



O REALITY SHOW COMO INSTRUMENTO DE MEDIAÇÃO DE PERFORMANCES EM RUPAUL'S DRAG RACE

Vinicius Oliveira Silva

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais

E-mail: v.i.nni@hotmail.com

Lara Lima Satler

Pesquisadora e professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – FIC-UFG e
do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais

Universidade Federal de Goiás FCS-UFG

E-mail: satlerlara@gmail.com

RESUMO

A presença de *Drag Queens* no cenário artístico e cultural, no decorrer dos tempos, perpassa os caminhos do teatro, do cinema, até ser impulsionada por um *reality show* para TV, chamado *RuPaul's Drag Race*, criado e produzido por RuPaul, uma das maiores *Drags* da atualidade. O programa tem quadros, que desafiam as *queens* a representar o seu fazer. Neste sentido, a partir de um conceito de Schechner, passamos a observar ações demonstradas no programa, e verificar a ocorrência de performances mediadas. Inicialmente há uma intenção justificada a partir de pensamentos de Zumthor, Cohen e Goffman, sobre processos de comunicação por mídia e performances, para enfatizar a ideia de que os métodos audiovisuais são tão influentes, quanto os métodos presenciais na transmissão das performances. Buscamos refletir como as performances podem ser mediadas, a partir do *lip-sync* de Sasha Velour da música *So Emotional*, e verificar como as ações demonstradas podem ser contextualizadas. Sob a lente das performances culturais estabelecemos o método, junto a uma revisão bibliográfica reflexiva. Para descrever os resultados, foi necessário realizar uma apropriação da análise fílmica, e recriar um método próprio e descritivo, de análise do conteúdo das ações, a partir dos conceitos de Penafria, para entender o discurso, a poética, a imagem e o som das ações delimitadas. É possível fazer uma discussão de como a emoção e os sentimentos, conceitos de Pesavento, podem ser materializados e revelados como performances, mesmo quando se trata de um produto da mídia. *RuPaul's Drag Race* carrega em si a possibilidade de determinada comunidade se ver, se ouvir e se reconhecer, promover visibilidades para questões do universo LGBTQ+, inspirar outras histórias e outras pessoas em seus contextos culturais diversos. As sensibilidades, são mediadas pelo *reality show*, e buscam concretizar a realidade, através de emoções e de sentidos, promovendo momentos de conhecimento, a partir da leitura de suas performances. É uma forma de reaproveitar dos significados e informações transmitidas através da arte, para retransmiti-los através de outra ótica de observação, de forma visual e metafórica, promovendo momentos de atravessamento, ao interferir na configuração geral da cultura, mediando a possibilidade de desconstruir comportamentos e atitudes para espectadores em seus contextos diversos.

Palavras-Chave: audiovisual, LGBTQ+, mídia.



INTRODUÇÃO

RuPaul é um ícone *drag* da década de 1990, que proporcionou com a criação de seu *reality show*¹, uma ascensão de *drag queens* na mídia e na indústria cultural. O formato *Drag Race* somente surge após a *queen* ter realizado muitos trabalhos, seja no cinema ou até na música. A presença de *drags* no cenário artístico e midiático atualmente é muito maior, mas antes disso também houve alguma expressão. Seja no cinema ou no teatro, *drag queens* transmitiram suas performances por muitos anos como personagens de filmes e peças. A *Drag Queen* Divine, por exemplo, foi atriz de destaque em filmes do cineasta norte-americano John Waters², no período da década de 1970, e continua inspirando a cena *drag* até hoje, mesmo após sua morte. A *queen* estrelou obras desse diretor, e obteve destaque na cultura *drag*, atuando em *Mondo Trasho* (1969), *Multiple Maniacs* (1970), *Pink Flamingos* (1972) e *Female Trouble* (1974). O trabalho como atriz de Divine, se tornou uma referência não só pela estética subversiva dos filmes que participou, mas por ser um marco referencial, estético e político. Por trás da fama dos filmes, ela também atuou no teatro, estando no elenco de *The Cockette*, *Women Behind Bars* e *The Neon Woman*, até surgir novamente em 1998, no filme *Hairspray*³.

Entre as décadas de 1970 e 1980, as artistas *drag queens* não se restringiam apenas à personificação de divas hollywoodianas ou da música pop, para apresentação em bares e boates, elas passaram a alcançar o rádio, a televisão, bem como espetáculos da *Broadway*, como “Alô, Dolly!” e “A gaiola das loucas”. No cinema, passaram ser o fio condutor dos roteiros e não somente coadjuvantes, como em “Priscilla, a rainha do deserto”, “Para Wong Foo, obrigada por tudo!”, “Tootsie”, e na adaptação para o cinema de “A gaiola das loucas” (AMANAJÁS, 2014, p. 18).

Na década de 1970 em Nova Iorque ou em Londres, era comum que *drag queens* criassem personagens cômicas, ou que fossem a personificação de divas da música pop, apenas com o objetivo de divertir e entreter. Por outro lado, quando a década de 70 avança, o ato de ser gay ascende socialmente, e junto a isso, a arte de *drag queens*, como todo tipo de arte, se torna mais do que nunca um ato político e social, e “despontou como um dos

¹ Um gênero audiovisual voltado para a exibição de conteúdos oriundos das relações cotidianas e reais, mesmo que seja em formato editado e gravado. Grandes expoentes do formato, como *Big Brother* e *Survivor*, causaram grandes impactos na forma como os canais de televisão ofertavam esses produtos, refletindo na audiência, e funcionando como um produto de orçamento mais baixo.

² O cineasta ficou conhecido principalmente por seus filmes *cult* do gênero trash/transgressivo.

³ O filme também foi dirigido por Waters, e teve êxito de bilheteria dos Estados Unidos. Posteriormente *Hairspray* foi adaptado como um musical da *Broadway* e readaptado para o cinema, continuando com grande expressão nas bilheterias de todo o mundo.

maiores símbolos da luta pelos direitos gays” (BAKER, 1994 *apud* AMANAJÁS, 2014, p. 18).

Com o surgimento da AIDS, no início da década de 1980, a comunidade gay se tornou alvo de uma parcela conservadora da sociedade, que ainda desconhecia os mecanismos de infecção da doença, e passaram a atribuir o vírus aos homossexuais, denominando a doença como o câncer gay. Com a devastação que a AIDS promoveu, não só na saúde das pessoas, mas em torno do conservadorismo, as *drag queens* tiveram que voltar a estarem restritas à apresentações em bares gays e, aos poucos desaparecendo da cena artística com um todo, se tornando uma figura marginalizada por muitos. O ressurgimento das *drags* em clubes gays no final da década de 80, acontece com a inserção de figurinos que geraram tendência para a época, transformando a *drag* numa figura mais conceitual e imersa na cultura das grandes festas, em meio ao aumento do consumo de drogas sintéticas no estilo de vida noturno. Esse comportamento gerou um conceito⁴ que acabou interferindo na moda, na música e em toda cena artística. Seguido até por Madonna, que se apropriou da cena da época, para marcar uma geração com a música e o videoclipe de *Vogue*, com sua coreografia icônica de *Voguing dance*⁵ (AMANAJÁS, 2014, p. 18).

Nos anos de 1990, *drag queen* era sinônimo de entretenimento, através das performances de *lip-sync*, *voguing* e números de comédia, que engrandeciam a cultura gay e seu dialeto próprio. Essas artistas passaram a ser linha de frente, na luta pelos direitos da comunidade LGBTQ+⁶, exigindo visibilidade para os problemas políticos e sociais da época, influenciando uma geração que marchava em paradas do orgulho gay. Em meio a isso, com a cultura pop em efervescência, surge RuPaul, um negro alto de peruca loira, com figurinos inspirados nas grandes *top models* do momento, cantando músicas que fizeram sucesso em paradas musicais, atuando como modelo fotográfica, em videoclipes, filmes e passarelas, até se tornar apresentadora de seu próprio *reality show*, um marco na cultura *drag* após o fim do século XX (AMANAJÁS, 2014, p. 18-19).

RuPaul é um espetacular ato de auto-reinvenção e reivindicação *Drag*. Ele criou uma personagem – atrevida, forte, linda e negra – mas argumenta

⁴ Estilo conhecido como *Camp*, relacionado ao exagero em sua estética, e que é impulsionado nos anos 1980 e 90.

⁵ A dança ficou conhecida pelos *Ballrooms*, que eram os bailes gays no centro de Nova Iorque da década de 80, e se caracteriza por posições típicas de modelos com movimentos corporais definidos por linhas e poses. Nos dias de hoje possui inúmeras variações e segue como tendência na cultura LGBTQ+.

⁶ Sigla utilizada para representar lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, e também o *Queer*, que diz respeito a todas as orientações e identidades, sem se especificar em apenas uma delas. E o + para nos lembrar da existência de outras configurações de sexualidade e identidade de gênero.



que sua performance é de um personificador feminino, alegando que ele não se parece com uma mulher, e sim com uma *Drag Queen*: ‘Eu não penso que eu poderia nunca me assemelhar com uma mulher. Elas não se vestem desta forma. Somente *Drag Queens* se vestem assim. [...] Tudo é *Drag*. Só que a minha é mais glamurosa’ (BAKER, 1994 *apud* AMANAJÁS, 2014, p. 19).

RuPaul’s Drag Race já é um programa de TV conhecido principalmente nos Estados Unidos da América - EUA, como um *reality show* premiado⁷ e de popularidade crescente. Ele é desenvolvido pela produtora *World of Wonder*, que é exibido atualmente no canal de televisão por assinatura *VH1*. Esteve em sua décima primeira temporada em 2019, e nele podemos assistir *Drag Queens* num show de variedades, competindo entre vários quadros e desafios para ganhar a coroa e o título de “*American’s Next Drag Superstar*”. No Brasil foi transmitido inicialmente pelo também canal por assinatura *VH1* e depois pelo *Multishow*, estando atualmente todas as suas temporadas disponíveis através da plataforma de *streaming*⁸ Netflix.

Toda temporada começa com as *queens* entrando no *Workroom*, com seus *looks* de estreia e preparadas para a entrada de RuPaul, que vai anunciar provavelmente o primeiro desafio. Desafios esses que mudam no decorrer do programa, podendo haver mini e maxi *challenges*. Nos mini *challenges*, para cada concorrente é solicitado que se realize uma tarefa diferente com requisitos variados. Por exemplo, este mini desafio do primeiro episódio, nas primeiras seis temporadas foram uma sessão de fotos, em que a produção do programa incluía um toque especial: como por exemplo, ser encharcada com água em plena sessão de fotos, ter um ventilador de alta potência ligado durante as filmagens, ou ser fotografada ao saltar em um trampolim. Outro mini *challenge* recorrente é quando RuPaul abre a biblioteca e convida as *queens* para o *reading*⁹, uma espécie de julgamento, em que as participantes fazem observações debochadas nas colegas competidoras com o intuito de fazer rir. A vencedora de um mini *challenge* é por vezes recompensada com uma vantagem no desafio principal e prêmios de patrocinadores. Os maxi *challenges* variam em cada episódio, e podem ser realizados através de desafios individuais ou em grupo. A vencedora do maxi *challenge* apenas recebe um prêmio especial por sua vitória, oferecido por um

⁷ O show rendeu a RuPaul três Emmys consecutivos de 2016 a 2018, como apresentador para *reality* ou *reality* de competição. O *reality* em si foi muito premiado, em 2018 por exemplo, *Drag Race* tornou-se o primeiro show a ganhar um *Primetime Emmy Award* para o programa de *reality* de competição e um *Primetime Emmy Award* por melhor apresentador para *reality* de competição. Em 2019 somam 14 indicações.

⁸ “A tecnologia de *streaming* ou fluxo de mídia é uma maneira de compartilhar informações ao vivo ou gravado do tipo áudio e vídeo através da *world wide web* utilizando diversos *hosts* como, por exemplo, computadores *desktop*, *notebooks*, *smartphones*, *tablets* etc.” (GRIGÓRIO 2013, 7 p.)

⁹ Se trata de uma tradição entre as *Drags*, que debocham umas das outras, na maioria das vezes pra ver quem é a mais engraçada na arte de insultar de uma maneira cômica.



anunciante. O grande desafio final de todas as temporadas até a 10ª, é estrelar um videoclipe de RuPaul e depois participar da *Grand Finale*, em que nas últimas temporadas tem sido realizada em teatros, com plateia para assistir as performances finais de *lip-sync*, e acompanhar a decisão de qual a *queen* leva finalmente a coroa.

O objetivo de cada maxi *challenge* envolve temas anunciados pelo apresentador. Os participantes podem ser convidados a estilizar e confeccionar uma roupa personalizada, às vezes incorporando materiais não convencionais. Outros desafios vão exigir da capacidade das competidoras de se apresentar diante das câmeras, atuar, performar em musicais, ou se apresentar em shows de humor.

O formato conta com jurados fixos e convidados, que sempre dão dicas durante os desafios e fazem suas considerações após os desfiles na passarela do palco principal. RuPaul sempre ouve atentamente cada crítica, mas quem sempre dá a decisão final é ela. E essa decisão começa com a escolha das melhores e as piores do dia. A *queen* que mais se destaca leva o prêmio do episódio, e as duas que menos se saíram bem precisam passar pelo último desafio, o épico *Lip-sync for your life*. Que é uma batalha de dublagem de determinada música, se tornando um momento crucial para se manter no *reality*. As performances são um acontecimento no final dos episódios e são usadas como uma maneira de RuPaul determinar qual *queen* eliminar definitivamente da corrida. É sempre um momento a parte, pois a arte de dublar é um aspecto muito presente na cultura *drag*, e elas dançam e fazem truques imprevisíveis para tentar se salvar.

Ao trabalhar com a possibilidade da transmissão de performances mediadas por essas ações de um *reality show*, estamos buscando entender como as mensagens e os sentidos podem ser passíveis de releituras e retransformações¹⁰. Para Cohen (2002, p. 87-88) esse processo pode se efetuar através da mídia, pois ela é uma ferramenta capaz de reaproveitar dos significados e informações transmitidas através da arte, para retransmiti-los através de outra ótica de observação, por meio de uma estética híbrida e viabilizada pela tecnologia, muitas vezes de forma visual e metafórica.

“A mídia “cria realidades”, na arte de performance vão se recriar realidades através de outro ponto de vista. Resistente. Vai se jogar, sensivelmente, com as armas do sistema. A linguagem da performance é uma reversão da mídia.” (COHEN, 2002, p.88)

Exibir a realidade em um programa de TV, é uma forma de transmitir novos pontos de vistas em performances que são mediadas. O reality show é um formato propício para se

¹⁰ As mensagens transmitidas por um emissor, podem proporcionar ao espectador uma experiência de recepção, e a forma com que isso se transmite através da mídia e da tecnologia no mundo globalizado, vai ser ressignificada nos diversos contextos em que ela pode alcançar.



fazer análises sobre mediação, pois as performances poderão ser observadas na mídia exibida. E mesmo que a tecnologia seja um fator necessário para colocar pessoas em frente de pessoas, os processos de transmissão da cultura ainda estarão presentes.

As performances oriundas de *RuPaul's Drag Race*, são como uma espécie de produto expoente da cultura *queer*¹¹, mas também age como vetor influente da performatividade contemporânea da arte *drag*, que percorreu o teatro, o cinema, a música, a moda, e alcançou novas esferas de potencial midiático. A proposta é lançar o olhar não só para o ato simbólico, mas para o conjunto de ações que além de produzirem sentido, são capazes de gerar afetações, mesmo quando a presença exigida na performance seja incorporada midiaticamente. O ciclo da mediação não se encerra após a exibição do programa, ele será passível de reverberações e reelaborações.

Neste *reality show* as *Drag Queens* estão se performando a todo momento, mesmo fora de suas personagens. E não necessariamente fazem isso por serem artistas, pois para qualquer pessoa estar no mundo é preciso performar, criar relações pessoais, desempenhar papéis, teatralizar. Quando Shechner (2003, p. 29) diz que a teatralidade cotidiana, gerada pelo instinto de transfiguração, seria o mesmo que performar, é possível atribuir isso à capacidade de *Drag Queens* de se montarem¹² e revelarem sua própria performatividade, mas o autor está falando de qualquer pessoa, diante das metamorfoses da vida.

Situações de performance podem ocorrer cotidianamente, como quando estamos cozinhando, socializando, ou apenas vivendo; nas artes; nos esportes e outros entretenimentos populares; nos negócios; na tecnologia; no sexo; nos rituais – sagrados e seculares; ou na brincadeira (SHECHNER, 2003, p. 31).

A performance se faz quando nos relacionamos com quem somos, e quando se procura entender o que é ser, como se realiza determinado fazer, ou mostrar o que se está fazendo. Os estudos da performance visam explicar ações demonstradas. “Ser é a existência em si mesma. Fazer é a atividade de tudo que existe [...]. Mostrar-se fazendo é performar: apontar, sublinhar e demonstrar a ação” (SHECHNER, 2003, p. 25-26).

Há um propósito em enxergar possibilidades de reflexões de performances como método de pesquisa, por intermédio de conceitos interdisciplinares, que dizem respeito às relações interpessoais, atribuído a novas formas de se comunicar através dos produtos

¹¹ Múltiplas formas de contemplar culturalmente as minorias sexuais em suas especificidades e pluralidades de grupos como os gays, as lésbicas, os bissexuais, os travestis, os transexuais, as drags. É a cultura de uma minoria, rica em diversidade, que é também lugar, e inclusão, diante de uma sociedade heteronormativa e centralizadora. Ser *Queer* é ser capaz de transgredir, promover estranheza e ruptura. (GARCIA & MIRANDA, 2012)

¹² Termo atribuído à caracterização que as artistas Drag Queens costumam fazer.



mediáticos. A relação com o outro e a interação, são passíveis de observação no formato de *reality shows*, só que neste caso, além disso, ao dar vida à suas personagens, essas artistas revelam a relação com esse outro ser existente em si mesmo. Um ato de performatividade artística das *drag queens*. O objetivo é refletir como as performances podem ser mediadas, a partir de uma atuação específica de uma das participantes do programa, e como as ações demonstradas podem ser contextualizadas no âmbito da mediação performativa.

Não é porque as performances estão sendo abordadas nos contextos audiovisuais, que deixarão de ser vistas através das percepções dos agentes sobre si mesmo e sobre o que estão produzindo, neste caso, sobre o que a arte *drag* está produzindo no contexto do audiovisual. A experimentação e o fazer, co-construindo conhecimentos não podem ser excluídos deste processo.

As performances culturais a serem examinadas devem ser também entendidas como uma concretização da auto percepção e da auto projeção dos agentes desta cultura, do entendimento que estes fazem ou constroem de si mesmo, determinando e sendo por eles determinados.” (CAMARGO, 2013, p. 3)

Há possibilidade de pensarmos as performances no ambiente em que os agentes da cultura LGBTQ+ atuam, pois o comportamento desta comunidade será refletido naquilo que será construído em formato de cultura. No *reality show RuPaul's Drag Race*, por exemplo, ações cotidianas são presentificadas, e servem como palco para que os participantes desempenhem seus papéis em busca do sentido de existir, independente da motivação do jogo estabelecido pelos criadores do programa. A representação do eu na vida cotidiana proporciona mecanismos de regulação, sobre a produção de sentido sobre si mesmo e suas ações, através de histórias de vida, metáforas, linguagens, expressões artísticas, maquiagem, vestimenta: neste caso, além de ser quem realmente é, pode também se montar, travestir-se. Exibir suas performances para o mundo. Colocar a cultura *drag* num outro modo de se ver, até mais visível e acessível.

O indivíduo influencia o modo que os outros o verão pelas suas ações. Por vezes, agirá de forma teatral para dar uma determinada impressão para obter dos observadores respostas que lhe interesse, mas outras vezes poderá também estar atuando sem ter consciência disto (GOFFMAN, 2009, p. 107).

O programa proporciona momentos de encontros sociais, as *drags* estão no *reality*, muitas vezes em busca de como se mostrar ao outro, isso que para Goffman (2009, p. 233) são ações muito similares à forma como o teatro desempenha seu papel, mas neste caso enfatizando o uso de técnicas verdadeiras que estruturam os encontros sociais, e em como



as pessoas mantêm essas situações de forma real e não simplesmente ensaiada para se apresentar aos outros.

Representar exige práticas culturais, e momentos de recepção, onde aquilo que foi enunciado está sendo recebido. “A introdução dos meios auditivos e audiovisuais, do disco à televisão, modificou consideravelmente as condições da performance” (ZUMTHOR, 2007, p. 51-52). Isso, sem que a natureza da mesma pudesse ter sido prejudicada, mas podendo levar em consideração o conjunto de percepções sensoriais disponíveis com o advento da tecnologia, proporcionando ao leitor processos de transformação e comunicação.

A busca do espectador por performances mediadas é evidente, e crescente, na medida em que este descobre a possibilidade de se reconhecer no outro, e isso se torna praticamente uma necessidade. Tanto a TV, quanto a web, proporcionam essa mediação, disponibilizam conteúdos que muitas vezes o acesso pode estar restrito a uma camada da sociedade que não tem condições de ir ao teatro, aos museus, e demais eventos que alimentam o motor da vida através de suas performances. A característica principal que nos faz olhar para *RuPaul's Drag Race*, como veículo de propagação das performances *drags*, é porque o formato carrega em si a possibilidade de determinada comunidade se ver, se ouvir e se reconhecer. E que isso seja o impulso para transformações e atravessamentos da vida, que promovem crescimento tanto na esfera cultural quanto social.

Para entendermos melhor este fenômeno, buscamos refletir como as performances podem ser mediadas, a partir de determinadas ações demonstradas na performance de *lipsync*¹³ da *drag* Sasha Velour na grande final da temporada em que ela participou do programa.

METODOLOGIA

A necessidade por uma abordagem da performance como método de pesquisa, e também no âmbito da mediação, por intermédio de um *reality show*, requer primeiramente a consciência de que os atos performáticos que estamos observando, estão arquivados e demonstrados nos registros do programa *RuPaul's Drag Race*, acessados através da plataforma de *streaming* da Netflix. O recorte mais delimitado se materializa na identificação de performance, naquilo que realiza a *Drag Queen* Sasha Velour, como ação planejada, executada em um espaço-tempo delimitado e contextualizado.

Para Phelan (1993, p. 31-32), por exemplo, não há possibilidade de reexibição de

¹³ São dublagem de músicas, tradicionais performances realizadas por *drag queens* em bares e boates, mas que na grande final do programa são realizadas como uma forma de RuPaul determinar a grande vencedora.



performances através de registro de imagens, como outras formas de circulação, representadas pela representação. No caso do presente estudo, não optamos trabalhar com essa visão, pois ela exclui a possibilidade de documentar acontecimentos e ações como performance.

Não excluimos o fato das performances serem transmitidas por manifestações diversas, como o caso do *reality show*. Os responsáveis pela transmissão da cultura, muitas vezes são importantes emissores de determinada linguagem em um meio cultural. Os meios de comunicação em massa, por exemplo, são importantes transmissores de temas e valores da cultura, fazendo parte de um processo de troca cultural e social (SINGER, 1972 *apud* CAMARGO, 2013, p. 26).

Há vários registros durante o *reality* que mostram como as *Drag Queens* proporcionam com suas performances, momentos de atravessamento, que são um convite para que sentidos sejam produzidos, em atitudes responsivas dos espectadores. Segundo Camargo (2013, p. 26) produzir sentidos promove momentos de ligação, gera comentários e críticas, que são fundamentais para que se avalie as normas e os valores da cultura.

Para isso detalhamos as ações da performance, utilizando um método descritivo que possibilita análise do conteúdo das ações, bem como o estabelecimento de conexão com sua poética, com a imagem e o som, em detrimento das ideias que estão sendo debatidas e respondidas por meio de um estudo referencial.

Essa metodologia funcionou, neste caso, para que pudéssemos vislumbrar o *reality show* como um grande propagador de informações, que também funciona como dispositivo para valores e comportamentos, reflexos das interações pessoais e artísticas contidas na atuação de performers. Com isso podemos descrever, interrogar, e captar a essência do objeto de pesquisa em confronto com a bibliografia especializada¹⁴.

Na medida em que se estabeleceu relações de pesquisa com o referencial bibliográfico, redigir o artigo materializou a sustentação teórica das observações dos pesquisadores. Para isso, primeiramente identificou-se pontos de vista, para posteriormente formular e resolver o problema. A pesquisa bibliográfica nos permite que no decorrer do artigo, em um processo análogo, as ideias elencadas fossem reflexos da concordância ou discordância de determinados conceitos e fatos (STUMPF, 2005, p.53).

Para colocar em prática o método, foi necessário analisar um *reality show* sobre *drag queens*, por meio dos estudos das performances culturais, isto é, como um processo social e comunicativo. Depois dessa identificação, para dar fidedignidade à pesquisa, foi

¹⁴ “São publicações que contêm a relação de obras publicadas sobre determinado assunto”. (STUMPF, 2005, p.56)



realizada uma criteriosa seleção de fontes, inclusive com localização e obtenção do material e leitura, para finalização com transmissão dos dados, que são as reflexões das análises qualitativas. Isso é importante para a apresentação dos textos sistematizados, nas discussões sequenciais deste artigo, em que é possível inclusive dialogar com citações das literaturas examinadas. (STUMPF, 2005, p.51).

O conteúdo do *reality show* será analisado através da lente das performances culturais e a partir de apropriações da análise fílmica, porque foi necessário estabelecer um método de organização de trabalho para coletar os dados, no exercício prático da pesquisa. Performances Culturais já pressupõem um olhar para as ações, mas foi preciso buscar na análise fílmica um esquema para entender não só o discurso, mas a poética, a imagem e o som de determinada ação.

Não se usa o campo da análise fílmica em seu sentido amplo, já que ela é voltada para questões que o cinema proporciona, e o *reality show* não. Apesar da presença de roteiros, cenas, e enquadramentos, optamos por fazer uma análise a partir de ações específicas, para identificar discursos e temas, junto com uma abordagem poética, em que os efeitos, emoções e sentimentos são produzidas, além de visualizar determinadas cenas a partir da imagem e do som como meio de expressão, em um conjunto de possibilidades. (PENAFRIA, 2009, p. 6-7)

Ao levantar os dados, que são qualitativos, fomos em busca de pontos-chaves que pudessem realmente responder aos objetivos da pesquisa, ao discutir mais precisamente a performance de *lip-sync* de uma grande final, executada por Sasha Velour.

O que vem no decorrer do artigo, é o resultado de uma análise das ações de uma forma poética e imagética, em busca de performances mediadas, selecionadas no *reality show RuPaul's Drag Race*. As ações demonstradas, serão enquadradas em parâmetros circunscritos pela análise fílmica de Penafria (2009), buscando na medida do possível a inserção de informações sobre a cena, dinâmica narrativa, pontos de vista, e conclusões de fragmentos extraídos das ações do programa, que serão materializados em forma de análise qualitativa.

SASHA VELOUR: A EMOÇÃO COMO DISPOSITIVO DE TRANSMISSÃO DE PERFORMANCES

Sasha Velour é uma *drag queen* de gênero fluido e uma artista visual. Por meio de performances multimídia e do design, o trabalho de Velour mapeia novas fronteiras na arte

drag e cria inclusive novos espaços para que os artistas LGBTQ+ possam surgir.

A forma transgressora como Velour apresenta sua *drag* ficou mais conhecida em 2017, quando ela venceu a 9ª temporada de *RuPaul's Drag Race*. Sua apresentação¹⁵ de *lip-sync*¹⁶ para música *So Emotional* de Whitney Houston foi chamada de performance do ano pelo *AV Club* e foi nomeada como um dos melhores momentos musicais de televisão pela *Entertainment Weekly*, e contribuiu para um aumento na reprodução de *streaming* da música naquele verão em que o programa foi ao ar.

Suas ações se apresentam com um nível totalmente novo de performance arte, e quando *So Emotional* é apresentada ao público, podemos ver as reações imediatas da plateia que estava assistindo ao vivo, bem como buscar refletir sobre sua dinâmica narrativa por meio da mediação para com quem assiste atrás das telas. No ápice da música, a *queen* que tem como marca se apresentar careca, em tributo a sua mãe que faleceu de câncer, retira a peruca vermelha que está usando, ao mesmo tempo que pétalas de rosas vão caindo da sua cabeça, sob a peruca. É uma ação simples, mas que faz toda diferença diante do que estamos buscando compreender e contextualizar. Neste momento específico a *queen* está duelando com uma concorrente forte e precisa se destacar para tentar ir até o *lip-sync* final.

Ao buscar se comunicar através dessa batalha de dublagem, o que vem a tona não é somente a sua história de vida pessoal e a relação com sua mãe, a qual o público teve contato durante a temporada de exibição do *reality*. O que podemos perceber neste momento, é como a linguagem da *drag* é também capaz de criar uma relação próxima entre público e artista. Quem assiste a performance na plateia de um teatro cheio para a grande final, se levanta imediatamente para aplaudir a cena da peruca sendo retirada e as pétalas de rosas caindo. Tanto a música quanto a ação da performance, proporcionam dispositivos para a emoção, que são importantes mecanismos para que se vivenciem momentos de performances.

A busca por entender as sensibilidades nos conecta ao campo da estética, não somente pela associação com determinados parâmetros que levam ao belo, como por exemplo as pétalas de rosa se revelando como um adereço, mas “na concepção que entende a estética como aquilo que provoca emoção, que perturba, que mexe e altera os padrões estabelecidos e as formas de sentir.” (PESAVENTO, 2005, p. 10)

¹⁵ Esta ação pode ser vista em *Rupaul's Drag Race*, por acesso pela plataforma de *streaming* Netflix, temporada 9, episódio 14, aos 27 minutos de exibição. (RUPAUL'S DRAG RACE, 2017, ep. 14)

¹⁶ No Brasil costumamos chamar isso de dublagem, que seria quando alguém performa como se estivesse cantando a música de determinado artista, ou de si próprio em *playback*.



A forma visual como as pétalas de rosa se revelam na imagem, atuam como uma prática poética, em função da linguagem comunicativa e representativa da emoção e dos sentimentos. Zumthor (2007, p. 48-50), diz que a emancipação da linguagem é determinada pela sua forma, que pode ser virtual, bem como permear o sujeito e suas emoções, imaginações e comportamentos. E neste caso, são as sensibilidades que refletem no momento em que a performance é recebida, ou seja, quando a ação de se mostrar fazendo é concretizada, o enunciado é entendido, o momento presenciado se torna o ato de se comunicar, que em outras palavras, seria a própria performance acontecendo.

As *drag queens* geralmente são associadas ao riso, porque de fato representam isso, mas quem conhece um pouco mais sobre as diversas formas de *drag*, sabe que provocar inúmeras outras emoções são fatores muito presentes nesta arte, tanto que ao ser ovacionada pelo público, Sasha Velour é nomeada por RuPaul como finalista do programa, passando por mais uma batalha de *lip-sync* antes de ser coroada como vencedora.

A reação do público presente diante da performance, é muito evidente e acontece instantaneamente, de forma coletiva. O público, enquanto leitor, constrói o sentido diante das ações que vê. A apresentação de *So Emotional* carrega em si muitas formas de se ver, é o final do programa, em que contextos vividos pela *drag* em sua trajetória no *reality*, se materializam na ação, seja na imagem das pétalas de rosa caindo, na emoção causada pela ação, na letra da música, ou na relação que cada espectador pode fazer. Essa correlação depende muito de quem assiste, e está muito ligada com a experiência vivida dentro de uma ótica de que está vendo, fazendo com que o momento de reflexão determine o movimento caracterizado como performance. Para Zumthor (2007, p. 51), independente do meio que a mensagem se propaga, o que vai determinar a performance é a leitura.

Os seres humanos aprendem a sentir e a pensar, e isso faz parte da leitura, pois todos serão capazes de traduzir o mundo em razões e sentimentos de acordo com a vivência de cada. Desta forma, as sensibilidades seriam as formas pelas quais indivíduos e grupos percebem e conseguem representar, de forma a concretizar a realidade, através das emoções e dos sentidos. E mesmo as sensibilidades mais finas, as emoções e os sentimentos, podem ser expressos e materializados em alguma forma, seja através de registros históricos, ou até mesmo de performances, ou de mecanismos de transmissão das mesmas. (PESAVENTO, 2005, p. 09-11)

A forma como um *reality show* apresenta essas performances, contribui para que novas atitudes possam ser geradas na sociedade. A relação da *drag* em questão com sua mãe, revela um lado humano que possivelmente seja uma narrativa importante para que



essa ação possa sugerir mensagens contra qualquer tipo de preconceito ou discriminação, principalmente contra pessoas LGBTQ+, já que no fim das contas todos passamos por dificuldades, todos somos humanos independentemente de orientação sexual e identidade de gênero. Ao ser entrevistada, neste mesmo episódio final, a apresentadora do programa quer saber o que a mãe de Sasha Velour poderia dizer e estar sentindo naquele momento, ao ver o filho como artista, sendo reconhecido e realizando seu trabalho, a *queen* logo diz:

Acho que ela teria tanto orgulho de mim, de passar de um garotinho que usava vestidos na sala de estar, ao garoto que usa vestidos nesta grande plataforma. (RUPAUL'S DRAG RACE, 2017, ep. 14)

São palavras que serão propagadas em muitos lugares, e que são capazes de promover visibilidades para questões do universo LGBTQ+, pois a partir do momento em que muitos discursos sobre formas e cores de se vestir para meninos e meninas se são ditos na sociedade, o *reality show* é um mediador, que consegue passar por cima de questões fora de contexto, e proporcionar momentos de contraponto, mostrando com sensibilidade a realidade das *queens*, que muitas vezes podem inspirar outras histórias e outras pessoas em seus contextos culturais diversos, nas relações com suas mães, suas famílias, etc.

A experiência da performance pode muito bem gerar situações de atravessamento, que por sua vez, serão capazes de atuar no encorajamento para que ao se identificar com determinada situação, pessoas tenham força e coragem para se empoderar de si mesmas. Os momentos poéticos trazidos por Sasha Velour, podem ser vistos como as performances gerando reflexões, conectadas ao sensível, que podem até não estar no nível da racionalidade, mas determinam construção de conhecimento. (ZUMTHOR, 2007, p. 78-80)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um *reality show* pode proporcionar momentos de performances de forma mediada, seja através de ações como a da Sasha Velour ou dentre tantas outras que podem ser vistas como demonstrações de ações.

Ao promover visibilidade para as questões LGBTQ+, *Drag Race* pode de alguma forma interferir na configuração geral da cultura, gerando novas atitudes, porém é preciso difundir cada vez mais a cultura das *drags*, até mesmo nas culturas locais, para que cada vez mais pessoas possam ter acesso a essas artistas, porque também, não se trata de um processo impositivo, é preciso abertura, disponibilidade para tal. E neste caso podem haver



divergências, que surgem ao mesmo tempo em que recentes formas de vínculo com comportamentos antigos da sociedade estão se rompendo, seja através das diferentes formas de família, a luta por direitos igualitários, ou mesmo a forma como alcançamos determinadas fronteiras, seja por meio de experiências mediadas ou presenciais.

Jenkins (2009, p.56-57) reflete isso ao observar o comportamento das pessoas, este que pode ser mudado ou até mesmo influenciado por diferentes formas de consumo, através de produções midiáticas, que geram convergência, mas também mudanças significativas. Desta forma *drag queens*, artistas, influenciadores, políticos e comunidades podem usar a mídia para influenciar positivamente pessoas, e promover a passagem de um ambiente de preconceito para outro de informação e desconstrução de comportamentos e atitudes.

“Para os grupos, assim como para os indivíduos, viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer.” Viver em sociedade é estar em constante transformação, é se permitir a passar por isso, é parar pra pensar e depois começar a agir, de outra maneira. (GENNEP, 2011, p. 160)

Desconstruir os temas emergentes requer cuidado, o cenário da divergência já está montado, não se deve também esperar que isso acabe. As instituições e pessoas que promovem o diálogo e fornecem os caminhos para a desconstrução das formas de preconceito, e da própria violência ao grupo LGBTQ+, devem continuar a desempenhar o seu papel na sociedade. E isso pode ser realizado muitas vezes através de performances culturais materializadas através de filmes, peças de teatro, vídeos de influenciadores digitais, e até os *realitys shows*, dentre outras manifestações, já que nas escolas muitas vezes, ainda existem certas barreiras para que se fale de igualdade entre os gêneros, diversidade sexual e identidade de gênero, além de orientação para temas como sexualidade, violência e desigualdades sociais.

O tempo é difícil, as passagens parecem que estão fechadas, mas dependendo da forma como enxergarmos onde estamos, de acordo como nosso tempo e espaço, pode ser que hajam pontes, que as performances mediadas criam ao estabelecer diálogos, mesmo quando isso independe da nossa própria vontade, já que o outro se encontra fechado em suas fronteiras individuais.

Sempre existirão períodos de margem nas vivências sociais, e as pessoas precisam atravessá-los muitas vezes, já dizia Gennepe (2011, p. 99). E quanto mais pessoas engajadas com uma determinada luta, mais passagens se criam para aqueles que por ventura podem estar perdidos, contribuindo para um ambiente de performance, ou seja, de trocas, recepção



e conhecimento, mesmo que seja com auxílio das tecnologias, que proporcionam cada vez mais a mediação das performances culturais, de artistas *drag queens* e todo e qualquer conteúdo que contribua para que se vivencie melhor aquilo que o outro faz, e se mostra fazendo no mundo.

REFERÊNCIAS

AMANAJÁS, I. Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. **Revista Belas Artes**, São Paulo, n. 16, set-dez/2014. Disponível em <http://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas> Acesso em: 06 mai. 2019.

CAMARGO, R. C. Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. **KARPA**, California State University, 2013, n. 6, 01-27 p. Caravansarai Editora, 2015.

COHEN, R. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002. 176 p.

FINAL (Temporada 9, ep. 14). RUPAUL'S DRAG RACE [seriado de *reality show*]. Direção Nick Murray. Los Angeles: RuPaul *et al.* 2017. 1 vídeo (39 minutos). Disponível em: <https://www.netflix.com/watch/80177833?trackId=14277281&tctx=0%2C0%2C3dac5610-4825-4f93-862b-c7d8e5d8ee97-142404976%2C%2C> Acesso em: 10 jul. 2019.

GARCIA, Paulo César; MIRANDA, Olinson Coutinho. **A Teoria queer como representação da cultura de uma minoria**. In: III ENCONTRO BAIANO DE ESTUDOS EM CULTURA, Cachoeira, *Anais do III EBECULT*, 2012. Disponível em: <http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/A-teoria-queer-como-representa%C3%A7ao-da-cultura-de-uma-minoria.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2019.

GENNEP, A. V. **Os Ritos de Passagem**. 2. Ed., Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2011. 168 p.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.

GRIGÓRIO, E. S. **Streaming de conteúdo multimídia**. 2013. 28 f. Monografia (Sistemas de Multimídia). Instituto de ciências exatas da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

PENAFRIA, M. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2019.

PESAVENTO, S. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. **Novo Mundo Mundos novos**. 2005. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/229>> Acesso em: 17 jun. 2019.



PHELAN, P. **Unmarked: the politics of performance**. London/ New York: Routledge, 1993.

SCHECHNER, R. **O que é Performance**. O Percevejo, Rio de Janeiro, UNIRIO, n. 12, p. 25-50, 2003.

STUMPF, I. R. C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, J; BARROS, A (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 128 p.