

A espetatorialidade de afeto queer em *RuPaul's Drag Race*¹

Lucas BRAGANÇA²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

O presente trabalho se desenvolve tendo como ponto de partida a dissertação “Drag: Corpo, Mídia e Afeto” defendida em 2019 na Universidade Federal do Espírito Santo. A cultura drag se configura na contemporaneidade como um fenômeno midiático. Esse novo momento se difere drasticamente da visão menos valorizada sobre essas performances que havia se instaurado desde meados da década de 1990. O estudo percebeu que a presença da visualidade drag nas mais variadas plataformas midiáticas afetou parte dos espectadores que passaram a experimentar as sensorialidades e corporalidades da performance drag em seus próprios corpos. A cena insurgente pós *RuPaul's Drag Race*, um dos principais catalisadores para essa reestruturação, no entanto, repaginou a cultura drag, criando especificidades que se diferem da construção drag de outros momentos históricos.

PALAVRAS-CHAVE: drag queen; mídia; corpo; espetatorialidade; afeto.

INTRODUÇÃO

Quando decidi entrar no mestrado em 2016, iniciei uma busca por um objeto que me despertasse interesse a partir da minha vivência, ao mesmo tempo em que fosse perceptível nesse objeto, um movimento cultural ou social. Nessa busca, um fato me chamava a atenção naquele ano: Pabllo Vittar compunha a banda do programa Amor & Sexo, apresentado por Fernanda Lima na Rede Globo. A presença de Pabllo na televisão me rememorou que meus primeiros contatos com a cultura drag aconteceram muitos anos antes na extinta boate Move em Vitória/ES.

Com o passar dos anos e minha frequência na casa de shows, pude notar que essas performances iam sendo cada vez menos exaltadas na cena noturna, espaço onde os DJs vinham se tornando as figuras centrais a partir, principalmente, de uma mudança do paradigma musical, cada vez mais eletrônico, que passou a comandar esses ambientes.

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Mestre em Comunicação e Territorialidades pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: lucasbragancafonseca@gmail.com.

Assim, essa pesquisa tem início, não apenas em uma perspectiva acadêmica, mas também através de uma experiência particular.

O caminho de pesquisa traçado na busca de verificar minhas observações pessoais sobre o tema, se voltou a entender a performance drag, a princípio, sob um olhar genealógico. Assim, busquei identificar rupturas e continuidades da cultura drag (e outras performances de gênero) na história humana. Em linhas gerais, ainda que a moral se modificasse e as estruturas de poder exercessem certo controle dos corpos por diferentes vieses, de modo geral, pude notar que as performances de gênero sempre estiveram presente na humanidade³ (BRAGANÇA, 2018).

Essa pesquisa também demonstrou que, na contemporaneidade, a cultura drag esteve constantemente presente na mídia. O que levou a um outro caminho da pesquisa, o de entender a relação dessas performances de gênero com os gêneros midiáticos. A principal conclusão tirada é que as drag queens frequentam o espaço midiático há algum tempo. Isso ocorre tanto pelo fato de serem um expoente da representatividade, quanto que seus corpos performáticos se apresentam como moldáveis para a produção audiovisual. No Brasil, a presença drag se encontra, por exemplo, no quadro do “Show das Transformistas” do *Programa do Silvio Santos* no SBT, ou mesmo dos esquetes de comédia de Vera Verão no *A Praça é Nossa*, também no SBT.

Ao observar o ambiente cultural enquanto transcorria a pesquisa, pude notar o desenvolvimento de uma nova cena drag que parecia muito inspirada por um movimento midiático que realocou esses corpos como figuras de interesse no campo da cultura e no campo do entretenimento. Esse novo ambiente apontava para o programa *RuPaul’s Drag Race* como principal catalisador desse novo momento. Em linhas gerais, trata-se de um reality show com participantes drag queens que devem vencer desafios semanais até que uma vença e se torne a “próxima drag superstar”. O programa é exibido desde 2009 na TV estadunidense. No Brasil, suas temporadas estão disponíveis na Netflix, mas algumas foram exibidas no canal Multishow e também no Comedy Central.

Para confirmar essa hipótese, realizei entrevistas semiestruturadas com drag queens do Brasil que tenham começado a performar após 2009. Além disso, um projeto paralelo de aprofundamento da perspectiva histórica que gerou o livro “*Desaquendendo a História Drag: no Mundo, no Brasil e no Espírito Santo*” (BRAGANÇA, 2018) também

³ Para além da dissertação, o resgate histórico da cultura drag pode ser visto no livro “*Desaquendendo a História Drag: no Brasil, no Mundo e no Espírito Santo*”. (BRAGANÇA, 2018).

agregou diversas informações a partir de entrevistas e de outros apontamentos bibliográficos. Ambas as pesquisas confirmaram *RuPaul's Drag Race* como um dos principais catalisadores desse novo momento, assim como, apontaram que a repaginação estética da cultura drag ocorrida na década de 1990 (quando a performance transformista perdeu espaço para a cultura drag, mais lúdica) também teve influencia de produtos midiáticos, mais especificamente, do filme *Priscila, a Rainha do Deserto* (1994).

Com isso em mente, me debrucei a compreender como esse programa afeta seus espectadores a ponto de fazer com que parte deles passem a querer performar como drags. As análises seguiram os apontamentos das entrevistadas realizados durante as entrevistas, bem como a análise das interações no grupo *This is not RuPaul's Drag Race Best Friend Group*, no Facebook.

A ESPECTATORIALIDADE DE AFETO QUEER

Se historicamente construímos os corpos dos homens e das mulheres sobre os signos da masculinidade e feminilidade, os corpos drag são mesclas que impossibilitam a impassividade. Sua presença afeta, em algum nível e por alguma dimensão, outros corpos, produzindo sensações e experiências a ponto de levar parte dessa audiência a desejar performar como drag.

Isso, claro, não é uma exclusividade das drags midiáticas, ocorrendo também nos palcos das boates. O que diferencia as drags midiáticas das drag queens que performam em palcos é que as mídias eletrônicas (especialmente a televisão e as redes sociais) ampliam o alcance desse ato - e talvez por isso tenhamos tantas jovens drags, em um número bem maior do que o que havia antes de *RuPaul's Drag Race*.

Mesmo assim, as drags antigas afirmam terem sido afetadas pelas produções midiáticas. Para Andressa de Lavietein, uma das drags da velha guarda capixaba:

O que despertou a drag para o Brasil foi *Priscila, a Rainha do Deserto*⁴, aquilo era drag [...] perucas altíssimas, maquiagens fantásticas e um bodyzinho”. Segundo Chica Chiclete, uma das drag queens mais atuantes e produtora cultural no Espírito Santo, esse filme foi um divisor de águas. Foi a partir dele que as culturas transformista e drag ganharam ainda mais força em uma perspectiva artística (BRAGANÇA, 2018, p.112).

⁴ Filme australiano de 1994 com direção de Stephan Elliott.

Por tratarmos, especialmente, de um programa estadunidense, alguns podem perguntar se essa realidade também seria transformadora no Brasil. Como coloca Taylor (2013, p.26), “As performances viajam, desafiando e influenciando outras performances”. Isso é nítido ao compreendermos como esses corpos, criados em um contexto social distinto do nacional, conseguem ressoar nos corpos brasileiros, tendo em vista os novos espaços ocupados por essa cultura. Vivemos “a mundialização da cultura (ORTIZ, 1994), um processo pelo qual os valores, estilos e formas de pensar se espalham de uma população a outra” (SANTOS; SILVA, 2018, p.5).

Pode se dizer que os variados públicos das drags, sejam eles espectadores das mídias, sejam espectadores presenciais são afetados por “atos de transferência”, ou seja, a transmissão de conhecimento, de memória, de um sentido de identidade social por meio de um “comportamento reiterado” (TAYLOR, 2013, p.25). Ou seja, podemos pensar que esses espectadores também são estimulados a intervir e mudar o curso de suas próprias ações, ou seja, as performances com as quais os espectadores têm contato os provocam a realizar mudanças em si mesmos. Assim, a performance é um meio de transmissão e o afeto, um meio de comunicação. Falar em comunicação significa falar sobre a relação estabelecida entre dois corpos. Como aponta Silva (2012, p.1-2):

Há de se pensar que quando dois corpos comunicam, o que é produzido por essa ligação é fruto de uma convivência entre esses corpos, ou seja, é algo que não pertence a nenhum deles, mas se estabelece por esse contato. A comunicação, desse modo, conforma uma superfície de contato, ou seja, uma superfície em comum que agrega elementos sensíveis dos corpos que a compõe. [...] no âmbito dessa superfície, trata sujeito e objeto como entidades que agem uns sobre os outros, por meio de afecções e afetos.

São os afetos realizados pelas corporalidades e seus discursos que conduzem uma mudança de estados do corpo. Na questão plástica, o programa potencializa a glamourização da arte drag com os holofotes, os desfiles, as dublagens espetacularizadas que muitas vezes surpreendem o espectador. Isso cria uma atmosfera celebratória que ressoa em parte de sua audiência que passa a perceber drag em diferentes perspectivas: sinônimo de uma vida de celebridade, mesmo que realizada de forma exagerada a ponto de não necessariamente ser verossímil, política, humorística, artística, etc.

Em qualquer das opções, a dinâmica da artificialidade do corpo drag é evidente e afeta - não pela indução, mas da identificação - os espectadores a vivenciarem todas as práticas significantes do gênero. Assim:

Esse viés crítico às concepções socialmente construídas sobre o gênero é um fator relevante na criação de vínculos entre o espectador e a drag queen, uma vez que a apreensão da performatividade de gênero dá brecha para uma aceitação individual, e subsequente desmembramento de uma insegurança psicológica, que antes o inibia de ser quem realmente desejava (SILVA; SOUZA, 2018, p.7).

A própria visualidade da plasticidade dessas performances pode convidar o espectador a também performar ou a desejar performar, mesmo que essa performance não ocorra no mesmo instante, ela instiga o público a se imaginar drag e a construir esse corpo e essa persona. Quando falamos em espectadorialidade, estamos focados em uma espectadorialidade particularmente queer que:

[...] está embasada nos processos coletivos, subjetivos e históricos de interação, interpretação, produção e reprodução de formações culturais e discursivas de sexo/gênero e sexualidades, levando em consideração as negociações e disputas ideológicas, as apropriações materiais e simbólicas dos produtos fílmicos e o exercício de crítica ou conciliação com essas narrativas no texto social (SILVA, MARCONI, TOMAZETTI, 2018, p.183).

Sua diferenciação parte de uma historicidade particular aos corpos queer que se aproxima do público por fluxos de abjeção, inadequação, artificialidade etc., até processos mais comuns, como o de identificação. Como aponta Silva, Marconi e Tomazetti (2018), o desenvolvimento de produtos alinhados ao pensamento queer, é, muitas vezes:

[...] oxigenada por um esteticismo que bebe de elementos como a artificialidade, o camp, o lindo, o frívolo, o excesso, o deboche, o agastamento da verossimilhança e o gosto pela ruptura das diferenças entre o real e o artificial, entre o profundo e o superficial; afinal, ‘nada é mais fútil do que nossos esforços para tornar tudo sério, útil, racional; nada mais sério do que o inútil’ (SILVA, MARCONI, TOMAZETTI, 2018, p.186).

Isso, mediado pelo afeto e pelas suas apropriações simbólicas, materiais e reverberações nesses corpos queer ou potencialmente queer. Para Hardt (2015, p. XI), a perspectiva afetiva propicia refletir simultaneamente entre o poder da mente de pensar e o poder do corpo de agir. Assim, entendemos que o programa suscita questionamentos que perpassam, em parte de sua audiência, não apenas na compreensão do que é exibido, mas na própria exploração dessas racionalidades em seus corpos.

Isso se alinha ao que o autor entende como “trabalho afetivo”, ou seja, uma categoria de trabalho que “envolvem diretamente o agenciamento conjunto de razão e paixão, inteligência e emoção” (HARDT, 2015, p.XII). Nessa perspectiva, a performance

drag pode sugerir “alternativas políticas para a organização de práticas coletivas de recusa e libertação” (HARDT, 2015, p.XII).

Diferente da cultura transformista e drag de outras épocas, Chica percebe que drag, hoje, seria uma prática de libertação, uma forma dessa juventude dizer “estou aqui, foda-se o mundo, eu vou me vestir como quiser” [...] Eles estão tentando se impor mais uma vez. Foi o que aconteceu exatamente na década de 1980 e 1990. Eles não querem viver dentro do armário como o gay Barbie⁵, certinho, bonitinho, barbudinho, peludinho, fortinho. Eles querem ser eles. Eles agora enfrentam não os héteros, mas o próprio público gay que é muito discriminatório (BRAGANÇA, 2018, p.121).

As temáticas e as materialidades dos corpos, assim, afetam em diferentes níveis os diferentes tipos de públicos, convidando a todos a performar como drag e utilizar esse corpo construído como uma plataforma política, artística, expressiva, identitária e qualquer outra possibilidade. Temáticas, como o episódio em que as drag queens transformaram homens gays do exército americano em drags, por exemplo, podem inspirar histórias como a de Katarina Van Helsing⁶, uma drag criada por um militar a partir de *RuPaul’s Drag Race*.

Com isso em mente, a diversidade na escolha dos assuntos abordados, de desafios propostos (teatro, costuma, música, humor, etc.) e questões de representatividade na escolha das participantes do programa são pontos chaves na potencialização da identificação dos espectadores com essas performances. Diferentes etnias, *backgrounds* culturais e estilo estético são algumas características constantemente perceptíveis no *casting* do programa. Para Taylor (2013, p.31), Brecht:

[...] se apoia na ideia de que os espectadores estão fortemente ligados aos acontecimentos no palco, não por meio da identificação, mas da participação, e de que eles são frequentemente chamados a intervir e mudar o curso da ação.

Até a quarta temporada do programa, nota-se constantes enfrentamentos entre as participantes. Essa radicalização da ação do corpo vai dando lugar a uma estética mais domesticada e conciliatória. Quanto mais as temporadas avançam, mais há um clima celebratório entre as participantes e o foco do programa vai deixando de ser os conflitos

⁵Barbie é um estereótipo dentro do mundo gay. São os famosos “bombados”, os sarados da academia, dentro dos padrões de beleza e masculinidade esperados.

⁶ Histórias de Verdade: Militar ontem, hoje uma drag queen. Disponível em: [<https://bit.ly/2tsVpLU>].

entre elas, voltando-se para seu real desempenho nas propostas do programa e, na mesma proporção, a criação de um ambiente conciliatório e tranquilo, onde trocam suas experiências de vida e se apoiam afetivamente.

Isso se dá tanto pelo fato de o programa ter modificado sua intencionalidade, tendo em vista a diminuição dos “barracos” em troca de um alargamento de público, ao mesmo tempo em que a partir desse alargamento, ele busca maiores e mais afetivas inserções das problemáticas dos participantes.

Os desafios propostos pelo programa colocam as participantes como “pessoas reais” que ainda assim conseguem viver momento de glamourização em suas vidas. Isso transmite uma realidade, mesmo que embasada em uma artificialidade. Como bem aponta Diana Taylor (2013, p.26-28):

Embora uma dança, um ritual ou uma manifestação exijam uma separação ou um enquadramento que os diferenciem de outras práticas sociais à sua volta, isso não implica que a performance não seja real ou verdadeira (a performance é um ato real de artificialidade). [...] Na época de seu aparecimento, nos anos 1970, como produto dos levantes sociais e disciplinares que, no final da década de 1960, sacudiram a academia, os estudos da performance buscavam atenuar as divisões disciplinares entre a antropologia e o teatro, encarando os dramas sociais, a liminariadde e a encenação como formas de escapar das noções estruturalistas de normatividade (TAYLOR, 2013, p.28).

Assim, como o cinema queer, *RuPaul's Drag Race* funciona como um contradisciplinador sexual que - de maneira negativa - se dedica à desconstrução da naturalização das práticas, desejos e identidades de sexo/gênero e que - de maneira positiva - proclama a equivalência de todos os sujeitos e seus corpos performáticos (SILVA; MARCONI; TOMAZETTI, 2018, p.188). Assim, havendo um reconhecimento como sujeito queer a partir da visualização do reality, parte desses espectadores também passam a se identificar como estranhos e diferentes das elaborações normatizadas e heterossexualizadas de sociedade, chegando a querer ou se tornar drag queens.

Bato palmas para esses meninos que estão lutando pelo espaço deles. Eles estão quebrando barreiras também. Eles querem simplesmente se impor e ser felizes. Do jeito deles, vestido de mulher, de homem, com barba, sem barba, com perna cabeluda, sem perna cabeluda. E eu aplaudo muito isso. É uma forma muito válida (BRAGANÇA, 2018, p.123).

Como peça audiovisual, o programa se relaciona com a visão de Shaviro (2004, apud SILVA; MARCONI; TOMAZETTI, 2018, p.198) sobre o cinema como um “mapa

afetivo” em que há uma transversalidade entre afeto, emoção e sentimento e que não é realizando apenas por processos representação, mas como constructos que performatizam relações sociais, fluxos de sentimento, emoções e afetos, com reflexos diretos nos corpos dos espectadores.

Não tratamos aqui o afeto pela noção linear de causa e efeito frequente no campo da comunicação. Essas relações se dão de maneira interna ao espectador, a partir de sua vivência, experiência e sensibilidade. Por isso, a montagem drag vai ressoar apenas em parte desse público, mesmo que as abordagens sensíveis ou políticas encontrem um público maior. Para Ramalho (2014, p.17 apud SILVA; MARCONI; TOMAZETTI, 2018, p.198): “O afeto é o elemento que nos leva a criar um vínculo privilegiado com certas obras, a investir em imagens e repertórios e a traçar percursos exploratórios de fruição, assimilação e apropriação”.

O afeto em RuPaul's Drag Race é multidirecional, ao se apresentar de diferentes formas à diferentes espectadores. Para alguns, o aspecto espetacular da construção dos corpos, do estilo jocoso *camp* ou da pretensão da vida glamourosa pode refletir em certos grupos e estimulá-los a experimentar a montagem. Esses, por sua vez, passam a se performar em outros espaços, atingindo outros corpos.

Exemplo disso é Beatriz Mondrian (26 anos – Campo Grande/MS) que aponta já ter recebido convites para trabalhar em lugares bem diversos, mas que, geralmente, trabalha “com apresentações, eventos culturais, carnavais, casas noturnas, *hostess*, concursos”. Para outros, a sensibilidade ocorre a partir dos diálogos, das conversas entre as participantes e, principalmente, os diálogos que colocam claramente as motivações para a performance drag, sejam elas políticas ou afetivas.

RuPaul's Drag Race é um programa explicitamente *camp*, sua espetatorialidade pode ser explorada como uma experiência sensível ligada aos homossexuais que é atravessada por um modo de ver o mundo como um fenômeno estético (SONTAG, 1987). Da mesma forma, o reality é um programa marcadamente queer, tendo em vista que ele é protagonizado por drag queens e toda a carga histórico-cultural que carregam.

Nesse ponto, sua espetatorialidade se dá pela visualização, a partir da ótica homossexual, de não adequação e de um desejo por uma vida liberta. Pela perspectiva do afeto, parece-nos que os esteticismos das imagens e dos corpos exibidos exercem uma função central no tipo de espetatorialidade queer que se deseja.

A pesquisa aponta *RuPaul's Drag Race* como o pivô do nascimento de uma nova cena drag, com características próprias. Essa cena se alastrou desde a América do Norte até o Brasil, onde se compreende, atualmente, o desenvolvimento de uma cena artística e cultural drag. Essa cena, afetada por *RuPaul's Drag Race*, passa a afetar outros corpos a partir de sua presença midiática, nos palcos ou mesmo como uma performance de gênero em festa (temáticas ou não) que se alastram pelo país.

CONCLUSÃO

Se para Sara Ahmed (2006), a experiência fenomenológica dos corpos queer nos espaços privados e públicos destoam dos demais, criando um sentimento de “estar perdido”, o desenvolvimento de uma nova cena, complexa, cria espaços horizontais onde a diferença não é apenas celebrada, mas é a regra. Em outros espaços, os corpos queer, como as das drags, são identificados e seus comportamentos prontamente tolhidos como forma de se adequar às expectativas sociais.

Destoar, portanto, em uma perspectiva corpórea é uma forma de resistir, de fazer-se visível, de se colocar no mundo de maneira própria – e também de constituir, através do próprio corpo e de suas linguagens (verbais, gestuais, visuais, sensíveis), um novo léxico, uma espécie de língua menor (DELEUZE; GUATTARI, 1977), que torce valores hegemônicos (e no caso, conservadores), resignificando, determinações que nos são dadas a estaque.

Apesar desse caráter político, a estética e espetacularização do corpo drag faz com que elas se apresentem como interessantes corporalidades para os meios de comunicação, especialmente os audiovisuais, dado à sua performance estar ligada à uma materialidade visual. O transformismo, faceta da cultura drag, viveu certo apogeu durante a década de 1980 no Brasil. Essas artistas, que misturavam gêneros e sexualidades diferentes sob esse termo, galgaram reconhecimento artístico, trabalhando em casas de shows e programas televisivos. Com a crise da Aids, a mudança da cena musical noturna para a eletrônica e a influência da construção do corpo drag mais fantástico, acabou desenvolvendo profundas transformações nessa cultura.

Com o passar dos anos, mesmo com uma tentativa de reformulação da cena, através das apresentações de bate-cabelo, a cultura drag foi caminhando cada vez mais

para a marginalidade e seu apreço artístico, foi sendo deixado de lado. Apenas em 2009, com o lançamento do programa *RuPaul's Drag Race*, a cena é reanimada.

O programa passa a fazer sucesso dentro do público LGBT. Seu caráter confessional, tendo em vista se tratar de um reality show, afeta seus espectadores nas mais diversas esferas. Parte deles se sentem representados pelos discursos evidenciados no programa, parte são afetados pela construção dos corpos, outros pelas performances, etc. Ou seja, esses afetos se dão pela mescla dos elementos simbólicos - que tratam de uma identificação com a audiência - com elementos sensíveis - que se ligam diretamente ao íntimo e imiscível de cada espectador.

O trabalho aponta para o fato de que os espectadores de *RuPaul's Drag Race* e outras plataformas midiáticas de protagonismo drag são afetados pela explicitação da artificialidade dos gêneros. Esses afetos ocorrem de maneira como superfícies que vão se encontrando e se moldando pela sensibilidade de lidarem exibirem formas de existência não normativas, que valoram os sujeitos “desviantes” (AHMED, 2006).

Assim, o programa imbuí seus espectadores de se arriscarem “em trajetões desviantes, em lugar da retidão das linhas heteronormativas, que tão pouco costumam oferecer a quem nelas não se enquadra” (VIEIRA JR, 2018, p.174). Esses indivíduos passam a ver as drag queens como uma possibilidade, desejando performarem dessa maneira com seus corpos. Isso fomentou uma nova cena nacional.

Mesmo que RuPaul afirme (como para a NBC News), que “Drag Race nunca tentou efetuar mudanças ou gerar impacto” e que o objetivo do programa é “fazer um show que celebre o drag”, *RuPaul's Drag Race* acabou sendo a catarse para o reavivamento cultural da cena no Brasil. Primeiro pelo fato de colocar em constância a auto aceitação e a celebração das diferenças.

A essência de sua narrativa, basicamente sobre a tenacidade do espírito humano, ao abordar personagens que foram afastadas da sociedade e que precisam trilhar um caminho difícil para serem reconhecidos através da arte e de suas histórias de vida, desenvolve potentes laços de identificação dentro das narrativas (PEREIRA, 2016, p.54). Isso também se dá no caráter performático que atinge os espectadores de maneira direta através da exuberância dos corpos fantásticos dispostos à tela.

REFERÊNCIAS

- AHMED, Sarah. **Queer Phenomenology**. Durham: Duke University Press, 2006.
- BRAGANÇA, Lucas. **Desaqueando a História Drag: no Mundo, no Brasil e no Espírito Santo**. Edição Independente: Vitória, 2018.
- _____. Degenerando formatos midiáticos e construções sociais: RuPaul's Drag Race e mercantilização de espaços dissidentes. **Revista Sala** 206, n7, 2017b. Disponível em: [<https://bit.ly/2pKag3i>].
- _____. DRAG: CORPO, MÍDIA E AFETO. 2019. 138 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017. Disponível em: [<https://bit.ly/3IEvvOj>].
- _____. Shanté You Stay: a ocupação dos territórios midiáticos pela cultura drag. **Revista Áquila**, v. Ano IX, p. 44-51, 2018. Disponível em: [<https://bit.ly/2Ec4LAR>].
- BRAGANÇA, Lucas; REBOUCAS, Edgard; BELLAN, Rafael. **Mídia e Diversidade: caminhos para reflexão e resistência**. 1. ed. João Pessoa: Xeróca, 2018. Disponível em: [<https://bit.ly/2U4ubqx>].
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DOWNING, Jhon D. H. **Mídia radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais**. São Paulo: Editora Senac, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro | São Paulo: Paz & Terra, 2017a.
- HARDT, Michael. Para que servem os afetos? **Revista Digital**, ano IV, n.07, 2015. Disponível em: [<https://bit.ly/2Ettt0J>].
- LOPES, Maykon. **Notas para uma fenomenologia queer**. Política dos cus. Disponível em: [<http://bit.ly/2octCgH>].
- MATEUS, Samuel. Reality-Show: ascendências na hibridização. **Revista Contemporânea** v. 10, n. 2. Salvador: 2012. Disponível em: [<https://bit.ly/2Ver9QJ>].
- _____. Reality-Show: uma análise de gênero. In **Revista Comunicando**, v.1, n.1, 2012. Disponível em: [<https://bit.ly/2C1obKo>].
- PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer nos trópicos. **Revista Contemporânea** v. 2, n. 2 p. 371-394, 2012. Disponível em: [<http://bit.ly/2okXZAu>].
- SILVA, Luiz; SANTOS, Aldo. Ascensão da cultura drag: um fenômeno pós-RuPaul's Drag Race. **ConQueer**, 2018. Disponível em: [<https://bit.ly/2JXHnt9>].
- SILVA, Rodrigo Souza. Intercessores do conceito de afeto na teoria deleuziana do cinema. **Intercom**. Ouro Preto, MG, 2012. Disponível em: [<https://bit.ly/2SXm7vf>].
- SONTAG, Susan. **Notas sobre Camp**. In: Contra a interpretação. Porto Alegre: L&PM, 1987.

TAYLOR, Diana. Atos de Transferência. In: _____. **O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas.** Editora UFMG, 2013.

TREVISAN, Joao Silvério. **Devassos no Paraíso: Homossexualidade Brasil.** Rio de Janeiro: Record, 2000.

VIEIRA JR, Erly. SENSORIALIDADES QUEER NO CINEMA CONTEMPORÂNEO: PRECARIÉDADE E INTIMIDADE COMO FORMAS DE RESISTÊNCIA. **Contemporânea**, v.16 – n.01 – jan-abr 2018 – p. 168-182. Disponível em: [<https://bit.ly/2XnyUWG>].