

I'm just here to fight:
Revisitando o estereótipo da *angry black woman* em *RuPaul's Drag Race*¹

Matheus BIBIANO²
Caio MELO DA SILVA³
Fábio FREITAS⁴
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.

Resumo

O artigo propõe reflexões acerca dos estereótipos raciais construídos em narrativas de reality shows, utilizando a 10ª temporada de *RuPaul's Drag Race* como objeto de análise na construção dos arcos apresentados, a partir da interação entre as suas participantes. Para tanto, contextualizamos o formato do programa e como ele se articula para prender sua audiência com a rotulação de personalidades, criando uma história ao longo da temporada. Neste cenário, buscamos entender as questões raciais abordadas durante o programa e como elas são tratadas pelas competidoras da edição.

Palavras-chave: reality show; *rupaul's drag race*; estereótipo; representação racial.

INTRODUÇÃO

Ao pensarmos em cenários que buscam o acolhimento e exaltação de comunidades marginalizadas à sociedade, podemos ter a breve impressão de que este será um ambiente livre de preconceitos e que problemas sociais serão reivindicados da mesma forma. Porém, neste artigo, tomaremos como objeto um dos principais responsáveis pelo aumento de visibilidade da cena *drag*⁵ no mundo, o reality show *RuPaul's Drag Race*, para analisar a manutenção de estereótipos raciais desenvolvidos a partir da estrutura narrativa criada para suas competidoras, e como isso é desenvolvido nas discussões que ocorreram ao longo da 10ª temporada. Para isso, iremos considerar o programa principal e sua extensão, o *Untucked*, ambos de suma importância para entendermos o desenvolvimento narrativo ao decorrer da edição.

¹Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, no XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

²Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF com bolsa CAPES. Contato: mabibiano@id.uff.br

³Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF com bolsa CAPES. Contato: caiomelo@id.uff.br

⁴Graduando de Estudos de Mídia na UFF.

⁵Segundo o Manual de Comunicação LGBT, uma *drag queen* é “um homem que se veste com roupas femininas de forma satírica e extravagante para o exercício da profissão em shows e outros eventos. Uma *drag queen* não deixa de ser um tipo de “transformista”, pois o uso das roupas está ligado a questões artísticas – a diferença é que a produção necessariamente focaliza o humor, o exagero.”

Apresentado pelo ícone *drag* que dá nome ao *show*, RuPaul, a proposta de *talent show* do programa seguia nomes de grande sucesso na TV como *American Next Top Model* e *American Idol*, em que diversos participantes competem para se tornar a próxima *American Drag Superstar*. A inovação se deu justamente por trazer para esse formato de reality show uma cena que ocorre, principalmente, nas boates LGBTQ+, oferecendo um conteúdo direcionado para esse público.

O programa utiliza desafios de atuação, dublagem, confecção de roupas, desfile em passarelas, entre outros. Ao final de cada episódio, duas *drags* são escolhidas pelos jurados para a eliminação e devem dublar uma música previamente passada pela produção do reality. A decisão final fica por conta de RuPaul que faz a eliminação baseada na performance da *drag* na batalha de dublagem. Ao chegar à final da edição, é RuPaul que também decide a vencedora, independente da recepção do público.

Nesse sentido, o presente artigo pretende compreender, brevemente, determinadas relações e questões raciais trazidas à tona pela personagem The Vixen, participante da décima temporada do programa. Para tanto, serão desenvolvidas considerações acerca de aspectos técnicos do gênero televisivo *reality shows* e o uso de estereótipos e características do melodrama para compor representações racistas.

REALITY SHOW: FORMATO E DESENVOLVIMENTO DE PERSONAGENS

Segundo Kavka (2012) as primeiras opiniões acadêmicas sobre programas de realidade, os reality shows, desconsideravam que esse tipo de programação poderia ser legitimado. Os pesquisadores diziam que era uma "forma barata" para o entretenimento das massas, um conteúdo emburrecido que não possuiria valor social algum. Essa "herança" acadêmica fez com que, até o início do século XXI, programas de realidade fossem vistos academicamente como produções menores. Com a criação de reality shows como *Big Brother*, que se utilizavam fortemente da vigilância "sem filtros" para criar suas narrativas, a academia começou a se apropriar do gênero para discutir cultura da vigilância, a relação entre televisão e a vida cotidiana e esferas pública e privada.

Além disso, reality shows, principalmente de competição e convivência, como o próprio *Big Brother*, também despertaram o interesse a respeito dos seus fãs, que protagonizavam complexas dinâmicas online. Começou então a se tratar dos programas de realidade como um gênero televisivo, de fato. No entanto, há uma grande variedade de tipos de reality shows, então há a dificuldade de englobar todas as produções em um

mesmo agrupamento. Como colocar programas como *Keeping Up With The Kardashians*⁶ e *MasterChef*⁷ em uma mesma categoria?

Para preencher esta demanda acadêmica, foram pensadas diversas conceituações para o que seria um programa de realidade, uma delas diz que o gênero é “uma forma televisiva que borra distinções tradicionais entre informação e entretenimento, documentário e drama, discursos públicos e privados” (KILBORN, 1994; NICHOLS, 1994; BONDEBJERG, 1996, apud KAVKA, 2012, p.3). O gênero engloba diversos tipos de programas que tem como objetivo retratar a realidade e entreter. Por isso, as produções de reality têm aspectos da linguagem de documentário e de narrativas de ficção, que se voltam ao drama e à comédia. Kavka remonta a origem do gênero ao final da década de 1980, com a criação de *Cops*, tinha como proposta retratar o cotidiano real de policiais reais.

Como forma de esquematizar características presentes nesse tipo de programa, Nabi et al (2003) enumerou cinco aspectos que ele notava nessas programações: 1) realities mostram pessoas retratando elas mesmas; 2) pessoas sendo filmadas nos ambientes em que elas vivem ou em locais em que suas habilidades da “vida real” podem ser mostradas, podendo ser, nesse caso, em estúdios; 3) pessoas interagindo sem um roteiro; 4) indivíduos cujas ações são gravadas para serem editadas dentro de um contexto narrativo que faça sentido para a narrativa do programa (ou da temporada, ou do episódio); e, finalmente, 5) esses programas contam com pessoas que são filmadas com o objetivo primário de entreter uma audiência.

Kavka propõe que agrupemos produções de reality nos baseando em seu efeito cultural e social. Segundo Corners (2002, apud WOODS; SKEGGS, 2011, p.6, tradução própria), um reality show:

É melhor visto como parte de um ambiente cultural em que a audiência, os participantes e os produtores estão menos interessados na verdade absoluta e representação ética, e mais interessados no espaço que existe entre realidade e ficção, em que novos níveis de representação e reflexividade são expostos.

Nesse sentido, a audiência espera emoção, drama e “barracos” de situações que, se fossem eventos reais, seriam aspectos comuns da vida rotineira. Há uma constante

⁶ Programa que mostra o dia-a-dia da milionária família Kardashian.

⁷ Reality show de competição culinária

negociação (entre a produção, os participantes e a audiência) para que essa espetacularização do cotidiano tenha seu efeito desejado. Essa negociação, no entanto, acontece de forma assimétrica; a produção dos programas utiliza manobras para prender a atenção daqueles que lhes assistem – essas manobras vão de encontro com características de sensacionalismo⁸ descritas por Enne (2007). Neste sentido, as principais características utilizadas são a ênfase em temas extraordinários que circundam o corpo dos personagens; a edição feita para estabelecer uma relação de cotidiano com a audiência (o que torna mais provável um envolvimento afetivo); e o esforço de simplificar as narrativas, muito comum em uma estrutura narrativa maniqueísta.

Esses aspectos do sensacionalismo derivam de uma das principais matrizes do que é conhecido como sensacionalismo moderno: o melodrama. De modo geral, em reality shows, assim como *RuPaul's Drag Race*, as características do melodrama são fortemente exploradas, o que ajuda a produzir, na audiência, o efeito desejado. São elas:

a marca do excesso (...), tanto na forma narrativa quanto na caracterização das personagens e situações; (...) a existência de uma pedagogia moral, que implica no reconhecimento dos lugares sociais, das virtudes e penalidades para sua corrupção, muitas vezes relacionada ao universo do privado que, via dramatização, é colocado para apreciação e julgamento público; e (...) uma pedagogia das próprias sensações, indicando momentos e lugares corretos para a exacerbação e a vivência explícita das emoções (ENNE, 2007, p.7).

Outra característica do melodrama, também descrita por Enne, é a presença de personagens e situações maniqueístas. O fácil reconhecimento dos papéis desempenhados – conflitos e resoluções, heróis e vilões – é fundamental para a realização da polarização na condução dos personagens no gênero televisivo. Essa característica narrativa, por sua vez, acaba por fixar os limites da representação, criando e repetindo, assim, estereótipos sociais.

Como no melodrama, os participantes de reality shows frequentemente são enquadrados nos quatro personagens-emoção: o Traidor (medo), o Justiceiro (entusiasmo), a Vítima (dor) e o Bobo (riso). Segundo Martín-Barbero (2008), o encaixe dos personagens nessas categorias causa um esvaziamento do “peso e da espessura das vidas humanas” (2015, p. 168); ou seja, ali os participantes se tornam, de fato,

⁸ O sensacionalismo pode ser descrito como modo de produção discursiva determinado "por critérios de intensificação e exagero gráfico, temático, linguístico e semântico, contendo em si valores e elementos desproporcionais, destacados, acrescentados ou subtraídos no contexto de representação e construção do real social." (PEDROSO, 2001, p. 123).

personagens de uma narrativa praticamente ficcional. Na utilização desses tipos de personagens, há a intenção de gerar na audiência sentimentos específicos que buscam fortalecer seus laços com a narrativa desenvolvida. Encaixar os personagens em um “tipo” específico de representação contribui fortemente para a manutenção dos estereótipos; e em reality shows não é diferente.

O USO DE ESTEREÓTIPOS RACISTAS EM *REALITY SHOWS*

Na produção televisiva, os estereótipos funcionam como um "atalho para o desenvolvimento de personagem e forma a base do entretenimento de massa" (WILSON & GUTIÉRREZ, 1995 apud TYREE, 2011). No aspecto simbólico, Hall (2016) define o estereótipo como uma "forma de poder hegemônico e discursivo que opera tanto por meio da cultura, da produção de conhecimento, das imagens e da representação" (p. 200). Bhabha (2010) ressalta o (re)conhecimento do estereótipo enquanto “uma forma de conhecimento e identificação que que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido" (p. 105).

Ao citar esta forma de conhecimento, Bhabha, na verdade, o entende como meio facilitador das relações coloniais e, por assim dizer, simplesmente a garantia de narrar o outro como bem entender. No caso do racismo, considerando a pele como o significante que imprime e materializa a diferença, a problemática que envolve o estereótipo pode ser compreendida na sua fixidez discursiva nas mais diversas formas de representação da outridade que podem parecer simplesmente naturais (HALL, 2016; BHABHA, 2010; FANON, 2008).

Mais que apenas mostrar personagens com características estereotipadas, reality shows podem servir como um espelho de como a sociedade trata desses grupos – que muitas vezes são constituídos por minorias sociais. De acordo com Hartley (1999), a "televisão pode ensinar àqueles assistindo o quão similar ou diferente a eles e suas culturas são aos outros" (apud TYREE, 2011, p. 398, tradução nossa). Isso ocorre a partir da prerrogativa do “efeito de realidade” presente no gênero televisivo, entendendo que o apelo por realidade depende de “pessoas reais”, e não atores (JAGUARIBE, 2010). Quando o participante faz parte de alguma minoria social, o reality o retrata como o “outro”, estabelecendo, na edição e na narrativa desenvolvida, as normas da sociedade em que está inserido.

Nesse sentido, é comum o uso de estereótipos racistas que exprimem agressividade, grosserias e exaltação. Entre os principais usos deste “artifício narrativo”, o estereótipo da *angry black woman* é um dos mais recorrentes. Segundo Kimberly Springer (2007), a imagem da mulher negra raivosa está associada a estereótipos anteriores sobre a mulher negra, como a *Mommy* – uma mulher dessexualizada que serve apenas para servir – e a *Jezebel* – em oposição, uma mulher negra totalmente hipersexualizada, lasciva e atraente. A *angry black woman* estaria entre esses dois extremos e surge diretamente da imagem de Sapphire, protagonista de uma sitcom chamada *Amos ‘n’ Andy*, uma mulher negra “dominadora” e masculinizada que assume socialmente destinados aos homens. Esta mulher seria muito raivosa, louca, atrevida, descontrolada e sempre facilmente irritada com qualquer situação.

Essas fixações sobre a imagem da mulher negra estão associadas a uma estratificação de classes e determinam os limites de desenvolvimento dessas representações:

Na era pós direitos civis, e com o surgimento de uma classe média negra, Collins acredita que agora tem representações culturais e estereótipos de mulheres negras estratificadas por classe. Mulheres negras pobres e da classe trabalhadora são definidas como vadias, promíscuas, e excessivamente fértil (SPRINGER, 2007, p. 258).

Considerando o caráter, no mínimo, sintomático desta função narrativa, a imagem da *angry black woman* é inserida no sentido de “exemplificar” um modelo de como uma mulher negra não deveria ser, atribuindo essas reações irritadiças como emoções feias e ao descontrole emocional, garantindo que o seu sentimentalismo seja uma forma de invalidação (CAMPBELL, 1994). Mesmo tendo como função e efeito negativos, em geral, a imagem do negro em programas do segmento ocupa a finalidade de causar a intriga e iniciar os conflitos, utilizando-a como um recurso narrativo específico para a garantia do caos⁹.

⁹ A crítica geral em torno da produção de estereótipos racistas e sexistas, e suas estratégias de contestação, fazem parte do trabalho intelectual de mulheres negras acadêmicas como bell hooks (2018) que sugere a constituição de uma contravisualidade a partir de a ideia de um olhar opositor e no trabalho de Patricia Hill Collins (2002) a partir das noções de autodefinição e autoavaliação que possibilitam um certo deslocamento do olhar hegemônico sobre o corpo negro.

AUTENTICIDADE RACIAL E DISCURSO DE INCLUSÃO

Comentamos nos tópicos anteriores sobre a questão da negociação entre os participantes de reality shows e a própria produção e direção dos programas, as suas propostas e rumos narrativos. De acordo com Jaguaribe (2010) os participantes desse gênero televisivo não possuem controle sobre as impressões que a sua imagem pode gerar ou impactar. O que se pode dizer é que as personagens detêm a capacidade de imprimir valores e normas sobre a sua performance na construção de sua persona, embora o produto final escape completamente de seu controle (JAGUARIBE, 2010). A autora ainda destaca qualidades atribuídos aos vencedores nos segmentos de competição, no caso do *Big Brother Brasil*: “uma leva de vencedores era caracterizado por serem simpáticos e emotivos e não necessariamente por se adequarem habilmente ao padrão da pessoa competitiva que distingue os “winners” dos shows americanos” (JAGUARIBE, 2010, p. 11).

No caso de *RuPaul’s Drag Race*, vencer a competição depende de alguns valores citados exaustivamente durante o programa: *charisma, uniqueness, nerve and talent* – em português: carisma, singularidade, força e talento. Retomando ao que foi mencionado no início deste trabalho, a escolha da vencedora, apesar da composição de uma banca de jurados, sempre depende do apresentador, RuPaul – o que, em linhas gerais, significa que a opinião alheia à dele seria irrelevante. Strings e Bui (2013) identificam que *RuPaul’s Drag Race* é um programa que, em sua premissa, tenciona uma subversão e, ao mesmo tempo, reafirma estereótipos de gênero, na medida que a ideia de ser uma *drag queen* amplia e subverte construtos sociais a partir de borramentos de gênero (MANN, 2011), mas, ao mesmo tempo, reitera a normativa de feminilidade ao aconselhar e sugerir como uma mulher se parece ou se comporta.

Dessa forma, o programa questiona a naturalidade do gênero, mas ainda reitera os conflitos raciais encontrados na sociedade norte-americana. A partir da manutenção dos construtos raciais, a competição persegue uma proposta racializada de autenticidade, punindo e silenciando qualquer tentativa performática para fora da fixidez da caixa negra. Ser racialmente autêntico, no programa, significa permanecer “fiel” a sua identidade étnica/racial dentro e fora dos palcos (STRINGS; BUI, 2013), certificando de que não se desloquem de seu status do outro (FANON, 2008; HALL, 2016).

Ainda de acordo com Strings e Bui (2013), na terceira temporada de *RuPaul's Drag Race*, a questão da raça é pilar central no desenvolvimento da temporada. E por assim dizer, o caminho por onde a vencedora percorre a partir do enredo central da temporada. Houve o caso da divisão das competidoras em grupos de “amigas”: as *Heathers* e as *Boogers*. Os autores avaliam que existe uma divisão racial nunca mencionada diretamente entre as competidoras da 3ª temporada do programa.

O grupo das *Heathers* era formado pela *queens* Carmen Carrera, Delta Work, Raja e Manila Luzon e o grupo das *Boogers* composto por Alexis Mateo, Shangela Laquifa Wadley, Yara Sofia e Stacy Layne Matthews. O primeiro grupo foi formado espontaneamente por acreditarem que o aspecto central do talento delas era a beleza e a sua classe, enquanto que as *Boogers*, na perspectiva de Manila, eram “fracassadas e rudes”; as *Boogers* são todas competidoras racializadas, Shangela e Stacy são negras; Yara Sofia e Alexis Mateo são porto-riquenhas. Diante da tensão que essa divisão instaura, é explícita a intensão de reforçar as lógicas binárias racistas, em que o todo que foge a vontade da branca é posicionado como algo a ser temido, aniquilado e destruído (CARNEIRO, 2011). “Se o termo “*Heather*” evoca branca e refinamento, “*Boogers*” lembra o sujo, não refinado e grotesco, o que deve ser purgado ou expurgado do corpo” (STRINGS; BUI, 2013, p. 4).

Esse exemplo apresentado pelos autores acima demonstra que o tensionamento de questões raciais no programa não é uma simples novidade que aparece no caso de Vixen na 10ª temporada. Essa é uma problemática que atravessa toda trajetória do programa e põe em xeque o próprio posicionamento do apresentador enquanto um homem negro que goza de uma boa plataforma de visibilidade.

Alguns autores (HARPER, 1996; NG, 2013; GOLDMARK, 2015; CASTELLANO et al, 2017) comentam um pouco sobre a condicionante que possibilitou a *drag queen* mais famosa do mundo a conquistar tanto espaço na televisão americana *mainstream*. RuPaul só consegue ascender quando deixa de lado o *genderfuck* e passa a aderir uma estética homonormativa¹⁰ da performance *drag*, expondo uma perspectiva engessada e limitada das performances artísticas. Quando aparece alguma categoria artística “não-tradicional” no programa – como Nina Bo’nina Brown, nona temporada,

¹⁰ Por estética homonormativa, compreende-se como um conjunto de formas de suavização da imagem da drag queen RuPaul. Fazendo-a parecer mais “respeitável”.

com a sua estética animale¹¹ e Vivacious, sexta temporada, com a estética *club kid*¹² –, essas competidoras ou são eliminadas precocemente ou sofrem represália de fãs e da própria banca de jurados.

Assim, o programa e a própria performance midiática de RuPaul diante de questões sociais – que surgem tanto no contexto do reality show quanto na sociedade de modo geral – exprimem um posicionamento que borra e desconsidera as questões raciais e de identidade de gênero a fim de associar-se a ideia de inclusão desconsiderando a possibilidade de causar algum desconforto nas normas sociais.

THE VIXEN E SUAS IMPLICAÇÕES EM RUPAUL'S DRAG RACE

A partir da 2ª temporada de *RuPaul's Drag Race*, começou a ser veiculada uma extensão do programa, após o episódio principal, onde assistimos às conversas das *drags* durante a apuração dos jurados. Essa extensão chama-se *Untucked*: como descreve RuPaul na vinheta da 10ª temporada, “os bastidores da competição para se tornar *America's Next Drag Superstar*. Isso é tudo que você não conseguiu ver na pista. Garota, se você não está assistindo, você só está vendo metade da história!”. É necessário ressaltar que esta extensão nem sempre é acompanhada por todos os telespectadores do programa, já que não é preciso assistir para entender a competição principal, sendo assim, um material mais direcionado aos fãs do programa e das competidoras.

A ideia por trás do *Untucked* surgiu após um experimento feito na 1ª temporada, chamado *Under the Hood* – lançado em formato de websérie, cada episódio era lançado após o programa ir ao ar na TV. O programa tinha a mesma premissa, excluindo o fato de que nesta versão, RuPaul apresentava e narrava os fatos – mesmo que dublando uma boneca representando sua *drag*. Logo após isso, o formato foi reformulado, passando a levar o nome de *Untucked* e ser transmitido diretamente na TV até sua 6ª temporada. A partir da 7ª temporada, a Logo TV retornou ao formato de websérie, disponibilizando o episódio no YouTube um dia após o programa ser transmitido. O programa só volta a ser transmitido na TV na 10ª temporada, após o reality show se estabilizar em uma nova emissora, a VH1.

¹¹ Subcategoria estética de drag queens em que o artista desenvolve composições sob a figura de animais.

¹² O termo Club Kid remete, principalmente, a um grupo de jovens liderado por Michael Alig e James St. James, que se vestia de forma extravagante e frequentava boates na cidade de Nova Iorque. Posteriormente, o termo passa a ser associado a uma composição estética particular entre drag queens.

O *Untucked* é uma oportunidade de conhecer mais as competidoras, oferecendo um conteúdo de bastidores exclusivo. Além disso, o segmento complexifica os arcos narrativos desenvolvidos no programa principal, pois ele fornece um tempo de tela dedicado às participantes em um ambiente supostamente mais neutro, com pouca interferência do reality – a partir dessas interações, as motivações daquelas pessoas ficam mais claras. Esses bastidores são filmados e editados para aparar as arestas da narrativa da temporada, sendo fundamentais para o completo entendimento da mesma – o consumo do show de talentos com o acompanhamento do *Untucked* torna possível outros tipos de interpretações sobre as situações retratadas ali. O arco narrativo da *drag queen* The Vixen, analisado neste artigo, certamente é interpretado de formas diferentes por espectadores que não acompanham os bastidores, uma vez que a redenção da personagem está lá, e não no programa principal.

O arco narrativo analisado é da décima temporada do reality show e é protagonizado por The Vixen, uma *drag queen* negra influente na cena de Chicago por criar o show *Black Girl Magic*, onde celebra artistas negras; e Aquaria, a competidora mais nova da temporada, que também já fazia sucesso como *drag queen* em Nova York. As duas participantes se engajam em diálogos que reforçam os estereótipos raciais apresentado nas narrativas desse tipo de programa, explicitados por The Vixen ao perceber que estava sendo colocada como a negra megera por se impor e rebater provocações.

Existem dois momentos cruciais para entendermos o contexto em que a narrativa tenta encaixar os estereótipos raciais na temporada em questão, ambos envolvendo The Vixen, que é colocada como típica negra barraqueira. No primeiro, ela expõe para todas as participantes um comentário maldoso que Aquaria fez sobre outra participante, Miz Cracker, causando desconforto entre as duas. Já no segundo, após esse desentendimento, Aquaria passa a implicar constantemente até que é confrontada. Com este confronto de The Vixen, Aquaria chora e se afirma no lugar de vítima.

As personagens de *RuPaul's Drag Race* podem facilmente ser enquadradas nos personagens-emoção descritos por Martín-Barbero. No arco analisado, as personagens são enquadradas principalmente no personagem Traidor e na Vítima, mas também no Justiceiro. Os papéis, no entanto, não são fixos – no desenrolar da narrativa Aquaria e The Vixen desempenham funções diferentes. Quando Aquaria chora, no episódio 3 do *Untucked*, ela se coloca no papel da Vítima, que é a “encarnação da inocência e da

virtude” (MARTÍN-BARBERO, 2015, p.169). A Vítima é a personagem que possui certa fragilidade e é condenada a sofrer injustiças por parte do Traidor. O choro funciona como quebra de expectativa: ele surge, durante a discussão com The Vixen, como desestruturação do conflito, uma "arma secreta" que daria a vitória daquele "embate" a Aquaria.

O Traidor, que funciona como o vilão da trama, é aquele que personifica o mal e se posiciona ideologicamente do lado oposto ao da Vítima. Segundo Martín-Barbero, o Traidor é aquele que “produz medo, cuja simples presença suspende a respiração dos espectadores” (2015, p.169). The Vixen pode ser encaixada neste tropo no início de seu arco narrativo. É ela quem traz a primeira tensão da temporada, tentando incitar conflito entre Aquaria e Miz Cracker. No entanto, no primeiro confronto direto entre Aquaria e The Vixen, nossa Traidora se mostra atenta à possível narrativa que estava se criando diante de seus olhos. Quando Aquaria chora, The Vixen mostra sua indignação – pois teria sido a suposta Vítima quem atacou primeiro, não a suposta Traidora: Aquaria havia questionado a qualidade do visual de The Vixen.

Há, então, uma das diversas trocas de papéis do arco de The Vixen; aquela que começou a ser vista como Vítima é vista como vilã manipuladora – que se utilizou de uma suposta fragilidade falsa para gerar comoção e trazer o público para seu lado – e a Traidora começa a ser vista como a Justiceira. O Justiceiro, também segundo Martín-Barbero, é aquele que possui a função de mitigar os danos causados pelo Traidor e de trazer a verdade à tona. As palavras ditas por The Vixen são confirmadas pelas outras *drag queens* presentes no momento, como Monique Heart e Monet X Change. O fato dessas outras personagens também serem negras traz a credibilidade que o discurso racial de The Vixen precisava; ela, conhecendo o histórico do reality, já sabia da possibilidade de ser enquadrada como vilã, principalmente por ser negra.

No episódio 8 de *Untucked*, Vixen está mais integrada ao grupo e parece avaliar melhor a condução de suas atitudes. Este é o episódio de sua eliminação e, como de praxe, a *queen* eliminada aparece fazendo as malas e tecendo comentários sobre a sua trajetória. Nessa cena, ela parece bem ciente de sua performance na competição, e lamenta ter se exaltado. “Muitos dos meus grandes momentos foram momentos de raiva”, e completa “Eu vim aqui para mostrar como a minha performance [como *drag queen*] é boa, e não para mostrar como sou boa de briga.”. A fala final de Vixen conversa com as considerações de Audre Lorde (1997) sobre os usos da raiva diante do racismo e dos

diversos estereótipos presentes no cotidiano. A autora feminista negra considera o uso da raiva como mecanismo de libertação dotado de informação e energia (p.280). Nessa longa fala, Vixen afirma saber exatamente de onde vem a sua raiva e que essa foi a sua maior vitória na sua trajetória pelo programa.

Na cena seguinte, Vixen fala sobre como a presença dela no reality pode afetar outras pessoas como ela, e admite pensar que o fato de ser sido eliminada exemplifica uma impossibilidade de pessoas negras vencerem em seus próprios termos. Esse momento específico conversa com as implicações acerca da questão do lugar de fala (RIBEIRO, 2017) e as articulações do que entendemos como representatividade enquanto possibilidade tática de fazer a diferença a partir de uma tentativa de rompimento com o regime de representação racializado (HALL, 2016).

A repercussão do caso de Vixen entre as outras competidoras parece tentar abafar um debate racial da forma como foi apresentado, especialmente em uma entrevista para a EW¹³, com as quatro finalistas da temporada. No vídeo, Aquaria diz que “alguém que assistiu ao programa, e pensa diferente de Vixen, provavelmente continuará pensando do mesmo jeito”; a *queen* também diz que esta era uma oportunidade de debater o assunto, uma vez que é um tema recorrente no programa e na sociedade de modo geral. É interessante destacar que a palavra racismo nunca é mencionada diretamente neste vídeo, tampouco durante a temporada. O caso de Vixen gera uma fissura para discussão sobre o desempenho de *drag queens* negras no programa, por conta da forma como a montagem é desenvolvida – criando um borramento da importância da discussão do racismo.

Esse borramento se reforça nos últimos dois episódios da temporada: *Reunited* e *Grand Finale*, episódios com estruturas comuns em reality shows. O primeiro conta com o retorno de todas as participantes; através da mediação de RuPaul, todas as *queens* têm a oportunidade de falar sobre os acontecimentos de toda a temporada, a fim de amenizar as desavenças e finalizar os conflitos. Já o segundo conta com o último desafio, onde, novamente, todas as *queens* se reúnem, mas dessa vez para prestigiar as quatro finalistas. No *Reunited*, há uma grande discussão entre The Vixen e a RuPaul, que culmina na saída da participante no meio das gravações. A saída de The Vixen dá a RuPaul a oportunidade de falar por último, expressando sua opinião sobre o arco de The Vixen – muito semelhante à de Aquaria na entrevista para a EW – antes de prosseguir com o episódio

¹³ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=SrvQSz1OcOY> > Acesso em: 30 de junho de 2019.

sem a presença da *queen* de Chicago. Apesar de ir ao ar uma semana antes, o *Reunited* tem sido gravado após a gravação do episódio final, *Grand Finale* – com isso, nos últimos momentos de The Vixen na temporada, a *drag queen*, cuja primeira frase no programa referenciava sua vontade de lutar¹⁴, aparece sorridente e supostamente grata por estar naquele ambiente, o que enfraquece ainda mais a crítica almejada por todo o seu percurso em *RuPaul's Drag Race*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das considerações postas acima, a avaliação geral que se torna proeminente é a questão da individualização da responsabilidade sobre os conflitos sociais, principalmente no que diz respeito às atualizações do racismo e seu uso controlado desenvolvido nos enquadramentos narrativos do programa. Podemos supor que o envolvimento emocional trabalhado durante esta temporada está relacionado a discursos de superação e realização pessoal, que renderam muitos momentos marcantes para o desenvolvimento da história de cada competidora.

As implicações sobre a autenticidade racial e usos tecnológicos de estereótipos racistas certamente podem ser melhor desenvolvidas em trabalhos posteriores. Considerando a abordagem sobre o estereótipo da *angry black woman*, é necessário concebermos aqui que a composição deste estereótipo não é reproduzida sobre as condições materiais de um corpo-mulher em suas configurações da cisgeneridade. Por se tratar de uma drag queen, o estereótipo desenvolvido aqui se associa a uma forma de *efeito-mulher*, aspecto explorado nos trabalhos de Judith Butler (2017) ao pensar a dimensão da performatividade. Quanto à materialidade dos corpos apresentados aqui, certamente, a perspectiva do *black queer studies* (COHEN, 1997; JOHNSON et al, 2001; 2005; WALCOTT, 2012) poderá abarcar outras possibilidades de compreensão da categoria *queer*, sob o ponto de vista da racialidade e as implicações interseccionais que compõem essas relações sociais.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
CAMPBELL, Sue. Being dismissed: The politics of emotional expression. *Hypatia*, v. 9, n. 3, p. 46-65, 1994.

¹⁴ “Estou aqui apenas para lutar”, fala referenciada no título deste artigo.

- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil: consciência em debate**. Selo Negro, 2011.
- CASTELLANO, Mayka; MACHADO, Heitor Leal. “Please, come to Brazil!”: as práticas dos fãs brasileiros do reality show RuPaul’s Drag Race. **Rumores–Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias**, v. 11, n. 21, p. 25-48, 2017.
- COHEN, Cathy J. Punks, bulldaggers, and welfare queens: The radical potential of queer politics?. **GLQ: A journal of lesbian and gay studies**, v. 3, n. 4, p. 437-465, 1997.
- COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. Routledge, 2002.
- ENNE, Ana Lucia. O sensacionalismo como processo cultural. **Revista ECO-Pós**, v. 10, n. 2, 2007.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. SciELO-EDUFBA, 2008.
- GOLDMARK, Matthew. National Drag: The Language of Inclusion in RuPaul’s Drag Race. **GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies**, v. 21, n. 4, p. 501-520, 2015.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- JOHNSON, E. Patrick. "Quare" studies, or (almost) everything I know about queer studies I learned from my grandmother. **Text and Performance Quarterly**, v. 21, n. 1, p. 1-25, 2001.
- JOHNSON, E. Patrick; HENDERSON, Mae. **Black queer studies: A critical anthology**. Durham, NC: Duke University Press, 2005.
- KAVKA, Misha. **Reality TV**. Edinburgh University Press, 2012.
- LORDE, Audre. The uses of anger. **Women's Studies Quarterly**, v. 25, n. 1/2, p. 278-285, 1997.
- MANN, Stephen L. Drag Queens' Use of Language and the Performance of Blurred Gendered and Racial Identities. **Journal of Homosexuality**, v. 58, n. 6-7, p. 793-811, 2011.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Ed. UFRJ: Rio de Janeiro. 2008.
- NABI, R., BIELY, E., MORGAN, S., & STITT, C. (2003). **Reality-based television programming and the psychology of its appeal**. *Media Psychology*, 5, 303–330.
- NG, Eve. A “post- gay” era? Media gaystreaming, homonormativity, and the politics of LGBT integration. **Communication, Culture & Critique**, v. 6, n. 2, p. 258-283, 2013.
- PEDROSO, Rosa Nívea. **A construção do discurso de sedução em um jornal sensacionalista**. São Paulo: Annablume, 2001.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Letramento Editora e Livraria LTDA, 2018.
- TYREE, Tia. **African American stereotypes in reality television**. *Howard Journal of Communications*, v. 22, n. 4, p. 394-413, 2011.
- STRINGS, Sabrina; BUI, Long T. “She Is Not Acting, She Is” The conflict between gender and racial realness on RuPaul's Drag Race. **Feminist Media Studies**, v. 14, n. 5, p. 822-836, 2014.
- WALCOTT, Rinaldo. Outside in Black studies: Reading from a queer place in the diaspora. **Queerly Canadian: An Introductory Reader in Sexuality Studies**, p. 23-34, 2012.
- WOOD, Helen; SKEGGS, Beverley. **Reality television and class**. Palgrave, 2011.