

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
RELAÇÕES PÚBLICAS

JEFFERSON COELHO

The Essence of Beauty:
um estudo sobre a construção racial de *Jaida Essence Hall* na 12ª temporada de
RuPaul's Drag Race

Porto Alegre
2021
JEFFERSON COELHO

The Essence of Beauty:

um estudo sobre a construção racial de *Jaida Essence Hall* na 12^o temporada de *RuPaul's Drag Race*

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

Orientadora: Prof^a. Dra. Nísia Martins do Rosário

Coorientadora: Prof^a. Douglas Henrique Ostruca dos Santos

Porto Alegre

2021

JEFFERSON COELHO

Jefferson Oliveira Coelho

The Essence of Beauty:

um estudo sobre a construção racial de *Jaida Essence Hall* na 12ª temporada de *RuPaul's Drag Race*

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

Aprovado em _____ de _____ de 2021.

Banca Examinadora:

Profª. Drª. Laura Wottrich Cougo – UFRGS

Profª. João Batista Nascimento – UFRGS

Orientadora Profª. Drª. Nísia Martins do Rosário

Porto Alegre, 18 de novembro de 2021.

“Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela gritando: Cocaína!
Querem que nossa pele seja a pele do crime
Que Pantera Negra só seja um filme
Eu sou a p*rra do Mississippi em chamas
Eles têm medo pra c*ralho de um próximo Obama
Racista filha da p*ta, aqui ninguém te ama
Jerusalém que se f*da, eu tô à procura de Wakanda”

baco exu do blues.

AGRADECIMENTOS

Ao meu “eu” de 2015, que acreditou que a faculdade seria o melhor caminho para melhorar a vida e acertou em cheio. Descobriu um mar de novidades, oportunidades e uma experiência que mudou a forma de encarar e viver.

À minha mãe, Lia Mara Coelho, que mesmo passando apenas 39 anos neste plano tornou sua jornada aqui marcante e deixou como legado sua força e garra. Por me motivar e ser minha inspiração, mesmo que espiritualmente pelos últimos 20 anos.

Ao meu pai, Sergio Coelho, que foi meu herói e que me amou com todo seu coração durante toda minha existência. Que me incentivou a querer ser mais, ser melhor, a acreditar que eu poderia ser o que eu quisesse. Por nunca rir de mim quando eu dizia querer ser presidente, radialista, cantor, ator e tantas outras profissões. Que me direcionou ao caminho do trabalho e do estudo desde muito cedo, sem permitir que eu faltasse uma aula sequer. Que, quando decidi cursar Relações Públicas me perguntou “o que faz um ‘relator público’?” e, com a negativa em minha resposta, ainda assim disse que a vida me ensinaria. E ela ensinou. Obrigado, pai, por ter lutado suas batalhas, ter sido forte enquanto pode e ter sido o melhor pai que podia ser. Obrigado, pai, por me tornar quem eu sou e, que mesmo “aí de cima” espero estar te enchendo de orgulho.

Aos meus irmãos, Robson e Pedro Coelho, que me deram todo o apoio e acreditaram em mim em momentos onde eu mesmo não acreditei. Por me amarem e apoiarem, mesmo nem sempre eu sendo o melhor irmão do mundo, com todos meus defeitos. Por darem a segurança de que tenho os melhores comigo e posso contar pelo resto da minha vida.

Aos meus sobrinhos, João Lucca e Olívia Helena Coelho, por revigorarem minhas energias a cada videochamada ou visita. Que me tratam bem e me amam sem esperar nada em troca. Que fazem eu me lembrar todo dia da simplicidade, ingenuidade e alegria da vida.

À minha tia, Iraci Coelho, por ter sido minha rocha e inspiração durante toda a graduação e que, sem ela, eu provavelmente não teria conseguido chegar ao fim. Por ter me acolhido como uma mãe no momento em que mais precisei, por fazer por mim o que ninguém mais fez e por ouvir meu grito por socorro antes mesmo que eu o desse. Por, muitas vezes sem saber, me dar o incentivo que eu precisava para ir atrás dos meus objetivos e me manter firme.

Ao FABS, Bruno Bernardy, Paulo Narcizo e Priscila Ely, por serem os melhores amigos que alguém poderia ter. Por me mostrarem o que é uma amizade de verdade nos últimos 15 anos. Todos os conselhos, apoios, bebedeiras, risadas e até velórios que passamos juntos. Por tornarem a minha vida completa. *Charisma, uniqueness, nerve and talent* para sempre!

À toda minha família, que sempre me traz para a realidade e faz eu valorizar meus feitos e minhas vitórias. Que não me deixam esquecer de onde eu vim e para onde quero ir. Que fazem o Jeffinho em mim nunca morrer.

Aos Anjos — Carol Mafessoni, Eduardo Tettamanzy, Helen Pereira, Jean Vargas, Léo Freitas, Sabrina Almeida e Valéria Estivalet —, sem vocês a faculdade não teria sido a mesma. Obrigado por cada aula juntos, cada pão de queijo do bar da FABICO compartilhado, cada trabalho feito com pressa e desespero, cada intervalo. Mais do que isso, obrigado por serem meus amigos para a vida, por cada festa, cada conselho, casa desabafo nesses últimos cinco anos. Obrigado por cada piada, cada viagem. Por me abrigarem e me amarem como eu sou, sem pedir nada em troca, por me mostrarem que a amizade pode ser forte e simples, sem burocracias.

Aos amigos Xerequers — Ana Parise, Andrielle Prates, Bianca Dornelles, Gabriela Gil, Kevin Pacheco, Raíssa de Ávila e Alexandre Souza — por me fazerem rir todos os dias. Por serem o apoio que eu precisava em vários momentos. Pela parceria. Por derrubarem minhas próprias barreiras e me incentivarem a ser alguém melhor sempre. Cada festa na casa do Kevin, cada Carnaval, cada piada “ricofóbica”, muito obrigado.

À Andrielle Prates, em especial, por me ensinar TANTO a cada dia, a cada momento, sem nem perceber. Por fazer eu me sentir amado de um jeito que não consigo descrever em palavras. Por me acolher na sua família e fazer eu me sentir tão especial, querido por tanta gente maravilhosa. Obrigado por ter sempre uma palavra de acolhimento quanto preciso, por ficar do meu lado quando precisei, mesmo que eu não quisesse. Por confiar tanto em mim, de um jeito que nem sei se mereço. Por ser essa mulher, negra, forte, que exala potência e que me inspira.

A todos os meus amigos, de todos os momentos e épocas. Tal qual Roberto Carlos, tenho um milhão de amigos e com eles sou mais forte.

À Carol Finger, por lá em 2014, num bar, sem pretensão nenhuma, ter me contado mais sobre o curso de Relações Públicas da UFRGS e ter mudado minha vida. Por dividir sua experiência e me inspirado a ser mais. Minha RP inspiração.

À Nísia Martins e Douglas Ostruca, por toparem essa aventura e me orientarem sempre pelo melhor caminho. Por toda paciência que tiveram comigo nos últimos meses, todo conhecimento que me passaram de maneira tão aberta. Por terem acreditado no potencial do meu projeto e no meu potencial enquanto pesquisador. Obrigado por me colocarem nos eixos e me trazer para a realidade sempre que necessário. Esse trabalho só existe graças a vocês. Obrigado por tudo.

À UFRGS, à FABICO e ao sistema de cotas que me proporcionaram tamanho aprendizado, crescimento e oportunidade. Pelas experiências, pelos melhores professores da área e por toda luta diária para propiciar a melhor educação possível, mesmo diante de tantas dificuldades.

Aos professores Rudimar Baldissera, Denise Avancini, Mônica Pieniz e Alexandre Rocha (*in memoriam*) por me mostrarem que uma sala de aula poderia ser prazerosa. Por tornarem a comunicação e o universo das relações públicas a minha paixão. Cada momento em que foram transparentes, verdadeiros e valorizaram minhas ideias. Por cada vez que mostraram que a academia é, sim, para mim. Por serem minha inspiração.

Ao time Cadastra, por serem tão abertos e flexíveis, por me mostrar um universo da comunicação que eu não tinha noção. Por darem um novo sentido, uma nova paixão, um novo rumo profissional para mim.

Por fim, à toda negrada que veio antes de mim e lutou para que hoje eu pudesse desejar ser o que eu quisesse. Para todos que passaram por retaliações, ocupações e linchamentos para que a faculdade fosse uma opção para pessoas como eu. Obrigado por terem dado suas vidas para que, hoje, eu e muitos outros pudéssemos ser mais.

RESUMO

Considerando as representações raciais na mídia, esta pesquisa visa a investigação da construção racial de Jaida Essence Hall na 12ª temporada do *reality show RuPaul's Drag Race*. O estudo se constrói, principalmente, a partir dos conceitos de raça, performatividade de gênero e estereótipos. O trabalho se baseia na lógica qualitativa para melhor compreensão dos fatos, utilizando as técnicas da pesquisa bibliográfica e a análise de imagens em movimento. O embasamento teórico foi elaborado a partir de Judith Butler, bell hooks e Stuart Hall, Richard Miskolci, Achille Mbembe, Kabengele Munanga e Erving Goffman. A temporada do programa foi assistida e seus trechos foram categorizados em dois pilares para a análise: “Jaida sobre si mesma” e “Outros sobre Jaida”. O resultado dessa análise mostra que Jaida tem como suas maiores inspirações e referências mulheres brancas, o que acaba por permear como a drag se constrói durante a temporada. Em suas falas, montagens e trejeitos, Jaida se utiliza de aspectos da performatividade de gênero a partir da hegemonia branca, distanciando-se da visão da mulher negra “real”. Esses aspectos são percebidos pelos outros, mas a análise mostrou que, mesmo com essas ações, Jaida segue sendo racializada e vista como negra numa visão estereotipada.

Palavras-chave: RuPaul's Drag Race; raça; estereótipos; performatividade de gênero

ABSTRACT

Considering racial representations in the media, this research aims to investigate the racial construction of Jaida Essence Hall in the 12th season of the reality show RuPaul's Drag Race. The study is built mainly from the concepts of race, gender performativity, and stereotypes. This piece has qualitative nature for a better understanding of the facts, using the techniques of bibliographical research and the analysis of moving images. The theoretical basis was drawn, mostly, from Judith Butler, bell hooks, and Stuart Hall, which worked together with Richard Miskolci, Achille Mbembe, Kabengele Munanga, and Erving Goffman. The season of the program in question was watched three times and excerpts were categorized into two pillars for analysis: "Jaida about herself" and "Others about Jaida". The results of this analysis show that Jaida has white women as her inspirations and references, which ends up permeating the way she behaves and builds itself during the season. Furthermore, in her speeches, montages, and gestures, Jaida uses aspects of gender performativity based on white hegemony, distancing herself from the vision of a "real" black woman. These aspects are perceived by others, but the analysis showed that, even with those actions, Jaida continues to be racialized and seen as black with a stereotyped view.

Keywords: RuPaul's Drag Race; race; stereotypes; gender performativity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1: RuPaul	11
Figura 2: entrevista com participantes com trechos exibidos durante o episódio.....	13
Figura 3: Jared Johnson/Jaida Essence Hall	15
Figura 4: Jaida entrando no Workroom pela primeira vez	49
Figura 5: Jaida sobre Drag	51
Figura 6: Jaida maquiando convidada.....	52
Figura 7: Jaida na passarela	53
Figura 8: Jaida conta sua história de vida	54
Figura 9: Maquiagens dos episódios 14 (esquerda) e 12 (direita).....	55
Figura 10: Elizabeth Taylor em 1958.....	56
Figura 11: Competidoras elogiam Jaida	57
Figura 12: Cena da produção bollywoodiana “Chandigarh Amritsar Chandigarh” (Karan R Guliani, 2019).....	59
Figura 13: Josephine Baker em 1942.....	59
Figura 14: Jaida sendo comparada com Porsha Williams.....	60
Figura 15: Jackie Cox sobre Jaida	61
Quadro 1: Corpus.....	46

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
1.1 Problematização	15
2. CONTEXTOS DA PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO	20
2.1 Um mergulho na Teoria Queer	20
2.2 A performatividade de gênero	22
2.2.1 Performatividade de gênero x Drag	24
2.3 Quando Drag e Raça se encontram	26
3. ENEGRECENDO A CAUSA	31
3.1 Um olhar sobre raça	31
3.2 Entre estereótipos e estigmas	36
4. METODOLOGIA	40
5. ANÁLISE.....	45
5.1 Corpus da pesquisa	45
5.2 Jaida sobre si mesma	49
5.3 Outros sobre Jaida	57
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS.....	67

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como tema principal a construção racial de Jaida Essence Hall no *reality show* estadunidense *RuPaul's Drag Race* durante a décima segunda temporada do programa. A temporada em questão, foi gravada no ano de 2019 e exibida em 2020 entre os dias 28 de fevereiro e 29 de maio daquele ano. Apesar da pandemia da COVID-19, o programa permaneceu no ar e não sofreu interferência direta em função de sua gravação completa ter sido realizada no ano anterior. Durante a exibição, apenas os dois últimos episódios foram gravados remotamente, pois historicamente eles seriam gravados pouco tempo antes da sua exibição original para manter em segredo o resultado.

Dito isso, cabe destacar que o mundo do entretenimento segue em constante mudança e adaptação diante das novas tecnologias de comunicação e informação que os mercados produzem, tanto em relação a dispositivos técnicos quanto a novos formatos de entreter. Hoje, os *reality shows* são um dos principais formatos televisivos, onde o público torce, assiste os episódios, comenta e ainda podem acompanhar os participantes em suas redes sociais. Nesse contexto, o programa *RuPaul's Drag Race* desponta como um dos principais programas do gênero, causando impacto na cena *drag mainstream* mundial (BRAGANÇA, 2019).

Rupaul's Drag Race teve sua estreia no ano de 2009, trazendo para a televisão estadunidense uma competição entre dez *drag queens* por um prêmio em dinheiro¹ e o título de “*America's Next Drag Superstar*”². Semana a semana as participantes são desafiadas em provas baseadas em rotinas comuns ao mundo do entretenimento, como costurar vestidos e fantasias, montar coreografias, fazer campanhas publicitárias, shows de humor e outros. Nesse contexto, todas as participantes ficam confinadas, sem celulares ou qualquer ligação/comunicação com o mundo externo ao programa. O programa, exibido originalmente pelo canal Logo, uma rede estadunidense de televisão de nicho LGBT+, passou a ser exibida pelo conglomerado

¹ Nas primeiras edições do programa o prêmio variava entre 10 e 30 mil dólares. A partir da sexta edição o prêmio se estabeleceu em 100 mil dólares, permanecendo assim até a temporada atual.

² Nome criado em alusão ao *reality show* também estadunidense “*America's Next Top Model*”, da modelo e apresentadora Tyra Banks.

mundial VH1 em 2020. Isso deu ao programa mais espaço e um maior alcance potencial em termos de audiência.

Figura 1: RuPaul



Fonte: Divulgação

A produção foi idealizada e é comandada pela famosa *drag queen* estadunidense RuPaul (figura 1) a qual ganhou fama na década de 1990 por participar de vídeos musicais de bandas da época, aparições em desfiles de moda e programas de entretenimento. Além disso, a drag também tem uma carreira musical, com sucessos como *Supermodel*, *Sissy That Walk* e *Cover Girl*. Outro aspecto pela qual RuPaul também se destaca na mídia é pelo seu posicionamento alheio ao conceito de gênero binário e polarizado. Nesse sentido, a artista opta por usar seu nome de batismo também como nome da sua persona *drag*. Independente da indumentária, RuPaul diz "Você pode me chamar de ele. Você pode me chamar de ela. Você pode me chamar de Regis e Kathie Lee. Eu não ligo! Desde que você me chame"³.

Sobre isso, Igor Amanajás (2015) citando Roger Bakes (1994), sugere que

RuPaul é um espetacular ato de auto-reinvenção e reivindicação Drag. Ele criou uma personagem – atrevida, forte, linda e negra – mas argumenta 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, 2015, p. 19)

³ Fonte: Wikiwand. Disponível em: <<https://www.wikiwand.com/pt/RuPaul>>. Acesso em 22 fev. 2021.

Durante mais de uma década de exibição e mais de 100 episódios o programa, que começou com uma proposta *underground*, assume hoje *status* de produção *mainstream hollywoodiana*, colecionando indicações e vitórias nas principais premiações do ciclo estadunidense. Dentre elas estão as indicações ao *GLAAD Media Award* e ao *Critics' Choice Television Award*, além de oito indicações em uma mesma noite ao *EMMY Awards*, das quais recebeu quatro estatuetas⁴. Além desses fatos, o *reality* rompeu fronteiras e tornou-se um formato vendido e difundido mundialmente, tendo diversos formatos derivados, como “*Drag U*”, “*RuPaul’s Drag Race: All Stars*” e “*Untucked*”, nos Estados Unidos, e, edições do show ambientadas em outros países, sendo elas: “*RuPaul’s Drag Race: UK*” (Reino Unido), “*Drag Race Holland*” (Holanda), “*Canada’s Drag Race*” (Canadá), “*RuPaul’s Drag Race Down Under*” (Austrália), “*Drag Race España*” (Espanha), “*Drag Race Italia*” (Itália), “*Drag Race Thailand*” (Tailândia) e “*The Switch Drag Race*” (Chile).

O programa conta com um formato próprio, ou seja, uma estrutura de organização de cada episódio e de um episódio em relação ao outro, a qual veio se aperfeiçoando ao longo dos anos. O número de competidoras varia entre 12 e 14 participantes, enquanto as temporadas possuem entre 10 e 15 episódios, com cerca de 45 minutos de duração. Em síntese, cada episódio propõe que as *queens* participem de um mini desafio, um desafio principal, um desfile na passarela e, ao final, um *lipsync* (dublagem) entre as concorrentes com pior desempenho nos desafios anteriores, tendo como base o julgamento de RuPaul e outros jurados.

As dublagens costumam ser o grande ato do programa, tornando-se parte de destaque dele e motivo de comoção por parte dos fãs. Ao longo dos episódios também são incluídos trechos de entrevistas realizadas com as participantes, onde elas comentam e dão opiniões sobre os acontecimentos do dia, como pode ser observado na figura 2. o momento que está sendo exibido. Essas entrevistas são gravadas de forma separada, em um ambiente à parte.

⁴ Na ocasião o programa concorria a 12 estatuetas, vencendo nas categorias “Melhor apresentador de reality show de competição ou reality show”, “Melhor figurino para um reality e programa de variedade”, “Melhor direção para um reality” e “Melhor penteado para uma série multi-câmera”. No total, RuPaul possui onze vitórias no Emmy. Fonte: Site Emmys. Disponível em: <<https://www.emmys.com/shows/ruPauls-drag-race>>. Acesso em 01 de mai. 2021.

Figura 2: entrevista com participantes com trechos exibidos durante o episódio



Fonte: Netflix

Os mini-desafios consistem em dinâmicas e atividades rápidas onde a vencedora ganha algum prêmio e/ou vantagem para o desafio principal. Entre as atividades incluídas estão: desafios de canto, dança, costura, atuação, comédia e outros, realizados em grupo ou individualmente. Em alguns casos o desafio acontece em um estúdio específico, em outros pode decorrer na passarela, chamada de *main stage* — em tradução livre, “palco principal”. É nesse lugar que RuPaul decide e informa quais *queens* estão salvas, ou seja, que obtiveram desempenho mediano no desafio proposto, as que tiveram pior desempenho e as melhores da semana, considerando o desafio e a desenvoltura na passarela. Após esse anúncio, a bancada de jurados tece seus comentários e ao final RuPaul anuncia a vencedora e as duas piores, que ficam incumbidas de realizar o *lipsync*. A *queen* que tiver o melhor desempenho se salva da eliminação e continua na competição.

Conforme aponta Lucas Bragança (2019), nos últimos anos, tanto o programa quanto RuPaul experimentaram um grande aumento de interesse por parte do público, tornando-se uma febre mundial dentro e fora da esfera LGBT+⁵. Isso tem impulsionado a arte *drag* para diversos espaços, além de fomentar discussões a partir das vivências das participantes, as quais relatam experiências e casos de anorexia, racismo, homofobia e outros. Com toda essa exposição, RuPaul teve seu patrimônio

⁵ Sigla das palavras Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgênero. O sinal “+” é acrescido a fim de simbolizar as demais letras da sigla, que completa é LGBTQICAPF2K+. Fonte: Põe na Roda. Disponível em: <<https://poenaroda.com.br/diversidade/direitos/lgbtqqicapf2k-e-a-nova-sigla-da-comunidade-lgbt-segundo-alguns-ativistas-do-reino-unido/>>. Acesso em 01 de mai. 2021.

líquido gerado ultrapassando sete milhões de dólares em 2018⁶ para 65 milhões de dólares em 2020⁷.

Tamanha visibilidade ao programa trouxe o foco para muitas polêmicas e discussões sobre o formato do *reality*, além da abordagem do processo de edição com as participantes. Apesar de ser uma grande vitrine para as participantes mostrarem seus trabalhos e talentos, discute-se a forma como o programa conduz as narrativas, dando maior foco para uma ou outra forma de expressão, sendo isso algo passível de julgamentos da audiência. Ao assumir um espaço *mainstream*, o programa torna-se influente na percepção do público acerca da cena drag, a qual tende a ser marginalizada e possui muitas nuances.

Como já mencionado, nesta pesquisa, propomos dar enfoque para a trajetória da concorrente Jaida Essence Hall, vencedora da 12^a temporada do *reality show* RuPaul's Drag Race. Jaida, chamada Jared Johnson em seu nome de registro, é uma drag queen nascida na cidade de *Milwaukee*, no estado de *Wisconsin* nos Estados Unidos. Ela iniciou sua carreira no início dos anos 2010 em sua cidade natal fazendo performances de dublagem em bares locais e participando de concursos de beleza, onde se consagrou vencedora de competições como *Miss Gay Madison* e *Miss Wisconsin Club*. Seu nome drag surgiu quando um amigo a nomeou Jaida após vê-la de peruca pela primeira vez, já seu sobrenome drag, *Essence*, surgiu quando Jaida conheceu seu namorado, o qual a chamou por mensagem de “essência da beleza”. A partir disso, emergiu seu bordão: *Essence of Beauty*. Já o sobrenome *Hall*, surgiu quando Jaida entrou para a família Drag⁸ Hall, sendo a sua *drag mother* Tajma Hall. A figura 3, situada abaixo, mostra a drag de que falamos montada à direita e desmontada à esquerda.

⁶ Fonte: COED Portal. Disponível em: <<https://coed.com/2018/03/17/rupaul-andre-charles-net-worth-how-much-money-salary-contract/>>. Acesso em 20 fev. 2021.

⁷ Fonte: Scintillating. Disponível em: <https://www.scintillatingstars.com/rupaul-net-worth-2021-age-height-marriage/>. Acesso em 18 fev. 2021.

⁸ É comum na comunidade drag a criação de “famílias”, onde seus membros se apoiam psicologicamente e tem uma relação, de fato, familiar, onde são geralmente liderados pela figura de uma mãe e/ou um pai, que recebe o nome de drag mother/father. Dessa forma, é rotineiro que os membros carreguem um mesmo sobrenome artístico.

Figura 3: Jared Johnson/Jaida Essence Hall



Fonte: Portal Cosmo Queens

Atualmente, Jaida tem 34 anos e mora com seu namorado em sua cidade natal mesmo após ganhar fama e reconhecimento por vencer o programa. Nas redes sociais a *queen* acumula mais de 850 mil seguidores no *Instagram* e produz conteúdos voltados aos eventos que realiza em concursos e bares. Além dos eventos, Jaida ainda atua como maquiadora profissional, estilista e costureira, responsável pela produção de suas próprias roupas.

Durante a competição, Jaida venceu três desafios principais e esteve entre as piores colocadas apenas uma vez. Durante a temporada a *queen* foi ganhando mais espaço na produção, mostrando sua personalidade e tendo mais destaque nos episódios. Chegou ao programa com fama de ser apenas uma “*drag queen* de concursos de beleza”, mas mostrou versatilidade durante os desafios e surpreendeu semana a semana.

1.1 Problematização

Conforme dito, o *reality show* RuPaul's Drag Race é uma potência em influência, portanto, é discutível o peso de suas formas de representação. Nesse contexto, é necessário que existam investigações acadêmicas sobre personagens e narrativas das grandes produções midiáticas. Dessa forma, Jaida se destaca como personagem com as características necessárias para aplicar tal visão.

Em relação a isso, Serge Moscovici (2007) traz a perspectiva da representação social como uma forma de conhecimento prático responsável pela construção de uma visão de mundo comum para grupos específicos. Contudo, essas representações seriam organizadas não necessariamente com base na realidade comportamental da sociedade, mas sim visando orientar a construção de uma percepção específica na construção da realidade. Nesse sentido, entramos em um movimento quase cíclico de influência mútua, onde o “real” interfere na representação e a representação direciona as vivências do “real”.

No caso dos *reality shows*, acreditamos que a construção se torna ainda mais orgânica, visto que esses personagens são feitos a partir de figuras reais que se expõem. O formato em questão chama a atenção e possui apelo com o público ao retratar pessoas reais em circunstâncias diversas e, segundo Raymond Williams (1979 apud. BARBOSA JUNIOR, 2019), instigar à audiência articulações contínuas na cultura. Em *Drag Race* vemos essa conexão entre audiência e “personagens” sendo explorada a partir da exibição dos relatos pessoais de cada competidora e do foco no processo de preparação dessas durante os desafios.

Acerca dos conceitos de representatividade (capítulo 3), performatividade de gênero (capítulo 2) e raça (capítulo 3), cada vez mais discussões sobre esses tópicos estão presentes nos mais diversos círculos sociais. Mesmo diante disso, vivemos uma realidade social preocupante: assassinatos às pessoas negras crescem cerca de 11% na última década, enquanto o de pessoas não negras cai em quase 13% no mesmo período⁹; o Brasil torna-se líder na morte de indivíduos LGBTQ+, registrando uma morte a cada 23 horas, segundo relatório do Grupo Gay da Bahia¹⁰. Números como esses nos levam a questionar: se, como sociedade, falamos tanto sobre esses pontos, por que esses indivíduos seguem marginalizados e alvos de preconceito, assassinatos e crimes de ódio? Que representação das pessoas negras está sendo retratada nas mídias?

Ao trazermos essas discussões para o espectro racial é comum nos depararmos com a exposição tendenciosa de pessoas negras a partir de concepções

⁹ Fonte: G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/08/27/assassinatos-de-negros-aumentam-115percent-em-dez-anos-e-de-nao-negros-caem-129percent-no-mesmo-periodo-diz-atlas-da-violencia.ghtml>>. Acesso em: 14 mar. 2021.

¹⁰ Fonte: G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/05/17/brasil-registra-uma-morte-por-homofobia-a-cada-23-horas-aponta-entidade-lgbt.ghtml>> Acesso em 14 mar. 2021.

preconceituosas coletivas. Essa exposição vem munida de diversos artifícios em sua construção, como filtros de imagem, trilhas sonoras e até mesmo a escolha dos participantes, de modo a conduzir o telespectador a gerar uma imagem muito específica sobre a pessoa em questão. Os estereótipos (a serem discutidos no capítulo 3) comumente atribuídos a pessoas negras em *reality shows* são diversos e, muitas vezes, até conflitantes entre si, como, por exemplo, a “barraqueira” e a “melhor amiga da personagem principal”, conforme destaca Matheus Bibiano (2019). Enquanto o primeiro é carregado de sentimentos pesados, como a ira e a raiva, o segundo está no âmbito da alegria, simpatia, bondade e bom humor.

Como indivíduo negro, de origem pobre e assumidamente homossexual, essas intersecções acabam por me afetar diretamente, socio e psicologicamente. Há anos questiono a importância de locais de representatividade, em que todos possamos nos ver em produtos midiáticos e publicitários, completando um sentimento de pertencimento social que possa romper com visões hegemônicas eurocêntricas. Contudo, esse pertencimento social, com o tempo, me instigou a confrontar a ideia do quanto estou realmente me sentindo representado nesses locais, do quanto esse pertencimento pode, ou não, acontecer num lugar de imposição do lugar que eu (supostamente) deveria ocupar, e não o que quero de fato. Sendo um fã assíduo do programa RuPaul’s Drag Race e que encontrou nele um lugar de conforto e aceitação, entendo que é necessário propor um pensamento crítico que questione os personagens trazidos pelo programa. Com isso, busco investigar as questões que levanto não apenas a partir da minha vivência, mas também a partir da visão científica tendo um método como instrumento de análise.

Em buscas prévias¹¹ a realização dessa pesquisa, identificamos artigos e monografias que se propõem a discutir processos de representações na mídia. Andielli Silveira (2019) propôs a discussão da visibilidade bissexual feminina na série de televisão “Orange is the New Black” em sua monografia intitulada “O ‘B’ não é de bonito: uma análise das representações midiáticas da bissexualidade feminina em Orange is the New Black”. Já Matheus Bibiano (2019) traz a discussão da

¹¹ Buscas realizadas no Banco de teses e dissertações da Capes, na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, no banco Lume da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), nos anais da Intercom e nos Repositórios da PUC-RS, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). As palavras-chaves utilizadas para esses resultados, em geral, foram: “Rupaul’s Drag Race”, “representações”, “estereótipos”, “teoria queer”, “drag queen”, “queer”, “reality show” e “representações midiáticas”.

representação midiática para o espectro dos estereótipos de mulheres negras em seu artigo intitulado “I’m just here to fight: revisitando o estereótipo da *angry woman* em RuPaul’s Drag Race”, onde constrói seu texto com base na aplicação de um estudo de caso a partir do conceito da *angry black woman* de Kimberly Springer (2007).

Ao avaliar o objeto RuPaul’s Drag Race, identificamos uma gama maior de produções tecidas a partir de diversas óticas, como no caso dos autores Cristiano Oliveira e Leonardo Araújo (2016), que discutem as formas de consumo televisivo a partir de RuPaul’s Drag Race. Nessa linha de pensamento, temos também Reginaldo Barbosa Júnior (2019), que em sua monografia relaciona o objeto com as tipificações de drag queens, propostas no conceito de Raymond Williams (1979) e seus processos de representações *queer*. A busca por produções que discutam drag queens e seus desdobramentos resultou num grande espectro de áreas de estudo, sendo o estudo de Ingrid Cartens (2017) o que mais se relaciona com esta pesquisa. Cartens relaciona a teoria *queer* ao uso de *drag queens* como personagens principais do mercado na publicidade em sua monografia intitulada “*Drag queens* na publicidade: sexo, gênero e diferenças como protagonistas”.

Esses trabalhos relacionam-se com esta pesquisa ao abordar o objeto midiático sob a perspectiva teórica, problematizando suas questões. No que tange os conceitos, abordam similaridades ao discutir aspectos do conceito de performatividade de gênero e suas implicações. Contudo, notamos o baixo volume de estudos científicos que discutem a raça no contexto da performatividade de gênero.

A partir das questões levantadas e das perspectivas teóricas indicadas, formulamos o seguinte problema de pesquisa: “**Como se dá a construção das representações raciais de Jaida Essence Hall no programa RuPaul's Drag Race?**”. Com base nisso, delimitamos o seguinte objetivo geral: compreender a construção racial da *drag queen* Jaida Essence Hall na 12ª temporada do programa RuPaul’s Race, tendo em vista os estereótipos e os processos performativos de raça e gênero aí implicados. Já como objetivos específicos temos: 1) Investigar os conceitos teóricos de representação, estereótipos e performatividade de gênero; 2) Examinar como a raça é construída na trajetória da *drag queen* Jaida; 3) Avaliar como se dá a articulação de gênero e raça na trajetória de Jaida 4) Identificar como operam os estereótipos raciais presentes nas representações de Jaida durante a 12ª temporada do programa.

O enfoque comunicacional do estudo está voltado ao âmbito da emissão, buscando identificar as situações vividas pela participante em questão e como seu perfil é exibido a partir disso. No que tange ao modo de escrita dessa pesquisa, foram utilizados pronomes distintos conforme a aproximação do autor com o texto descrito. Quando próximo ao texto de maneira pessoal, o uso de pronomes na primeira pessoa do singular foi predominante, enquanto durante debates teóricos e de maior distanciamento optou-se pelo uso da primeira pessoa do plural.

No que tange a estrutura, esta pesquisa está posta em dois capítulos de embasamento teórico, um capítulo dedicado aos procedimentos metodológicos, um para as análises e o fechamento com as considerações finais, além dessa introdução.

No capítulo 2 discutiremos o conceito de performatividade de gênero a partir do contexto da Teoria Queer, além de relações com a arte drag e o conceito de raça. Para tal, acionaremos Richard Miskolci (2012), Judith Butler (2003; 2019) e Rodrigo Borba (2014). Ainda nesse capítulo introduziremos as discussões sobre raça ao trabalharmos o conceito na perspectiva de Butler (2019) e bell hooks (2019) a partir de suas análises de *Paris is Burning* (Jennie Levingston).

No terceiro capítulo, abordaremos raça e representações raciais a partir da perspectiva de Stuart Hall (1997; 1999) e Achile Mbembe (2017). Quanto às discussões acerca de negritude, acionaremos Kabengele Munanga (1988), bell hooks (2019) e Ana Clara Gomes Costa (2018). Dessa forma, desdobraremos esses conceitos diante da noção de estereótipos, também de Hall (2016) e relacionaremos com o conceito de estigma apresentado por Erving Goffman (1963).

Para os processos metodológicos, optamos pela técnica da análise de imagens em movimentos de Diana Rose (2004). A análise foi construída a partir do critério de intensidade de Suely Fragozo (2011) ao selecionar os trechos e imagens a serem discutidas. Os dados foram registrados a partir de um diário de bordo, conforme Regina Benevides de Barros e Eduardo Passos (2015).

A partir desses métodos a análise se construiu de maneira qualitativa, conforme Cléber Prodanov e Ernani Freitas (2013), para melhor explicação e compreensão do fenômeno estudado. Dessa forma, criou-se duas categorias que melhor explicitam os comportamentos, de modo a responder de forma precisa os objetivos desta pesquisa.

2. CONTEXTOS DA PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO

Neste capítulo serão discutidos os conceitos gerais acerca da performatividade de gênero e sua relação com a arte drag, assim como o contexto histórico e cultural onde a Teoria Queer está inserida. Além disso, encerraremos o capítulo introduzindo as problemáticas sobre a intersecção entre a raça e a arte drag.

2.1 Um mergulho na Teoria Queer

Nesta seção do capítulo vamos discutir o contexto geral que originou as discussões hoje conhecidas como Teoria *Queer* e de que maneira as percepções foram se alterando e amplificando com o passar do tempo. Para isso, precisamos antes entender como alguns movimentos sociais da década de 60 e suas perpetuações acabam por entrelaçar suas ideias com o que mais tarde seria chamado Teoria *Queer*.

Data da década de 60 os primeiros registros sobre debates e movimentos sociais acerca dos direitos homossexuais, que junto de outros movimentos foram denominados em conjunto como “novos movimentos sociais”, que buscavam mais direitos para mulheres, gays e negros. Essa questão quanto ao “novo” pode ser fortemente questionável, visto que diversos movimentos sociais já vigoravam na época ou já haviam existido anteriormente na histórica, como os movimentos operários e o movimento abolicionista. Contudo, o que realmente vinha a calhar nessa nomenclatura de “novo” era a participação da classe média nesses movimentos, que antes eram encabeçados pelas classes mais baixas da sociedade da época. Assim, vimos o Movimento Homossexual, como ficou conhecido, ganhar força na busca por direitos, marcado pela publicação de 1970 do francês Guy Hocquenghen em seu livro “O desejo homossexual”, onde discutia o medo social da homossexualidade (MISKOLCI, 2012).

Chegamos à década de 80 com as discussões sobre os direitos dos homossexuais mais acaloradas do que nunca. Entre os acontecimentos estavam diversas polêmicas sobre a responsabilização acerca da crise da AIDS que assombrava a população naquele momento (MISKOLCI, 2012). Nesse contexto, o termo “*queer*” era usado com o objetivo de envergonhar os indivíduos e tipificar os

sujeitos, ao diminuí-los a essa conotação degradante (BUTLER, 2019). Assim a palavra carrega uma ofensa, trata-se de uma forma de humilhar. Cada vez mais marginalizados na sociedade, os homossexuais passam a ser estigmatizados e hostilizados em função de sua orientação sexual. Desse modo, alguns grupos como ACT UP¹² e QUEER NATION¹³ fazem frente à pauta por direitos iguais à fatia heterossexual da sociedade, percebendo -se a necessidade de ir além nessa luta.

Chama atenção que o termo “*queer*” seja apropriado por esses e outros grupos, passando a ser ressignificado socialmente. Desse modo, a palavra em questão passa a ser usada para reafirmação e libertação da existência. A Parada do Orgulho Gay de São Francisco, realizada no ano de 1993, teve sua edição com o tema “*queer*”, sendo essa uma forma de explicitar esse deslocamento da utilização do termo que já vinha acontecendo no meio LGBTQ+¹⁴. Esse processo vem para dar força aos marginalizados e usar “tirar o poder” agressor do termo, usando-o como forma de empoderamento. Como alerta Butler (2019), um significado não substitui completamente o outro, embora haja uma proliferação dos sentidos eles seguem coexistindo em tensão.

Se antes a preocupação era se encaixar e ser assimilado, esses grupos que se apropriam do termo *queer* passam a questionar os padrões, compreendendo que a sexualidade não se reduz ao binário homossexual/heterossexual. Nesse sentido, Miskolci afirma que

Enquanto o Movimento Homossexual apontava para adaptar os homossexuais às demandas sociais, para incorporá-los socialmente, os Queer preferiram enfrentar o desafio de mudar a sociedade de forma que ela lhes seja aceitável. Enquanto o movimento mais antigo defendia a homossexualidade aceitando os valores hegemônicos, os queer criticam esses valores (...). (MISKOLCI, 2012, p. 25)

Portanto, podemos assumir que a Teoria *Queer* está para o questionamento desses espaços e dos valores hegemônicos, incluindo aí as homonormatividades.

¹² Grupo ativista que surgiu nos anos 1980 com o intuito de facilitar a vida de vítimas da AIDS, assim como disseminar informação e conhecimento acerca da doença. Fonte: Cinema em Cena. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/critica/filme/5799/unidos-pela-raiva-a-hist%C3%B3ria-da-act-up>>. Acesso em 18 out. 2021.

¹³ Grupo ativista formado em 1990 por ex membros do grupo ACT UP, conhecidos por ter uma postura de confronto com grupos contrários. Fonte: Portal KQED. Disponível em: <https://www.kqed.org/arts/13858167/queer-nation-lgbtq-activism-90s>. Acesso em 18 out. 2021

¹⁴ Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e transgêneros, questionando, intersexo, curioso, assexual, pansexual e polisssexual, familiares e amigos, two-spirit, kink. Fonte: Põe na Roda. Disponível em: <<https://poenaroda.com.br/diversidade/direitos/lgbtqqicapf2k-e-a-nova-sigla-da-comunidade-lgbt-segundo-alguns-ativistas-do-reino-unido/>>. Acesso em 01 de jul. 202

Nesse sentido, destacamos a crítica aos movimentos homossexuais assimilacionistas, os quais são fortemente marcados por ideais e valores de uma classe média letrada e branca, desesperada por aceitação, o *queer* assume papel claro na colisão dessas ideias.

2.2 A performatividade de gênero

Aqui vamos abordar o conceito de performatividade de gênero, com base em a partir dos conceitos de Judith Butler (2019) e Rodrigo Borba (2014). Faz-se essencial para esse trabalho discutir os desdobramentos acerca do conceito e seus desdobramentos a partir dos atos performativos.

Para formular o conceito em questão, Butler parte da noção de “atos de fala performativos” desenvolvida por John Austin. Nessa perspectiva, compreende que todo ato de fala traz consigo uma rede de significados e discursos, os quais estão ligados ao contexto histórico pelo qual o discurso é construído. Nesse sentido, uma prática não existe sem o processo de sedimentação das convenções que a sustentam e permitem que ela seja reconhecida enquanto tal (BUTLER, 2019). Sobre isso, nas palavras da autora:

Os atos performativos são formas de discurso de autorização: a maioria das falas performativas, por exemplo, consiste em enunciados que, ao serem proferidos, também realizam determinada ação e exercem um poder de conexão. Implicadas em uma rede de autorização e punição, as sentenças performativas tendem a incluir sentenças judiciais, batismos, inaugurações, declarações de propriedade; são declarações que não só realizam uma ação, mas que conferem um poder vinculativo à ação realizada. (BUTLER, 2019, p. 370)

Portanto, quando um juiz autoriza ou impõe algo em seu tribunal, ele baseia-se e cita a lei em que aquele ato está permeado e é essa citação que adiciona poder à sua ação assim como o fato de quem recebe/escuta já tem alguma ideia acerca do sistema legislativo (BUTLER, 2019). Logo, o que condiciona o poder do ato performativo da lei, nesse exemplo, é a citação da lei, já que sem ela o ato perderia significado, dado que o “poder de ligação não pode ser encontrado nem na figura do juiz, nem na sua vontade, mas no legado situacional por meio do qual um “ato” contemporâneo surge no contexto de uma cadeia de convenções vinculativas” (Butler,

2019, p. 371). Assim, a efetivação do ato de fala performativo implica a repetição temporal de um conjunto de normas e convenções.

Nessa perspectiva, podemos dizer que para Butler (2003) o conceito de performatividade de gênero também implica esse processo de repetição. Para ela, o gênero é “um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora (...), a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância se uma classe natural de ser” (BUTLER, 2003, p. 59). Portanto, ao invés de uma essência, a autora defende que o gênero é produzido por um conjunto de normas sociais, culturais e políticas vigentes, as quais se sustentam através da repetição ao longo do tempo. Essas normas estão ligadas diretamente a uma matriz heterossexual, a qual visa preservar os gêneros de maneira binária e heterossexual. Dessa forma, essa ordem compulsória torna-se perene em todas as normas de maneira impositiva ao imaginário social.

Assim, a performatividade de gênero passa a ser considerada como a repetição desses atos performativos que possuem carga social absorvidas pelos sujeitos, que amplificam e/ou limitam sua significação. Ainda a partir da visão de Butler (2003), nesse caso os atos tratam-se de gestos, desejos e outros que agem dentro de uma coerência mediada por signos e discursos, fazendo com que de maneira impositiva haja um “ser feminino” e um “ser masculino” dentro de uma ordem natural. Junto com Borba (2014), cabe ressaltar que performatividade não é sinônimo de performance. Nas palavras do autor:

entender gênero, sexo, sexualidade, raça, desejo como performativos não é meramente afirmar que eles são uma performance (num sentido estritamente teatral), mas sim que eles são produzidos na/pela/durante a performance sem uma essência que lhes serve de motivação. (BORBA, 2014, p.10)

A interpretação desses gestos pode tanto gerar essa percepção teatral sugerida por Borba (2014) quanto gerar o que Butler (2003) chama de “estabilização do gênero”. Ao gênero são atribuídas e esperadas determinadas ações, que tendem a dar uma ilusão de um limiar único, que tende a trabalhar como agente ativo na sua regulação. Portanto, a performatividade de gênero é o processo de reiteração das normas sociais reguladoras que tangibilizam a execução de determinadas performances. Já as performances incluem a articulação entre gestos, modos de falar,

de vestir, etc., sendo essas combinações delimitadas e produzidas performativamente.

2.2.1 Performatividade de gênero x Drag

A arte drag relaciona-se com as questões ligadas à performatividade de gênero em diversos âmbitos, sejam eles afirmativos ou conflitantes. Nessa seção discutiremos suas intersecções e como o drag exalta ao mesmo tempo que desafia as noções tradicionais acerca do gênero e seus atos performativos. Aqui, discorreremos sobre a arte como forma disruptiva de noção social, imagem e transfiguração.

Nesse contexto, a arte drag pode ser lida como uma forma de “paródia de gênero”, um mecanismo dramático que busca conectar e desconectar as noções conhecidas do gênero. Butler (2003, p. 197) atenta para a paródia, porém destacando que não é aqui concebida uma premissa de um gênero estável para ser parodiado, mas sim que a paródia é, por si só, da simples ideia de existir tal estabilidade. Dessa forma, o processo de “brincar” com os gêneros pelo qual o drag passa acaba assumindo tanto o papel imitativo quanto o papel contingente do gênero, isso é, utiliza-se da norma heteronormativa e sua relação entre sexo e gênero, deslocando-os. Isso resulta ainda em uma “recontextualização parodista”, segundo Butler (2003), já que esses comportamentos tendem a privar um requerimento de possíveis reconhecimentos de identidades de gênero já pré-concebidas no imaginário coletivo. Mesmo em sua origem os gêneros sendo imitados a parte de um significado original, aqui eles são fortemente desnaturalizados e transformados. Dessa forma,

a identidade de gênero pode ser reconcebida como uma história pessoal/cultura de significados recebidos, sujeitos a um conjunto de práticas imitativas que se referem lateralmente a outras imitações e que, em conjunto, constroem a ilusão de um eu de gênero primário e interno marcado pelo gênero, que, então, parodiam o mecanismo dessa construção. (BUTLER, 2003, p. 197)

Esses processos de significação pelo qual o gênero passa e, por consequência, sua performatividade estão ligados à ideia de Butler (2019) sobre o objeto “performatizado” no drag ser sempre signo de um gênero. A autora ressalta que o signo “não é o mesmo do corpo que o representa” (BUTLER, 2019, p. 388), trazendo

uma relação de oposição entre a identidade de gênero do artista e os atos performativos presentes na performance do signo. Apesar disso, é importante adicionar que esse binarismo contrário entre gênero do artista e performance não é uma regra. A cena drag tem buscado romper e dissociar-se dessa ideia, logo, por exemplo, o sujeito cuja leitura do seu gênero, socialmente, encaixa-se ao feminino é capaz de executar e tornar-se *drag queen* na performatização do mesmo signo.

Dentro da relação entre drag e a performatividade de gênero, é ainda necessário mobilizar as noções de melancolia que Butler (2019) traz em sua obra inspirada nos conceitos *freudianos*. Presumimos aqui melancolia como “uma perda sem luto” (BUTLER, 2019, p.384) para entendermos o processo de negociação pelo qual passa a prática drag, dado que essa impulsiona aspectos, sentimentos e comportamentos que se perdem em determinados espectros.

A prática drag, assim, cria uma alegoria da melancolia heterossexual, a melancolia pela qual um gênero masculino é formado ao recusar a passar pelo luto do masculino como possibilidade de amor; um gênero feminino é formado (...) por meio da fantasia de incorporação pela qual o feminino é forcluído como possível objeto de amor, uma forclusão que nunca permite a passagem pelo luto, mas que é “preservada” pela intensificação da própria identificação feminina. (BUTLER, 2019, p. 385)

No drag, a exaltação dessas ausências — a melancolia — acaba explicitando-se em atos performativos acionados durante o processo imitativo do gênero, que acontece mesmo sem a recorrência do acionamento de uma forma original para dar vida ao seu produto performático final. Aqui, a melancolia expressa-se de forma a não gerar uma conclusão de que tais pontos simbolizem um gênero verdadeiro, isso é, “em nenhum sentido pode-se concluir que a parte do gênero que é atuada constitui, portanto, a ‘verdade’ do gênero” (BUTLER, 2019, p.383).

Sendo, então, a melancolia parte chave da construção da performatividade de gênero no espectro drag, é importante considerar como e para quem essas “faltas heterossexuais” podem se manifestar. As normas heterossexuais sociais conseguem atuar de maneira a moldar até mesmo as expressões dessa melancolia perante suas audiências.

Então existem formas de drag que a cultura heterossexual produz para si mesma — poderíamos pensar na personagem de Julie Andrews em *Victor, Victoria*, na de Dustin Hoffmann em *Tootsie* ou na de Jack

Lemmon em Quanto mais quente melhor. Nota-se, dentro da trajetória narrativa desses filmes, a produção e o desvio de uma angústia em razão de uma possível consequência homossexual. (BUTLER, 2019, p. 222)

Esse resgate histórico faz-se necessário para compreendermos que em muitos momentos a expressão melancólica da arte drag e seus atos performativos passam por “podas”. Dessa forma, são moldados de modo a atender uma determinada audiência — no sentido espectador da palavra — e deixam, em partes seu caráter subversivo. Essas questões esbarram diretamente na forma como a performatividade de gênero irá se manifestar no/pelo artista, que assume atos específicos da “performatização” do signo de um gênero, o que já discutimos como algo natural nessa seção, porém aqui acontece motivado pela aceitação e não pela expressão.

2.3 Quando Drag e Raça se encontram

Nesta seção serão abordadas as relações e momentos de intersecção entre os processos de racialização e a arte drag. Para isso, serão acionadas as percepções das autoras Judith Butler e bell hooks acerca do assunto, onde ambas trabalham a temática a partir de um mesmo objeto: o filme-documentário estadunidense *Paris is Burning* (Jennie Livingston)¹⁵ de 1990, apresentando divergências que nos interessa colocar em discussão. Optamos por trazer essas reflexões visto que elas se cruzam diretamente com o objeto empírico dessa pesquisa — a trajetória de Jaida Essence Hall no programa RuPaul’s Drag Race — e trazem óticas distintas sobre os recortes raciais na cena drag.

bell hooks, inicia sua análise apresentando percepções generalistas sobre a arte drag, trazendo-a como “homens vestindo-se de mulheres” e a imagem social de uma perda de poder dado que o homem sai do seu espaço de dominação para uma

¹⁵ O filme estadunidense *Paris is Burning* teve seu lançamento em 1990 dirigido pela também estadunidense Jennie Livingston. A produção recebeu destaque nas grandes mídias por abordar a cena alternativa dos *balls* (bailes, em tradução livre) presentes na cena drag de Nova York. Até hoje a obra é considerada um dos marcos para a popularização da cena, além de colocar um holofote sobre questões raciais e situações de preconceito vividas por negros e latinos na época, além de discutir pontos como AIDS e prostituição a partir do ponto de vista dos frequentadores daqueles locais.. Fonte: IMDB. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0100332/>>. Acesso em: 22 set. 2021. A obra está presente, também, na pesquisa “Cinema queerité: gêneros e identidades minoritárias no documentário *Paris is burning*” de Ademir Silveira Correa, realizada no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (SP).

posição socialmente inferior — a da mulher (hooks, 2019). Assim, para hooks, quando o indivíduo escolhe assemelhar-se a uma mulher, indubitavelmente está se colocando em uma posição de chacota, considerando a sociedade patriarcal de hegemonia branca em que vivemos. Nessa ótica, a autora trabalha essa visão a partir do homem negro como indivíduo praticante da ação, porém destaca os diferentes pesos que, mesmo nesse contexto, a raça carrega.

Para hooks (2019), o estereótipo de homens negros vistos como másculos, sexualmente fortes, libidinosos, além dos estigmas de violências, podem contribuir para a manutenção de uma visão masculinizada mesmo quando “vestidos de mulher”, sem necessariamente uma associação direta à sexualidade. No exemplo da autora, humoristas como Eddie Murphy, que se vestem de mulher para fins cômicos, utilizam-se disso para seguir seus espetáculos de modo a manter-se nas posições de poder, mesmo que a consequência disso seja a ridicularização das mulheres negras. Ao mesmo tempo, hooks sugere um segundo viés interpretativo acerca do mesmo fato, ao dizer que

o homem negro de drag também é uma imagem que diminui o poder dos homens negros. Aparecer como mulher em uma mídia racista e machista era uma forma de se tornar, na “brincadeira”, aquele homem negro infantil, bobó, “castrado”, que o patriarcado branco racista se sentia confortável de receber como imagem em suas casas. Essas imagens televisionadas de homens negros de drag nunca foram subversivas; elas ajudavam a sustentar o racismo e o machismo. (hooks, 2019)

Nesse sentido, é importante lembrar que o homem negro ocupa na sociedade um espaço muitas vezes maléfico e mal visto, mesmo que usufrua dos privilégios de ser, ainda assim, um homem em uma sociedade construída sobre alicerces misóginos — aspecto que será desdobrado no próximo capítulo em relação aos estereótipos. Além disso, em um pequeno trecho de seu ensaio, hooks destaca, enfim, a posição dos homens negros gays na cena drag como uma “oposição à representação heteronormativa da masculinidade negra [uma vez que a] fluidez de gênero ou transgressões da normatividade feitas por homens negros sempre foram uma crítica à masculinidade falocêntrica na experiência negra tradicional” (hooks, 2019, p. 222), sendo esses pontos essenciais para essa discussão.

Contudo, avaliamos que hooks acaba interpretando alguns aspectos da arte drag de maneira demasiadamente isolada quando aplicada a análise sobre a raça, desconsiderando a complexidade dessas práticas. Quando a autora descaracteriza a

possibilidade de subversão em função das ambições de personificação de um ideal feminino branco, um ponto central acaba sendo ignorado, especialmente considerando o espaço temporal do filme *Paris is Burning*: a exaltação da branquitude. Não é novidade o quanto isso está enraizado em nossa sociedade, logo é eminente a sua presença na esfera drag especialmente quando traçamos o perfil analisado pela autora: homens negros gays pobres.

Nessa ótica, considerando o marcador de classe social, o indivíduo na situação vulnerável almeja sair de tal condição, tornar-se mais seguro financeiramente, e quem é o ocupante majoritário desse espaço? Pois bem, a branquitude. Aspecto esse destacado por Judith Butler no capítulo “*Gender is burning*: questões de apropriação e subversão” (2019). Portanto, entendemos ser necessário considerar essa característica em um viés crítico, mas sem deslegitimar tais práticas de modo generalizado.

Trazendo o holofote para essa questão, hooks (2019) cita o depoimento da drag queen Dorian Carey no filme *Paris is Burning*. Nesse caso, a artista destaca a importância de uma referência de sucesso na vida do jovem gay negro daquela época, mesmo que ali quem ocupasse esse papel fossem majoritariamente mulheres brancas. Segundo Carey, é através dessa inspiração em uma “estrela” que o jovem pode se empoderar, sendo os bailes ali citados a forma de realização desse sonho. Contudo, é preciso considerar que o capitalismo está extremamente permeado na forma de moldar esse sonho, o qual tem como base as formas de sucesso popularizadas e valorizadas em um contexto. Nesse sentido, esse sonho passa por uma “poda”, mesmo que inconscientemente, permanecendo refém de uma visão específica de sucesso. Por mais que nesse depoimento Carey refira-se à realidade do jovem negro homossexual americano no fim da década de 1980 e início da década de 1990, nos parece que essa relação permanece atual. Isso porque ainda hoje o ideal de sucesso está deveras permeado por aspectos da branquitude, logo a cena drag, como parte ativa da sociedade, também passa por essa influência.

Seguindo essa mesma linha de raciocínio, Butler (2019) traz aspectos questionadores à visão de hooks (2019) tanto no que diz respeito à cena drag quanto aos aspectos de intersecção com os processos de racialização do indivíduo. Em sua abordagem sobre a drag queen, Butler (2019) defende que o travestimento de homens em mulheres indica possibilidades de desestabilização da matriz de gênero em sua

heteronormatividade. Ao pensar as relações entre drag e raça, Butler utiliza exemplos do filme *Paris is Burning* para exemplificar o fato de que para o jovem negro que se entende como gay e é pobre, o gênero enquanto processo performativo é atravessado por esses marcadores. Nas palavras da autora, “nesse caso o gênero é o veículo para a transformação fantasmática do nexo entre raça e classe, o local de sua articulação” (BUTLER, 2019, p. 228). A autora vai além, ainda, ao afirmar que

a ordem da diferença sexual não é anterior à ordem da raça ou da classe na constituição do sujeito; na verdade, o simbólico é também e ao mesmo tempo um conjunto racializante de normas, e as normas do real pelas quais o sujeito é produzido são concepções racialmente formatadas de “sexo”. (BUTLER, 2019, 228)

Isso significa que analisar a arte drag apenas diante da raça, ou do gênero, sem considerar os tensionamentos relativos à classe pode ser uma análise incompleta. Nesse contexto, o sujeito não consegue escolher qual ou quais aspectos simbólicos de identificação serão acionados socialmente (BUTLER, 2019). E então o jovem negro gay que adentra a cena drag jamais terá a mesma interpretação social do jovem branco gay, mesmo que ambos sejam homens, por exemplo. Se a esses aspectos adicionássemos ainda as concepções de estereótipos (Hall) e estigma (Goffman), a serem tratadas no capítulo 3 dessa pesquisa, essa interpretação tornar-se-ia ainda mais complexa. Isso porque a pele negra carrega consigo uma hiperssexualização, ou seja, para o homem negro ser drag é um ato ainda mais disruptivo nessa estrutura.

Ao trazermos as interpretações de hooks e Butler sobre *Paris is Burning* para a esfera atual da cena drag, conseguimos ver diversas diferenças em relação ao papel da drag apresentado no filme-documentário. Hoje, com a globalização e a realidade da internet, duas das maiores drag queens do mundo em popularidade — RuPaul e Pablio Vittar — ocupam espaços significativos na cultura pop *mainstream* sendo pessoas negras.

Contudo, quando se trata dos ideais de beleza permeados pela branquitude, as críticas de hooks permanecem pertinentes, visto que tais aspectos parecem continuar operando na cena drag contemporânea. Sobre isso, Butler (2019) vai além ao citar que a drag queen “interpretada” pelo homem negro ainda poderá visar os significantes comuns de branquitude e feminilidade dado que essas traduzem uma “promessa fantasmática”. Ou seja, buscar inspirações nesses traços de branquitude,

também pode ser um modo de se aproximar e evidenciar os privilégios que aí operam (Butler, 2019).

3. ENEGRECENDO A CAUSA

Neste capítulo serão abordados conceitos de raça, negritude, perpetuações de estereótipos e suas relações com o universo drag queen a partir de autores dos Estudos Culturais. Apesar de apresentar uma perspectiva de origem diferente a de Judith Butler, para fins dessa pesquisa faz-se necessário o acionamento de Stuart Hall e Erving Goffman a fim de afunilar os conceitos ditos e trabalhá-los de maneira a complementar a visão da autora sobre performatividade de gênero.

3.1 Um olhar sobre raça

Ao acionarmos dicionários e sites de conhecimentos gerais da internet em busca de uma definição para raça é comum nos depararmos com a concepção biológica da palavra. Por essa via, raça seria, então, por definição, um “conjunto de populações de uma espécie que ocupam uma região particular, e que diferem das populações de outras regiões”¹⁶, apontada por vezes como forma de hierarquização. Contudo, para além dessa concepção é necessário entender o contexto social em que se implicou a racialização de indivíduos mesmo num contexto em que, biologicamente, todos esses pertenceriam a uma raça humana ou animal, como a biologia sugere. Faz-se necessário mapear o processo de racialização dos indivíduos, suas motivações e como a cor da pele tomou papel protagonista nesse contexto.

Achile Mbembe (2017 apud. SOUSA, 2018) indica em sua obra que o processo de racialização surgiu como forma de inferir diferenças entre as pessoas a partir da cor da pele durante os processos de colonização, sendo a raça negra atribuída aos indivíduos de coloração de pele escura, e a raça branca aos indivíduos caucasianos. Essa distinção ocorreu cercada de percepções sobre uma superioridade branca sobre os negros (e demais indivíduos não brancos). Nesse sentido, o indivíduo negro aparece como o único verdadeiramente racializado, já que esse processo nos impôs uma visão negativa acerca da negritude e todos os aspectos aos quais a envolvem. Stuart Hall traz essa perspectiva ao dissociar a raça do contexto biológico, tratando-a como uma

¹⁶ Fonte: Oxford Languages. Disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>>. Acesso em: 07 set. 2021.

(...) categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas - cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. - como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro. (HALL, 1999, p. 63)

Por mais que possamos atribuir esse processo de racialização como algo universal, é importante ainda ressaltar diferenças entre o sistema brasileiro e o sistema estadunidense, onde o objeto dessa pesquisa se passa. No Brasil vivemos um cenário onde a escravidão perdurou como algo legal por quase 400 anos, sendo aqui um dos últimos países da América a abolir o sistema. Dito isso, podemos já entender o quanto o indivíduo negro foi posto em situações extremamente degradantes não só fisicamente, como também socialmente, logo, para a população, o melhor “caminho” foi o do distanciamento e total negação dessa parte da população.

Assim, conforme escravizados foram tornando-se livres à sociedade, existia uma cultura de “branqueamento” da população. Ou seja, visto que esses negros seriam inferiores aos brancos, o processo natural e evolutivo para eles seriam relacionamentos em que seus filhos tivessem peles mais claras para que, em algum momento, as peles escuras deixassem de existir e a população chegasse no seu máximo evolutivo ideal (ROCHA, 2020). Hoje, 133 anos após a libertação dos escravos por meio da Lei Áurea, essa percepção segue permeada no imaginário popular que alimenta a ideia de “quanto mais clara a cor da pele, melhor” — daí surgem as frases como “nem és tão negro”, “moreninho” e similares. Assim, no Brasil a racialização passa a ser voltada aos indivíduos pelo seu tom da pele ou por características que remetam explicitamente à negritude (nariz largo, cabelos crespos, etc.)

Já nos Estados Unidos, que teve o fim da escravidão sancionado no ano de 1863¹⁷, o processo de racialização dos indivíduos se seguiu pela instauração de leis de segregação racial, isso é, a instauração legal de diferença de tratamentos entre as raças. Nesse momento, tornou-se popular, especialmente no sul estadunidense com a lei Jim Crow¹⁸ a obrigatoriedade de negros viverem completamente à margem dos

¹⁷ Fonte: Portal DW - Made for Minds: Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/1863-estados-unidos-abolem-a-escravid%C3%A3o/a-372001>>. Acesso em: 07 set. 2021.

¹⁸ Para mais detalhes, conferir Portal Info Escola. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/estados-unidos/era-jim-crow/>>. Acesso em: 07 set. 2021.

brancos, com escolas, bancos em transportes públicos, bebedouros e tudo mais separados, sem interações com a raça superior branca. Além da cor da pele, a lei implicava que pessoas com qualquer parentesco negro até sua quinta geração passada fosse considerada negra e, portanto, passível à aplicação da lei. Trazendo isso para os dias atuais, o imaginário estadunidense alimenta essa ideia e racializa a pessoa não só a partir da sua cor da pele, mas também a partir da sua ancestralidade e genealogia.

Dito isso, retomemos, então, as ideias de Hall (1997) ao acionarmos raça e seus processos diretamente ligados aos contextos sociais. Segundo o autor, o processo de identidades e identificação passa pela cultura e não por fora. Nas palavras de Hall, as identidades

(...) são o resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles). Nossas chamadas subjetividades são, então, produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico. Portanto, é fácil perceber porque nossa compreensão de todo este processo teve que ser completamente reconstruída pelo nosso interesse na cultura (HALL, 1997, pp. 26-27).

Assim, aponto como essencial a compreensão da identidade racial como parte viva do processo de racialização e da negritude, a ser melhor abordada a seguir nesse capítulo. Essa identidade pode por vezes confundir-se com o conceito de etnia, que é um termo utilizado para referir-se às características culturais de um determinado povo, como língua, religião e tradições (HALL, 1999). Porém, essa definição torna-se rasa ao aproximarmos da realidade globalizada existente nesses dois campos citados anteriormente (Brasil e Estados Unidos), onde as nações são banhadas com influências exteriores constantemente. Assim, que características definiriam uma etnia brasileira? Ou uma etnia branca/negra? Existem aspectos “puros” aos quais possamos atribuir tal definição?

A autora Fátima Oliveira define a identidade racial como um sentimento e não necessariamente algo concreto e palpável, afirmando tratar-se de um “sentimento de pertencimento a um grupo racial, decorrente de construção social, cultural e/ou política” (OLIVEIRA, 2004), sem excluir os aspectos influenciadores externos. Aqui somam-se as particularidades de cada um, como sua história de vida e percepções da cultura (OLIVEIRA, 2004). Nesse caminho, esbarramos diretamente no ideal do “ser negro” e o que constrói, então, essa identidade racial e a percepção de

negritude. Sobre isso, os debates são intensos e diversos, logo para essa pesquisa proponho seguirmos as ideias de Kabengele Munanga (1988), bell hooks (2019) e Ana Clara Gomes Costa (2018).

Trazendo uma percepção geral, as discussões acerca de ser negro abordam uma ampla ideia que busca ir além da constatação da cor da pele. Nesse sentido, Gomes Costa (2018) aponta para a relação desse indivíduo com e no mundo, na sociedade, ligado diretamente às suas experiências populares e estímulos afetivos, sendo essa sua forma de entender-se como negro. Nas palavras da autora:

Como uma categoria de análise, ser negro pode apresentar vários vieses, em consonância ou com identidades sociais atribuídas externamente ao corpo negro, ou em relação ao reconhecimento de uma identidade própria, na condição de pertencimento, de uma autoidentificação. (COSTA, 2018, p. 98)

Para alguns, o ser negro está, então, atrelado às experiências e a vivência individual do ser, porém para outros o ser negro ultrapassa essa linha individual. Nesse sentido, passa a ser visto como forma de resistência, reivindicação de direitos e não-apagamento cultural/social/político, que por muito foi e segue sendo sofrido pela população negra. Dessa forma, essa atitude está relacionada diretamente à negritude, visto que Gomes Costa cita Munanga (1988) ao alinhar que “essa autoidentificação afirmativa de resistência sobre ser negro trata-se da negritude” (MUNANGA, 1988, p. 20). A negritude, ainda a partir de Munanga (1988) é a própria consciência de pertencimento à raça negra; é ter a noção de todos os jogos de poder relacionados ao corpo negro e a consciência popular existente perante o corpo negro; a negritude seria, segundo o autor, admitir esses aspectos e o ser negro, abraçá-los (MUNANGA, 1998 apud. GOMES COSTA, 2018, p.98-100).

A poeta peruana Victoria Santa Cruz traz em seu poema de 1960 “*Me gritaron negra!*”¹⁹, publicado pelo Portal Geledes, a vivência de muitos negros durante o processo de identificação racial e reconhecimento de ser negro, que por muitas vezes nos é imposto.

Tenía siete años apenas,
apenas siete años,
¡Qué siete años!
¡No llegaba a cinco siquiera!
(...)

¹⁹ Tradução livre “Me gritaram preta!”

“¿Soy acaso negra?” – me dije ¡Sí!
 “¿Qué cosa es ser negra?” ¡Negra!
 Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía. Negra!
 Y me sentí negra, ¡Negra!
 Como ellos decían ¡Negra!
 Y retrocedí ¡Negra!
 Como ellos querían ¡Negra!
 Y odié mis cabellos y mis labios gruesos
 y miré apenada mi carne tostada
 Y retrocedí ¡Negra!
 (Victoria Santa Cruz, 1960, 1-4;8-17)²⁰

A angústia no poema da peruana explicita algo muito presente na experiência da população negra socialmente, que é racializada de maneira pejorativa, encontrando sua identificação racial e seu pertencimento de maneira agressiva e traumatizante. Portanto, ser negro é um fardo pesado a se carregar socialmente, sua afirmação ou negação, identificação ou fuga é uma escolha que, por mais que nos seja imposta, ao ser relutada pode ser confortável e suavizador no que diz respeito às implicações dessa identidade racial. Nesse sentido, Gomes Costa (2018) pontua:

Cada pessoa negra encontra seu próprio caminho para lidar com o racismo, configurado como realidade sócio-histórica de dominação e exclusão do corpo de cor. E os caminhos podem ser vários, delimitados entre os pontos-limites de se assumir um corpo negro ou negar esse corpo, de maneira a se branquear, seja discursiva ou materialmente. (GOMES COSTA, 2018, p. 100)

Em relação a isso, bell hooks (2019) acrescenta que esse processo de se reconhecer negro e amar a negritude não é simples, fácil ou sequer incentivado pela sociedade. Abraçar a negritude em sua essência significaria abdicar de toda uma lógica hegemônica branca na qual estamos inseridos como sociedade. Logo “em um contexto supremacista branco, ‘amar a negritude’ raramente é uma postura política refletida no dia a dia. Quando é mencionada, é tratada como suspeita, perigosa e ameaçadora” (hooks, 2019, p. 40). Assim, reconhecer-se como negro e genuinamente amar a negritude é algo que pode, sim, acontecer no momento onde o indivíduo rompe com a ideia padrão branca em seu pensamento. Essa lógica supremacista branca

²⁰ Tradução livre: “Tinha apenas sete anos / Apenas sete anos... / Que sete anos! / Não tinha sequer cinco! / (...) / Por acaso sou preta? - Me perguntei (Sim!) / O que significa ser preta? (Preta!) / Eu não conhecia a triste verdade / Que aquilo escondia (Preta!) / E me senti preta (Preta!) / Como eles diziam (Preta!) / E recuei (Preta) / Como eles queriam (Preta!) / E senti ódio dos meus cabelos, dos meus lábios carnudos / E olhei envergonhada para a minha pele tostada / E recuei (Preta!).”

está permeada pela noção de branquitude²¹, que constantemente alimenta esse fluxo de modo a manter seu status de superioridade e manter o negro como “o outro” (hooks, 2019). Nesse sentido, a autora indica ainda que esse processo de tornar “o outro” como inferior perante à branquitude está atrelado a uma forma de punição social inconsciente pela tentativa de rompimento do *status quo*.

3.2 Entre estereótipos e estigmas

Para entendermos sobre os estereótipos e seus processos sociais é importante resgatarmos alguns conceitos apresentados por Stuart Hall na sua obra *Cultura e Representação* de 2016 — onde o autor se debruça sobre o tema da representação e explica o conceito a partir da sua ótica junto aos estudos culturais. Hall (2016) define a representação a partir de dois sistemas diferentes: 1) a linguagem; 2) um conjunto de conceitos mentais.

O sentido não está no objeto, na pessoa ou na coisa, e muito menos na palavra. Somos nós quem fixamos o sentido tão firmemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável. O sentido é construído pelo sistema de representação. Ele é construído e fixado pelo código, que estabelece a correlação entre nosso sistema conceitual e nossa linguagem (HALL, 2016, p. 41)

Segundo Hall (2016), a união entre esses dois sistemas é o que, de fato, nos permite produzir sentido sobre a realidade, incluindo os objetos, indivíduos e acontecimentos. Ou seja, é a partir da produção de um significado presente em nossa mente atrelada à linguagem que a representação se dá. Isso acontece pois precisamos, em nossas mentes, criar conceitos que nos ajudem a compreender desde algo concreto até ideias abstratas. Desse modo, conseguimos classificar os objetos e sujeitos, criar relações entre eles, formulando representações (HALL, 2016). Em relação a isso, o autor afirma que

Poderia ocorrer ainda que o mapa conceitual que carrego na minha cabeça fosse totalmente diferente do seu, o que nos levaria — eu e você — a interpretar ou dar sentido ao mundo de maneira totalmente diversas. [...] Na

²¹ Conceito que traduz a hegemonia branca como forma padrão da sociedade, que impõe e dita as regras/normas sociais; atrelada diretamente ao correto, belo, bonito e respeitoso. Para mais detalhes, consultar o capítulo “Amando a negritude como resistência política” do livro “Olhares Negros: raça e representação” de bell hooks, 2019.

verdade, provavelmente entenderíamos e interpretaríamos o mundo de uma maneira única e individual. Somos, entretanto, capazes de nos comunicar porque compartilhamos praticamente os mesmos mapas conceituais e, assim, damos sentido ou interpretamos o mundo de forma mais ou menos semelhantes. (HALL, 2016. p. 36)

Dessa forma, entendemos, mesmo partindo dos mesmos sistemas, a parcela de interpretação individual está permeada durante todo o processo. Podemos pensar em como pessoas que mesmo vivendo em país diferentes enxergam de maneira similar o mundo, mesmo que suas particularidades estejam dentro dessa visão. Em contrapartida, um cidadão ocidental e um habitante de uma tribo isolada provavelmente veriam o mundo (ou um referente) de maneiras distintas, pois não possuem sistemas diferentes como base.

Para além da ideia de Hall sobre representação, também optamos por acionar o conceito de representação social apresentado por Moscovici (1978). Para o autor, a representação social pode ser interpretada como uma espécie de senso comum da nossa sociedade, formada por crenças, mitos e demais ideias generalistas de algo. Ademais, Moscovici (1978) afirma que nesse contexto a educação, instituições oficiais e meios de comunicação se sobrepõe à ideias e conhecimentos individuais, que passariam a ter menor relevância nesse processo de representação (MOSCOVICI, 1978 apud SILVA, 2007). Nesse sentido, considerando as comunicações instantâneas e ultra velozes na contemporaneidade, mais do que nunca os conhecimentos individuais tornaram-se parte atuante da concepção coletiva. Por vezes, a educação, as instituições oficiais e os meios de comunicação alimentam-se do popular e, ao mesmo tempo, legitimam e instauram determinadas representações sociais.

Alinhado a isso, recorreremos aos conceitos acerca dos estereótipos e seus processos de construção. Apesar de similar em alguns aspectos às ideias de representação social apresentadas anteriormente, os estereótipos têm um papel mais direto e ofensivo na construção não só do imaginário popular como na construção de toda a sociedade em si.

Para Barthes (1963) os estereótipos operam pela redução básica de um povo, uma classe social, uma raça ou outros que de algum modo não se encaixem, marcadas como “desviantes” em relação ao que é entendido pela hegemonia como natural (BARTHES, 1963 apud FILHO, 2004). Além dessa identificação, os estereótipos servem como ferramenta de delimitação de espaço para aquele grupo,

atuando diretamente como parte julgadora do ser na sociedade. Alguns exemplos dessa redução e hegemonização pelos estereótipos são “o roqueiro drogado”, “o baiano preguiçoso”, “o carioca malandro” e diversos outros que funcionam como construtores do imaginário social.

Ainda sobre estereótipos, adicionamos aqui a visão de Hall sobre esse processo, pois mais do que a redução de um povo, o autor propõe pensar a estereotipagem como uma forma de representação que aponta e identifica o diferente (HALL, 2016). Nesse sentido, o estereótipo aparece como agente direto da regulação por normas que exercem o poder simbólico para manter a sociedade a partir dos valores e visões compartilhadas por uma maioria.

Paralelo a essas ideias, Erving Goffman (1963) propõe a perspectiva dos estigmas para estudar as relações na sociedade considerando as pré-concepções sociais acerca da posição que cada indivíduo deve ocupar. Para o autor, na sociedade existem categorias em que nós somos postos a partir de atributos e características comuns ao que se estabelece como esperado para aquela categoria. Com isso, são estabelecidas ideias prévias do que esperar no que diz respeito às interações dessa/nessa categoria que ocupamos.

Quando indivíduos pertencentes a um grupo hegemônico se deparam com um elemento estranho, alguém que foge à “identidade social” esperada, o estigma é lançado e estipulado. Portanto, há uma diferença em relação ao estereótipo. Aqui Goffman indica que atributos como ocupação, índole, caráter e honestidade são diretamente acionados, por mais subjetivos que possam ser (GOFFMAN, 1963). A partir disso, o estigma torna-se algo sempre atrelado ao cunho negativo, pois o estranhamento gera uma impressão que nos fará enxergar o outro de forma diferente. Desse modo,

deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande - algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma fraqueza, uma desvantagem - e constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real. (GOFFMAN, 1963, p. 6)

Mesmo assim, tendo o cunho atrelado ao modelo depreciativo, o autor ressalta que o atributo estigmatizado por si só não é responsável por tal depreciação, mas sim a linguagem das relações e não de atributos - por vezes o atributo agirá apenas como

instrumento normalizador (GOFFMAN, 1963). Em outras palavras, pensemos no exemplo de um indivíduo que sai de uma prisão federal em busca de um emprego em uma grande empresa nacional, não o consegue e frustrado, busca ocupar uma posição em uma gangue do bairro e consegue, com sucesso. Nesse exemplo, o atributo aqui citado (a estadia na prisão federal) foi visto como um estigma para a empresa, mas vista como uma confirmação de normalidade pela gangue do bairro. Ressaltamos, contudo, que certos atributos sempre estarão associados a um estigma diante da sociedade em que vivemos, como o próprio caso do exemplo citado.

Quando trazemos a ideia dos estereótipos e dos estigmas para a vivência dos negros na nossa sociedade, é historicamente complexo definir um momento onde a percepção geral tornou-se a que vem sendo sustentada até os dias atuais. Ao retrocedermos ao século XIV, na chegada dos europeus ao continente africano, temos os primeiros indícios do homem branco olhando para o negro enxergando-o de maneira animalesca e inferior — arrisco dizer que aqui temos um ponto de partida para o que vivenciamos hoje. Com todos os séculos de escravidão contínua tornou-se comum a visão pejorativa sobre o corpo negro, o que acaba por consagrar e servir como base para a estereotipagem de toda essa população. Desde os tempos dos cartazes procurando por escravos perdidos até a predominância negra em espaços como as favelas são aspectos que alimentam essa engrenagem racista na qual fazemos parte. Em relação a isso, cabe lembrar da comum manchete do jornal que mostra o branco como o “portador de droga” e o negro como o “traficante”.

Tendo em vista os pontos abordados acerca dos estereótipos e do estigma, Gomes Costa (2018) trata das hierarquias pressupostas e sustentadas por essas relações. Nas palavras da autora:

Relatos e narrativas podem ser, nessa perspectiva, sobre experiências individuais — mas nunca solitárias —, narradas subjetivamente a partir de um lugar de fala próprio e em vínculo a uma condição corporal própria. A referência, aqui, é sobre o corpo negro no quadro das relações raciais hierarquizadas, produzindo representações próprias e emancipadoras sobre si mesmo. Por outro lado, as narrativas também podem se dar a partir da lógica dominante da branquitude que exclui, impõe estereótipos ao segmento negro da população brasileira e condiciona a pessoa negra a lugares sociais fixados e intransitáveis. (GOMES COSTA, 2018, p. 103)

Nessa óptica, torna-se crucial pontuar o papel da mídia nesse processo de aprisionamento da população negra, utilizando-se desses mecanismos como forma

de buscar engajamento das audiências através do apoio em ideais pejorativos, mesmo que de maneira não intencional. Por mais que a mídia seja uma ideia, em parte, abstrata, é composta por indivíduos que tendem a replicar e impor suas percepções em seus produtos de modo a: 1) reproduzir suas intenções; 2) atender à expectativa do público, que tem suas concepções; 3) ambas. Nesse sentido, Gomes Costa (2018, p. 103) cita Pereira Gomes (2001, p.20) ao afirmar que “a mídia continua a reforçar imagens estereotipadas, que, veiculadas pela figura do negro serviçal, do fora-da-lei, do atleta, ou do objeto erótico, em nada alteram o quadro de referências da pessoa negra”. Seja pela audiência, pela fama ou pecando por ingenuidade, ao acionar esses estereótipos a mídia torna-se também responsável pela difusão dessas ideias. De outro modo, ela também pode ser parte da ruptura com esses conceitos, apresentando mais narrativas de protagonismo negro real ou dando espaço para talentos negros que se tornarão representativos.

4. METODOLOGIA

Neste capítulo serão abordados os processos envolvidos na coleta e na análise dos dados referentes ao processo da drag Jaida Essence Hall, na 12^a. temporada do programa RuPaul's Drag Race de modo a atender os objetivos específicos da pesquisa em questão. Esse trabalho tem como característica o tipo exploratório, segundo a classificação proposta por Antônio Carlos Gil (2008), pois a partir do objeto escolhido e do enfoque temático nossa investigação propõe explorar as representações raciais dentro de um nicho e em um produto midiático específicos (o objeto). Mesmo incluindo a pesquisa bibliográfica como parte dos procedimentos de pesquisa, sendo essa comumente associada à pesquisa explicativa (GIL, 2008, p. 28), a maior parte deste trabalho contará com técnicas que visam “proporcionar uma visão geral, de tipo aproximativo, acerca de um determinado fato” (GIL, 2008, p. 27).

Nesse sentido, propomos realizar uma análise qualitativa sobre o fenômeno estudado. Essa escolha acontece visto que buscamos um aprofundamento do exame dos dados coletados, considerando os diversos níveis de sentidos que podem constar no *corpus* selecionado no trabalho. Sobre isso, Cléber Prodanov e Ernani Freitas (2013) defendem o uso desse método diante de uma necessidade primária de “interpretação dos fenômenos e a atribuição de seus significados”, sendo os números

insuficientes para expor a complexidade desejada e o tema pedir por uma investigação aprofundada. Dessa forma, busca-se explicitar “uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números” (PRODANOV e FREITAS, 2013, p. 70)

A técnica da pesquisa bibliográfica foi acionada com o intuito de dar suporte à compreensão das teorias articuladas na pesquisa para responder o seu problema. Isso se deu a partir da necessidade de um maior domínio no que diz respeito aos conceitos que serão abordados e como eles irão se relacionar entre si e com o empírico. A pesquisa bibliográfica atua para além de um levantamento de textos e autores, mas, também, no que tange o pensamento crítico (STUMPF, 2005). Assim, além do levantamento conceitual, a técnica prevê o exercício do pensamento crítico sobre eles no movimento de traduzi-los para dialogar com a proposta da pesquisa. Em relação a isso, Ida Regina Stumpf (2005) sugere que a pesquisa bibliográfica

[...] vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto, até a apresentação de um texto sistematizado, onde é apresentada toda a literatura que o aluno examinou, de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores, acrescido de suas próprias idéias e opiniões. (STUMPF, 2005, p. 51)

Feito isso, visto que o objeto está ambientado dentro de um formato específico de produto midiático (*reality shows*), faz-se necessário a análise do produto com base em todos os fatores e características trazidas no gênero no programa. Assim, para tratar os dados foi acionada a técnica da análise de imagens em movimento, proposta por Diana Rose (2004). Com isso, buscamos encaminhar o segundo, o terceiro e o quarto objetivos específicos. Esse acionamento é relevante a partir da relação entre os objetivos específicos e a perspectiva da autora, que a partir da discussão dos audiovisuais elenca tanto o conteúdo quanto estrutura como partes fundamentais do produto midiático televisivo. Para a autora, analisar um produto audiovisual envolve especificidades, pois se trata de um material diverso e complexo no que diz respeito ao seu modo de produção dos sentidos - processo que envolve imagem, som e outras percepções (ROSE, 2004). Dessa forma, é essencial termos isso em mente ao realizar observações televisivas, pois tal complexidade esbarra diretamente na análise a ser construída.

Entre as etapas incluídas por Rose (2004) em sua proposta de método estão: transladar, categorizar, transcrever e analisar. O primeiro diz respeito à escolha do material e do *corpus* a ser estudado, sendo o motivo da seleção tão importante quanto o motivo da não escolha. O segundo está presente no processo da categorização, a qual é um pilar fundamental para a organização e captura das informações.

Ainda segundo Rose (2004), existem diferentes formas de fazer a transcrição, para esse trabalho optamos pelo diário de bordo (BARROS e PASSOS, 2015). Partindo da premissa de que “nunca haverá uma análise que capte uma verdade absoluta do texto” (ROSE, 2004, 344), entendemos que o diário permite captar as percepções únicas do autor, onde as decisões são tomadas em relação ao que transcrever ou não, como cores de roupas, entonação nas falas e afins. Como critério para essas escolhas, tomamos a intensidade daquilo que mais nos afeta, aspecto que será retomado adiante no texto.

Por fim, o processo de análise consiste no tratamento das informações coletadas no diário de bordo a partir das linhas teóricas trazidas nesse estudo. Com Rose, entendemos que “diferentes orientações teóricas levarão a diferentes escolhas” (ROSE, 2004), logo, uma linha teórica distinta da que foi escolhida aqui poderia chegar a conclusões distintas.

A partir da perspectiva de Rose (2004), foi escolhida a 12ª temporada do programa RuPaul’s Drag Race em função da temporalidade em que foi exibida (janeiro e maio de 2020) e do momento em que essa pesquisa passou a ser produzida (que corresponde ao primeiro semestre do ano de 2021, — nesse momento essa era a temporada mais recente exibida por completo). A escolha da Jaida como objeto de observação da pesquisa se deu a partir da sua vitória enquanto drag queen negra sobre Gigi Goode²² — a favorita da edição, uma drag queen jovem e branca. No ano de 2021, entre janeiro e abril, foi exibida a 13ª temporada do *reality show* em questão, a qual contou com a vitória da drag queen estadunidense Symone, também negra, sendo esse um caminho para futuros estudos acadêmicos.

²² Gigi Goode é uma drag queen estadunidense que ganhou fama ao participar da 12ª temporada de RuPaul’s Drag Race aos 22 anos, chegando à final do programa e finalizando empatada na segunda posição com a também estadunidense Crystal Methyd. Gigi era considerada a favorita da competição pelos fãs por acumular o maior número de vitórias, menos derrotas nos desafios e por ser extremamente popular entre os fãs do programa, acumulando milhares de seguidores nas redes sociais.

Apesar de ter acompanhado à 12ª temporada no momento de sua exibição original, para a pesquisa assistimos novamente todos os 14 episódios três vezes, primeiramente para fazer anotações sobre minhas percepções e partes interessantes dos episódios numa espécie de leitura flutuante. Num segundo momento, assistimos para determinar as sequências em que Jaida aparecia e aquelas onde as questões de raça se cruzavam mais fortemente com as questões drag, onde esses aspectos foram anotados em nosso diário de bordo. Por fim, com a proposta de análise já em mente, assistimos mais uma vez para selecionar os elementos de destaque a partir do pelo procedimento metodológico e examiná-los com mais detalhe. Foi necessário assistir mais vezes algumas cenas e sequências para ter certeza das reflexões encaminhadas nas análises.

Conforme adiantado na introdução desse trabalho, o programa se organiza a partir da convivência das competidoras dentro do *workroom*²³, onde acontece a preparação para os desafios da semana. Ademais, além da execução desses desafios, outra parte de destaque é o desfile final na passarela. Além desses momentos, existem entrevistas exibidas em formas de fragmentos durante o programa, onde as concorrentes dão sua visão sobre aquilo que está em decorrência no momento. Para finalizar, após o desfile e as críticas dos jurados acontece o ato final: as *queens* com pior desempenho naquele desafio do episódio dublam uma música no chamado *Lipsync for Your Life* (em tradução livre, Dublando pela Sua Vida). No final, a drag queen RuPaul elimina a competidora com pior desempenho no *lipsync*. Durante esse *lipsync* também são exibidos fragmentos de comentários das outras *queens* que estão assistindo.

Conforme já mencionado, ao assistir os episódios as percepções sobre eles foram anotadas no diário de bordo com destaque para os aspectos mais relevantes. A seleção desses dados se deu a partir do critério de intensidade, conforme proposto por Suely Fragoso (2011). Segundo a autora, ao realizarmos uma pesquisa serão escolhidos alguns fatores em detrimento de outro, isso para melhor responder ao problema de pesquisa. O critério de intensidade surge como opção para casos onde os aspectos de interesse são aqueles que surgem de maneira evidente ou intensa,

²³ Espaço onde as competidoras preparam-se para os desafios, como um ateliê onde elas fazem suas roupas, maquiagens, ensaiam coreografias e treinamento para os desafios.

colocando em foco características específicas de maior relevância considerando problema de pesquisa (FRAGOSO, 2011).

Dessa forma, o diário de bordo concentrou os acontecimentos considerando o contexto em que ocorreu (passarela, *workroom*, ensaios, entrevistas...) dentro de uma classificação macro, que retoma a perspectiva de Rose (2003): **1) Jaida sobre si:** comentários e demais verbalizações da própria Jaida sobre ela mesma, seu desempenho no desafio, como se descreve na passarela, seus trejeitos, expressões faciais e como se posiciona diante das situações no programa; **2) Outros sobre Jaida:** elenca como os outros mencionaram Jaida, suas percepções e opiniões sobre o que envolvia a drag queen, seus trejeitos, expressões faciais e demais aspectos visuais, sendo hierarquicamente iguais para a pesquisa as percepções de RuPaul, da banca de jurados, demais competidoras e eventuais convidados. Como enfoque, os elementos da classificação 1 foram tidos como prioritários em relação à classificação 2, sendo esses avaliados como instrumentos complementares para responder o problema de pesquisa.

Para a análise serão descritos e observados fragmentos de imagens e transcrições do objeto escolhido de modo a traduzir a essência da obra em questão. Para isso, o diário de bordo foi estruturado em formato de tabela, considerando as classificações mencionadas anteriormente para organizar e sistematizar as informações coletadas. O material foi organizado em colunas a partir do que Rose chamou de unidades de análise, onde cada aspecto aqui traduzido em coluna torna-se um quesito característico, avaliativo e/ou descritivo de determinado trecho (ROSE, 2003). As colunas são: **EP:** número do episódio na sua ordem de exibição; **Tempo:** consta o momento onde o acontecimento foi exibido no episódio; **Descrição:** uma breve descrição do que aconteceu naquele momento; **Informação Adicional:** contém um quote ou palavra-chave que descreva a cena — quando necessário; **Montação:** identifica se a pessoa em questão estava montada ou não; **Local:** localiza a situação no espaço considerando se é entrevista, *workroom*, passarela, desafio ou outro; **Classificação:** distingue entre Jaida sobre si ou Outros sobre Jaida.

5. ANÁLISE

Neste capítulo estão dispostas as análises feitas a partir da metodologia descrita no item anterior. Como forma de organização, a análise estará organizada em duas seções principais obedecendo às duas categorias citadas anteriormente. Além disso, também incluímos uma seção com a apresentação do corpus.

5.1 Corpus da pesquisa

A partir da tabela mencionada na metodologia, foram selecionados dezesseis momentos de destaque na temporada para serem analisados a partir das perspectivas teóricas trabalhadas anteriormente. Da categoria “Jaida sobre si mesma” foram escolhidos oito momentos, enquanto da categoria “Outros sobre Jaida” foram selecionados nove momentos.

Quadro 1: Corpus

EP	Tempo	Descrição	Informação adicional/Quote	Montação (S/N)	Local	Classificação
2	08:39:00	Apresenta o que drag é para ela, sobre performatividade	"Para mim drag é exalar energia feminina. Não me considero uma drag queen, mas sim uma imitadora de mulher"	Não montada	Entrevista	Jaida sobre si mesma
2	38:40:00	Parte do desafio é compor um trecho de uma música que a descreva	"Sim, sou a Jaida, a essência da beleza. Os vestidos, o rosto e toneladas de bumbum. Mas não se engane pela fachada perfeita. Ela sempre se levanta apesar das dificuldades. Ela é engraçada, espirituosa, ela tem um talento irreconhecível. E é assim, minha querida, que vamos acabar com essa competição."	Montada	Desafio	Jaida sobre si mesma
2	46:36:00	Jurados fazem suas críticas a ela e só recebe elogios	"Você me lembra uma princesa de Bollywood e Josephine Baker juntas"	Montada	Passarela	Outros sobre Jaida
2	51:11:00	Pós passarela, tecem elogios a ela	"Fique preocupado pela Jaida ter tanta postura e não conseguir se soltar, mas aquela dublagem me mostrou que ela dá conta"	Montada	Passarela	Outros sobre Jaida
4	47:30:00	Comparam ela com a Portia de Real Housewives of Atlanta e ela concorda/fica feliz	Portia é uma participante de reality show que ganhou fama nos EUA por ser "verdadeira" e expressiva, performa o que muitos chamariam de estereótipo da mulher negra	Montada	Passarela	Outros sobre Jaida
4	47:41:00	Michele faz muitos elogios a beleza dela e ao vestido, trazendo referências para compará-la com outras pessoas	"Parece uma mulher rica tomando banho na banheira"	Montada	Passarela	Outros sobre Jaida

8	51:23:00	Michele ao dar suas críticas à Jaida ressalta seu crescimento e como as outras deveriam se espelhar nela	"Ela é o azarão da competição, a cada semana vemos mais uma camada se mostrando e vemos mais e mais da Jaida."	Montada	Passarela	Outros sobre Jaida
9	50:48:00	Comentários pós desfile	"Ela é a mulher que eu quero ser todo dia quando acordo e eu sei que nunca serei assim" Jurada sobre Jaida	Montada	Passarela	Outros sobre Jaida
10	32:10:00	Faz a maquiagem da convidada e comenta sobre ter o "dom" de fazer cirurgia plástica com a maquiagem ao afinar o nariz	-	Não montada	Workroom	Jaida sobre si mesma
10	39:01:00	Ao descrever seu desfile, refere-se a si mesma como brunette (morena) em comparação com a sua dupla que é loira	-	Montada	Workroom	Jaida sobre si mesma
10	45:23:00	A convidada fala sobre Jaida	"Nunca conheci alguém tão perfeccionista como ela e com tanta paixão"	Montada	Workroom	Outros sobre Jaida
11	20:12:00	Durante a preparação para o desafio, RuPaul e Whoopi falam para ela ser mais calma e falar mais devagar	"Nos dê uma chance de se apaixonar por você e pela sua história"	Não montada	Desafio	Outros sobre Jaida
12	28:01:00	Conversam sobre suas primeiras impressões umas das outras e todas dizem que achavam que a Jaida fútil	"Até o desafio de improvisação nunca tinha olhado para Jaida, pois ali que realmente olhei a Jaida de perto e pensei 'Caramba, ela sabe se maquiar'" - Jackie Cox	Não montada	Workroom	Outros sobre Jaida

12	53:40:00	Jaida é salva e avança para a final do programa	"Obrigado por me mostrar que um menino negro e gay pode crescer e ser o que quiser, mesmo que seja uma mulher negra"	Montada	Passarela	Jaida sobre si mesma
14	24:25:00	RuPaul pergunta sobre como ela conseguiu se destacar na competição e ela conta um pouco da sua história	"Cresci em um dos piores bairros da cidade, era um lugar que você tinha que lutar por tudo o que queria. Vir de um lugar onde tudo era tão difícil e complicado, me tornou uma competidora melhor em vários aspectos da minha vida"	Montada	Entrevista	Jaida sobre si mesma
14	23:20:00	Após o depoimento da família, Rupaul questiona o que ela falaria para a falecida avó caso pudesse	"Assisti 'E o vento levou' e 'Casablanca' com ela. Sua atriz favorita era Elizabeth Taylor. De algumas maneiras a personagem drag que eu criei vem da fantasia que compartilhamos assistindo a esses filmes e tudo mais. Revivo isso toda vez que me monto de drag"	Montada	Entrevista	Jaida sobre si mesma
14	27:07:00	Jaida dando "conselhos" para o seu eu mais novo	"Primeiramente, vadia, sua pele é maravilhosa. Vai passar por muita coisa na vida. Terá muitos que não vão gostar de você por ser diferente. "	Montada	Entrevista	Jaida sobre si mesma

Fonte: Autor

5.2 Jaida sobre si mesma

Nesta seção vamos discutir os momentos classificados no *corpus* como “Jaida sobre si mesma”, buscando entender como a drag queen se descreve e se enxerga. Além disso, discutiremos esses pontos não só a partir das falas, mas também de gestos, roupas e postura diante das situações descritas na tabela conforme for relevante à análise.

A primeira aparição de Jaida na temporada do programa acontece no segundo episódio, onde metade das drag queens são introduzidas ao público recebendo o desafio de compor e performar uma música com tema *jazz* inspirado em Bob Fosse²⁴. Nesse episódio conseguimos ter as primeiras impressões sobre como a drag queen se descreve, além de compreender o que a arte drag significa para a artista, onde somos apresentados ao seu “slogan”: *the essence of beauty*, conforme fica evidente na figura 4.

Figura 4: Jaida entrando no Workroom pela primeira vez



Fonte: Netflix

²⁴ Bob Fosse foi um diretor, dançarino e coreógrafo estadunidense responsável por peças musicais como *Chicago* e *Cabaret*, onde trouxe para o grande público as realidades das casas noturnas no estilo burlesco. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Bob-Fosse>>. Acesso em 07 out. 2021.

Denominar-se como “a essência da beleza” ao ponto de incluir tal afirmação em seu nome drag, diz muito sobre Jaida. É algo que indica seu desejo em incorporar na sua personalidade e dar extremo valor aos seus aspectos físicos e visuais. Ademais, ela descreve-se como “elegante e burguesa” e ressalta que “cheira a dinheiro”, sendo todas essas características voltadas não só a beleza, mas também a um cenário muito específico no que diz respeito à classe social. Resgatando Hall (2016), essas palavras são comumente associadas ao estereótipo de pessoas de alto nível social, logo inferimos a qual categoria de persona Jaida busca aproximar-se diante do olhar e interpretação do outro. Além disso, percebe-se que a drag queen não utiliza, nesse momento, palavras ou expressões que remetam ao seu gênero, orientação sexual ou raça, sendo essas consideradas secundárias no que diz respeito a sua autodescrição.

Ainda durante o segundo episódio, na execução do desafio, Jaida apresenta a sua composição para a música a ser performada. Com isso, vemos outras camadas da sua personalidade, com aspectos para além do visual. Jaida fala sobre vulnerabilidade, recomeços e reitera sua garra na competição. Isso pode ser notado no refrão que a artista compôs para a música *You Don't Know Me*, onde canta:

Sim, sou a Jaida, a essência da beleza. Os vestidos, o rosto e toneladas de bumbum. Mas não se engane pela fachada perfeita. Ela sempre se levanta apesar das dificuldades. Ela é engraçada, espirituosa, ela tem um talento irreconhecível. E é assim, minha querida, que vamos vencer com essa competição. (RUPAUL, CAST OF RUPAUL'S DRAG RACE SEASON 12. *You Don't Know Me*. 2020)

Além de reiterar os aspectos que mencionamos, seu verso nos ajuda a entender um pouco mais da sua postura diante de adversidades e momentos de dificuldade. Ademais, Jaida traz aqui mais palavras que a caracterizam: “engraçada”, “espirituosa” e “talento irreconhecível”. Tais características vão ao encontro do que Gadelha propôs ao chamar a drag de uma arte versátil com tons de comédia (2007 apud BORTOLOZZI, 2015, p. 127).

Ademais, ao descrever sua percepção de *drag* Jaida destaca sua interpretação como “*female impersonator*”, termo utilizado para denominar alguém imitando uma mulher. Nesse sentido, fala que, para ela, *drag* é sobre exalar energia feminina. Esse fato é importante ser destacado, pois, apesar da carga disruptiva que a arte em si carrega, percebe-se que para Jaida o ponto mais importante está na imitação do feminino — aspecto que pode ser observado a seguir na figura 5.

Figura 5: Jaida sobre Drag



Fonte: Netflix

Essa imitação tem relação com o que Judith Butler (2019) chamou de performatividade de gênero. Nesse sentido, é através da reiteração de um conjunto de traços demarcados socialmente como femininos, como trejeitos, gestos, modos de falar, elementos visuais e outros aspectos, que Jaida compõe sua montagem. Isso também aparece no trecho da música mencionada anteriormente quando Jaida diz “Sim, sou a Jaida, a essência da beleza. Os vestidos, o rosto e toneladas de bumbum. Mas não se engane pela fachada perfeita” (RUPAUL, CAST OF RUPAUL’S DRAG RACE SEASON 12. *You Don’t Know Me*. 2020). Portanto, a drag equipa-se de atributos materiais e psicológicos que vão contribuir para a confirmação da performance do gênero feminino, como vestidos, mudanças no tom da voz e perucas que simulam um cabelo longo, etc.

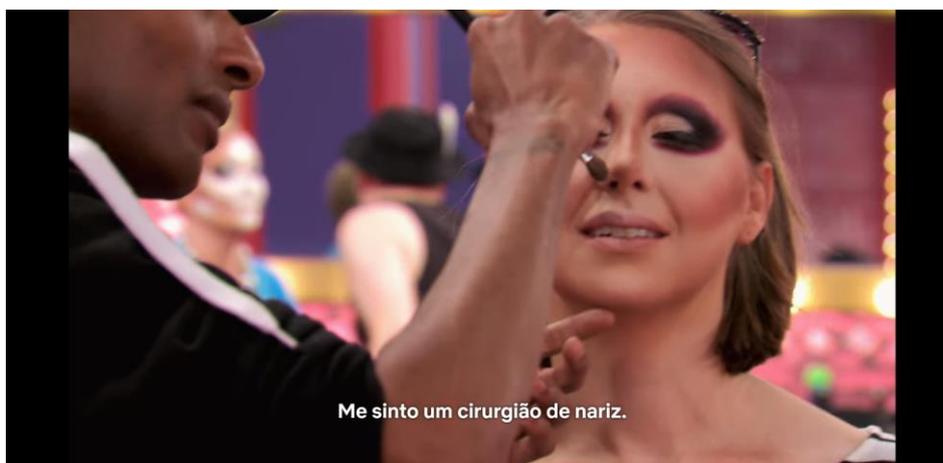
Tendo a percepção geral de como Jaida se enxerga enquanto drag diante da sociedade, faz-se importante avaliar como a *queen* se posiciona e se coloca diante dos aspectos raciais. Para isso, vamos acionar trechos de diferentes episódios em que ocorreram situações que melhor ilustram seu posicionamento diante desses tópicos. Em relação a isso, o primeiro passo é entendermos como Jaida se autoafirma perante a raça. Na maior parte dos momentos ela se intitula propriamente como negra, porém em outros momentos ela se refere, também, como *brunette*. Segundo o dicionário Cambridge²⁵, no inglês a palavra *brunette* é definida como “uma mulher

²⁵ Disponível em <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/brunette>>. Acesso em: 21 out., 2021.

branca ou garota com cabelos escuros”. Em sua tradução para o português, morena, a definição²⁶ está relacionada ao tom da pele, mas com alusão à “pele bronzeada, entre o branco e o pardo”.

Além disso, ao avaliarmos a estética da drag queen observamos que a maior parte dos seus *looks* não trazem traços ou referências à cultura negra, seja estadunidense ou de outro país. Ademais, o estereótipo de beleza materializado em sua maquiagem é construído a partir de uma estética branca ocidental. Sobre esse ponto específico, durante o episódio 10, ao maquiar uma convidada de pele branca, Jaida comenta sobre seu hábito de afinar o nariz através da maquiagem, como pode ser observado a seguir, na figura 6.

Figura 6: Jaida maquiando convidada



Fonte: Netflix

Esse comportamento evidencia não só um hábito, mas também pode ser traduzido como um esforço para o distanciamento de características negras. Ao afinar seu nariz e moldar seu rosto a partir de modelos caucasianos por motivos estéticos, Jaida busca um traço que não lhe é característico. Isso pode ser compreendido como uma insatisfação com o que lhe é natural ou uma ambição sobre algo do outro, nesse caso o nariz fino.

Em relação a isso, cabe retomar a discussão que trouxemos na seção “Quando raça e drag se encontram”. Para *Bell Hooks* (2019), o olhar do gay negro sobre a mulher branca implica uma imagem ideal do que é ser mulher e do feminino pertencente à hegemonia branca. Apesar disso, vemos que tal ação acontece de

²⁶ Disponível em <<https://michaelis.uol.com.br/busca?id=OK8l2>>. Acesso em: 21 out. 2021.

maneira tão inconsciente que a própria *drag queen* não reconhece tal atitude como distanciamento da negritude, mas sim como um aprimoramento da sua arte. Isso se torna ainda mais problemático se avaliarmos sua afirmação de que o afinamento do nariz é uma elevação estética, o que significa reafirmar traços brancos como superiores aos negros de maneira indireta. Esse comportamento explicita, ainda, o que bell hooks (2019) descreve ao citar a dificuldade em “abraçar” as características negras naturais em função de estarmos imersos na hegemonia da branquitude.

Figura 7: Jaida na passarela



Fonte: Netflix

Nesse contexto, ao agradecer RuPaul por toda sua influência durante a sua vida, Jaida ainda relata que se enxerga, quando montada, como uma “mulher negra”, demonstrando não perceber a reiteração de traços relativos a uma beleza embranquecida em sua montagem. Ela diz: "Obrigado por me mostrar que um menino negro e gay pode crescer e ser o que quiser, mesmo que seja uma mulher negra". Tal afirmação é bastante contrastante com a postura e atitude da drag queen que se distancia da “estética” da mulher negra ao buscar aspectos caucasianos e assimilá-los à sua montagem. Para hooks, isso traduz como os homens negros desejam personificar não a mulher negra “real”, mas sim, “uma visão idealizada e fetichizada de feminilidade branca” (hooks, 2019, p. 223).

Adiante, no episódio 14, quanto é pedido a Jaida que “dê um conselho” para o seu eu mais novo, a primeira coisa que a drag fala é “saiba que sua pele é maravilhosa”, demonstrando haver na sua infância, alguma espécie de conflito com sua raça. Esse tipo de situação pode ter relação com a confusão de Jaida sobre o que

seria, de fato, performatividade racial de mulheres negras “reais”. Ou seja, embora ela se enxergue na imagem de uma mulher negra, afirmando sua negritude, ela reitera em sua performance aspectos comumente associados a estereótipos de beleza caucasianos.

Figura 8: Jaida conta sua história de vida



Fonte: Netflix

Durante o décimo quarto episódio — a grande final — Jaida aparece pela primeira vez na temporada com um *look* que remete à cultura africana, conforme pode ser observado acima, na figura 8. Nessa imagem, percebemos uma estampa de leopardo em seu vestido, além do colar que faz alusão aos colares usados por tribos africanas. Ademais, temos também a escolha de sua peruca, formada por longos, crespos e volumosos cabelos escuros. Tais símbolos têm sido reivindicados por grupos e coletivos afros como forma de resistência da cultura negra contra o contínuo apagamento e marginalização perante a supremacia branca ocidental. Nesse sentido, é possível identificar uma mudança na forma de se colocar esteticamente, mesmo que tal assunto não tenha sido abordado diretamente em sua fala.

Sobre esse aspecto, vale ressaltar que enquanto toda temporada teve sua gravação durante o ano de 2019 (abril a junho), a grande final foi gravada em abril de 2020 no formato remoto. Logo, temos um intervalo de quase 10 meses entre ambos acontecimentos. Durante todos os treze episódios anteriores nenhuma montagem trouxe uma referência direta a traços que afirmem sua negritude. Nesse sentido, inferimos uma aproximação com culturas africanas, pois além da vestimenta é possível ainda notar mudanças na execução da maquiagem. Antes víamos um nariz

severamente afinado, enquanto notamos agora um nariz mais natural, conforme ilustrado na figura 9.

Figura 9: Maquiagens dos episódios 14 (esquerda) e 12 (direita)



Fonte: Netflix

Em outro trecho do mesmo episódio, Jaida conta um pouco da sua história vivendo no subúrbio da cidade de Milwaukee, no estado de Wisconsin, Estados Unidos. Em seu relato a drag queen conta como viver em um dos bairros mais perigosos da cidade moldou sua postura e sua forma de encarar a vida, a tornando uma pessoa esforçada e batalhadora. Conta, também, um pouco da relação com sua falecida avó durante esse período, considerando como isso fazia bem para ela já que dividiam gostos, opiniões e hábitos. Jaida conta que assistia com sua avó filmes como “*E o vento levou*” (Victor Fleming, 1940) e “*Casablanca*” (Michael Curtiz, 1942), sendo Elizabeth Taylor²⁷ a atriz favorita delas. Nesse sentido, a artista deixa claro que sua drag é, em grande parte, fruto da fantasia compartilhada junto à sua avó ao assistir a esses filmes. Acreditamos que esses pontos ajudam a pensar a construção da persona drag de Jaida a partir de pilares da hegemonia branca.

²⁷ Elizabeth Taylor foi uma famosa atriz que iniciou sua carreira nos anos 1940 em Hollywood. Ganhou notoriedade ao participar de filmes como “O Príncipe Encantado” (Richard Thorpe, 1948) e Cleópatra (Joseph L. Mankiewicz, 1963). Foi por muitas décadas considerada símbolo de beleza e sensualidade, servindo de modelo e influência para diversas outras estrelas da época, como Audrey Hepburn e Marilyn Monroe. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/elizabeth_taylor/>. Acesso em: 22 Out. 2021.

Figura 10: Elizabeth Taylor em 1958



Fonte: Divulgação

Conforme já mencionado, Judith Butler (2019) aponta essa conexão direta entre os marcados de gênero e raça com a classe, sendo esse último parte decisiva no processo de identificação e construção dos dois primeiros. Aqui, fica explícito o que Butler (2019) chamou de “promessa fantasmática”, dado que Jaida apropria-se, mesmo de forma involuntária, de aspectos que possam aproximá-la dos possíveis privilégios e vantagens que parcela privilegiada vive. Ao vislumbrar a construção da sua drag, Jaida esbarra imprescindivelmente em suas referências do feminino branco, no caso dela ilustrada por Elizabeth Taylor. Vindo de uma realidade economicamente instável, além da questão visual, é compreensível que a jovem Jaida almejasse uma ascensão social, que, nesse caso, é ocupada majoritariamente por brancos. Nesse contexto, Jaida age de modo a distanciar-se, também, dos estigmas (Goffman, 1963) que sua origem como pobre e negro carregam.

Dessa forma, inferimos que Jaida constrói-se quanto drag queen negra a partir de diversos marcadores raciais brancos sob diversas influências. Ao apegar-se a estereótipos de mulheres brancas, aprimora sua persona drag à tal imagem, de modo a replicar esses comportamentos como forma de assemelhar-se a elas, em algum nível. Identifica-se isso a partir de suas falas, sua história, maquiagem, vestes e, também, na noção de Jaida sobre a arte drag, como descrito anteriormente. Contudo, a drag queen reafirma sua identificação quanto negra, conforme exemplificado

anteriormente, demonstrando sinais de conflitos entre sua noção racial e os aspectos de performatividade de mulheres negras.

5.3 Outros sobre Jaida

Nessa seção serão discutidas as opiniões de outras pessoas sobre Jaida ao longo do *reality*, incluindo as demais participantes, convidados especiais, jurados e/ou a própria RuPaul nos momentos selecionados no *Corpus*. Assim como na seção anterior, aqui também serão considerados as falas e o contexto do diálogo, compreendendo as vestimentas, trejeitos e demais aspectos que sejam relevantes à análise.

Quando avaliamos a forma como Jaida é vista e comentada por outras pessoas, identificamos uma variedade de pontos de vista, porém a maior parte dos comentários estão permeados por questões estéticas da drag queen, como características físicas, joias e perucas. Na primeira aparição de Jaida, as competidoras ficam espantadas com sua beleza e tecem elogios sobre seus ombros, suas roupas, a escolha da maquiagem e perucas.

Figura 11: Competidoras elogiam Jaida



Fonte: Netflix

Essa percepção da estética permeia toda a trajetória de Jaida na temporada do programa, sendo esses comentários os principais sobre ela. Além da beleza, também aparecem noções de riqueza, como quando dizem que Jaida “exala riqueza” e que ela parece “uma mulher rica pronta para um banho de banheira”, durante o

segundo episódio no *Workroom* e durante o desfile. Essa compreensão estende-se igualmente aos jurados que rotineiramente a elogiam, sem criticar aspectos visuais da drag durante toda a temporada. Jaida recebe elogios sobre ser “a mulher que todas as mulheres aspiram ser todos os dias”, no quarto episódio durante o desfile. Esses pontos tornam-se mais relevantes quando consideramos as questões discutidas na seção anterior, sobre como Jaida constrói a si mesma. Nesse sentido, percebemos que ao se preocupar demasiadamente com a imagem e seus atributos físicos, a drag queen tem sucesso nessa expressão ao ser percebida como uma pessoa bonita e elegante pelos demais.

Para entender melhor como enxergam Jaida no reality, é necessário que adentremos no aspecto das comparações que a drag recebe em relação a outras personalidades famosas. O primeiro destaque fica para um comentário de Thandie Newton, uma das juradas do segundo episódio, onde Jaida é elogiada por ser “como uma princesa de *Bollywood*²⁸ e Josephine Baker²⁹ juntas”, indicações que treram sobre sua beleza. Notamos o processo de racialização nesse comentário, onde ambas referências citadas são de pessoas racializadas como não-brancas. Mesmo que a “princesa de *Bollywood*” não tenha sido nomeada diretamente, sabemos da origem indiana das obras *Bollywoodianas*. Quando esse comentário vem à tona durante a passarela, Jaida demonstra alegria com a comparação e agradece muito, mesmo que, quando avaliamos os objetivos e referências por trás da sua montagem, nenhuma das duas se aproximam dos traços performatizados nas performances de Jaida.

²⁸ *Bollywood* é o nome como ficou conhecida a indústria indiana de cinema, que tornou-se gigantesca nas últimas décadas e teve seu estopim com o sucesso “Quem quer ser um milionário?” de 2008. As princesas *bollywoodianas* são as personagens principais de grande parte das tramas dos filmes desse estilo, que vestem-se com base nas vestes típicas da Índia. Disponível em: <<https://www.aicinema.com.br/bollywood-a-hollywood-indiana/>> Acesso em: 10 nov. 2021.

²⁹ Josephine Baker (nascida Freda Josephine McDonald) foi uma famosa dançarina e cantora estadunidense conhecida pelo apelido de Vênus Negra, sendo ela considerada por muitos como a primeira grande artista negra durante os anos 1920 e 1940. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/06/josephine-baker-mulher-mais-exotica-mundo>. Acesso em: 10 nov. 2021.

Figura 12: Cena da produção bollywoodiana “Chandigarh Amritsar Chandigarh” (Karan R Guliani, 2019)



Fonte: Divulgação

Figura 13: Josephine Baker em 1942



Fonte: Revista Híbrida

Em outro momento, no quarto episódio, Jaida é comparada com Porsha Williams, participante do *reality show* estadunidense *The Real Housewives of Atlanta*³⁰ (Jason Cavanagh, 2008-presente) e, da mesma forma, a drag demonstra felicidade e agradece ao elogio. Porsha ganhou fama nos Estados Unidos por ser carismática e engraçada, mas, também, recebeu críticas por ter uma personalidade agressiva em alguns momentos, a qual foi explorada no programa que fez parte. Dessa forma, Porsha ficou ligada ao estereótipo de “barraqueira”, “briguenta” e “gueto”, por usar um

³⁰ The Real Housewives of Atlanta é um reality show estadunidense lançado em outubro de 2008 que faz parte da série de reality shows The Real Housewives, que possui versões em diversas cidades estadunidenses. Conta a história de “mulheres reais” de Atlanta e suas rotinas, tramas e relações. Porsha entrou para o elenco em 2012 e permanece como participante até a realização dessa pesquisa. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Real_Housewives_of_Atlanta>. Acesso em: 10 nov. 2021.

linguajar com gírias — algo que difere ao apresentado por Jaida durante a 12ª temporada do *reality Drag Race*.

Figura 14: Jaida sendo comparada com Porsha Williams



Fonte: Netflix

Em vista do que foi dito, entendemos que o vínculo que aproxima as referências citadas (*Bollywood*, Josephine Baker e Porsha Williams) é apenas a cor da pele e não a personalidade ou outros aspectos estéticos. Ao pesquisar por essas personalidades, vemos que tanto Josephine quanto Porsha, mulheres cis, se posicionam/posicionavam enquanto mulheres negras de maneira diferente ao modo que Jaida está montada na passarela do programa no momento dos elogios. Além disso, também notamos uma falta de similaridade em características como vestuário, cabelo e a própria fisionomia. Nesse contexto, entendemos que esse processo acontece a partir do acionamento dos estereótipos, de modo a relembrar uma ideia pronta no imaginário (Hall, 2016).

Nesse sentido, mesmo que Jaida se inspire em modelos femininos majoritariamente brancos, a forma como ela é percebida parece sempre passar pelo processo de racialização como negra. Em relação a isso, Butler (2019) sugere que, por mais que tente, o sujeito individual não conseguirá desvincular-se totalmente ou escolher os traços de sua performance, sendo as possibilidades de combinação e reconhecimento dessas performances estabelecidos performativamente. Portanto, mesmo que os trajes e maquiagens de Jaida tenham influência caucasiana, sua pele negra ainda é algo que se destaca no conjunto a ser lido pelo espectador.

Junto das reflexões de Stuart Hall e Goffman, traçadas no capítulo 3, compreendemos que esse processo de racialização é comum em nossa sociedade.

É em vista disso que vemos pessoas negras associadas a um conjunto de estereótipos, traços e características ou, como no caso de Jaida, a uma comparação que nem sempre se aplica considerando apenas a cor da pele. No cotidiano, isso pode ser notado na associação da pobreza às pessoas negras, onde alguns já pressupõe que o indivíduo negro possui dificuldades financeiras, quando se trata de um estigma difundido em nossa sociedade.

Figura 15: Jackie Cox sobre Jaida



Fonte: Netflix

Ainda sobre o processo de racialização sofrido por Jaida durante o programa, cabe mencionar o décimo segundo episódio. Nesse trecho, a drag Jackie Cox, uma das concorrentes, confessa não ter “prestado atenção” em Jaida até o quarto episódio, onde ocorreu um desafio de improvisação. Na figura 15, notamos nas legendas com tradução da Netflix a seguinte frase: “eu me lembro de Jaida”, mas no áudio original Jackie fala “*I kinda remember Jaida*”, que pode ser traduzido para “eu meio que lembro de Jaida” e, nesse contexto, é importante ressaltar sua escolha de palavras na fala original. Esse comentário, vindo de uma competidora de pele branca, pode ser

problematizado, já que, conforme evidenciado nos parágrafos anteriores, Jaida teve bons desempenhos nos desafios e recebeu diferentes elogios. Portanto, é questionável que ela tenha “passado despercebido” para outras *queens*, como no caso de Jackie.

De maneira similar, temos no oitavo episódio o momento onde Michelle Visage, jurada fixa do programa, tece diversos comentários sobre Jaida e sua performance no desafio daquela semana. Entre suas afirmações ela menciona que Jaida era o azarão da competição, que a cada semana mostrou uma nova camada e estava se provando talentosa. Aqui, retomo o mesmo questionamento feito ao comentário de Jackie, acrescentando que se tratava do oitavo episódio, ou seja, além da metade da competição. A essa altura do *reality* Jaida possuía um ótimo histórico nos desafios, sem ter ficado entre as piores concorrentes da semana em nenhum momento até ali. Diante disso, perguntamos quais aspectos fizeram com que, para Michelle, Jaida fosse considerada um “azarão” e como essa opinião teria sido criada, visto que o desempenho da *queen* foi positivo em toda sua jornada até ali.

Retomando os conceitos de Goffman (1963), é possível atribuir que tais pré-julgamentos sofridos por Jaida tenham sua origem a partir de um estigma. Isso porque do ponto de vista de Jackie e Michelle, Jaida permaneceu invisível, demarcada como inferior em relação às outras. Cabe notar que essa é uma atitude comum de pessoas brancas para pessoas não-brancas. Considerando a estrutura do programa, caso Jaida tivesse tido até aquele momento uma trajetória de desempenhos e críticas medianas dos jurados seria, em algum nível, compreensível os comentários. Contudo, a partir dos fatos apresentados até aqui é plausível levantar essa reflexão ao entender que se atribuiu à figura de Jaida uma imagem de participante ruim, independentemente de seu real desempenho.

No décimo primeiro episódio temos um breve diálogo entre RuPaul e Jaida, durante a preparação para o desafio daquela semana, onde temos algumas nuances em Jaida que são comuns a pessoas negras. Em determinado momento, RuPaul pede que Jaida fique calma e apenas “dê uma chance para que todos possam se apaixonar por ela e sua história”, incentivando-a a demonstrar maior calma e vulnerabilidade.

Nesse trecho podemos ver uma realidade vivenciada por outras pessoas negras, as quais ficam presas dentro de um estigma de violência e degradação, junto a um estereótipo de rigidez e pouca sensibilidade. Isso faz com que não nos sintamos confortáveis em momentos de vulnerabilidade, tendo dificuldade para expressar

sentimentos perante outras pessoas — pode até ser difícil assumir para si. Essa cena ocorre num momento onde ambas, RuPaul e Jaida, não estão montadas, o que torna a situação ainda mais icônica ao vermos um homem negro falando isso para outro, mais jovem. Ao dizer essas palavras, RuPaul, em algum nível, entende e já esteve nesse lugar de insegurança que Jaida ali vivenciou.

No sétimo episódio, outro aspecto que chama atenção quanto aos comentários de outras pessoas sobre Jaida, é acerca da postura da drag durante os desafios propostos no programa — ela é constantemente elogiada pela forma séria e profissional com que os encara. No segundo episódio, Ross Matthews, um dos jurados, ressalta, inclusive, que estava preocupado por Jaida ter muita postura e não conseguir se soltar no desafio, mas que ficava feliz por ela ter provado o contrário. No décimo episódio, quando convidadas participam do desafio da semana, a dupla de Jaida ressaltou durante o desfile na passarela o quanto a drag é profissional dizendo nunca ter conhecido alguém tão perfeccionista e com tanta paixão quanto a *queen*. Conforme já discutido anteriormente, Jaida vem de um passado onde precisou se esforçar mais que as demais pessoas para conseguir sucesso. Num contexto onde a população negra carrega as dores e pesares de seus ancestrais, faz sentido que essa seja uma característica destacada durante a competição.

Essa motivação faz parte do processo de racialização pelo qual nós, enquanto população negra, passamos, onde esse, entre outros, é um dos aspectos do processo de “tornar-se negro” (MUNANGA, 1998 apud. GOMES COSTA, 2018, p.98-100). Ao se entender como negro, não é só a cor da pele que deve ser levada em consideração, mas todas as implicações sociais que ela carrega, o que pode ser compreendido como aspectos de uma performatividade racial. Somos testemunhas de como a sociedade trata a população negra, objetifica e menospreza nosso esforço, fazendo com que tenhamos que ser firmes e ainda mais esforçados. Logo, esse profissionalismo de Jaida que a leva ao sucesso (cabe lembrar que a *queen* foi a ganhadora de sua temporada), age como uma forma de quebra com expectativas negativas sobre Jaida, deslocando os estereótipos e estigmas raciais.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de todo o levantamento teórico e da análise dos dados apresentados no capítulo 5 inferimos a presença de diferentes marcadores raciais durante a participação de Jaida Essence Hall na 12ª temporada de RuPaul's Drag Race. Para chegar a essa conclusão foi necessário entender o contexto da Teoria Queer e seu surgimento a partir da necessidade de questionar uma ordem hegemônica. Esses pontos foram trabalhados junto ao conceito de performatividade de gênero, ao atribuir-lhe os atos e atitudes esperadas socialmente de um gênero, baseado na repetição e afirmação dentro de uma estrutura que regula. Dessa forma, no contexto do drag, foram identificados aspectos em Jaida que reafirmam esses conceitos, onde Jaida se utiliza da performatividade de gênero para se afirmar quanto imitadora de mulheres. Tais aspectos tendem a acionar um tipo específico de mulher como modelo de feminilidade proposto: a mulher branca de classe alta.

Sobre isso, concluímos que essa noção de modelo feminino surge para Jaida a partir de sua experiência de vida enquanto gay negro de origem pobre. Ao fazer isso, a drag, a partir de suas roupas, estilo de maquiagens e trejeitos, busca se distanciar dos traços que a associem à imagem de uma mulher negra. Mesmo que a drag afirme assemelhar-se a uma mulher negra, a partir da análise entendemos que sua noção de “mulher negra” é permeada por modelos brancos (Elizabeth Taylor) e não por personagens negras. Nesse processo ficam implicadas a busca de Jaida pela associação com estereótipos da mulher branca.

Ao buscar um *status*, com base em artifícios visuais, de riqueza e sofisticação, a drag incorpora a sua persona características distintas às suas e à sua origem. Assim, inferimos que, com esse movimento, Jaida busca desassociar-se dos estigmas atribuídos às pessoas com suas mesmas características e passado. Ao se montar, ela não busca carregar o estigma da violência e pobreza, mas sim alcançar o estereótipo da branquitude hegemônica.

Contudo, ao avaliarmos a percepção de outras participantes, jurados e da RuPaul sobre Jaida, entendemos que, mesmo com os aspectos citados acima, Jaida ainda passa pelo processo de racialização. A drag queen ainda é comparada a personalidades negras mesmo que tenham pouca ou nenhuma semelhança além da cor da pele. Ademais, durante sua participação no *reality show*, ela é subjugada sob o espectro dos estereótipos, que agem de maneira pejorativa nesse contexto. Jaida é

constantemente percebida como inferior e invisível pelos demais, mesmo com uma boa performance nos desafios propostos.

Assim, respondendo o nosso problema de pesquisa, inferimos que a construção racial de Jaida Essence Hall no programa RuPaul's Drag Race se dá a partir de uma influência branca, permeada por estereótipos e estigmas. A partir do objetivo geral entendemos que os estereótipos de inferioridade e os estigmas de violência e preguiça estão presentes no que tange à percepção da negritude de Jaida. Além disso, estereótipos ligados à branquitude são observados durante a construção de Jaida, como a busca por parecer luxuosa e rica. Esses pontos são percebidos tanto na forma como a participante se coloca, quanto na forma como ela é recebida enquanto drag queen negra.

Em relação aos objetivos específicos, foram investigados os conceitos propostos de modo a trabalhá-los em conjunto, ao aproximarmos raça e estereótipos (Stuart Hall) ao conceito de performatividade de gênero (Judith Butler). Vemos que a raça é construída, para Jaida, num espectro que une um referencial branco a uma vivência quanto gay negro pobre. Ao relacionar a construção racial da *queen* aos aspectos da performatividade de gênero vemos um distanciamento da reprodução do que seria a mulher negra. Entendendo isso, atingimos o último objetivo específico ao identificarmos a constante presença dos estereótipos no julgamento de outras pessoas sobre Jaida.

Durante a elaboração dessa pesquisa foram encontradas dificuldades, tais como a escolha de conceitos que pudessem ser articulados de forma eficaz diante do objetivo geral. Além disso, o tempo e todas as escolhas que implicam a uma monografia, que limitou nosso corpus de análise, excluindo cortes de câmera, trilhas sonoras e análises de discurso. Outro obstáculo foi a escassez de materiais que discutissem raça e performatividade de gênero juntos e que pudessem servir como embasamento teórico. Assim, entendemos o potencial dessa pesquisa em fomentar a discussão acerca do tema na UFRGS, FABICO e Academia em geral. Enxergo nesse trabalho um ato de resistência enquanto pesquisador, além um espaço conquistado enquanto negro, gay, de origem pobre.

Como próximas vias de estudo para essa pesquisa sugerimos um estudo de recepção com foco na audiência do programa RuPaul's Drag Race. A fim de entender como e se essa parcela do público assimila os pontos tratados nessa pesquisa da mesma forma que o autor. A quais estereótipos a audiência de Drag Race

associa/associou Jaida durante a 12ª temporada? Com que personalidades da mídia o público a associa? Além disso, uma segunda vertente de estudo que sugerimos é traçar um comparativo entre os resultados dessa pesquisa e uma análise de outras *drag queens* negras em outras temporadas de RuPaul's Drag Race, como a *drag* da 13ª temporada, Symone, citada anteriormente. A *drag*, também negra, teve sua passagem marcada por discursos e posicionamentos ativistas na causa racial. Assim, é de interesse da Academia entender que marcadores constroem a construção racial dessa personalidade e aproximá-los da realidade de Jaida apresentada aqui, avançando nas discussões acerca da performatividade racial.

REFERÊNCIAS

ACAYABA, Cíntia; ARCOVERDE, Léo. Assassinatos de negros aumentam 11,5% em dez anos e de não negros caem 12,9% no mesmo período, diz Atlas da Violência. **Portal G1**. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/08/27/assassinatos-de-negros-aumentam-115percent-em-dez-anos-e-de-nao-negros-caem-129percent-no-mesmo-periodo-diz-atlas-da-violencia.ghtml>>. Acesso em 14 mar. 2021.

ADELINO, Saulo. Jaida Essence Hall, A Essência De Uma Campeã. **Draglicious**. 2020. Disponível em: <<https://draglicious.com.br/2020/06/01/jaida-essence-hall-a-essencia-de-uma-campea/>>. Acesso em 15 out. 2021.

AMANAJÁS, Igor. Drag queen: um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. **Revista Belas Artes**, 16.ed. São Paulo, 2015.

ARCOVERDE, Léo; SOUSA, Viviane. Brasil registra uma morte por homofobia a cada 23 horas, aponta entidade LGBT. **Portal G1**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/05/17/brasil-registra-uma-morte-por-homofobia-a-cada-23-horas-aponta-entidade-lgbt.ghtml>> Acesso em 14 mar. 2021.

BARBOSA JÚNIOR, Reginaldo. **RUPAUL'S DRAG RACE: Performance e Tipificação**. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação social - Produção editorial). UFRSM. Santa Maria, 2019.

BARROS, Regina Benevides; PASSOS, Eduardo. Diário de bordo de uma viagem-intervenção. In: PASSO, Eduardo. KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Editora Sulina. 2015. Disponível em: <<https://www.editorasulina.com.br/img/sumarios/473.pdf>>. Acesso em 01 out. 2021

BIBIANO, M. V. G.; Melo da Silva, C. **I'm just here to fight: Revisitando o estereótipo da angry black woman em RuPaul's Drag Race**. In: 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2019, Belém. Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2 a 7 de setembro de 2019, E [recurso eletrônico]: Fluxos comunicacionais e crise da democracia / organizado por Giovandro Marcus Ferreira, Maria do Carmo Silva Barbosa e Maria Ataíde Malcher. 2019. p. 1-14.

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. In: **Cadernos Pagu**. Rio de Janeiro, n. 43, p.441-474, dez. 2014.

BRAGANÇA, Lucas. **Drag: Corpo, Mídia e Afeto**. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense. Vitória, Espírito Santo. 2019.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FILHO, João Freire. HERSCHMANN, Micael. PAIVA, Raquel. Rio de Janeiro: **Estereótipos e representações midiáticas**. In: Revista eletrônica e- compôs - 1 ed., dezembro de 2004.

FRAGOSO, Suely. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 123-125.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 1963.

GOMES COSTA, Ana Clara. Conflitos do popular sobre ser negro: identidades, narrativas e processos. In: BARROS, Chalini Torquato Gonçalves, CARRERA, Fernanda Ariane Silva (org). **Mídia e Diversidade: caminhos para reflexão e resistência**. Editora Xeroca. João Pessoa: 2018. p. 357-383.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. v. 22, nº 2. Porto Alegre: Educação & Realidade, jul./dez. 1997,

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora/UFOP, 2012.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

OLIVEIRA, Fátima. Ser negro no Brasil: alcances e limites. In: **Estudo Avançados**. Vol. 18, n. 50, São Paulo, Jan/Abr 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100006> Acesso em: 7 de out. 2018

PRODANOV, Cléber; FREITAS, Ernani. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2013. Disponível em: <<https://www.feevale.br/institucional/editora-feevale/metodologia-do-trabalho-cientifico---2-edicao>>. Acesso em. 15 jun. 2021.

ROCHA, Liliane. O que mudou para os negros depois de 132 anos de abolição da escravatura?. **Voce S/A Abril, 2020**. Disponível em: <<https://voca.s>

abril.com.br/carreira/o-que-mudo-para-os-negros-depois-de-132-anos-de-abolicao-da-escravatura/>. Acesso em 14 out. 2021.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

RUPAUL, CAST OF RUPAUL'S DRAG RACE SEASON 12. **You Don't Know Me**. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UQDLom9KzPc>>. Acesso em 07 out. 2021

SCINTILLATING. **RuPaul's Net Worth 2021, Afe. Height, Marriage, Wife, Kids**. s.d. Disponível em: <<https://www.scintillatingstars.com/rupaul-net-worth-2021-age-height-marriage/>>. Acesso em 18 fev. 2021.

SILVA, Ana Célia da. Branqueamento e Branquitude: conceitos básicos na formação para alteridade. In: **Memória e formação de professores**. 2007. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/f5jk5/pdf/nascimento-9788523209186-06.pdf>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

SOUSA, Vítor d. Mbembe, A., Crítica da Razão Negra. **Comunicação e sociedade**. Edição 34 - 2018. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cs/497>>. Acesso em: 15 Out. 2021.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa Bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2014. p. 51-61.

WIKIWAND. **RuPaul**. s.d. Disponível em: <<https://www.wikiwand.com/pt/RuPaul>>. Acesso em 22 fev. 2021.

WITIW, John. RuPaul Andre Charles Net Worth 2021: How Much Is RuPaul Worth. **COED PORTAL**. 2020. Disponível em: <https://coed.com/2018/03/17/rupaul-andre-charles-net-worth-how-much-money-salary-contract/>>. Acesso em: 20 fev. 2021.