

## **RuPaul’s Secret Celebrity Drag Race: uma experiência na cultura *Drag*.<sup>1</sup>**

Dalvan Alves SITENESKI<sup>2</sup>  
Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), Curitiba, PR

### **RESUMO**

O presente artigo propõe aproximações entre a experiência vivenciada por um dos participantes do *reality show* RuPaul’s Secret Celebrity Drag Race e os estudos de campo, conduzidos pelos antropólogos. Para servir de base para tais aproximações, foram delineados alguns pontos históricos da cultura das *Drag Queens*, assim como a influência que a franquia RuPaul’s Drag Race detém sobre expressão artística. Para elucidar o entendimento dos enfrentamentos que os praticantes da antropologia experimentam, são apresentados aspectos de choque cultural, o uso da noção de cultura para entender e comunicar o contexto em que se está submetido. A análise qualitativa desenvolvida por meio de transcrições de diálogos, possibilitou identificar situações e ações que parecem estabelecer relações entre um participante do programa e os antropólogos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Televisão; Drag Queens; RuPaul’s Drag Race; Reality Show.

Consumir produtos audiovisuais da televisão ou das plataformas online de *streaming* sob demanda tornou-se algo corriqueiro para aqueles que tem acesso a essas tecnologias, utilizados não só como entretenimento, mas também como fonte de informação. A própria audiência, possibilitou aos canais de televisão e produtoras ampliarem o leque de opções disponíveis ao espectador. Os *reality shows* pertencem a gama dos gêneros televisivos<sup>3</sup>; embora sejam reconhecidos como um gênero específico, tendem a incorporar as características<sup>4</sup> dos demais. Nesse gênero televisivo, é recorrente o uso de elementos ficcionais, elaboração de competições e jogos.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná, e-mail: dalvan\_as@hotmail.com.

<sup>3</sup> O entendimento de gênero aqui utilizado, é aquele socialmente aceito para classificar produtos midiáticos. Por via de regra cada programa tende a pertencer a um gênero distinto, como a ficção seriada ou programas jornalísticos. É através do gênero que o programa é identificado socialmente. Para o caso da recepção em televisão por exemplo, os gêneros possibilitam uma relação entre as formas televisivas com o desenvolvimento cultural e discursivo do sentido (GOMES, 2007, p. 18).

<sup>4</sup> Essa incorporação de características nos remonta à noção de “forma cultural” (WILLIAMS, 2016, p. 55), em virtude de que a própria televisão é resultado de adaptações e mudanças de formas culturais anteriores (o jornal, o cinema, o teatro e etc..).

---

A captura da vida ordinária das pessoas comuns através de câmeras, para exibição em larga escala é uma tradição na história da televisão. No fim da década de 1940 a televisão norte-americana exibia pela primeira vez o programa *Candid Camera*, câmeras eram escondidas para captar a reação de pessoas anônimas ao serem confrontadas por situações simuladas pela própria produção do programa; o que resultava em reações inusitadas (MENICONI, 2005, p. 11). Entretanto, o primeiro programa que retratou o cotidiano sistemático das pessoas, realizando seus afazeres diários em frente às câmeras de televisão de maneira consciente só ocorreu em 1973. O nome da produção era *An American Family*, veiculado pela rede pública norte-americana PBS - Public Broadcasting Service – (MENICONI, 2005, p. 11).

O aspecto competitivo foi incorporado a partir de 1992 em *Real World* exibido pela MTV norte-americana; naquele programa, sete jovens que até então não se conheciam passam a dividir um apartamento. O objetivo principal era a criação de uma empresa em que os participantes seriam sócios. Obviamente diversas dificuldades de convívio entre os participantes ocorreram, uma vez que eles não se conheciam. A captura das imagens neste programa era constante, as câmeras os seguiam até mesmo durante atividades de higiene, ao saírem de casa para o trabalho ou em momentos de lazer com os amigos. O ponto que distingue *Real World* de *An American Family* é que o primeiro estabelece uma experiência de união entre os participantes em busca da recompensa financeira oferecida pela produção do programa, o prêmio é o que fazia todos se unirem (MENICONI, 2005, p. 12-13).

Ao longo do tempo, os *reality shows* foram desenvolvidos a partir de novos formatos, buscando o monitoramento de seus participantes em larga escala<sup>5</sup> ou não. Na atualidade, as temáticas adotadas são variadas, podem ser o simples auxílio de profissionais para compra de roupas, a realização de complexas cirurgias plásticas no rosto e corpo, concursos musicais e culinários, reformas de casa e até mesmo lições de comportamento (OLIVEIRA; ARAUJO, 2016).

Outro formato que vem ganhando popularidade é aquele em que os participantes são confrontados com contextos culturais bem distintos do que os que estão inseridos, em certa medida a audiência também experimenta tais situações. A Rede Bandeirantes de

---

<sup>5</sup> O sentido de escala, é utilizado como o tempo em que o monitoramento é realizado pela produção do programa, existem alguns casos onde as câmeras captam a vida dos participantes 24 horas por dia. Também há *reality shows* em que o monitoramento é feito apenas em momentos específicos, como em programas de reformas ou culinária.

televisão exibiu em 2012 o programa *Perdidos na Tribo*, no qual os participantes eram levados para conviver em tribos indígenas antigas, caso aceitos pelos nativos eram recompensados em dinheiro. Em condições menos extremas, em contextos mais próximo aos participantes temos o quadro *Bishow* do programa *Amor e Sexo* exibido pela Rede Globo. Basicamente, 3 homens eram transformados em *Drag Queens* com ajuda de alguns artistas consagrados no ramo. O que é destacável desse estilo, é que os participantes devem ter pouco ou nenhum contato com os contextos culturais<sup>6</sup> que irão enfrentar ao longo da competição.

Semelhante ao quadro *Bishow* temos *RuPaul's Secret Celebrity Drag Race*: trata-se de um *spin-off*<sup>7</sup> do já globalmente consagrado *RuPaul's Drag Race*, onde três celebridades precisam desenvolver um personagem *Drag* e encarar alguns desafios clássicos da obra base. O vencedor leva 30 mil dólares, quantia que é doada a uma instituição de caridade escolhida pelo próprio participante. O objetivo desse texto é fazer aproximações entre o trabalho em campo do antropólogo e a experiência *Drag* de um dos participantes de *RuPaul's Secret Celebrity Drag Race*, partindo de uma análise que procura por pontos de convergência. Para tal proposta, este artigo é dividido em três seções, além desta Introdução e das Considerações Finais.

Para viabilização do estudo, primeiramente partiu-se de um levantamento da fisionomia que a cultura *Drag* adquiriu ao longo do tempo, bem como sua ligação com o programa *RuPaul's Drag Race*, dada sua influência no contexto contemporâneo. Na segunda etapa são apresentados alguns pontos pertinentes que cercam o antropólogo em situações de estudo, principalmente inadequações como o choque cultural; o uso da sua própria cultura para compreender e assumir a cultura estuda e as mudanças que ocorrem na personalidade do pesquisador ao fim de uma experiência como esta. Por fim, é feita a análise de maneira qualitativa por meio de transcrições de falas do primeiro episódio.

---

<sup>6</sup> A cultura é aqui considerada como uma gama de significados compartilhados, resultando em um produto que gera sentido a toda uma população (WILLIAMS, 1958, p. 5). Dotada de características que estão em constante transformação, a cultura possui significados que “[...] são feitos e refeitos, de modos que não podemos conhecer de antemão.” (WILLIAMS, 1958, p. 5). Englobando tanto as artes e a criatividade, como também as práticas comuns realizadas no cotidiano (ESCOSTEGUY, 2006, p. 5-6). Entendo que essa noção de cultura reflete os aspectos da arte de transformação *Drag*, que veremos posteriormente.

<sup>7</sup> No audiovisual o termo *spin-off* é utilizado para referir-se à elaboração de um produto com base em outro, na grande maioria dos casos é criado um outro produto de entretenimento também audiovisual, rádio, televisão, cinema, série, videogames e histórias em quadrinho, podendo abranger outras possibilidades narrativas. Busca-se complementar e desenvolver outros personagens, situações, histórias e temas que são encontrados na obra base, entretanto com poucos detalhes, não é o intuito fazer uma mera continuação da obra anterior (SANTOS; PEREIRA, 2018, p. 4).

---

Apenas este episódio do programa foi utilizado: um dos participantes não tinha qualquer aproximação com a arte de transformação, o que motivou a utilizá-lo como amostra.

### **Can I get an amen? – Cultura Drag e RuPaul’s Drag Race**

Por meio do uso de técnicas de maquiagem e indumentárias com traços de natureza postiça, o artista desenvolve seu personagem *Drag*, que nada mais é que uma representação performática de um gênero<sup>8</sup> distinto ao do próprio artista. Para tal desenvolvimento, é estabelecida uma relação com os signos socialmente determinados ao universo do gênero que está sendo apresentado. Homens que representam uma identidade feminina de maneira efêmera, montando e desmontando sua personagem conforme for sua própria vontade são chamados de *Drag Queens*, mulheres que representam uma identidade masculina são chamadas de *Drag Kings*<sup>9</sup> (SANTOS, 2012, p. 70). Os elementos posições são variados, podem ser enfeites utilizados para dar uma estética mais feminina ao corpo, espartilhos para afinar a cintura, unhas postiças e as perucas, são os principais elementos de composição para as apresentações.

No Brasil, o termo mais antigo utilizado para identificar esses artistas é transformista: *Drags – Kings ou Queens* -, são transformistas que experimentam a inversão do gênero enquanto espetáculo, não se trata de uma identidade específica (JESUS, 2012, p. 10). Contudo, é necessário destacar que a composição de uma personagem feminina por um ator não é algo observável só na contemporaneidade: inúmeros são os registros do ato ao longo da história da humanidade.

O teatro grego pode ser entendido como a raiz do transformismo, principalmente pela preocupação dos atores da época em usar elementos postiços. Durante a Época Clássica do teatro grego, a máscara era um adereço utilizado pelos atores para compor seus personagens, uma vez que possibilitava a audiência, uma melhor visualização das personagens, algo imprescindível em um teatro onde as mulheres eram impedidas de atuar (CASTIAJO, 2012, p. 51). Confeccionadas com um fino linho estucado e por uma peruca feita de cabelo humano, que poderia ser comprido ou curto, as máscaras eram um adereço

---

<sup>8</sup> Não é o intuito deste ensaio discutir questões relacionadas a gênero, uma vez que a performance Drag é uma expressão artística e seus praticantes não são entendidos como um gênero específico.

<sup>9</sup> Contudo, essas definições podem ser fluídas, existem mulheres que performam como *Drag Queens*, assim como há homens atuando como *Drag Kings*. No Brasil existe um coletivo formado por artistas mulheres que atuam como *Drag Queens*, chamado Riot Queens.

---

indispensável. O termo *prosopon* em grego, que significa face ou máscara, era usado para referenciar esse adereço (CASTIAJO, 2012, p. 52).

Conforme estabelecido contextualmente, a máscara de cor branca era usada para representar uma personagem feminina; já a máscara de tonalidade escura era usada para representar um personagem masculino (CASTIAJO, 2012, p. 53). Para evitar que o público descaracterizasse os personagens. Por serem apenas homens em cena: os atores usavam o mesmo vocabulário e dicção para diferentes personagens, não havia diferenças entre homens velhos, novos, mulheres, escravos e guerreiros. Essa linearidade tonal fazia com que o público não notasse qualquer diferença entre as pessoas fictícias (CASTIAJO, 2012, p. 88). Aqui está um ponto de diferença entre atuação *Drag* que conhecemos e os seus primórdios no teatro grego: a impostação da voz é intencionalmente feita para que o público a perceba como uma voz feminina.

No início a identificação entre o homem e a personagem era definida apenas pela máscara, uma *persona* – que correspondia ao papel dramático. As personagens clássicas do teatro no período como: Clitemenstra, Medéia, Electra, Ifigênia e Antígona, todas foram interpretadas por homens na antiga Grécia. Entretanto, os atores também faziam uso de outros artifícios como; enchementos e roupas para deixar seus papéis mais identificáveis (PAVIS, 2007). Com isso, é possível constatar que os elementos postíços são uma tradição que é continuamente implementada, como modo de fazer do artista em sua preparação para entrar em cena.

A igreja católica também fez uso do transformismo para retratar histórias bíblicas, em virtude da escassez no número de falas das personagens femininas – anjos são assexuados e as Marias tinham poucas falas -, então jovens adolescentes assumiam esses papéis com certa facilidade. Mais uma vez, assim como na Grécia antiga, por motivos sociais a Igreja não permitia às mulheres funções diretas na instituição. Por muito tempo, esse panorama ficou encrustado no contexto das apresentações teatrais; mesmo quando o teatro se separou da Igreja e iniciou voos autônomos, cabia à mulher apenas ficar na posição de espectadora (AMANÁJAS, 2014, p. 5).

É difícil encontrar registro dos primeiros espetáculos envolvendo qualquer tipo de performance de gênero no Brasil: quando e como ocorreu seu desenvolvimento é algo que carece de registros. Contudo, em 1921 o jornal Estado de S. Paulo noticiava a apresentação do espetáculo de Darwin no palco do Cine São Paulo. O ator era conhecido no período como imitador do belo sexo- seu nome artístico era uma alusão ao cientista

---

inglês Charles Darwin, criador da teoria evolucionista. Em 1926, o mesmo jornal noticiava O Olho da Providência, interpretado por uma travesti, através do ator Palmeirim, (TREVISAN, 2018). Essas matérias, assim como outras encontradas nos jornais mais antigos do país, nos mostram que embora a performance de gênero como conhecemos na atualidade tenha se popularizado principalmente com a cultura homossexual, a mesma apresenta um contexto anterior.

Mesmo tendo perdido espaço no teatro, as *Drags* obtiveram outras possibilidades com apopulariedade da televisão, do cinema e da cultura pop. Esse contexto marca o início da *Drag Queen*, aquela que pertence à cultura gay que conhecemos. No entanto, a visão pejorativa que a sociedade detinha das relações homoafetivas na época, acabaram por afetar a imagem desses artistas perante o público (FONSECA, 2018, p. 45). Nos anos 70, ser gay era um ato político: a *drag queen* passou a ser um dos maiores símbolos da luta por direitos dos gays, sendo que artistas são um ato político e social mesmo que de maneira não intencional. Sobre esse contexto, surgia uma nova categoria de artistas que atuam com o gênero: a *drag queen* radical (AMANÁJAS, 2014, p. 18). A crise da AIDS afetou a imagem da comunidade gay ao ponto de serem hostilizados, contribuindo para que a cultura *drag* ficasse mais restrita e marginalizada. O padrão heterossexista que busca um comportamento masculinizado e discrimina o feminino, enraizou-se na comunidade (COSTA; BRAGANÇA; GOVEIA, 2017, p. 137).

Os anos 90 foram marcados pela volta da *Drag Queen* ao entretenimento, fazendo apresentações em *lipsyncs* – dublar uma música de alguma cantora de maneira caricata ou bem semelhante -, dançando o estilo *vouguing* ou realizando esquetes cômicas com pautas da cultura e o universo gay; vestindo figurinos conceituais e usando um dialeto<sup>10</sup> próprio da comunidade (AMANÁJAS, 2014, p. 18). Entre as décadas de 80 e 90 importantes nomes surgiram no Brasil, como Miss Biá, Silvetty Montilla e Dimmy Kieer, todas fazendo apresentações em clubes da noite paulistana e carioca.

No âmbito internacional, o ator, modelo e cantor responsável pelo apogeu da arte *Drag* foi RuPaul Andre Charles. Com suas perucas loiras extravagantes e uma estatura semelhante às modelos do mundo *fashion*, Charles dá vida a RuPaul:

---

<sup>10</sup> No Brasil o dialeto é chamado de Pajubá, trata-se de um conjunto de expressões utilizados pela comunidade LGBTQIA+, infelizmente poucos estudos foram feitos sobre esse conjunto de expressões.

---

RuPaul é um espetacular ato de atuo-reinvenção e reivindicação Drag. Ele criou uma personagem – atrevida, forte, bonita e negra – porém argumenta que sua performance é um personificador feminino, alegando que ele não se parece como uma mulher, e sim como uma *drag queen*: ‘ Eu não penso que eu poderia parecer uma mulher. Elas não se vestem dessa maneira. Apenas *Drag Queens* se vestem dessa maneira’(BAKER, 1994, p. 258)

Tornando-se um dos rostos mais conhecidos da cena LGBT norte-americana em meados da década de 80, RuPaul atuou como ator, cantor e diretor em vários filmes, programas de rádio e de TV, além de estrelar campanhas publicitárias, eventos sociais e shows em casas noturnas. Sua personagem também lançou alguns álbuns musicais e videoclipes. Todas essas produções serviram como base para impulsionar o imaginário estético e cultural acerca da *Drag Queen*, tanto nos Estados Unidos da América como no mundo (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2016). O *reality show* RuPaul’s Drag Race (idealizado e apresentado por RuPaul), é sem dúvidas sua maior contribuição para arte de transformação. Com exibição da emissora VH1, o *reality show* busca a próxima superestrela *Drag Queen*, através de desafios semanais entre as competidoras.

O programa conta, em 2020, com 12 temporadas, versões em países como Inglaterra, Austrália e Canadá. É tido como o grande incentivador para que diversos artistas iniciassem suas caracterizações femininas, uma vez que está disponível na plataforma de *streaming* Netflix que detém um alcance global. Em abril de 2020 (também pela VH1) o *spin-off* RuPaul’s Secret Celebrity Drag Race foi ao ar com 4 episódios: em cada episódio, três celebridades precisam desenvolver sua própria *drag* com a orientação de uma ex-participante de RuPaul’s Drag Race. Além disso, as celebridades precisam realizar desafios memoráveis do programa original para ganhar um prêmio em dinheiro, que é doado a uma instituição de caridade. Esse novo programa propicia os seus participantes, mesmo em um curto espaço de tempo, uma experiência com a cultura *Drag*, promovendo um contato com seus modos de fazer e significados.

## **O Trabalho em Campo do Antropólogo**

Examinar o fenômeno do homem é o principal foco da antropologia – sua mente, seu corpo, sua evolução, origens, instrumentos, arte ou grupos, busca-se compreender essas características ou elementos de um padrão geral. O uso do termo cultura para identificar esse fenômeno pelos antropólogos – causando a difusão do termo -, tem o intuito de integrar os esforços e enfatizar os elementos ou características do homem. Seus

---

esforços podem estar concentrados tanto para um contexto geral, como em cultura humana quando abordam os fenômenos do homem, como também em culturas mais específicas (as culturas da África por exemplo). Fato é que a cultura passou a ser um modo de falar sobre o homem e seus casos particulares, principalmente quando é vista sob uma determinada perspectiva (WAGNER, 1975, p. 27). Em razão do entendimento de cultura como um processo de transformação contínua, o antropólogo trabalha com contextos que não são rígidos, como é o caso das mudanças na cultura do transformismo.

Examinar o homem em aspectos que são ao mesmo tempo amplos e básicos, procurando compreender através da noção de cultura, tanto sua singularidade quanto sua diversidade, isso resume a antropologia. Por isso, diferentemente de outros estudiosos, o antropólogo obrigatoriamente insere o seu próprio modo de vida, a si mesmo em seu objeto de estudo. Ao se debruçar sobre o fenômeno do homem enquanto objeto de pesquisa, o antropólogo obrigatoriamente utiliza sua própria cultura para estudar outras, assim como a cultura em geral (WAGNER, 1975, p. 28). É profícuo salientar que o entendimento de algo culturalmente diferente por pessoas ordinárias, também funciona da mesma forma. Quando nos deparamos com modos de fazer ou agir contrários aos nossos, tentamos gerar sentido disso por meio dos nossos próprios modos de fazer ou agir.

Partindo do pressuposto de que os conceitos mais básicos da nossa cultura estão enraizados em nosso cotidiano e muitas vezes não é possível percebê-los, o antropólogo supera a noção de objetividade absoluta em favor de uma objetividade relativa, centrada em pontos pertinentes da sua própria cultura. Esse último estilo de objetividade é alcançado quando se encontra essas tendências, os modos pelos quais nossa cultura nos possibilita compreender uma outra e as limitações que isso impõe a tal compreensão. Para alcançar a objetividade absoluta, o pesquisador deveria estar imune a qualquer influência de ordem cultural prévia, ou seja, não pertencer a cultura nenhuma (WAGNER, 1975, p. 29). Ao estudar o fenômeno do homem o antropólogo parte do princípio que todos os fenômenos são proporcionais, “[...] presumimos que cada cultura, como tal, é equivalente a qualquer outra. Essa pressuposição é denominada relatividade cultural”(WAGNER, 1975, p. 29), abandona-se qualquer possível leitura classista acerca da cultura a ser estudada.

De certa forma, o antropólogo *experiencia* o seu objeto de estudo, fazendo isso por meio do seu próprio universo de significados; é essa experiência recheada de



significados que ele irá utilizar para comunicar o que compreendeu aos integrantes de sua própria cultura. Essa ação só será possível se sua compreensão, seu relato fizer sentido nos termos de sua cultura (WAGNER, 1975, p. 29). Sendo assim, o mesmo torna-se uma ponte entre as duas culturas, um elo criado através da vivência nos dois contextos. Por isso, pode-se dizer que ele inventa uma nova cultura a partir daquela que está a estudar, ou “[...] aponta para a antropologia como disciplina que inventa cultura a partir da cultura. O estudo da cultura também é cultura e, simultaneamente, a cultura é o instrumento para sua invenção.” (BENITES, 2007, p.120). Essa invenção não é imaginativa, mas sim objetiva, fruto de observações e aprendizados.

A vivência de uma nova cultura gera ao pesquisador a identificação de novas possibilidades e maneiras de viver a vida, fazendo com que haja uma mudança na sua personalidade (WAGNER, 1975, p. 30). A incorporação de costumes, modos de fazer e artes não é um fenômeno observado apenas em pesquisadores como esses, mas também em pessoas que têm contato com diferentes contextos sociais. O contexto cultural em que vivemos e crescemos tende a não ser visível para nós mesmo: trata-se de algo dado, que mal percebemos por ser tratado como obvio. É possível compreender o sentido abstrato da cultura por intermédio dessa invenção - não somente esse conceito como outros -, por intermédio da discrepância experimentada que o antropólogo torna sua própria cultura visível (WAGNER, 1975, p. 31).

Esse processo, a experiência de uma nova cultura, proporciona um sentimento nomeado por aqueles que dedicam-se ao estudo em campo como choque cultural. Trata-se da *inadequação* inicial ao novo contexto, fazendo com que a cultura local se manifeste: desta vez é ele quem se torna visível para os nativos. Tal situação também é observada em nossa sociedade: um novo aluno na universidade, um soldado iniciante, uma pessoa que está vivenciando um ambiente novo ou desconhecido, provavelmente irá passar por esse tipo de choque (WAGNER, 1975, p. 34). O choque cultural mostra a importância que as relações e a comunicação têm em nossas vidas, manifesta-se em maior ou menor grau dependendo da intimidade que temos com a cultura vivenciada:

“Todavia, é importante no tocante a essa observação que um ser humano possa ser um enigma completo para outro humano. Aprendemos isso quando chegamos a um país estranho, com tradições inteiramente estranhas e, o que é mais, mesmo que se tenha um domínio total do idioma do país. Nós não compreendemos o povo (e não por não compreender o que eles falam entre si). Não nos podemos situar entre eles (GEERTZ, 1973, p. 10).

---

Para controlar o choque cultural, o antropólogo desenvolve as competências dos locais, seus modos de fazer e de expressar. Para isso é necessário objetificar as inadequações como cultura. A partir do momento em que essas novas situações são objetificadas como cultura, não é errôneo afirmar que o pesquisador está aprendendo aquela cultura da mesma maneira que uma pessoa aprende a jogar cartas. Visto que a objetificação e o aprendizado ocorrem simultaneamente, também é possível afirmar que o pesquisador de campo está a inventar a cultura (WAGNER, 1975, p. 35). O fato de estar em uma posição de aprendizado, tendo uma bagagem cultural de ordem prévia, implica que sua intenção não é de imitar esses povos, como se genuinamente fizesse parte deles desde de o início.

Tornar-se um dos “nativos” (GEERTZ, 1973, p. 10), não é a pretensão desses estudiosos: o que se procura é, através do diálogo, obter informações mantendo uma relação de proximidade, não como meros estranhos em uma entrevista. Ao participar da cultura que está sendo estudada, o antropólogo não abandona seu próprio universo de significados; esses também farão parte do seu entendimento sobre o que está vivenciando. É importante recordar do conceito de objetividade relativa, como sendo o conjunto de predisposições culturais que qualquer um traz consigo e que são importantes para entender a compreensão que é feita ao se deparamos com novos contextos culturais (WAGNER, 1975, p. 36).

Um dos vários objetivos da antropologia é a amplificação do universo do discurso humano (GEERTZ, 1973, p. 10). Nessa perspectiva, não é possível simplesmente aprender uma nova cultura e após isso coloca-la ao lado da que já participa; o antropólogo deve assumi-la, fazendo com que haja uma transformação do seu próprio universo (WAGNER, 1975, p. 37). Assim como quando aprendemos um novo idioma ou costumes de uma sociedade distante, mudando a nossa percepção sobre o mundo. Alguns programas do gênero *reality show* em certa medida, também proporcionam experiências semelhantes aos seus participantes.

### **RuPaul’s Secret Celebrity Drag Race & Antropológia**

Entre as três celebridades que participaram do primeiro episódio do programa, o ator canadense Jordan Connor (conhecido por atuar na série televisiva *Riverdale*) é certamente o que menos teve contato com a arte *Drag*. Mesmo sendo um ator – tendo

experiência em atuar -, seus papéis sempre circulam o universo masculino. Connor antes de atuar, era jogador de futebol americano na escola onde estudava. Sabe-se que o ambiente esportivo tende a ser bastante heteronormativo - logo, temos aqui uma possibilidade de invenção cultural. Quem auxiliou o ator a compor sua personagem *Drag*, foi Trixie Mattel. Mattel participou da sétima temporada de RuPaul's Drag Race e ganhou a terceira temporada de RuPaul's Drag Race: All Stars, versão só para ex-participantes do *reality*.

Durante os primeiros minutos do programa, Jordan Connor menciona que espera mudar a concepção que o público tem sobre ele: “Na TV sou visto como machão, o tipo de cara que quer brigar, [...], mas eu nunca fui o alfa naquelas situações. Só quero que vejam quem eu realmente sou.”<sup>11</sup>. Sua total falta de intimidade com o universo do transformismo é salientada logo no início: “Nunca coloquei um vestido na vida. E nunca andei de salto alto”<sup>12</sup>, isso colaborou para que sua experiência no programa gerasse alguns pontos profícuos para análise.

É possível observar que as *Drags* escolhidas para auxiliar os participantes, na narrativa são chamadas de *Queens Supremes*. Elas estabelecem uma conexão entre os participantes e o universo do transformismo, característica semelhante às amizades que o antropólogo desenvolve com os nativos no processo de aprendizagem da cultura. Assim como na antropologia (onde a pesquisa em campo é necessária para o entendimento do pesquisador sobre os contextos), uma personagem *Drag* só pode ser elaborada com o auxílio de outra. Bob The Drag Queen (uma das mentoras desse episódio) salienta que “a única forma de aprender *Drag* é com outra *Drag Queen*”<sup>13</sup>.

O primeiro indício de um choque cultural foi observado durante o desafio *Quick Drag*: os participantes vestiram enchimentos e próteses para moldar o corpo, além de colocarem perucas e a base para a maquiagem, tudo isso em apenas 20 minutos sem ajuda das *Queens Supremes*. O intuito do desafio era perceber o quanto os participantes estavam familiarizados com a cultura *drag*, antes de realmente iniciarem a competição principal. A Figura 1, nos mostra que Jordan Connor não sabia quantas toucas eram necessárias

<sup>11</sup> Citação retirada do episódio 01 da primeira temporada de Rupaul's Secret Celebrity Drag Race. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

<sup>12</sup> Citação retirada do episódio 01 da primeira temporada de Rupaul's Secret Celebrity Drag Race. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

<sup>13</sup> Citação retirada do episódio 01 da primeira temporada de Rupaul's Secret Celebrity Drag Race. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

antes de colocar a peruca; além dele outros participantes também apresentaram dificuldades ao vestir os enchimentos e roupas.

**Figura 1** – Jordan Connor participa do desafio *Quick Drag*



Fonte: Netflix<sup>14</sup>.

Assim como os pesquisadores que experimentam novos contextos culturais e por conseqüências encontram novas possibilidades de viver a vida; Connor, por meio do *reality*, estabeleceu objetivos semelhantes, principalmente para entender a comunidade LGBTQ: “Fazer *drag*, me dará uma nova experiência e um novo ponto de vista sobre o *drag* e a comunidade LGBTQ”<sup>15</sup>. O ator tem dois irmãos abertamente homossexuais que consomem com frequência os produtos da franquia *Drag Race*: a experiência ajudou a entendê-los, pois, o público da diversidade e o fazer *Drag* estão conectados.

Jordan Connor, inseriu seus próprios significados no processo de invenção de uma personagem feminina. Também não está em seus planos seguir atuando com essa personagem, mas sim absorver algumas de suas características e aspectos. Sua bagagem cultural é percebida na escolha do nome da personagem, BabyKins La Roux. Enquanto alguns artistas optam por criar nomes com base em pessoas famosas, Connor apenas juntou o nome de seus dois cachorros. Quando o ator comunica suas dificuldades durante o programa, é possível observar esses significados sendo usados: “Colocar saltos altos pela primeira vez é como tentar amaciar um par de chuteiras novas, e todas as suas unhas dos pés caem naquele dia”<sup>16</sup>, como se estivesse conversando com alguém do seu círculo de convívio, usando referências desse círculo - termos que culturalmente geram significado para esse grupo.

<sup>14</sup> Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

<sup>15</sup> Citação retirada do episódio 01 da primeira temporada de *Rupaul’s Secret Celebrity Drag Race*. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

<sup>16</sup> Citação retirada do episódio 01 da primeira temporada de *Rupaul’s Secret Celebrity Drag Race*. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

---

Após vencer o *Lipsync for Your Charity* (a última prova onde todos dublaram *Express Yourself* de Madonna), Jordan Connor vestido como BabyKins La Roux tornou-se a campeã do episódio: “Estou me sentindo poderoso como homem e como mulher, eu quero espalhar isso por onde eu for. Sinto que todo mundo precisa fazer *drag* uma vez na vida”<sup>17</sup>, mostrando que pretende assumir alguns pontos da cultura e transformar seu próprio universo.

### Considerações finais

Embora os participantes, principalmente Jordan Connor, não tenham a bagagem acadêmica dos antropólogos, é possível observar pontos que aproximam a experiência que um antropólogo vivencia em campo com essa imersão na cultura *drag*, através do *reality show*. Eventualmente, o mesmo tende a ocorrer com a audiência do programa. Ainda que a cultura do transformismo esteja inserida na sociedade, é dotada de um dialeto e modos de fazer que são próprios daqueles que a praticam, significados que não são comuns a todos e só é possível aprender com o convívio. Foi possível observar que as mentoras tiveram o papel de auxiliar os participantes, assim como quando o antropólogo busca estabelecer relações com os nativos. Além disso, nos primeiros instantes, inadequações entendidas como choques culturais foram observadas.

Assim como aqueles que se dedicam a estudar os fenômenos do homem, o ator utilizou seus próprios significados (oriundos de sua bagagem cultural) para elaborar - inventar - sua *persona* e para comunicar suas dificuldades ao longo da competição. Como vimos anteriormente, é impossível se desconectar do contexto em que vivemos. Sabemos que choques culturais também ocorrem quando enfrentamos dificuldades de adaptação em um país novo por exemplo; contudo, essas situações sendo exibidas na televisão e em plataformas de *streaming*, demonstram o quanto o conteúdo desenvolvido tem se diversificado.

Outro ponto que corrobora para esse entendimento é a própria temática da franquia *Drag Race* à qual *RuPaul’s Secret Celebrity Drag Race* pertence, que coloca em evidência global a expressão artística, costumes e características do *day after day*. É notável que a televisão passa por transformações que refletem diretamente nas percepções da audiência

---

<sup>17</sup> Citação retirada do episódio 01 da primeira temporada de *Rupaul’s Secret Celebrity Drag Race*. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

sobre questões importantes da sociedade; “Televisão pode não estar morrendo, mas mudanças em seu conteúdo e como e onde nós o consumimos complicaram a maneira de pensarmos e entendermos todo o seu papel na cultura” (LOTZ, 2014, p. 35).

Ainda sobre as aproximações entre a experiência vivida no programa e a experiência dos antropólogos em campo, reforça-se a necessidade de realizar análises e reflexões mais detalhadas dos demais episódios. Em virtude de que uma análise cultural tende a ser inerentemente incompleta: quanto mais a fundo chega-se, menos completa a análise torna-se (GEERTZ, 1973, p. 30). Como o *spin-off* exibiu outros três episódios com mais 9 participantes, uma análise de todo o conteúdo revelaria outros pontos possíveis de aproximação.

## REFERÊNCIAS

AMANAJÁS, Igor. Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. **Revista Belas Artes, São Paulo**, n. 16, 2014. Disponível em: <<https://bityli.com/PYQqr>>. Acesso em: 03 jun. 2020.

BAKER, Roger. **Drag: a History of Female Impersonation in the Performing Arts**. Nova Iorque: New York University Press, 1994.

BENITES, Luiz Felipe Rocha. Cultura e Reversibilidade: breve reflexão sobre a abordagem “inventiva” de Roy Wagner. **Campos-Revista de Antropologia**, v. 8, n. 2, 2007. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/11170/7773>>. Acesso em: 07 jun. 2020.

BRAGANÇA, Lucas; BERGAMI, Ana Paula Miranda Costa; GOVEIA, Fabio Gomes. Tipificando O Atípico—A Performance De Gênero De Pablllo Vittar No Instagram. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 11, n. 3, p. 130-151. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/9849>>. Acesso em: 03 mar. 2019.

CASTIAJO, Isabel. **O teatro grego em contexto de representação**. Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press, 2012. Disponível em: <[encurtador.com.br/gjpb](http://encurtador.com.br/gjpb)>. Acesso em: 10 mar. 2020.

DA FONSECA, Lucas Bragança. **Shanté You Stay**: a ocupação dos territórios midiáticos pela cultura drag. *Revista Aquilla*, Rio de Janeiro, n. 18, 2018.

DE JESUS, Jaqueline Gomes. Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos. **Brasília: [s. n.]**, 2012. Disponível em: <[http://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES\\_POPULA%C3%87%C3%83O\\_TRANS.pdf?1334065989](http://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf?1334065989)>. Acesso em: 03 mar. 2020.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Os estudos culturais em debate. **UNIrevista**, São Leopoldo, v. 1, n. 3, p. 1-8, 2006. Disponível em: <encurtador.com.br/fmyB2>. Acesso em: 25 abr. 2020.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora, [1973] 2008.

GOMES, Itania Maria Mota. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. In: **E-Compós**. 2007. Disponível em: <https://e-compos.emnuvens.com.br/e-compos/article/view/126/126>. Acesso em: 25 mai. 2020.

LOTZ, Amanda D. **The television will be revolutionized**. NYU Press, 2014.

MENICONI, Joana de Almeida. **De olho no Big Brother Brasil: a performance mediada pela TV**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/VCSA-6W9LVK/1/textofinal.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2020.

OLIVEIRA, Cristiano Nascimento; ARAÚJO, Leonardo Trindade. Reconfigurações do consumo televisivo no reality show RuPaul’s Drag Race. **Culturas Midiáticas, ano IX**, n. 17, p. 293-309, 2016. Disponível em: <encurtador.com.br/ORW02 >. Acesso em: 25 mai. 2020.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SANTOS, Joseylson Fagner. Meu nome é “Híbrida”: Corpo, gênero e sexualidade na experiência drag queen. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. ano, 2012, 4. Disponível em: <encurtador.com.br/mOY47>. Acesso em: 28 mai. 2020.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso (4ª edição, revista e ampliada): A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Objetiva, 2018.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, [1975,1981] 2010.

WILLIAMS, Raymond. A cultura é de todos (Culture is Ordinary). **Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Departamento de Letras-USP, 1958**.

\_\_\_\_\_, Raymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. São Paulo: Boitempo, 2016.