debate proposto é ancorado teoricamente na interface entre Comunicação e Estudos Culturais, como estratégia para compreender, de forma panorâmica, a relação que o programa estabelece com o público, a cultura e seus valores.

Palavras-chave: RuPaul's Drag Race. Estudos Culturais. Controvérsia. Cultura do Cancelamento.

Abstract

This article proposes a cultural analysis of the network of articulations between the North American reality show RuPaul's DragRace and the controversies, addressing the complex networks that link media products to the public and the cultural contexts in which they are consumed – groups and forums of discussion on social networking sites – as well as media products and events related to the dragqueen theme, since controversies are generated from the discourses about gender that the program presents and its repercussion in the media, which is directly linked to technoculture. The proposed debate is theoretically anchored in the interface between Communication and Cultural Studies, as a strategy to understand, in a panoramic way, the relationship that the program establishes with the public, culture and its values.

Keywords: RuPaul'sDragRace. Cultural Studies. Controversy. Cancellation Culture

¹ Pós-Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Doutor em Cultura e Sociedade pela UFBA. Integrante do grupo de Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC). E-mail: noliveira.cristiano@gmail.com

² Doutorando em Cultura e Sociedade pela UFBA. Integrante do grupo Digitalia de Estudos Interdisciplinares na Internet e da Cultura Digital. E-mail: trindadearaujo.leo@gmail.com

Introdução

Iniciado em 2009, RuPaul's Drag Race é um reality show de televisão idealizado e apresentado por RuPaul Andre Charles, um dos artistas mais icônicos da cena LGBTQ+ norte-americana. O apresentador tornou-se um fenômeno midiático desde que surgiu como drag queen, em meados da década de 1980, nos meios de comunicação massivos dos Estados Unidos, atuando como ator, cantor e diretor numa variedade de filmes, programas de rádio e de TV, propagandas, eventos sociais e casas noturnas, além de videoclipes para promover seus álbuns musicais. Com isso, impulsionou o imaginário estético e a subcultura drag queen não só em seu país de origem.

A icônica RuPaul vem desfrutando de sucesso global desde os anos 1990 com programas de televisão, participações no cinema e diversos álbuns lançados durante sua trajetória midiática, mas foi sua capacidade de criar conexões entre os públicos LGBTQ+ e simpatizantes que a catapultou para o *status* de entidade midiática, tornando-se ainda mais conhecida.

Além de acompanhar a convivência entre as candidatas no processo de preparação para os desafios, a equipe do programa prepara surpresas, como depoimentos de familiares ou namorados e, dessa forma, é possível acompanhar os relatos de histórias e o cotidiano de cada uma delas, suas experiências íntimas com a homossexualidade e com o mundo do entretenimento. Com isso, o reality acaba por explorar potencialidades narrativas que humanizam a drag queen para além da abordagem exótica, revelando suas emoções, vulnerabilidades e intimidades, e trazendo a sua referência para outros contextos que extrapolam as comunidades LGBTQ+.

Podemos dizer que o reality show pode ser assistido apenas pela distração, por entretenimento, mas ele também expõe uma série de lições delicadíssimas acerca de gênero. Além das drag queens, certos episódios contam com a participação de outros grupos em disputas de *makeover*³, nos quais atletas másculos, militantes gays da velha guarda e até veteranos do exército, noivos e celebridades já se permitiram brincar com suas expressões de gênero. No entanto, mesmo sabendo que o programa tenta discutir as questões de gênero, alguns discursos de RuPaul, frases do programa começaram a ser repercutidas na mídia e em suas redes sociais quando um trecho de uma entrevista ao The

³ Desafio no qual as queens precisam colocar em drag outra pessoa, ou seja, elas precisam criar uma semelhança familiar drag através da maquiagem e dos looks.

Guardian⁴, publicada em março de 2018, ocasionou uma polêmica e desconforto para fãs, participantes e ex-participantes do show. Isso ocorreu, justamente, porque RuPaul foi acusada de transfobia ao falar que provavelmente não escolheria uma mulher trans, ou mesmo cis, para o programa. Dessa forma, na internet a hashtag #RupaulTransfobia foi parar nos trendingtopics do Twitter e nos grupos de facebook do programa, chegando até a um breve cancelamento da artista.

Todo esse itinerário nos remete à noção de processo de formação, proposta por Williams (1997), pois demonstra o caráter dinâmico da conformação de determinados traços estilísticos de um produto midiático e como a noção de “estrutura de sentimentos” (WILLIAMS, 1997) pode ser acionada para compreensão do real ligado à especificidade da experiência coletiva histórica e de seus efeitos reais nos indivíduos e nos grupos sociais contemporâneos e sua relação com a tecnologia. Assim, a popularização das tecnologias digitais, utilização em massa das redes sociais transformou as formas de consumo na cultura contemporânea. Expressar-se nas redes tornou-se algo comum, principalmente entre os artistas que porventura tenham bastante destaque nas mídias, de modo que seus discursos são fortemente compartilhados pelos usuários da rede, sejam eles anônimos ou demais artistas.

Isso se configura em razão de sermos influenciados pela rede a todo instante, lidando com os impactos na sua maneira de se relacionar, pensar, agir, mediando conflitos e tensionando disputas, ou seja, um universo no qual o conceito de redes sociais já faz parte do imaginário individual e coletivo como um símbolo de interação social, experiência, produção e consumo. Foi nesse sentido que a cultura do cancelamento começou a ganhar espaço nos debates na internet, esta cultura do cancelamento pode ser compreendida ou resumida como uma forma contemporânea de sentença social em que uma pessoa ou um grupo é expulso de uma posição de influência ou fama devido a atitudes consideradas questionáveis.

É possível afirmar que o gênero televisivo conhecido como reality show, com suas marcas partilhadas por produtores e audiência, está diretamente articulado à cultura e em construção contínua. Para viabilizar o estudo proposto, a análise parte dos aspectos formais de RuPaul’s Drag Race. Desta maneira, organizamos o trabalho em duas partes: na primeira, discutimos reality, abordando as complexas redes que ligam os produtos

⁴ Disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/mar/03/rupaul-drag-race-big-f-you-to-male-dominated-culture>>. Acesso em: 25 ago. 2021.

mediáticos ao público e aos contextos culturais nos quais são consumidos. Na segunda, refletimos sobre as controvérsias que são geradas a partir dos discursos sobre gênero que o programa apresenta e sua repercussão na mídia, que está diretamente ligada com a tecnocultura, uma vez que “tecnologia e forma cultural tem passado por um processo de intensa transformação devido a inovações tecnológicas” (GOMES; ANTUNES, 2019, p. 14). Dessa forma, a intenção deste artigo é discutir a relação entre RuPaul’s Drag Race e os diferentes contextos de recepção e sua relação com a tecnocultura, uma vez que a proposta ganha relevância dentro de um contexto em que, mesmo com toda a reivindicação dos Estudos Culturais da relevância cultural e social dos produtos de entretenimento, é essencial fazer este movimento de compreensão do que ocorre na contemporaneidade.

You better work: uma análise da cultura drag como fenômeno pós-rupaul’s drag race

RuPaul reúne 12 candidatas que concorrem entre si em provas de habilidades cênicas, tais como criação, produção e desfile de roupas, interpretação, dublagem de músicas, imitação de celebridades e outros talentos, que vão da maquiagem aos diferentes processos e graus de disfarce das formas masculinas e ilusão da aparência feminina. O desempenho das candidatas é avaliado por um júri composto pelo próprio RuPaul, pelos jurados fixos Ross Matthew, Carson Kressley, que ocuparam o lugar de Santino Rice⁵, e Michelle Visage, e convidados, quase sempre celebridades.

O reality, desenvolvido pela produtora World of Wonder e exibido no canal norte-americano de televisão por assinatura Logo TV, já está em sua oitava temporada e mostra a competição entre drag queens que se submetem a desafios semanais para conquistar a coroa e o título de “American’s Next Drag Superstar”. Além do prestígio conferido pelo título e da projeção no mercado e nas mídias, a vencedora ainda ganha prêmio em dinheiro, suplementos de cosméticos e outras cortesias que são oferecidas durante episódios no programa.

Ao acompanhar a convivência entre as candidatas, no processo de preparação para os desafios, a equipe do programa também prepara surpresas, como depoimentos de

⁵ É um designer de moda e personalidade de televisão americano. Ele é mais conhecido por suas aparições nos reality shows Project Runway, RuPaul’s Drag Race.

familiares ou namorados e, dessa forma, é possível acompanhar os relatos de histórias e o cotidiano de cada uma delas, suas experiências íntimas com a homossexualidade e com o mundo do entretenimento. Com isso, o reality acaba por explorar potencialidades narrativas que humanizam a drag queen para além da abordagem exótica, revelando suas emoções, vulnerabilidades e intimidades, e trazendo a sua referência para outros contextos, não só o das comunidades LGBT.

As temporadas de Drag Race privilegiam a mistura e combinação de tipos de drag queens, que se diferenciam umas das outras pelas características e pesos corporais, étnicas, de geração ou de experiência profissional. Desse modo, o programa apresenta uma diversidade de referências estéticas que contribui para a identificação do público dos diversos países que o acompanha. Essa pluralidade de perfis serve ainda de incentivo para quem deseja se dedicar à arte drag, uma vez que o reality não oferece um padrão a ser reproduzido, mas uma gama de possibilidades de expressão artística.

Por todas essas características, ao longo de suas edições, o programa foi não só ampliando sua audiência, mas causando também cada vez mais repercussão. No Brasil, pode-se afirmar que RuPaul's Drag Race tornou-se uma referência significativa de como as produções televisivas podem ser consideradas geradoras de sociabilidade, propiciando afetos, tensões, experiências e identificações entre as pessoas. Transmitido inicialmente no país pelo canal por assinatura VH1 e depois pelo Multishow, o reality show pode ser acompanhado pelo público brasileiro também através da plataforma Netflix, onde se tornou um dos conteúdos mais populares entre os assinantes.

De forma ilegal, algumas páginas na internet fornecem links para download de arquivos de mídia e legendas em português dos episódios. Nesse contexto, a exibição de RuPaul's Drag Race resultou em uma série de produtos midiáticos com a mesma temática, páginas em sites de redes sociais e eventos dedicados à arte drag que favorecem a compreensão e o consumo continuado do reality norte-americano. Toda essa efervescência ganhou destaque em sites de notícias, revistas e jornais locais⁶ que buscam compreender a popularização das drag queens no país gerada pelo programa.

⁶ Entre os diversos exemplos dessa visibilidade dada pela imprensa brasileira ao tema, podemos citar as matérias veiculadas nos sites G1 e Carta Capital, disponíveis respectivamente nos seguintes links: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/02/reality-show-americano-inspira-nova-geracao-de-drag-queens-no-brasil.html>> e <<http://www.cartacapital.com.br/revista/841/como-o-efeito-rupaul-colocou-drag-queens-na-moda-1956.html>>. Acesso: 28 ago. 2021.

Na Rede Globo, o programa Amor e Sexo traz no elenco fixo a cantora drag queen Pablo Vittar, e conta ainda com um quadro chamado Bishow, no qual homens enfrentam o desafio de se transformar em drag queens com ajuda de profissionais experientes da área. Acompanhando o sucesso do reality apresentado por RuPaul surgiu Glitter⁷, versão nordestina transmitida pela TV Diário, de Fortaleza; Academia de Drags⁸, similar feito para o YouTube e apresentado por Silvetty Montilla, drag queen mais conhecida do país; a websérie Drag-se⁹, que retrata a rotina de drag queens cariocas; e o documentário Tupiniqueens¹⁰, que mostra a cena das drags queens brasileiras após o programa. Aqui na Bahia, podemos citar pelo menos dois programas: Drag Inédita¹¹, comandado pelas drags baianas Spadina Banks e Aimée Lumiere, e o reality The Next Talent Brasil¹², idealizado por DesiRée Beck, ambos os programas foram realizados em 2020; por conta da pandemia da Covid-19, as drags baianas precisaram se reinventar para continuar apresentando seus shows e como forma de fomentar seus trabalhos. Os programas eram exibidos em seus canais no YouTube, as participantes escolhidas eram de diversos estados, já que toda a competição ocorria de forma remota.

Nesse sentido, na medida em que os reality shows apresentam grande êxito junto ao público dos países em que são exibidos, muitos jornais, revistas e portais de notícias especializados em crítica televisiva tomam os programas do gênero como ícones de um processo de empobrecimento da qualidade dos produtos midiáticos. Concomitantemente a esse discurso, muitos pesquisadores (BAUDRILLARD, 2002; CARNEIRO, 2004; DUTTON, 2006; KILPP, 2008; ROCHA, 2009; RODRÍGUEZ, 2008) lançam críticas contundentes aos programas desse gênero considerando-os uma síntese da decadência tanto da atual programação televisiva quanto, e talvez principalmente, de sua audiência.

Em uma perspectiva contrária a essa visão unidimensional, Cosette Castro (2006), no livro *Por que os reality shows conquistam a audiência?*, reflete basicamente acerca

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W82gwkD-qns>>. Acesso: 28 ago. 2021.

⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/academiadedrags>>. Acesso: 28 ago. 2021.

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/dragsetv>>. Acesso: 28 ago. 2021.

¹⁰ Informações sobre Tupiniqueens podem ser encontradas na página do documentário no Facebook: <<https://www.facebook.com/tupiniqueens/>>. Acesso: 28 ago. 2021.

¹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCUHNuFyUFjHxH8eJxrVkJNog>>. Acesso em: 28 ago. 2021.

¹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R4I1Vxb7I9Y>>. Acesso em: 28 ago. 2021.

do processo de sedução que os reality shows alcançam no meio social, para tentar entender a relação das audiências com esses produtos culturais. O interessante da autora é que ela não discute sobre a qualidade dos reality shows, nem meramente critica o produto e suas audiências. Reduzir ou apenas criticar a presença dos reality shows na TV não garante a qualidade da programação, seja ela apresentada na TV aberta, por assinatura ou no YouTube, devemos compreender o reality como uma válvula propulsora que poderá nos “ajudar a pensar o lugar estratégico que ocupa a televisão nas dinâmicas cotidianas da vida dos grupos sociais, na transformação das sensibilidades e nos modos de construir imaginários e identidades” (CASTRO, 2006, p. 8).

De acordo com a autora, programas como Big Brother, A Fazenda e o próprio Rupaul’s Drag Race misturam outros formatos reconhecidos pelo público, a exemplo das telenovelas, talk shows, programas de concursos, documentário etc. A utilização de produtos televisivos que já ganharam a atenção da audiência é um dos fatores que ilustra o sucesso dos reality shows: “é essa mistura de gêneros que traz a sensação de algo novo, pela mescla de vários formatos já conhecidos e aprovados pela população” (CASTRO, 2006, p. 29). O uso das novas tecnologias de comunicação, o uso da convergência digital, a circulação de produtos transnacionais e a alteração da noção de gêneros televisivos, por meio da sua constante e cada vez mais frequente hibridização. Assim, a pesquisadora Érica Gama, destaca que

além de configurá-lo como um produto híbrido, indicam um caminho para classificação dos programas existentes: (1) não há como classificar um programa sem levar em conta o mercado televisivo em que ele está inserido e (2) é possível reconhecer elementos de diversos outros gêneros nestes programas, sejam com relação ao estilo ou forma, que serão mais ou menos explorados de acordo com esse contexto. Desse modo, é possível deduzir que os programas de realidade estão inseridos na grade de programação há muitos anos, mas sob gêneros diversos. (GAMA, 2015, p. 21)

Nessa mesma perspectiva, para Susan Murray (2009), o enquadramento de determinados programas, como documentários e reality TV, encontra-se mais unido à maneira e ao modo de recepção do que diretamente às características da produção, que são comumente híbridas e não seguem formatos padrões.

De fato, muitos dos nossos processos avaliadores são baseados nas crenças de que os documentários devam ser mais educacionais e informativos, autênticos, éticos, socialmente engajados, de produção

independente, e servir para interesses públicos; enquanto a reality TV é comercial, sensacionalista, popular, de entretenimento e potencialmente exploradora e manipuladora. Esses pressupostos, um tanto subjetivos, trabalham para construir uma dialética relacional entre documentários e reality TV, assim como eles têm muitas características similares. O documentário é visto como válido e uma produção social e de empenho artístico, enquanto que a reality TV é muitas vezes difamado ou rejeitado¹³. (MURRAY, 2009, p. 67-68, tradução nossa)

Mesmo diante dessa compreensão, percebemos que os reality shows continuam crescendo e se tornando mais híbridos. Após as duas últimas edições do Big Brother Brasil (2020 e 2021), com a reformulação do programa, sucesso entre o público com participantes famosos (camarote) e anônimos (pipoca), o BBB20 superou os índices de audiência de quatro edições no final de março do ano em questão, quando o programa ainda tinha pouco mais de um mês pela frente. A nova reformulação deu tão certo que repetiram em 2021 o índice de audiência alto e com muitos patrocinadores, parece que a Tv brasileira está vivendo um comeback dos realitys dos anos 2000. Aproveitando este boom a Globo anunciou o retorno do No Limite, reality show que fez sucesso no início dos anos 2000, ou seja, uma nova edição de No Limite com os participantes de edições anteriores do BBB, informando a emissora em seu perfil no Twitter. Poderia reforçar outros programas que ganharam bastante repercussão, a exemplo do The Circle e De Férias com o Ex.

Porém, o que RuPaul's Drag Race difere dos demais programas é que, em vista disso, os espaços televisivos de exercícios alternativos de gênero e sexualidade constituem-se um campo de expressão que se forma e se transforma em um processo dialógico que articula produtores e receptores dos produtos midiáticos. De acordo com Cordeiro e Gomes (2011), embora as mídias em sua grande parte ainda influenciem as opiniões dos indivíduos por meio da imposição de lógicas e modos de pensar hegemônicos, a sociedade pressiona cada vez mais os meios de comunicação para que grupos específicos (que também constituem nichos de mercado) se vejam representados para além das imagens tradicionais. Nesse sentido, o debate acerca de RuPaul's Drag Race é também um convite à reflexão sobre a pluralidade de subjetividades que

¹³ No original: In fact, many of our evaluation processes are based on the beliefs that documentaries should be more educational and informative, authentic, ethical, socially engaged, independently produced, and serve public interests; while reality TV is commercial, sensational, popular, entertaining and potentially exploitative and manipulative. These somewhat subjective assumptions work to build a relational dialectic between documentaries and reality TV, just as they have many similar characteristics. Documentaries are seen as valid and a social production and artistic endeavor, while reality TV is often maligned or rejected.

despontam como contraponto às visões hegemônicas de vivências masculinas e femininas e de como essas questões nos afetam. Este é um debate muito mais amplo, com o qual pretendemos contribuir no próximo tópico deste artigo.

Disputa, controvérsia e cancelamento

Durante a década de 1970, teóricos começaram a compreender que dentro dos discursos e debates acadêmicos a análise das controvérsias técnicas e científicas ganhou evidência nesse período pelos sociólogos norte-americanos Dorothy Nelkin (1971) e Allan Mazur (1973), porquanto, segundo os autores, seria mais interessante identificar as influências sociais (interesses e valores) acerca do teor de conhecimento em situações de disputa do que somente avaliar o consenso, que já está posto a depender da influência que certo ator social pode ter dentro de um debate. Para os teóricos, focar nos debates permitiria entender o modo pelo qual o *status* do conhecimento científico dependia de disputas, negociações e debates entre as partes interessadas, no entanto seria importante submergir em distintos segmentos da sociedade.

Foi a partir desse enfoque que o conceito controvérsia começou a ser um método de análise, ou seja, controvérsia nada mais é que uma disputa, discussão ou debate entre indivíduos ou atores sociais acerca de um tema que tenham interesses comuns. Dessa forma, a controvérsia estaria ligada à família dos “fenômenos discursivos, dialógicos e polêmicos” (DASCAL, 1994), isto é, para que ocorra um debate pressupõe-se a relação entre duas pessoas, ao menos, com utilização do discurso a um determinado ator, confrontando suas opiniões, argumentos, ideologia e teorias. Pode-se acrescentar que a controvérsia tem um artefato de imprevisibilidade, uma vez que não sabemos quais serão os discursos que ocorrerão sobre um tema. Vale mencionar um fato interessante e, também, importante para compreender a controvérsia: é essencial o direito de contestação, tanto de quem inicia o discurso quanto de quem recebe, assim cria-se um debate dialógico, permitindo-nos experienciar as polêmicas de uma controvérsia.

Nesse sentido, é interessante, a princípio, compreender de forma mais ampla e geral a noção de controvérsia, para que, feito isso, possamos prosseguir numa perspectiva mais direcionada ao programa televisivo RuPaul’s Drag Race, questionando como as controvérsias se estabelecem nos discursos do reality e quais são as formas e características em que as controvérsias ocorrem.

De forma geral, para entender como ocorre uma controvérsia, é essencial que existam argumentos e contra-argumentos. E a troca desses argumentos acontece no âmbito público; é expressa por ambos os lados envolvidos, seja ele escrito ou falado, para que outros possam julgar o mérito do caso em questão. Para nós, pesquisadores, talvez, seja julgar o mérito a condição de maior relevância, pois é quando construímos os valores que estão embutidos numa polêmica e nos deparamos, de fato, com o funcionamento da controvérsia. Cabe ressaltar, aqui, que, embora uma controvérsia seja iniciada por atores sociais com certo respaldo, não é suficiente para constituir uma polêmica, para que isso aconteça é primordial que a discordância entre os atores seja levada ao conhecimento da comunidade. No caso de RuPaul, para que ocorra uma controvérsia é necessário que, além dos atores em debate sobre determinada situação, o público, fãs e demais atores tomem ciência da situação, estando, portanto, habilitados a participar da controvérsia gerada.

Para McMullin (1987), a princípio, uma controvérsia está aberta a todos os que estão qualificados para compreender a questão em debate. Desse modo, em uma atividade da comunidade, embora inicie envolvendo apenas duas pessoas, outros participantes vão se inserindo e julgando o mérito da polêmica em questão. O autor destaca que:

os protagonistas apelam para outros como se fossem juízes; o resultado da controvérsia dependerá não apenas das ações e argumentos dos protagonistas, mas sobre a resposta a estes da comunidade em geral ou pelo menos daquela parte da comunidade que se preocupa com o tópico disputado. (MCMULLIN, 1987, p. 52, tradução nossa)¹⁴

De tal modo, percebe-se que um debate público é um indício para constituí-lo como uma controvérsia. Acontece que não podemos generalizar a controvérsia acerca de um tema, precisamos analisar do que se trata e traduzir os pormenores da polêmica gerada, visto que um debate amplamente discutido ainda é uma questão controversa, apesar do fato de que há, supostamente, ainda, alguns atores sociais que continuam publicamente revisitando um debate. Conforme McMullin (1987), os estudos do cientista Einstein sobre a teoria da relatividade espacial ainda são uma questão de controvérsia, pois, apesar de notória discussão, a cada geração surgem novos estudos e debates que questionam o cientista e, por vezes, são apontadas novas controvérsias. Implicações sobre

¹⁴ No original: The protagonists appeal to others as though to judges; the outcome of the controversy will depend, not just on the actions and arguments of the protagonists but on the response to these of the community generally, or at least of that part of the community that concerns itself with the disputed topic.

determinados temas irão existir, a controvérsia só finaliza quando os debates se encerram, mas, caso ainda continue a rejeitar certa opinião sobre uma polêmica, a controvérsia continuará existindo e novas polêmicas surgirão.

A ideia de problematizar o entretenimento na perspectiva de Dyer (2002), não apenas como mais um elemento de perpetuação da indústria, do mercado, mas como uma mola propulsora para práticas simbólicas, criação de subjetividades e engajamentos afetivos, é algo que RuPaul's Drag Race propõe na tecnocultura, uma vez que o termo se refere a uma relação “que convoca nosso olhar para dinâmicas políticas, sociais, econômicas e simbólicas da vida cotidiana” (GOMES; ANTUNES, 2019, p. 15). Podemos, então, relacionar a controvérsia e a cultura do cancelamento como *modus operandi* da tecnocultura, já que teremos formas diversas e eficientes de identificar e avaliar os problemas gerados pelo debate. Segundo Gomes e Antunes (2019, p. 15):

é preciso submetemos as materialidades comunicativas ao crivo da história, das circunstâncias, das misturas, das incorporações e das transformações, para vermos, inclusive, os modos como essa tecnocultura se apresenta como campo de disputa, de conflito, de luta, e não apenas terreno onde a transformação se dá.

Simmel (2006) também enfatiza a instabilidade dos agrupamentos sociais, pois defende que os laços de associação entre as pessoas são incessantemente feitos, desfeitos e refeitos, constituindo uma fluidez e uma pulsação que criam vínculos entre os indivíduos mesmo quando não atingem a forma de efetivas organizações. O autor considera a ciência social como o estudo das formas do que ele chama de sociação, entendida como as diversas maneiras pelas quais os sujeitos “em razão de seus interesses – sensoriais, ideais, momentâneos, duradouros, conscientes, inconscientes, movidos pela causalidade ou teleologicamente determinados –, se desenvolvem conjuntamente em direção a uma unidade no seio da qual esses interesses se realizam” (SIMMEL, 2006, p. 60). Dessa forma, questionar padrões sociais impostos por uma hegemonia em programas televisivos, faz-nos refletir sobre as disputas que ocorrem nas redes e como elas podem reconfigurar formas distintas e identificar os interesses dos atores sociais.

Além da configuração e do modo de apreensão das controvérsias, é interessante discorrermos também sobre o papel que esses debates podem exercer na cultura contemporânea, a partir dos apontamentos de Michel Foucault (1987). Embora as elaborações do autor francês sobre poder estejam ligadas a contextos bem específicos,

como a prisão e o hospício, muitos desses mecanismos do poder estratégico, ainda que parcialmente, podem proporcionar um caminho para reflexões sobre as discussões em ambientes digitais nas quais estamos apontando neste artigo.

Foucault apresenta um modelo de poder mais sutil, disperso e móvel, que não pertence a alguém, mas é constituído nas relações sociais. A falta de detentores implica a necessidade de investigar de que maneira o poder opera, seja dominando, submetendo e subjugando, como produzindo, estimulando e promovendo a circulação e a recepção de determinados discursos. Nessa perspectiva, as relações de poder operam também em níveis cotidianos, em dinâmicas de inclusão ou exclusão, e são parte de vários fenômenos, incluindo os televisivos como RuPaul's Drag Race. Nesse sentido, a proposta não é abordar o poder como estático, mas reconhecer que ele se manifesta de formas múltiplas e fluidas, sendo exercido em redes de produção de discursos, como as controvérsias. Por isso, as cartografias contribuem para delinear as dinâmicas de poder através do rastreamento de procedimentos, efeitos e percursos, especialmente da observação dos mecanismos sutis que estruturam e colocam em circulação os dispositivos de saber. Cabe ressaltar que esse processo deve considerar a probabilidade de resistências internas, dada a impossibilidade de viver fora dos arranjos de poder.

Dessa forma, podemos perceber que o programa RuPaul's Drag Race possui uma série de discursos políticos sobre vivências masculinas e femininas, é através de Drag Race que percebemos com mais clareza como é o trabalho das artistas e a enxergá-las como profissionais. O programa dá oportunidade para conhecermos como são os bastidores de quem trabalha com as artes performáticas, nos ensina sobre gênero, representatividade, padrões de beleza, autoaceitação e resistência de uma comunidade que teve papel importante na conquista de direitos, tudo isso sob perucas, maquiagem e extravagância. No entanto, mesmo com um discurso político notável, alguns deslizos foram ocorrendo ao longo das edições e na fala de RuPaul, sendo contraditório, principalmente, por ser um programa que foge dos estereótipos que a TV impõe. Deslizos foram observados em algumas falas problemáticas do apresentador RuPaul, e também por se utilizar de alguns bordões do programa com um caráter transfóbico, como, por exemplo: *girl, yougot a shemail* (um trocadilho entre e-mail e shemale - travesti, em inglês). RuPaul sempre foi claramente contra a participação de transexuais e manteve a regra até a nona temporada, quando o show mudou de emissora, indo para o canal VH1. Com bem menos poder no novo canal do que no desconhecido LogoTV, ele “engoliu a

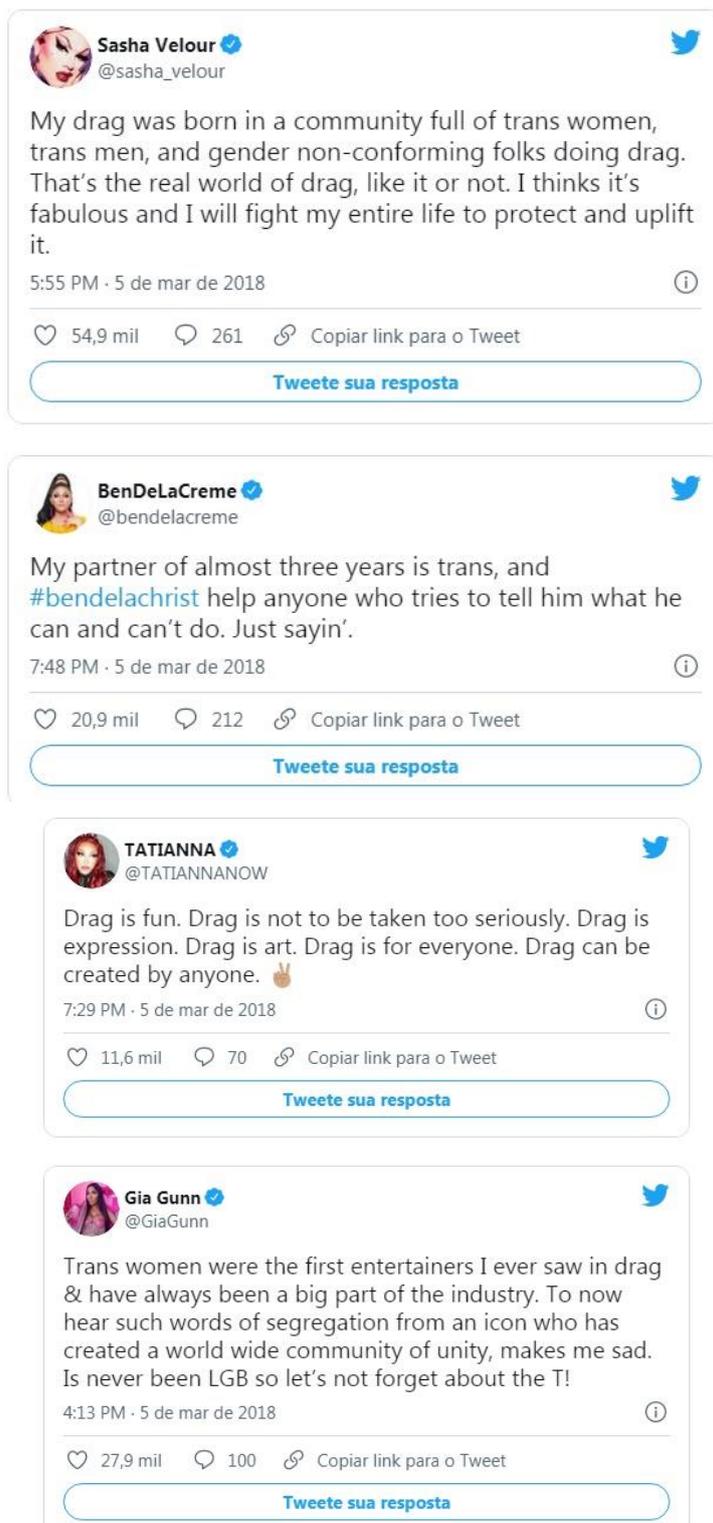
seco” e teve que aceitar a entrada de Peppermint ao elenco, no entanto a exigência era que ela só iniciasse seu processo de transição depois de sua participação, mas na final da temporada acabou se declarando uma mulher trans.

No início deste ano, na 13ª temporada, em 2021, RuPaul decidiu fazer uma mudança importante para a inclusão de competidores trans e não binários, após 12 temporadas de seu reality show. Na prévia da nova temporada, os telespectadores notaram a mudança da frase de “*Senhores, liguem os motores e que vença a melhor mulher*” para “*Pilotos, liguem seus motores e que vença a melhor dragqueen*”. Com essa nova linguagem, RuPaul deixa o programa mais inclusivo, já que nem todos os homens que participam são cisgênero, e nem todas as suas personas drag são mulheres. Já a controvérsia gerada por um bordão do programa, “shemale”, veio à tona em um minidesafio no qual as participantes teriam que adivinhar se uma parte do corpo, indicada através de uma foto, era de uma mulher cis (female), de uma transexual ou drag queen (shemale). Nesse mesmo período, houve uma discussão sobre o uso do termo “tranny”¹⁵ por RuPaul. A apresentadora, em uma entrevista, argumentou que algumas pessoas estavam se “vitimizando” dizendo que poderia falar o que quisesse, pois eram apenas palavras; em um tweet, RuPaul faz uma alusão comparativa entre transição e doping feito por atletas, a comparação gerou controvérsia, já que indicou que mulheres trans teriam uma vantagem sobre homens gays no programa “You can take performance enhancing drug sand still be anathlete, just not in the Olympics (você pode tomar drogas para melhorar o desempenho e ainda ser um atleta, mas não nas Olimpíadas)”¹⁶. O tweet abriu caminhos para que várias ex-participantes se posicionassem contra as declarações da apresentadora.

¹⁵ Em português significa travesti, termo depreciativo para um indivíduo transgênero e é um insulto ofensivo em contextos convencionais nos Estados Unidos.

¹⁶ RuPaul (@RuPaul) 05 de março de 2018, porém o post foi apagado.

Figura 1 - Prints dos tweets dos perfis das ex-participantes



Fonte: Rede social Twitter.

Estamos no meio da tecnocultura e com essas declarações as ex-participantes do programa começaram a utilizar o Twitter para expor suas opiniões acerca das declarações de mama Ru. Sasha Velour argumentou que sua drag nasceu em uma comunidade cheia

de mulheres trans, homens trans e que lutará a vida inteira para proteger a sua comunidade. Já Ben Dela Creme reforçou que seu parceiro de quase três anos é trans e que ninguém pode dizer a ele o que ele pode ou não fazer. Gia Gunn, que se descobriu uma mulher trans após finalizar as gravações de sua temporada em 2014, ressalta que mulheres trans foram as primeiras artistas que viu em drag e sempre foram uma grande parte da indústria, e que escutar essas palavras de segregação de um ícone que criou uma comunidade mundial a entristece demais. Destacou que nunca foi LGB, então não podem esquecer do T.

A controvérsia ocorre porque uma polêmica é uma discordância sobre um assunto, e o que mais importa, como regra, para uma compreensão disso é o próprio problema e as considerações geradas em cada lado dos atores envolvidos. Em vez de falar de crenças e decisões, o pesquisador pode escolher falar abstratamente das razões e provas. O que importa para a polêmica como um evento histórico real é, obviamente, não a razão ou o argumento, mas a percepção de alguém acerca dessa razão, e a aceitação de alguém sobre um argumento. Nesse sentido, a percepção de proposições específicas como razões funciona como válvulas propulsoras para que as influências no curso da controvérsia sejam fatores que obviamente afetam o resultado de uma disputa.

Desse modo, em qualquer grupo há um risco de cancelamento, independente de qual lugar ele se encontra, o que está em jogo nas relações sociais é o vigiar e punir. Vale destacar que é essencial diferenciar discordar de cancelar, ou seja, podemos discordar de diversos discursos, mas cancelar requer uma cobrança, um posicionamento, devemos nos atentar para o que estamos cancelando e o que estamos discordando, pois são esferas distintas e que precisam ser analisadas de acordo com o grau que seu discurso fere uma comunidade. A punição de um cancelamento pode fazer com que a pessoa repense seu posicionamento, sua forma de pensar e a necessidade dela mudar a maneira como trata determinados assuntos. Através do pensamento de Foucault, podemos perceber que a cultura do cancelamento está relacionada com a tirania de um determinado grupo para com o outro, sendo essa tirania a forma como você pensa sobre determinado assunto ou como seu discurso é construído em relação a tolerar uma divergência.

Podemos acrescentar que na contemporaneidade há, entre os usuários das redes sociais, uma forma de consumo e substituição, isto é, temos escolhas sobre o que assistimos ou deixamos de assistir, se percebermos que um discurso de uma marca ou programa não condiz com a nossa ideologia é possível parar de consumir os produtos de

quem possui um posicionamento com o qual o discordamos. Pensando dessa maneira, observamos que a cultura do cancelamento irá possibilitar seguir ou não pessoas que se posicionam de forma contrária às nossas ideologias, através de cancelamentos, independente do merecimento. Assim, RuPaul inicia uma nova fase no programa. Na nona temporada, Peppermint foi a primeira participante a entrar no programa a se declarar trans – ao contrário de várias outras, que se identificaram como trans durante – Monica Beverly Hillz (5ª temporada), Sonique (2ª temporada) – ou depois do show – Gia Gunn (6ª temporada), Carmen Carrera (3ª temporada), Kenya Michaels (4ª temporada), Jiggly Caliente (4ª temporada) e Stacy Layne Mathews (3ª temporada). Sobre Peppermint, alguns comentários na rede sobre não ter feito implante mamário na época do programa levou alguns fãs a acreditarem que pudesse ter sido isso que tenha facilitado sua entrada no reality. Já na décima terceira temporada, com a entrada de Gottmik, um famoso maquiador que já trabalhou com várias celebridades, tem-se o primeiro homem trans a competir em RuPaul's Drag Race.

Aprofundamos ainda mais nosso debate se analisarmos as possíveis causas e consequências dos linchamentos virtuais, com base na literatura de Foucault (1975), que reforça a ideia de uma sociedade com regras e leis, e as relações sociais através de seus afetos. Se a proposta inicial das redes digitais era se tornar um ambiente para construção de conhecimento colaborativo, já que permite a conexão com pessoas em diversos lugares, percebemos que a conexão é infinitamente maior, podendo gerar atritos e aproximação, por consequência, um lugar que aciona diferentes modos de agir. Justamente por isso Gottmik, em defesa de sua passagem pelo programa, argumentou que:

a principal coisa que quero deixar bem claro é que o espectro de gênero é realmente louco, e eu sinto que fazer drag feminina é confuso para muitas pessoas. Eu quero mostrar a todos que não importa qual seja sua transição, menino ou menina, há todo um espectro de gênero no meio do qual você pode brincar e se divertir, e isso não significa que sua identidade seja menos válida. (GOTTMIK, 2020)¹⁷

De modo especial, perceber a potencialidade no discurso da performer revela, também, seus intensos laços afetivos e carrega, é claro, marcas de suas outras identidades

¹⁷ Disponível em: <<https://draglicious.com.br/2020/12/14/gottmik-e-o-primeiro-homem-trans-a-competir-em-rupauls-drag-race/>>. Acesso em: 09 nov. 2021.

e de suas múltiplas posições. Para Louro (1997, p. 24) a pretensão é, então, entender o gênero como constituinte da identidade dos sujeitos.

E aqui nos vemos frente a outro conceito complexo, que pode ser formulado a partir de diferentes perspectivas: o conceito de identidade. Numa aproximação às formulações mais críticas dos Estudos Feministas e dos Estudos Culturais, compreendemos os sujeitos como tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias.

Dessa forma, se afirmamos que o gênero estabelece a identidade do sujeito, podemos compreender que gênero vai além de exemplificar o papel do sujeito na sociedade, mas entender que o gênero faz parte do sujeito, ou seja, parte de sua constituição. Nessa perspectiva, compreende-se que as diferentes instituições e práticas sociais são constituídas pelos gêneros e que estas práticas e instituições “fabricam” os sujeitos (LOPES, 1997). Podemos, então, presumir que RuPaul’s Drag Race é uma instituição que permite que suas participantes possam exercer sua sexualidade de diferentes formas, podem viver seus desejos e prazeres de muitos modos, pelo menos é o que RuPaul sempre afirma ao longo do show.

Considerações finais

Desde que iniciou RuPaul’s Drag Race, houve a necessidade de representação da variedade de artistas e performers que fazem do drag a forma de arte disruptiva desde a sua gênese, querendo romper os paradigmas sociais de gênero. A sexta edição de All Stars (2021), uma competição que retorna com as drags de edições anteriores, rendeu a coroação a Kylie Sonique Love, tornando-se a primeira mulher trans a conseguir o título de next drag superstar, 11 anos depois de ter concorrido no programa. Na primeira vez que Sonique participou não chegou longe, contando na reunião no final da temporada que era uma mulher trans.

O fato de Sonique ter ganhado o programa revela que o posicionamento da produção do programa e de RuPaul vem alterando a forma de entender as questões de gênero e o que é fazer drag. Talvez RuPaul tenha se punido com o cancelamento, o linchamento virtual, que levou parte da comunidade LGBTQIA+ a se contrapor por conta de seu erro. O encarceramento de quem é cancelado é uma forma de ressocialização dos

infratores, mas RuPaul não fez isso, apenas refletiu e começou a buscar informações para que não cometesse erros com seus discursos nas redes.

A discussão aqui apresentada nos faz pensar na ideia de vigilância digital que se adequa nesse exemplo de relacionamento provocado pela era digital. O pesquisador Daniel Trotter (2017) ilustra em seu artigo *Digital Vigilantism as Weaponisation of Visibility* como a vigilância virtual vai transcender a esfera virtual e alcançar o meio físico. Isso ocorre por diversos fatores, no caso da cultura do cancelamento, a pessoa não está cancelada apenas na Internet, mas há reclusão social. Por vezes, é por meio de aportes analíticos que peças que pareciam dispersas ganham coerência e densidade o suficiente para fazer emergir de modo coeso subculturas, revelando relações de força, mediações, reconfigurações e processos valorativos inerentes à circulação de produtos audiovisuais como os reality.

Referências

BAUDRILLARD, J. Big Brother: telemorfose e criação de poeira. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, v. 17, p. 7-17. Abril, 2002.

CARNEIRO, N. G. O. [et al.]. Reality shows e voyeurismo: um estudo sobre os vícios da pós-modernidade. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**. V. 8, n.1, p. 1- 13, 2004.

CASTRO, C. **Por que os reality shows conquistam audiência?** São Paulo: Paulus, 2006.

CORDEIRO, L. Z.; GOMES, E. Estudo sobre o uso e a apropriação das tecnologias da informação e comunicação na educação Latino-Americana: ensaio sobre um percurso de investigação. **Uberaba**, v. 5, n. 1, p. 15-29, jan. – jun. 2012.

DASCAL, M. Epistemologia, pragmática e controvérsias. **Revista da SBHC**, n. 12, p. 73-98, 1994.

DUTTON, E. C. Big Brother, pilgrimage and the Ndembu of Zambia: examining the Big Brother phenomenon through the anthropology of religion. **The Journal of Religion and Popular Culture**. V. 12, p. 1-12, 2006.

DYER, R. **Only entertainment**. Londres e Nova York: Routledge, 2002.

GAMA, E. **Entre a tradição e a modernidade**: uma aproximação entre os eventos cotidianos e as narrativas midiáticas: uma análise do ritual do casamento no programa “Chuva de Arroz”. Nitéroí: UFF, 2015.

GOMES, I. **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011.

GOMES, I. M.; Antunes, E. **Repensar a comunicação com Raymond Williams: estrutura de sentimento, tecnocultura e paisagens afetiva**. São Paulo: Galáxia, 2019.

KILPP, S. **Audiovisualidades do voyeurismo televisivo: apontamentos sobre a televisão**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2008.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MCMULLIN, E. Scientific controversies and its termination. In: ENGELHARD JÚNIOR, H. T.; CAPLAN, A. L. (Ed.). **Scientific controversies: case studies in the resolution and closure of disputes in science and technology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. p. 49-91.

MURRAY, S. "I thing we need a new name for it". The meeting of Documentary and Reality TV. In: MURRAY, S; OUELLETTE, L. Reality TV. **Remaking television culture**. New York: New York University Press, 2009.

MAZUR, A 'Dispute between experts'. **Minerva**, XI: 2, pp. 245-9, 1973.

NELKIN, D. 'Scientists in an environmental controversy'. **Social Studies of Science**, vol. 1, pp. 245-61, 1971.

ROCHA, D. C. Reality TV e reality show: ficção e realidade na televisão. **Revista e-Compós**, vol. 12, n. 3, p. 1-16, dezembro, 2009.

RODRÍGUEZ, V. B. C. A face oculta, sinistra e fascinante do espetáculo do real. In: **Anais do Colóquio Internacional Televisão e Realidade**, p. 1-16. Salvador: UFBA, 2008.

SIMMEL, G. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

TROTTIER, D. Digital Vigilantism as Weaponisation of Visibility. **Philosophy & Technology**, Springer Netherlands, 1 Apr. 2017, link.springer.com/article/10.1007/s13347-016-0216-4.

WILLIAMS, R. **Television**. Technology and cultural form. London: Routledge, 1997.