

Don't be a drag just be a Gaga:
Performance de Gênero e Corpo Ciborgue na Cultura Pop¹

Pedro Jordão²

Thiago Soares³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco

RESUMO

A partir do debate em torno do corpo ciborgue (HARAWAY, 2013) e das noções de performance de gênero (BUTLER, 2000, 2006, 2007, 2015), toma-se as aparições midiáticas da cantora pop norte-americana Lady Gaga como formas de problematização em torno das supostas estabilidades do feminino. Na medida em que Lady Gaga é uma personagem criada por Stefani Germanotta, tem-se configurada uma série de camadas de performatividades que vão se sobrepondo, gerando ambiguidades e potências na trajetória da artista que negocia com matrizes hegemônicas e também dissonantes do feminino. A ideia de um “feminismo gaga” (HALBERSTAM, 2012) aciona pensar políticas de gêneros que se fazem sob as máscaras do ingênuo, do bobo e do artifício.

PALAVRAS-CHAVE: Lady Gaga; Ciborgue; Montação; Performance; Cultura POP.

A música pop é um lugar potente de políticas de afirmação e de gênero. Seja a partir de encenações de questões contemporâneas ligadas ao corpo (TAYLOR, 2013), às lógicas complexas de performance de gênero (BUTLER, 2000, 2006, 2007, 2015), passando por dinâmicas que regem as interseções entre discursos da música, marketing e posicionamento de mercado (SOARES, 2014). Artistas da música pop, portanto, problematizam questões ligadas aos gêneros na medida em que (re)encenam, nos palcos midiáticos, disposições biográficas e ficcionais que os posicionam como sujeitos políticos no contemporâneo. Lady Gaga é uma artista que nasceu na pós-modernidade globalizada (seu primeiro álbum “The Fame” data do ano de 2008), onde as identidades são mutantes, performáticas, fugazes em suas durabilidades. “Montando-se” de monstro, de homem, de criatura indefinida, de rockstar ou de diva do cinema, a partir da vestimenta, da moda, e de outros elementos, Gaga expressa “um mundo de identidades incomensuráveis e fragmentadas, oferecendo uma procissão dinâmica de signos flutuantes e trocas simbólicas” (VILLAÇA E GÓES apud SANTAELLA, 2004: p. 117) para “costurar” a música pop e suas performances.

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares de Comunicação – do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Estudante da graduação de jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco e pesquisador de PIBIC pela FACEPE, sob orientação do professor Doutor em Comunicação e Culturas Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Thiago Soares. E-mail: pedronjordao@gmail.com

³ Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), autor do livro “A Estética do Videoclipe”, coordenador do Grupo de Pesquisa em Mídia, Entretenimento e Cultura Pop (Grupop) na UFPE. E-mail: thikos@gmail.com

Assim, a montagem é um forte elemento a contribuir na criação de personagens que funcionam sobre camadas de um outro personagem, proporcionando refletir sobre tensionamentos sociais, já que a *criatura montada* é a própria encenação, um palco ambulante, de outro corpo. Entendemos a potência política de Lady Gaga a partir de suas montações, ou seja, o ato de “se montar” que drag queens fazem quando transformam – com roupas, acessórios, maquiagem e outras tecnologias – os seus corpos masculinos em femininos: evocando a ideia de “queens”. Em grande parte, essas montações são feitas a partir de sua ligação com a moda, já que a vestimenta também pode ser uma forma de modelar o corpo, e pode ser entendida como tecnologia, que, em contato com o natural, pode formar um corpo ciborgue (HARAWAY, 2013). Assim, diferentes maneiras em que Gaga se transfigurou, ao longo de sua carreira, criando sempre um novo personagem, da diva clássica de cinema à mãe-monstro, estamos diante de diferentes acionamentos performáticos da montagem. Este artigo, portanto, debruça-se sobre isso e tenta pensar estas transformações de Lady Gaga a partir da ideia de corpo ciborgue e de interlocuções com as teorias queer e de gênero.

“Excentricidades” e “normalidades” em negociação

Desde o terceiro álbum de estúdio da cantora norte-americana Lady Gaga, que vendeu bem menos cópias que os anteriores⁴, a artista apresentou mudanças significativas na condução de sua carreira. Lady Gaga, nome artístico de Stefani Germanotta, lançou o disco *Cheek to Cheek*, em parceria com Tony Bennett em setembro de 2014 – apenas dez meses depois do lançamento de *ARTPOP*. *Cheek to Cheek* é o “seu álbum de inimagináveis, porém críveis, covers de Jazz”, como a revista americana semanal *Time* descreveu em uma publicação em fevereiro de 2015. Desde então, quase tudo o que se reconhecia claramente como “a cara de Lady Gaga” foi, ao menos nas performances para divulgar *Cheek to Cheek*, deixado para trás: os maiôs colados beirando o erótico, como no

⁴ De acordo com o Meditraffic, site que divulga dados das vendas mundiais de álbuns, Lady Gaga atingiu os seguintes números de vendas:

1º – *The Fame* (2008): 14,5 milhões de cópias. *The Fame Monster*, EP (2009): 1,9 milhão’;

2º – *Born This Way* (2011): 6,3 milhões;

3º – *ARTPOP* (2013): 1,95 milhões;

4º – *Cheek to Cheek* (2014): 970 mil.

videoclipe da música *Poker Face*, as roupas espalhafatosas, como o vestido de carne que a cantora usou em uma premiação da MTV no ano de 2012 (Fig. 1), os gestos com as mãos curvas para simbolizar uma monstruosidade, do videoclipe “*bad romance*”, as “loucuras” que compunham um *ethos* aparentemente bem definido. As referências de um pop extremamente midiático foram trocadas pela erudição e classe de um jazz contemporâneo.

Figura 1 – Lady Gaga no tapete vermelho do VMA MTV 2012



Fonte: página de Cultura do Estadão⁵

Como figura emblemática das transformações visuais na música e na cultura pop, Lady Gaga fez transições performáticas e visuais a cada álbum que lançou, evidenciando uma característica marcadamente ficcional⁶ na construção de sua narrativa midiática. Essas transições são os elementos que caracterizam o que os fãs da artista chamam de “era”. Cada álbum traz uma nova era, com a renovação das roupas e acessórios, dos gestos, das coreografias, das cores mais usadas.

⁵ Disponível em <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,vestido-de-carne-de-lady-gaga-e-exposto-em-museu-nos-eua,1760507>> Acessado em abril de 2016

⁶ Mencionamos aqui a ideia de ficção, na medida em que estamos lidando com a criação deliberada de personagens, seus aparatos cênicos, biográficos e midiáticos. Neste sentido, Lady Gaga pode ser pensada como uma criação ficcional de Stefani Germanotta, diante de um processo de midiatização que a levou a uma trajetória de destaque e singularidade na música pop.

No álbum “The Fame”, um disco cuja narrativa se ancora em torno da crítica e também deliberado amor a fama, emerge Lady Gaga com caracterizações marcadas pela excentricidade, como nos clipes de Poker Face e Paparazzi ou como nas performances em que usa roupas de espelho ou de plástico, óculos escuros e uma peruca loira com uma franja muito grande. O gesto manual para “OK” – formado pela ligação do polegar com o indicador – sempre chamando a atenção para os olhos é constante, mas sem nenhum significado aparente. Neste primeiro momento de sua carreira, Gaga ainda negocia com uma suposta “normalidade” vigente na corporalidade das artistas mulheres da música pop, uma vez que videoclipes como “Love Game”, com ambientação, entre outras, num metrô de um grande centro urbano, posicionam a cantora próxima de uma certa estética “street urban” (referência de moda e rua, evocando o grafite, o hip hop e as estéticas de periferias urbanas).

A continuação de “The Fame”, com o EP “The Fame Monster”, também age sobre a corporalidade de Gaga. A cantora vai se tornando mais “freak” e monstruosa, acionando, possivelmente, um lugar de destacamento dentro da música pop. No começo do clipe “Bad Romance”, por exemplo, a artista sai de dentro de um caixão branco onde há grafado uma cruz vermelha e a palavra “monster” (monstro). Ainda nesse videoclipe, Gaga aparece extremamente magra, com os ossos aparentes, e com olhos maiores do que o normal. Já no clipe de “Alejandro”, Lady Gaga participa do funeral de seu coração, que carrega sobre um travesseiro enquanto caminha na frente de um outro caixão. Sua sobrancelha branca e o rosto pálido conferem a ela estranheza peculiar que se mistura com a roupa vermelha de freira que usa quando engole um crucifixo.

No disco “Born This Way”, o discurso em torno da monstruosidade ganha conotações mais claramente políticas, com referências a claras questões de gênero (aceitação, bullying, corporalidades dissonantes), como na faixa-título “Born This Way”, com a ideia apresentada no videoclipe de criação de nova raça – de seres “estranhos”, mas que podem ser quem são livremente, sem serem discriminados – e também na canção “Hair”, quando o cabelo vira metáfora de transformações e reivindicações de diferenças. Há negociações do monstruoso e do freak com a estética do rock e do heavy metal, se pensarmos, por exemplo, no visual da cantora no videoclipe “Judas” e também na própria capa de “Born This Way”, com o corpo ciborgue (HARAWAY, 2013) de Gaga, meio humano, meio motocicleta, sob a alcunha da monstruosidade.

Já em ARTPOP, seu terceiro álbum de estúdio, podemos falar de uma atenuação da monstrosidade e da inserção de novas questões de gênero ligadas diretamente a feminilidades e suas possibilidades. O vídeo de abertura da divulgação do disco, um lyric vídeo da música “Applause” publicado na internet dois meses antes do lançamento do álbum, apresenta algumas dessas questões. No vídeo, que foi gravado na boate Micky’s, em Los Angeles, o protagonismo é dividido entre Gaga e várias Drag Queens participantes do reality show Rupaul’s Drag Race, do canal norte americano Logo TV. A lógica da “montação” fica evidente, seja para performar feminilidade ou se esquivar dela.

Com o álbum *Cheek to Cheek*, em parceria com Tony Bennet, a mudança caminhou para o clássico em detrimento do *freak*. Nos videocliques dessa era, a imagem de Gaga aparece sempre negociando em consenso com a figura de terno de Tony Bennet. Suas aparições e performances deste período, como no Grammy de 2015, onde apresentou com Bennet a música-título do álbum, se destacou com longos vestidos sóbrios. No Oscar do mesmo ano, foi elogiada pela crítica pela sua elegância e sobriedade ao fazer um tributo ao filme “A noiva rebelde”.

Ao final da turnê com Tony Bennet⁷, Lady Gaga não abandonou as formas visuais clássicas de aparição que assumiu ao longo da era “*Cheek to Cheek*”. O cabelo com topetes altos, saltos e joias valiosas, acessórios identificados com o que se reconhece tradicionalmente como elegante viraram uma constante em suas aparições. A figura da diva pop estranha, monstruosa e *freak* era problematizada, posta em cheque. A diva clássica de cinema trazida à tona (Fig 2).

Figura 2 – Lady Gaga no tapete vermelho do Emmy Awards 2015

⁷ A *Cheek to Cheek* Tour, nome da turnê com Bennet, teve início em dezembro de 2014 e passou 28 vezes pela América do Norte e 8 pela Europa até ser encerrada em agosto de 2015. A turnê arrecadou 15,3 milhões de dólares. Um valor muito baixo, se comparado a turnês anteriores. A *ArtRave: The ARTPOP Ball*, turnê do álbum ARTPOP, que durou apenas de maio até novembro de 2014, arrecadou 83 milhões pela América do Norte, Europa, Oceania e Ásia. Antes, Gaga arrecadou 183,9 milhões de dólares com *Born This Way Ball* Tour, turnê de do álbum *Born This Way*, e 239,21 milhões com *The Fame Monster Ball* Tour, associada ao EP *The Fame Monster* e ao seu primeiro álbum, *The Fame*.



Fonte: site Idolator⁸

Com a exceção da canção “Til It Happnes to You”, que fez parte da trilha sonora do documentário americano *The Hunting Ground* (e indicada ao Oscar de melhor canção original na premiação em 2016 do Oscar), novas músicas não foram lançadas depois do fim da turnê de *Cheek to Cheek*, em agosto de 2015. Novas apostas foram feitas na sua carreira. Atuação na série de TV “*American Horror Story*” em sua quinta temporada, que lhe valeu o Globo de Ouro de melhor atriz em minissérie, e performances desvinculadas das músicas dos seus álbuns pontuaram a carreira da artista. A revista *Time* classificou essa fase de Gaga como um momento em que ela tem vivido sua carreira subordinando tudo o que o público pensa como “imagem de Lady Gaga” a serviço de alguma outra mensagem. Mas, ao contrário do que pode parecer, essa não é uma forma de apagar o passado e construir um novo ethos performático.

Entre várias expressões, eus e flutuações, é o deslizar de Lady Gaga entre uma montagem e outra, e principalmente entre o feminino e o masculino, que mais nos interessa neste momento. Suas ferramentas e estratégias, os efeitos alcançados, em relação às questões de gênero ou em relação aos holofotes midiáticos que isso pode gerar e também sua potência como colaboradora na construção de tensões identitárias nas culturas jovens.

⁸ Disponível em <<http://www.idolator.com/7608648/lady-gaga-simply-classic-2015-primetime-emmys-red-carpet-photos>> Acessado em abril de 2016

Mulher do ano

Em dezembro de 2015, a Billboard, publicação do mercado musical norte-americano e que elabora semanalmente o ranking das músicas mais executadas no contexto dos Estados Unidos, concedeu o prêmio de ‘mulher do ano’ para Lady Gaga. Para uma cantora que, evidentemente, é um personagem, que encenou diversas “diferenças corporais” na música e na cultura pop, cabe pensar o que significa um prêmio de “mulher do ano” para Lady Gaga. A forte ligação de Lady Gaga, em 2014 e 2015, com expressões clássicas da feminilidade, divulgadas e construídas nas rápidas imagens da publicidade e do cinema, por exemplo, teria, em que medida, a aproximado do lugar de mulher do ano? Para ser considerada a mulher do ano, Gaga, que à parte do cenário da música pop, performou, mais do que nunca, uma ideia social e tradicional de ser mulher – a partir de chaves conservadoras de “glamour”, sofisticação e feminilidade. Ao ser questionada sobre o porquê da escolha, Janice Min, supervisora da Billboard e co-presidente do grupo, respondeu que “Lady Gaga foi escolhida porque ela foi uma ‘figura-chave de influência’ (...) Não há nenhuma outra mulher dominando os gostos da cultura popular e sua evolução como ela o faz hoje”. Queremos pontuar aqui como questão dentro dos parâmetros de consagração de uma artista da música pop, sobretudo diante de uma premiação como a da Billboard, um suposto caráter cristizador e hegemônico de um padrão de feminilidade ainda basilar sob a estética da cisgeneridade. A mulher “bela”, “de destaque”, notarizada parece ser aquela que está dentro dos parâmetros de mulher fortemente amparados por uma pedagogia midiática do gênero, como afirma Douglas Kellner (2009), ou seja, a premissa de mulheres poderosas e glamurosas, tão em destaque a partir da cultura yankee.

No entanto cabe pensar a “formalidade” de Lady Gaga como mais uma instância performática de sua montagem. Neste sentido, estaríamos diante de uma estratégia de negociação com parâmetros hegemônicos de performatividade de gênero (BUTLER, 2006). A montagem “formal” que Lady Gaga tem usado não somente a identifica visualmente dentro do parâmetro social de mulher, mas também aponta para intenções e resultados na sua carreira. Em todas as suas montagens, Gaga teve motivos performáticos e também mercadológicos para fazê-las. Quando sua aparência indicava uma pós-humanidade¹⁰, por

¹⁰ Durante a era Born This Way, Gaga aparece publicamente maquiada com elementos que lhe conferem chifres nos ombros e no rosto, olhos escuros e unhas pontiagudas. Uma imagem quase extraterrestre

exemplo, nas performances de “mamãe monstro” (Fig. 3), com o lançamento de Born This Way, ou mesmo no videoclipe de Bad Romance, Gaga falava de liberdade em sua músicas, exaltava o corpo ciborgue, e, com isso, conquistou um lugar de referência de excentricidade e moda. Por isso, compreendemos que montar um corpo excessivamente feminino, nos padrões tradicionais da feminilidade, pode ser uma forma de buscar atenção e influência em novos lugares e com outros públicos.

Figura 3 – A aparência pós-humana de Lady Gaga em 2012



Fonte: site Tecno Arte News¹¹

A política na música pop precisa ser pensada numa ordem em que se enxergam avanços e retrocessos em discursos encenados pelos artistas musicais. Pensada de forma complexa, que tente compreender os variados elementos que rodeiam uma performance. Portanto, a importância de pensar o momento atual de Lady Gaga como mais uma montagem, mais uma forma de ser ciborgue midiaticamente, e não o abandono dessas características.

A ideia de corpo ciborgue, como pensada por Donna Haraway, pode ser problematizada através da leitura política que J. Jack Halberstam (2012) faz de Lady Gaga ao propor o que o autor chama de “feminismo gaga” ou seja

que faz referência à mensagem que passa no videoclipe da música de Born This Way: a tentativa de criar uma nova raça, que viva para ser feliz e amar.

¹¹ Disponível em <<http://www.tecnoarteneWS.com/proxima-natureza/lady-gaga-e-sua-aparencia-pos-humana/>> Acessado em abril de 2016

uma forma de expressão política que mascara, sob um nonsense aparentemente ingênuo, maneiras de expressar e criticar as normas de gênero. Inspira-se no deliberadamente bobo e no marginal, no infantil e no forasteiro. Incorpora o que ainda não é pronunciado e o que busca formas de incorporação (HALBERSTAM, 2012, p. 25)

O autor parece querer trazer o debate do feminismo para o campo da ficção, mas não através da chave da representação – e sim da performance. Menos “o que a personagem feminina representa da mulher” e mais “o que a personagem feminina performatiza da mulher”. São pontos de vista diferentes. O primeiro, parece querer estabelecer relações cartesianas e binárias entre o corpo e uma representação. O segundo, difuso e desconexo, abre-se para possibilidades de encenações de corporalidades não previstas. Para Halberstam, o “feminismo gaga” parece não trazer um “modelo de mulher”, até porque Lady Gaga não é suficientemente estável para que se proponha uma leitura de sua estabilidade, mas pensar os elos entre o feminismo e uma série de performances, de corporalidades, de forma a que a meteórica ascensão de Lady Gaga na cultura pop faz emergir formulações de uma política de gênero para novas gerações. Trata-se de um feminismo que abraça o exagero, o deliberadamente artificial, a perda de controle e a maquiagem em torno do corpo. “Lady Gaga se tornou veículo de performance de um particular arranjo de corpos, gêneros, desejos, comunicação, raça, afeto e um fluxo que podemos incorporar no debate em torno do feminismo” (HALBERSTAM, 2012, p. 12) Em outras palavras: de que teatralização de gênero Lady Gaga fala?

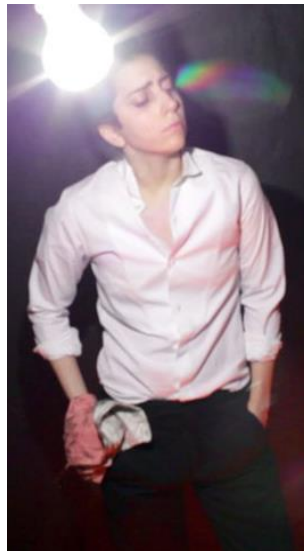
Política da montagem

Em janeiro e fevereiro de 2016, Lady Gaga fez quatro performances musicais que fizeram com que os holofotes midiáticos fossem virados para ela novamente. A primeira apresentação foi uma homenagem ao centenário de Frank Sinatra, no especial “Sinatra 100 – All-Star Grammy Concert”, em 6 de dezembro de 2015, com transmissão da CBS, um dos maiores canais de televisão dos Estados Unidos. Vestindo um terno masculino, com os seios quase escondidos e um chapéu que ocultava sua maquiagem discreta e seu cabelo loiro curtíssimo em um topete, Lady Gaga performou a figura do galã de cinema ao cantar “New York New York” e interagir, com certo humor, com bailarinas. A capacidade de

Gaga de utilizar elementos culturais para construir-se em personalidades distintas, dentro de novos corpos, em suas performances é nítida. Como ciborgue que se construiu a partir de assessórios que acoplou ao seu corpo, “uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção” (HARAWAY, 2013: p. 36), Gaga se faz potente politicamente e questiona os padrões opressores da sociedade, desvirtuando o gênero numa guerra de fronteiras entre o natural e o artificial. Ela cria um mundo ficcional com gêneros deslizantes, em suspensão, ao menos até o fim da performance. Homem ou mulher? Sinatra ou Gaga? Que outra criatura?

Essa não foi a primeira vez em que Lady Gaga se montou e performou o gênero masculino com tanta clareza. No VMA, premiação de videocliques da MTV americana, de 2011, Gaga esteve presente como o *Drag King*¹² Jo Calderone, que insistia, em roupa, cabelo, maquiagem, gestos e discurso que *ela* tinha ficado em casa e que *ele* estava em seu lugar naquela noite.

Figura 4: Jo Calderone



Fonte: site da MTV¹³

Jo Calderone apareceu pela primeira vez no videoclipe da música “You and I” – do álbum *Born This Way* – quando ele, graças aos efeitos da tecnologia, se separa de Gaga e a

¹² Masculino de Drag Queen. Mulheres que montam para si corpos masculinos a partir de roupas, assessórios, maquiagem e outras tecnologias.

¹³ Disponível em <<http://www.mtv.com/news/2295935/lady-gaga-dressed-like-a-man/>> Acessado em abril de 2016

encontra em um beijo. A moda, e as demais tecnologias acopladas para criar um novo corpo, tão presente nestes dois momentos e na carreira de Lady Gaga,

ultrapassa até mesmo os limites do mundo *fashion*, constituindo-se em tecnologia específica de construção, sempre instável e fugaz, de eus ansiosos por meio da transfiguração da aparência do corpo, um corpo volátil, que se transforma a velocidade de um raio. [...] é com os signos do corpo que a moda joga com mais destreza. A moda se aprofunda quando se torna encenação do próprio corpo, quando este se transforma em meio da moda. Vem daí a estreita afinidade entre roupa e moda, pois o jogo da roupa se desfaz diante do jogo do corpo (SANTAELLA, 2004: p. 118.)

É importante ressaltar que a performance de gênero, baseada na sociabilidade de elementos vivos da cultura, no cenário pop, evidencia as características da montagem - que só termina quando se desmonta. Assim, Lady Gaga sempre volta a ser quem era, deixando Sinatra “descansar em paz” e Jo Calderone apenas na sua conta do Twitter, criada na época e que quase nunca interage, mas faz parte de um arquivo (TAYLOR, 2013) performático da cantora. A característica, que é impulsionada pela complexidade da cultura pop, mais interessante de Lady Gaga é que, depois de se desmontar, ela sempre volta a ser uma criatura montada de outra. Não temos acesso, nesse contexto do pop e do pós moderno, a quem é a verdadeira pessoa por trás. Talvez não por acaso ela não use o seu verdadeiro nome, Stefani Germanotta.

E é na busca por compreender as contradições, as polaridades e a formação ciborgue do corpo de Lady Gaga, que percebemos que a mistura do feminino e do masculino expõe uma necessidade de intensificar as mudanças em prol de uma igualdade de gênero, de forma que um mundo sem papéis de gênero seja possível não somente em rápidas apresentações de um mundo ficcional, mas também em qualquer contexto e tempo e para qualquer pessoa. O ciborgue Lady Gaga, que nas outras três performances que fez até o fim de fevereiro de 2016 continuou se deslocando entre feminino e masculino, evoca a necessidade de pensarmos menos sobre identidade, fixa e estável, e mais sobre performances, duradouras ou não. Só assim, vai ser possível entender “o sentido de uma estratégia corporal na busca de mais expressão, propiciando movimentos de simulação e dissimulação, aumentando o

poder do corpo de afetar e ser afetado” (BAUDRILLARD, 1996: 112 apud SANTAELLA, 2004: 188).

REFERÊNCIAS

BERGER, Peter, LUCKMAN, Thomas. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido: A orientação do homem moderno.** Petrópolis: Vozes, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero – Feminismo e Subversão da Identidade.** 8.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. **El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad.** Barcelona: Paidós, 2007.

_____. **Deshacer el género.** Barcelona: Paidós, 2006.

_____. **Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do “sexo”.** In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DE LAURENTIS, Teresa. **A Tecnologia do Gênero.** In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). Tendências e Impasses – O Feminismo como Crítica da Cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

HALBERSTAM, J. Jack. **Gaga Feminism: Sex, Gender and the End of Normal.** Boston: Beacon Press, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-Modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARAWAY, Donna J. **Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX.** Em: TADEU, Tomaz (Org.). Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

KELLNER, Douglas. **Cultura da Mídia.** São Carlos: EDUSC, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura.** São Paulo: Paulus, 2004.

SOARES, Thiago. **Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop.** Em: Revista Logos (UERJ. Impresso), v. 2, p. 41-53, 2014.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013

Sites:

Lady Gaga - Til It Happens To You (Live From The 88th Annual Academy Awards)

<https://www.youtube.com/watch?v=TZhsJ1saExI>. Acessado em 29/02/2016

Lady Gaga - David Bowie Tribute by Lady Gaga From The 58th GRAMMYs

https://www.youtube.com/watch?v=3aw_sZvauCw. Acessado em 29/02/2016

Lady Gaga - Star-Spangled Banner (Live at Super Bowl 50)

<https://www.youtube.com/watch?v=GbXSZBnBOQ4>. Acessado em 29/02/2016

Lady Gaga - New York, New York (Live From Sinatra 100)

<https://www.youtube.com/watch?v=hpiw3cDWmvc>. Acessado em 29/02/2016

Lady Gaga - "Til It Happens To You" Full Performance | Women in Music 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=IDkEAbOZvYM>. Acessado em 29/02/2016

"Ela provou que é a herdeira de Bowie", diz Time sobre Lady Gaga

<http://www.rdtgaga.com/2016/02/ela-provou-que-e-a-herdeira-de-bowie-diz-time-sobre-lady-gaga>.

Acessado em 29/02/2016

Lady Gaga é escolhida mulher do ano pela revista 'Billboard'

<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/09/lady-gaga-e-escolhida-mulher-do-ano-pela-revista-billboard.html>.

Acessado em 03/03/2016