

Comunicação e estudos de gênero: políticas de audiovisibilidade e narrativas midiáticas¹

Communication and gender studies:
audiovisibility policies and media narratives

Rose Melo Rocha²
rlmrocha@uol.com.br

Danilo Postinguel³
d.postinguel@gmail.com

Thiago Tavares Neves⁴
thidasneves@gmail.com

Thiago Ribeiro Santos⁵
thiago.rizan@gmail.com

¹ Versão revista e modificada de trabalho apresentado no GT Imagem e Imaginários Midiáticos do XXVII Encontro Anual da Compós, realizado de 05 a 08 de junho de 2018, em Belo Horizonte - MG.

² Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Rua Dr. Álvaro Alvim, 123 – Vila Mariana – São Paulo (SP).

³ FIAM-FAAM. Av. Lins de Vasconcelos, 3406 – Vila Mariana – São Paulo (SP).

⁴ Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Rua Dr. Álvaro Alvim, 123 – Vila Mariana – São Paulo (SP).

⁵ Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Rua Dr. Álvaro Alvim, 123 – Vila Mariana – São Paulo (SP).

RESUMO

Compreendendo a relevância da intersecção entre os estudos de gênero e os da comunicação, buscamos abordá-la desde dois planos distintos, ambos vinculados ao plano da experiência estética e do entretenimento. De um lado, analisamos políticas de audiovisibilidade acionadas pela cultura drag queen. A seguir, contemplamos planos de ocorrência da interface comunicação/consumo/gênero em narrativas midiáticas perpassadas por lutas por reconhecimento LGBTQIA+. Analisando as redes afetuais, o lastro simbólico, a dimensão midiática e as contradições que caracterizam tanto a estas publicizações autorais e dissidentes, quanto às representações advindas de campos hegemônicos, conclui-se que é possível localizar mecanismos de apropriação, mas também fluxos de polinização de alteridades no campo da comunicação publicitária e do entretenimento.

Palavras-chave: Comunicação. Gênero. Audiovisibilidade.

ABSTRACT

Understanding the relevance of the intersection between gender and communication studies, we seek to approach from two different plans, both linked to the aesthetic and entertainment experience plan. On the one hand, we analyze the audiovisual policies activated by the drag queen culture. Next, contemplate the occurrence plans of the communication / consumption / gender interface in the media narratives pervaded by struggles for LGBTQIA + recognition. Analyzing as affective networks, the symbolic ballast, a media dimension and as contradictions that characterize the following publications and incidents, regarding the advanced representations of hegemonic fields, conclude whether it is possible to use pollination, but it is also possible to use pollination changes in the field of public communication and entertainment..

Keywords: Communication. Gender. Audiovisibility.

Para além dos essencialismos: a intersecção comunicação/gênero

São muitas as perspectivas de aproximação da área da comunicação aos estudos de gênero, investimento que ganhou fôlego nos últimos anos. A abordagem aqui privilegiada tem por critério de relevância e linha mestra de análise o modo como tais relações podem constituir diferenciados espaços de visibilidade (social e midiática) e de produção imaginária. Nossa aproximação específica a este campo interseccional advém de preocupações teóricas e concepções epistemológicas compartilhadas pela e pelos autores desta escrita em rede. Assim, além de objetivos de pesquisa comuns, tematizando expressões de gênero, nos uniu o interesse por objetos borrosos, metodologias porosas e epistemologias decoloniais⁶. Para além dos limites deste artigo, identificamos também, no cotidiano do grupo de pesquisa em que nos inserimos, o JUVENÁLIA, a dimensão pedagógica e estratégica dos estudos de gênero para se pensar a comunicação, seus processos e objetos.

E, em linhas gerais, por que razões? Em primeiro lugar, por uma tomada de posição ético-estética. Ante sociedades e visões de mundo edificadas na lógica *guetificada* e “condomínial” (Dunker, 2015),

os enfrentamentos políticos, as ordens do sensível dissensuais e as formas culturais que hoje se articulam à problematização das dicotomias e essencialismos de gênero remetem a práticas e epistemes promissoras. Nesta ocupação dos corpos, das cidades, do entretenimento (massivo e em especial pós-massivo) e do debate acadêmico que privilegia subjetivações e subjetividades não-essencialistas, afirma-se a condição de processualidade e impermanência tanto das identidades quanto do conhecimento. Associamos a esta arena de disputas experiências culturais diaspóricas (Rocha; Silva; Pereira, 2015) e a expressão de subjetividades insurgentes. Como defende Monique Wittig (2001, p. 97), as diferentes expressões travestis, transexuais, lésbicas e homossexuais são “brincadeiras ontológicas”, e apontam para tecnologias de gênero vinculadas à produção combinatória da constituição sexual, enfrentando e desestabilizando a base naturalizadora do regime heteronormativo das diferenças e identidades sexuais.

As produções de si abarcadas no grande sufixo trans* (transgeneridade; transformismo; transexualidade; transitoriedade) nos informam também sobre um comunicar com centralidade nos afetos e na dimensão tensiva da comunicação. E neste aspecto localizamos, em via de mão-dupla, a contribuição das ciências da comunicação aos estudos de gênero. A *imantação*

⁶ Cf. BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, maio-ago. 2013. p. 89-117. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/9180/6893>>. Acesso em: 12 fev. 2020.

desejante, a *potentia gaudendi*⁷ comunicacional que convida, contamina e agrega, provocada, por exemplo, pelo consumo sensível, em presença ou em mediação, de um show da travesti Linn da Quebrada ou na prática de recepção de um videoclipe da drag Gloria Groove, virtualmente rasura a axiomatização e os regimes normativos, inclusive, como temos observado, problematizando os impactos dos mesmos para mulheres e homens cisgênero⁸. A comunicação que se articula como jogo combinatório consciente, como se nota claramente em inúmeras narrativas publicizadas de cantoras e cantores drags, gays, *no-gender* e travestis, estrutura-se na (con)fusão sônica e na plasticidade significativa como recursos narrativos e artísticos nucleares.

O consumo audiovisual mediatizado da rede discursiva (e performativa) articulada por expressões artísticas de gênero mobiliza uma economia de afetos que pode produzir fissuras e novos polos de agregação social. Esta imantação desejante tensiona a axiomatização normativa do capital, mas sem necessariamente romper com o *mainstream*. Se, concordando com Paul Preciado (2014), assumimos que a arquitetura do corpo é política, é interessante notar como ele se constitui para este segmento específico da cena audiovisual brasileira contemporânea como corpo bio-midiático expandido, dilatado. As narrativas dos protagonistas da *música-queer*, denominação nativa, ou do “*artivismo* musical de gênero”, como a vimos denominando (Rocha, 2018), não se restringem exclusivamente à confecção e disseminação de vídeos, mas se conectam e se referencializam nos shows e debates de que participam estas e estes cantores, nas entrevistas que concedem, em seus canais próprios de divulgação, nos comentários e ações de seus fãs, e também de seus *haters*. O chamado *pink money*⁹ que é acionado em campanhas publicitárias e nas promoções de vendas de que alguns artistas aceitam participar é, segundo afirmam, potencializador da disseminação desta pauta em agendas de visibilidade cotidianas, ecoando na recepção das e dos artistas.

Nesse contexto comunicacional expandido, há um entrecruzar constante de fluxos midiáticos, de agências

corpóreas e de modos de presença igualmente reticulares. Uma movimentação *bottom-up*, descentralizada e rizomática caracteriza a inserção inicial de cantores e cantoras *ativistas* em espaços de visibilidade (pública e midiática). Partindo da lógica do *do it yourself* e das ferramentas do Facebook e do YouTube, músicos, cantores e cantoras produzem e disponibilizam seus vídeos, por exemplo, sem a necessidade de um aval prévio seja de gravadoras, seja das audiências. Mas, se obtido sucesso, nos termos das atuais métricas de legitimação configuradas através de indicadores de consumo midiático, não é incomum que passem a fazer parte da programação televisiva massiva ou estampem capas de revistas, inclusive aquelas extremamente convencionais. Em outra direção, temos os fluxos verticais, que partem do *mainstream* para se aproximar ou se apropriar da androginia, da cena trans, da cena gay. Como já mencionado, campanhas publicitárias e promoções de vendas se valem diretamente da presença das estrelas drags (mas raramente dos *no-gender*; dos *intersex* e das lésbicas, o que merece atenção) como parte de sua estratégia de marketing, seja ela associada ou não a intenções pedagógicas ou de educação para o consumo. Isso, contudo, não parece excluir, por parte das e dos ativistas de gênero, a reapropriação da visibilidade assim obtida e não necessariamente as/os levará a alguma ordem de ruptura com os espaços e vozes subalternizadas, subculturais ou insurgentes que re-apresentam e com os quais seguem dialogando.

As tecnicidades, as redes sociais e o mundo dos aplicativos respondem diretamente pelo modo como esses atores e atrizes (tanto produtores/as culturais quanto cantores/as) buscam se colocar na agenda pública e no universo musical. Aqui, a remixagem aparece não apenas como recurso de produção artística. Em alguns casos, ela é uma fórmula política, em especial no tocante às políticas de subjetividade. Os estudos da remixagem, que tiveram no Brasil o olhar pioneiro de André Lemos (2007) e Simone Pereira de Sá (2003), configuraram em termos mundiais um campo de estudo fértil e consolidado, que tem em autores como Hannes Liechti (2017) o viés político que tanto nos interessa para pensar as políticas de audiovisi-

⁷ *Se trata de la potencia (actual o virtual) de excitación (total) de un cuerpo. Esta potencia es una capacidad indeterminada, no tiene género, no es ni femenina ni masculina, ni humana ni animal, ni animada ni inanimada, no se dirige primariamente a lo femenino ni a lo masculino, no conoce la diferencia entre heterosexualidad u homosexualidad, no diferencia entre el objeto y el sujeto, no sabe tampoco la diferencia entre ser excitado, excitar o excitarse-con* (Preciado, 2014a, p. 38).

⁸ Cisgênero é um termo utilizado para se referir ao sujeito que se identifica (e se apresenta socialmente de acordo) com o sexo/gênero que lhe foi atribuído ao nascer.

⁹ “Pink money” é uma expressão utilizada para exemplificar o poder de compra da população LGBTQ+, ou seja, é o dinheiro injetado na economia por meio da comunidade LGBTQIA+.

bilidade de artistas musicais (Rocha; Postinguel, 2017), aplicando-se igualmente à incorporação destes referentes outros ao dia a dia de seus receptores.

Se podemos associar a tais expressões ativistas uma ordem de crítica ou de ação diagnóstica da conformação contemporânea do capitalismo, isso se dá em duas direções centrais. De um lado, no reconhecimento de que toda a dominação é em sua origem sexual (Preciado, 2014). De outro, por elas re-apresentarem a máxima do regime farmacopornográfico (Preciado, 2014a) - regular o gozo, determinando o modo correto de gozar -, invertendo-a e a modificando: eu escolho como, onde e quando gozar. Não há um modo correto de gozar, depreende-se da assistência destas narrativas autobiográficas. Há modos próprios de gozar, que negociam com a compulsoriedade da medicalização e da audiovisualização ininterrupta. As novas formas políticas que daí emergem têm no “fervo”¹⁰, na festa, na lógica dos afetos e no entretenimento ferramentas para negociar presenças, pertencas e existências, de ordem pública ou no âmbito da intimidade.

Corpos afetados, audiovisibilidades drag e fluxos diaspóricos

No cenário das audiovisibilidades que podem constituir, por meio de performances artísticas, campos de ação política e lutas por reconhecimento vinculadas a expressões dissidentes de gênero, a cultura drag vem ganhando renovada importância. Transitando com razoável desenvoltura do universo midiático aos espaços de resistência e ao *underground*, não podemos esquecer de apontar o papel da afetação dos corpos e seu sentido na construção da performance drag queen. Gostaríamos de apontar dois conceitos de afetação e mostrar como eles se aplicam à cultura drag, mas antes, para nortear nossa análise, apresentamos alguns entrelaçamentos teóricos entre corpo, afeto e comunicação.

O corpo drag é um corpo expressivo, que se mostra como potência de transformação, que performa plasticidade. Esse corpo expressivo é o corpo da comunicação, aquele que se manifesta, desvela-se durante a ação e o processo da afetação. Nesta acepção, o corpo só adquire sentido ao ser ativo, ao ser contaminado e ao contaminar.

Esses corpos expressivos, potentes, podem ser também “corpos falantes” como propõe Paul Preciado (2014), ultrapassando as dicotomias de gênero. Corpos falantes não operam sob a lógica da binariedade, são pós-identitários. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Preciado (2014) pretende ir além de Butler ao afirmar que o gênero dos corpos falantes ultrapassa a ideia de construção/performance, ele é prostético, pois utiliza a tecnologia como suporte da sua afirmação:

Complementos, dildos, implantes, drogas, hormônios, etc.: outras tantas próteses, outras tantas zonas de produção do gênero. A prótese é o acontecimento da incorporação. Historicamente, é o único modo de “ser corpo” em nossas sociedades pós-industriais. A prótese não é abstrata, não existe senão aqui e agora, para este corpo e neste contexto. Eu ainda não vi nada, mas sei que, no século XXI, todos os gêneros serão prostéticos. (...). Conscientes ou não, como a Agrado de Almodóvar, todos estamos à espera da transprodução prostética de nossos corpos: de um novo modem, de um marca-passo, de um transplante de medula, de novos coquetéis antivirais, de um êxtase melhor, de um hormônio que faça crescer o clitóris e não o pelo, da pílula para homens, de um Viagra para donas de casa... (Preciado, 2014, p. 210).

A imagem corporal desse corpo ciborgue, prostético, transita pelos planos físico, imagético, pelo imaginário, pelas artificialidades e tecnicidades. “A imagem inconsciente do corpo é o próprio corpo inconsciente, e o solo fértil desse inconsciente é o corpo!” (Nasio, 2009, p. 24). Imagens conscientes e inconscientes deste corpo o atravessam, em constante processo de transformação bio-estética e bio-tecnológica. As imagens corporais e o corpo físico/prostético/expressivo/falante caminham em conjunto com a fabricação de afetos, resultando em afetações e imaginários afetados.

Quando se fala em comunicação e estudos de gênero, dois conceitos de afetação podem ser evocados. O primeiro é construído com base nas ideias de Spinoza sobre afeto e afecção. Os afetos são sempre uma transfor-

¹⁰ “Fervo também é luta” é o que sugere o coletivo paulistano Revolta da Lâmpada, que compreende a expressão como uma manifestação importante, ao desvencilhar a ideia de política estritamente como uma ação sisuda e/ou institucional.

mação da energia vital, podem ser bons ou ruins. Os afetos são bons quando há um ganho de energia vital e são ruins quando há uma perda de energia vital. A energia vital é a potência de agir. É a potência que define a força de um afeto. Nós somos nossa potência de agir. Para Spinoza, o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, por corpos exteriores, por objetos, e cabe a cada ser humano julgar o que é útil e o que é a ele nocivo. A afetação está diretamente ligada ao conceito de Spinoza (2010) de afetos e afecções, remetendo não só ao estado do corpo quando afeta ou é afetado, mas à ação, à transformação, à passagem que os corpos sofrem/agem quando afetam ou são afetados; além de corresponder a todo processo afetivo em que há uma transformação da energia vital do ser.

O mundo nos afeta globalmente e nos permite falar de uma comunicação entre o eu e o mundo, afinal todo corpo acaba sendo afetado por algum encontro. Deleuze (1968), em acordo com a proposição de Spinoza, exemplifica dois tipos de encontros: no primeiro caso, encontro um corpo cuja relação se compõe com a minha, produz em mim uma afecção boa, desperta em mim o sentimento de alegria. No segundo, encontro um corpo cuja relação não se compõe com a minha, não traz nada de útil à minha natureza, e, nesse sentido, é nocivo e me afeta com tristeza (Deleuze, 1968).

Spinoza (2010) dizia que temos sempre que buscar os bons encontros, aqueles que aumentam nossa potência de agir e nos preenchem de alegria. Os bons encontros são raros em nossas vidas, limitação que em parte pode se refletir na procura dos indivíduos por festas, diversão, música, dança, entretenimento. Quando tudo isso é unido, a alegria e a afetação são imperativas. A afetação mútua entre pessoas/objetos pode transformar-se em interação. A partir das afetações podem ocorrer comunicações e interações. O processo de comunicação é também um processo de afetação. Comunicação não deve ser confundida com sinalização nem informação. Para existir, é preciso comunicar. É uma experiência humana e também de alguns não humanos. É algo que perpassa a todos, seres e coisas. Comunicar é produzir, partilhar com o mundo e com os seres vivos. Comunicar é também afetar, ao me comunicar com outros seres, o outro me afeta, nos comunicamos, nos colocamos em uma situação processual de interação (Neves, 2016).

O segundo conceito de afetação está relacionado com o exagero nos trejeitos do homossexual tido como afeminado. Um homem afetado, nesse contexto, é aquele homem que gesticula muito, de um modo considerado excessivamente “feminino” ou caricato. Este sujeito exageraria na artificialidade dos trejeitos, dos gestos ou das

palavras. Há uma performance de gênero como forma de afetar o mundo, ainda que ela esteja marcada pela reiteração normativa. Para Butler (2016), esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos.

A afetação caminha seguindo uma lógica do sensível, e essa lógica transpassa a comunicação e as relações de gênero. Existe um regime de afetabilidade que atravessa as relações de gênero. Gênero é social e culturalmente construído (Butler, 2016) em uma lógica que não exclui redes de afetos, que se imiscuem nessa construção. E é exatamente nesse jogo de afetar e ser afetado que o gênero poderia potencialmente acolher uma miríade de possibilidades, abertas e cercadas, como uma via de mão dupla, de significados culturais ocasionados pelo corpo. O gênero, nesse sentido, passa a ser uma emergência identitária de como o mundo nos afeta e como afetamos a esse mundo, tudo isso identificado com o sensível e a comunicação.

O gênero como emergência identitária é produto de imagens corporais que são construídas e reiteradas cotidianamente. Se há ruptura possível nesta normatização, ela resultaria de processos de criação de imaginários afetados e insurgentes, que, por exemplo, assumem a abjeção e/ou o inominável como força de mutação e semiose. Os imaginários afetados também surgem a partir dos encontros, do choque entre afetos, corpos, emoções. Tudo isso corrobora para a edificação de uma ética. Ética dos afetos, amoral, de um campo de forças, de potências, como acreditava Spinoza (2010). E porque não mencionar uma “ética bixa” (Vidarte, 2019) ao trazer para a discussão as audiovisibilidades drag?

É urgente e necessária uma ética particular; uma ética bixa, uma Ética LGBTQ, uma ética que pode ser às vezes uma estratégia de felicidade, outras de luta, de resistência, orgiástica, de reivindicação, de curtição, de tomar umas cachaças, de dissimulação, de ameaças, de folia, de uso dos nossos corpos, etc. (Vidarte, 2019, p. 27).

Podemos falar que o corpo drag faz uso da ética bixa em suas re-apresentações, o regime de afetações (re) cria esse corpo que quer dançar, curtir, cantar, dramatizar. As afetações participam dessa estratégia de luta através da montagem, por meio das linguagens artísticas. Não podemos esquecer que existe uma genealogia drag queen no cenário midiático, que traz consigo também essa lógica da afetação para pensarmos as recentes expressões de audiovisibilida-

des drag no campo do entretenimento.

A despeito da atual explosão midiática internacional drag queen, e a consequente diáspora de suas produções audiovisuais, esse fenômeno concernente à contemporaneidade remete a experiências anteriores de travestilidade cênica. Por razões que incluíram – não somente, mas também – a interferência da Igreja sobre a (não)participação de mulheres nos palcos e a associação do ofício de atriz à imoralidade, homens se travestiram para interpretar personagens femininos nos teatros da Grécia Antiga, da Indonésia, da China, do Japão, da Índia e, até mesmo, em montagens jesuítas no Brasil (Baker, 1994, Berthold, 2001, Trevisan, 2004). Em todos esses casos, tal travestilidade não estava relacionada à orientação sexual nem mesmo à identidade de gênero do intérprete, tendo sido, em alguns momentos, reconhecida, inclusive, como uma atividade de alta estima.

É no século XX que a travestilidade cênica se caracterizou como formato de entretenimento. Até a década de 80, contudo, salvo aparições midiáticas esporádicas de figuras icônicas locais – como Rogéria, no Brasil; Dame Edna Everage, na Austrália; e Danny La Rue, no Reino Unido, para citar algumas –, tais sujeitos estavam restritos a espaços de sociabilidade LGBTQIA+¹¹, como casas noturnas e passeatas do movimento, a (alguns) palcos teatrais e, segundo Carsten Balzer, infiltrando-se em subculturas emergentes, como o *glam rock*, a *disco* e o *punk rock*. É no início dos anos 90 que a mídia se interessa pelas drag queens, promovendo uma explosão internacional de sua imagem (Balzer, 2005).

Ainda que com uma presença *mainstream* inédita, trata-se de um período no qual as drags estavam sujeitas a uma hierarquia institucionalizada. Suas audiovisualidades estavam restritas aos responsáveis pelos meios, resultando em uma dinâmica reducionista de toda expressão drag a um “*entertainment transvestite*”, incapaz de abarcar “a imensa diversidade de identidades de gênero, performatividades e estruturas sociais dentro da subcultura drag queen” (Balzer, 2005, p. 117, tradução nossa). Logo, o esgotamento imagético da massificação pop dessas figuras, entre outras questões políticas, contribuiu para um afastamento delas

dos cenários midiáticos massivos.

Uma nova explosão midiática internacional da figura drag queen - ainda em curso - ocorreria, novamente, nos anos 2010 (Santos, 2017), porém, desta vez, com características idiossincráticas que a diferenciam de outrora. Capitaneado mais uma vez pelo sucesso comercial de uma produção audiovisual - o *reality show* estadunidense “RuPaul’s Drag Race” e seus desdobramentos midiáticos (*spin-offs*, músicas, videocliques, perfis nas redes digitais com milhões de seguidores etc.) - a atual circulação de audiovisualidades drags acontece em consonância à efervescência das tecnologias digitais e os fluxos comunicacionais pós-massivos possibilitados por elas.

André Lemos (2007, p. 125) nos auxilia na compreensão desse contexto. Segundo propõe,

as mídias de função pós-massiva, por sua vez, funcionam a partir de redes telemáticas onde qualquer um pode produzir informação, “liberando” o polo da emissão, sem necessariamente haver empresas e conglomerados econômicos por trás. [...] O produto é personalizável e, na maioria das vezes, insiste em fluxos comunicacionais bidirecionais (todos-todos), diferente do fluxo unidirecional (um-todos) das mídias de função massiva.

Uma vez libertas dos grilhões das mídias de funções massivas, drags brasileiras têm ocupado espaços pós-massivos com uma produção autoral inédita, construindo audiovisualidades diversas que dilatam o próprio fazer drag, acionam audiovisibilidades-outras e alimentam imaginários insurgentes. Elas se posicionam como cantoras, apresentadoras, atrizes, animadoras, cozinheiras, repórteres, comentaristas, humoristas, *performers*.

Uma busca com a palavra-chave “drag queen” e o filtro “canais” na plataforma de vídeos YouTube retorna com 45.700 resultados¹²: são perfis que publicam conteúdo autoral ou dedicados a reproduzir conteúdo drag em geral, sendo alguns institucionalizados, como o WOW-Presents¹³. Os números que acompanham os canais mais notórios são igualmente representativos e indicativos mé-

11 Diferentes siglas se propõem a abarcar a diversidade de subjetividades dissidentes da heterossexualidade, a depender da perspectiva teórica-política adotada. Aqui, optamos por LGBTQ+ com o intuito de nos referir a Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Trans, Queer, Agêneros, Intersex e outras subjetividades não-normativas.

12 Número referente à consulta no dia 14 fev. 2018. Em 20 fev. 2020, o YouTube não exibe mais os números resultantes correspondentes aos termos pesquisados, impossibilitando a atualização dessa informação.

13 Canal no YouTube com mais de 3,7 mil vídeos de conteúdo drag autoral, mais de 1,4 milhão de inscritos e mais de 1 bilhão de visualizações. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/WOWPresents/about>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

tricos do alto consumo do conteúdo compartilhado; para ilustrar a expressividade da produção audiovisual drag brasileira podemos citar: o “Para Tudo”¹⁴, da youtuber Lorelay Fox, com mais de 749 mil inscritos e 52 milhões de visualizações; o canal da cantora Lia Clark¹⁵, que contabiliza 305 mil inscritos e 49 milhões de visualizações; e o do fenômeno Pablllo Vittar¹⁶, marcando 6,3 milhões de inscritos e 1,3 bilhão de visualizações¹⁷.

Uma vez que as métricas *on-line* são indicadores do apelo dessas figuras em *nichos* (outra característica pós-massiva), o *mainstream*, como já ocorrera nos anos 90, forja dutos de fluxos imagéticos por onde essas audiovisuais dissidentes escoam em ações publicitárias, capas de revistas, entrevistas em jornais de alta circulação, aparições em programas para a “tradicional família brasileira” e colaborações entre símbolos sexuais heteronormativos e gays afeminados.

Uma leitura do videoclipe distópico “Paraíso”¹⁸, protagonizado por Lucas Lucco e Pablllo Vittar, ilustra o exposto. Nele, o cantor sertanejo anuncia à drag que vai “pegá-la de jeito” e fazer o “bicho pegar, embaixo do lençol”. O *featuring* materializa esses fluxos diaspóricos aos quais estamos nos referindo e que espriam para além dos próprios nichos, contaminando espaços *mainstream*. Tais trânsitos, contudo, são ambivalentes, pois elementos manipulados e atuações performadas em certas produções audiovisuais ora rompem, ora reforçam lógicas sistêmicas¹⁹, alimentando imaginários binários²⁰.

Em um cinzento cenário de fetichismo tecnológico, o musculoso e tatuado Lucco anuncia seu “beijo gostoso” capaz de transportar Pablllo a uma paisagem de selva, rios e cachoeiras, onde corpos circulam semidespidos - um “paraíso”. Nesse imaginário acionado e materializado do videoclipe, o corpo drag de Pablllo reproduz uma “eroticidade feminina”, mas de signos confusos: tem cabelos longos e rosto maquiado, usa maiô, mas não

tem volume nos seios nem nos genitais - se seu sexo não está ali, onde estará? Sinuoso, desenha curvas lentas no ar, caminha de pernas fechadas, em ziguezague, a passos vagarosos, coluna em uma posição de hiperlordose que acentua e é acentuada pelos closes cinematográficos de sua “bunda passiva”²¹. Contrasta com o corpo pesado de Lucco, hipertrofiado, de tronco rijo, vertical, quadril projetado à frente (inversamente ao posicionamento corporal do da drag). O caminhar é de pernas abertas para a “glória da pica”, parafraseando a cantora travesti Linn da Quebrada. O corpo de Lucas Lucco canta, flerta, seduz e é seduzido pelo corpo dissidente de Pablllo Vittar, mas sem abdicar de sua posição de “machão se valendo de pinto”, interpelaria Linn, novamente.

Dois artistas de gêneros musicais e diferentes posições no sistema, mas que se encontram na intersecção dos duetos mercadológicos. Transitam entre os centros e as bordas, alavancados e sugados pelos consumidores uns dos outros. Escoam por dutos que os espalham por nichos diversos. Confundem, mas também reforçam, apropriando-se das lógicas de produção um do outro e, por elas, sendo apropriados. O casal da narrativa não é cisgênero, mas também não rompe de todo com o imaginário binário sistêmico, no qual há um feminino e um masculino bem delimitados, um ativo e um(a) passivo(a).

O feminino performado por Pablllo coloca em cena o duplo significado de afetação que explicamos anteriormente. Primeiramente, ao convidar para a reflexão a artificialidade dos trejeitos. Nesse contexto da performance drag, o afetado não mais traz trejeitos femininos mas torna-se feminino a partir da performance. A afetação no contexto drag queen atinge seu grau máximo. A afetação de Pablllo é explicitada por meio de sua identidade feminina representada no clipe. Há uma performance de gênero em “Paraíso” construída a partir de um regime de afetações bastante específico. Essas afetações borram

14 Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UC-NW3bCGpuJm6fz-9DyXMjg>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

15 Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCYWDfii3Dc56s_ryDIWd3aQ>. Acesso em: 20 fev. 2020.

16 Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCugD1HAP3INAIxo70S_sAFQ>. Acesso em: 20 fev. 2020.

17 Números consultados nos canais oficiais em 21 set. 2018.

18 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qtTM2YV3bI8>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

19 A corruptela “cistema” proposta por Vergueiro (2015, p. 17) advém de uma apropriação do conceito de sistema-mundo, no sentido de Ramón Grosfoguel, e “têm o objetivo de enfatizar o caráter estrutural e institucional – ‘cistêmico’ – de perspectivas cis+sexistas”. Cf. VERGUEIRO, V. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

20 Essa dinâmica de reforço sistêmico não é exclusividade dos trânsitos e dos centros, reconhece-se, e também pode ser observada nas produções de bordas.

21 Para uma discussão sobre analética, a ética da passividade, Cf. SÁEZ, J.; CARRASCOSA, S. **Pelo cu - políticas anais**. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

as fronteiras do binarismo? Em parte, ao mesmo tempo que, de modo ambivalente, as reiteram. Em segundo lugar, localizamos na performance drag uma potência metamórfica, de respostas, que é política também. A drag queen é um bom encontro do sujeito que performa com o mundo, traduzindo uma materialidade comunicacional.

As bordas transbordam, os centros se deslocam, estranhezas, bizarrices e bichices contaminam e são contaminadas. Cabe, então, também perguntar: pode o insurgente permanecer, como corpo falante, no seio de narrativas publicitárias, este outro campo que, tal como a indústria (porno)fonográfica, já identificou o potencial mercadológico que pode ser acionado por protagonistas dissidentes?

Narrativas midiáticas e polinização disruptiva

Na esteira destes movimentos de tensão e enfrentamento a regimes imagéticos e a imaginários cristalizados acerca do binarismo de gênero, as narrativas do consumo também se modificam. Esse complexo fluxo imagético desencadeia rasuras que ganham notoriedade, são negociadas e, eventualmente, (re)escritas pela via do simbólico. Imagens e sonoridades que acolhem lutas por reconhecimento e visibilidade de setores subalternizados, de alteridades e dissidências valem-se da capilaridade midiática e midiaticizada e são protagonizadas junto a mídias com funções pós-massivas. Nelas, se coloca em suspensão o *status quo* do binarismo de gênero, materializado em incontáveis produções audiovisuais.

Essas re-apresentações midiáticas nos auxiliam a repensar discursos da diferença e a compreender as variadas estratégias de valorização de grupos minoritários de gêneros, sexos e sexualidades na agenda midiática, cultural e política da atualidade, compreendendo esses grupos minoritários como “um lugar onde se produz um fluxo de discursos e ações com o objetivo de transformar

um determinado ordenamento fixado no nível de instituição” (Sodré, 2005, p. 14). Imagens e vozes dissensuais buscam, a partir das brechas, uma abertura ao diálogo, à visibilidade e à possibilidade de re-apresentações alternativas aos condomínios das determinações societárias, como o que vem acontecendo com a emergência, na cena musical e midiática, de um trânsito *bottom-up* de cantoras drag queens, travestis e transexuais.

Contaminadas, híbridas e bastardas, essas imagens e vozes dissensuais constituem-se como imagens de (des) ordem que geram incômodos por conta de sua errância, impureza e contaminação e que “aparecem em textos e imagens, dando gramatura a visões de mundo, a imaginários sociais, bem como a preconceitos e estigmas” (Rocha; Silva; Pereira, 2015, p. 101). Se as trans-subalternidades parecem ter encontrado na ambiência digital e descentralizada um caminho de afirmação, de subjetivação e de reflexividade, o que dizer dos movimentos verticais oriundos de veículos tradicionais, de instituições e de narrativas do consumo que se aproximam e se apropriam do fluxo narrativo (e performativo) das alteridades e estéticas de gênero? Ilustramos inicialmente esta problematização resgatando a campanha do Ministério da Saúde, de 2017, para estimular o uso da camisinha, protagonizada pelo cantor (cigênero, homossexual) Mateus Carrilho, integrante da extinta Banda Uó, e pela cantora (drag queen, homossexual) Pabllo Vittar.

Ação publicitária compunha o videoclipe “Corpo Sensual”, do álbum “Vai passar mal” (2017). Nas cenas, Vittar e Carrilho “interpretam um casal que vive uma paixão ardente. Eles trocam carícias em cima da cama e do capô de um carro”²². Em uma breve busca é possível localizar mais de 550 “*reacts*”²³, no YouTube, referente ao clipe²⁴, como o do canal “Borá Fechar”. Com pouco mais de três minutos de duração e mais de 130 mil visualizações, o vídeo (*react*)²⁵ de Diego, Thalles e Emerson transborda a afetação desses jovens perante uma produção audiovisual, que entre expressões boquiabertas e gritos histéricos narram as suas emoções com frases “*olha o rabo*

22 Cf. UOL. Pabllo Vittar e Mateus carrilho são só pegação no clipe de “Corpo Sensual”. 2017. Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/06/pabllo-vittar-lanca-corpo-sensual.htm>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

23 “*Reacts*”, “*reaction*” ou “*reagindo*” é o nome empregado para os vídeos que são produzidos e posteriormente compartilhados por internautas, pelas mídias sociais, mostrando suas reações perante o lançamento de um vídeo muito aguardado pelo público. Em sua maioria, os reacts costumam ser de vídeos de clipes.

24 A consulta foi realizada em 13 fev. 2018, no YouTube com as palavras-chave: “*react corpo sensual Pabllo Vittar*”. Como comentado anteriormente, em 20 fev. 2020, o Youtube não disponibiliza mais o número de resultados em suas buscas.

25 BORÁ FECHAR. Reagindo ao clipe corpo sensual - Pabllo Vittar feat. Mateus Carrilho / reaction. 2017. Recuperado em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LwL13UEGIVw>>. Acesso em: 13 fev. 2018. Em 20 fev. 2020, o vídeo não está mais disponível publicamente, com o link para retornando com a mensagem “*This video is private*”.

da viada”, “bicha, olha a qualidade desse vídeo”, “filha da puta, fode mais, caralho”, “pisa menos, bicha”, “tô se sentindo humilhado”, “A camisinha... Patrocinadora oficial, gata”, “toda me tremendo”, entre outras.

No extremo oposto da campanha, um “fascismo social” (Prado, 2013) virtual é desvelado para com a drag-mulher-imagem. O movimento de intolerância tenta reconquistar uma *autoridade demarcatória* de fala e visibilidade, que para esses internautas talvez tenha se perdido, ou reduzido, com a circulação dessa Outra representação midiática não desejada e não tolerada. Entre os rastros deixados, “internautas demonstram não saber para que serve a camisinha” é o que sugere a reportagem no *site* do jornal “O Estado de S. Paulo” (2017)²⁶. Deslocando o debate da prevenção, surgiram reações de alguns internautas, que insistiam em questionar a improvável gravidez de uma drag, materializadas em comentários como esse²⁷: “Até agora eu tô querendo saber, pra quê camisinha se Pablllo Vittar não engravida?”.

Ao mesmo tempo em que permite auscultar os sinais do tempo no que se refere ao discurso de ódio incrustado em nossas sociedades em torno do debate de minorias sexuais e de gênero, paradoxalmente, o exemplo permite constatar que o incômodo e a virulência são sinais de que essas representações midiáticas Outras rompem com a lógica condominial e, não estando mais *guetificadas*, circulam por condomínios hegemônicos. Estão na cena musical, nas produções televisivas, estrelam campanhas publicitárias, obtêm sucesso nas mídias sociais...

Incomodam, pois são mulheres-imagens, homens-imagens e trans-imagens bastardos, gestados por diversas e indeterminadas lógicas de produção e estratégias de visibilidade, e protagonistas de outras ordens do sensível, implicando em formas não convencionais de afecção ao se oferecerem de forma voluptuosa ao consumo. No entanto, se outrora as investidas reflexivas buscaram entender como imagens de (des)ordem, advindas de fluxos *bottom-up* de significação, conseguiam ganhar cidadania midiática e força simbólica nos debates da agenda midiática, cultural e política, hoje, soma-se à reflexão a participação de fluxos *top-down* de significação. Afinal, e como sugere

Gloria Groove na canção “Império”, “Hmmm, e olha só como o jogo virou! / Do nada cê liga a TV / Nós tá na Globo! / E abre espaço pras donas sem torcer o nariz! / Que elas já chegam no estilo Imperatriz!”.

Anunciantes se aproximam da discussão de gênero. Foi o caso da marca de vodka Absolut na campanha “Quando a arte resiste, o mundo progride”. A campanha promovia o projeto “Absolut Art Resistance”, que em seu primeiro ano no Brasil retratou a causa LGBTQIA+:

Com a ajuda das cantoras Mc Linn da Quebrada e As Bahias e a Cozinha Mineira [...], criar[am] uma música e o videoclipe para a marca, e, em outubro, se apresenta[ra]m em duas festas da Absolut em São Paulo - realizadas em parceria com a plataforma de recrutamento Trans Emprego e o centro de acolhimento Casa 1. A cidade também ganhará um mural [Figura 1] sobre as trajetórias das cantoras no Minhocão (Meio e Mensagem, 2017).

Além dos anúncios publicitários e do videoclipe²⁸, as cantoras - Linn da Quebrada, Raquel Virginia e Assucena Assucena, as duas últimas da banda “As Bahias e a Cozinha Mineira” - deixaram as suas impressões sobre a representatividade LGBTQIA+ na publicidade e os desafios de trabalhar com as marcas, em entrevistas concedidas para o portal de notícias “Meio e Mensagem” em sua página no Facebook²⁹, esclarecendo que:

Com as marcas a gente consegue ter um outro alcance, uma outra visibilidade, um outro tipo de diálogo e uma outra forma de produção. [...] O que mais interessa, e que eu percebo a essas marcas é algo que talvez elas não tenham acesso, que seja a nossa experiência, que seja algo que seja autêntico de um ponto que estamos falando sobre nós, sobre nossos corpos, estamos falando sobre nossas memórias e não se trata necessariamente de representação, mas trata de atuação. [...] Eu entendo que para as marcas, seja um tensiona-

²⁶ Cf. ESTADÃO. Em campanha com Pablllo Vittar, internautas demonstram não saber para que serve a camisinha. 2017. Disponível em: <<http://emails.estadao.com.br/noticias/bem-estar-em-campanha-com-pablllo-vittar-internautas-demonstram-nao-saber-para-que-serve-a-camisinha,70001983416>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

²⁷ Cf. CATRACA LIVRE. Pablllo Vittar dá melhor resposta sobre uso de camisinha em clipe. 2017. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/geral/comportamento/indicacao/pablllo-vittar-da-melhor-resposta-sobre-uso-de-camisinha-em-clipe/>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

²⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uunqc97qexU>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

²⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/meioemensagem/videos/1754574917927246/>>. Acesso em: 20 fev. 2020.



Figura 1. Mural Resistir e Existir, dos artistas Patrick Rigon e Renan Santos.
Figure 1. Resist and Exist Mural by artists Patrick Rigon and Renan Santos.

mento colocar os nossos corpos, nossos discursos, nossas vozes em evidência, né? É arriscado para elas, mas sempre foi arriscado pra gente. E acho que é importante que essas marcas assumam de alguma forma o risco de se alinharem a nós (Linn da Quebrada).

Gente, a publicidade não é informativa, desculpa, mas ela é extremamente formativa. A publicidade tem um poder de criar e formar signos dentro... tanto na idade de uma criança quanto um adulto. Eu tenho um signo de publicidade desde criança. [...] E as marcas estão vendo isso, que cada vez estamos tendo poder de consumo e o poder de voz. A gente está tendo o poder de alocar a nossa figura dentro da dignidade que a gente merece, e é em qualquer espaço (Assucena Assucena).

A gente vive um momento de intensa radicalidade de discursos, então, agora, é um momento que teremos de construir narrativas e narrativas em conjunto. Entende? (Raquel Virgínia).

Sabe-se que investimentos estratégicos de monta existem em projetos como este e em suas respectivas campanhas publicitárias. Estão, obviamente, em busca de competitividade mercadológica; no entanto, não podemos desconsiderar a relevância dessas iniciativas massivo-hegemônico-capitalistas possibilitando outras formas

de visibilidade, assim como outras formas de ocupação por parte dessas imagens de alteridade (de gênero), no espaço tecno-midiático e suas implicações nos corpos, nas cidades, nos imaginários e nas práticas de consumo.

Afinal, trata-se mais do que de um possível processo de visibilidade midiática de representações em que atores e atrizes, por exemplo, interpretaram essas e esses Outros, como foi o caso do transexual Ivan/Ivana de “A Força do Querer” (2017), interpretado pela atriz Carol Duarte, ou, então, Claudia Raia, em “As Filhas da Mãe” (2001), no papel da transexual Ramona. Temos, potencialmente, ainda que mediado por uma superfície midiática e mercadológica, um projeto de “apresentação” (Amaral; Barbosa; Polivanov, 2015, p. 3), em que esse outro não é mais representado, e sim apresenta, de modo autoral, a partir desta cena midiática (audiovisual), outras possibilidades de existência.

Considerações finais

Apresentamos neste artigo algumas perspectivas de abordagem do debate de gênero no campo da comunicação, articulando-o a processos de representação (midiáticos) e de re-apresentação autoral (discursiva, performativa, subjetiva) e entendendo, ainda, que desta interface (comunicação/estudos de gênero) tem se articulado um circuito intenso de produção imagética e imaginária. A título de síntese ou comentários finais, destacamos a forte

relação entre produção de subjetividades, visibilização de alteridades e potencialidades afetuais que emergem de determinadas produções audiovisuais, narrativas midiáticas e performances cotidianas vinculadas à problematização de identidades essencialistas e binarismos de gênero.

Concordando com Arjun Appadurai (2005), percebemos a condição de possibilidade que emerge de produções de si materializadas nas bordas ou nas brechas do entretenimento. Se Appadurai fala em termos de imaginações diaspóricas e de novas mitografias articuladas por circuitos de celebração, também podemos recorrer a Stuart Hall (2003) para compreender este efeito de polinização engendrado por algumas expressões da cultura pop e, inclusive, de determinadas ações e narrativas mercadológicas. Afinal,

masculinidades e feminilidades em corpos de artistas musicais são efemeridades que se materializam em apresentações ao vivo, videocliques, shows, redes sociais, sempre mediadas, seja por dispositivos tecnológicos ou por agenciamentos/gerenciamento de carreiras, funcionando também como estratégias de marketing que visam posicionar artistas no mercado e diante de (novas) audiências (Amaral; Monteiro; Soares, 2017, p. 13).

Em diálogo com proposições de Edgar Morin que localiza no final da década de sessenta o início da explosão de uma cultura de massas mononuclear, Hall, por sua vez, entende que

a proliferação e a disseminação de novas formas musicais híbridas e sincréticas não pode mais ser apreendida pelo modelo centro/periferia ou baseada simplesmente em uma noção nostálgica e exótica de recuperação de ritmos antigos. É a história da produção da cultura, de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora - é claro, aproveitando-se dos materiais e formas de muitas tradições musicais fragmentadas (Hall, 2003, p. 37).

O efeito polinizador de expressões culturais diaspóricas advindas de experimentações de/com os gêneros aponta, ademais, para uma compreensão dilatada da ideia do *remix* como prática política e subjetiva. Como procuramos abordar, essas imagens ou audiovisualidades diaspóricas remetem a diferentes substratos de resistência e de subalternidade. A algumas dessas expressões, por-

tanto, associamos a virtual produção e/ou circulação de imaginários insurgentes. Miskolci (2014) referencia-se em Foucault para localizar a teoria *queer* em termos da “insurgência dos saberes sujeitados”. Tomando a inspiração do autor, os imaginários insurgentes a que nos referimos dizem respeito a um recurso epistêmico: colocando-os em circulação nas materialidades de videocliques, de shows, de performances cotidianas, sujeitos tomam para si o narrar a si mesmos (e sendo mutáveis, híbridos, ambivalentes). Ou, ainda, como notamos em narrativas publicitárias específicas, o pólen da alteridade pode, muitas vezes, criar elos, comunidades de afetação e vinculação que, efetivamente, poderão penetrar na corrente hegemônica, normativa e disciplinar, tensionando-a e ressignificando-a.

Referências

- ALVARADO, S. V.; DÍAZ, A. 2012. Subjetividad política encorpada. *Revista Colombiana de Educación*, Bogotá-Colombia, n. 63, p. 111-128. Disponível em: <<http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RCE/article/view/1689/1633>>. Acesso em: 12 fev. 2020.
- AMARAL, A.; BARBOSA, C.; POLIVANOV, B. 2015. Subculturas, re(a)presentação e autoironia em sites de rede social: o caso da fanpage “Gótica Desanimada” no Facebook. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 9, n. 2. Disponível em: <<https://lumina.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/481>>. Acesso em: 09 fev. 2020.
- AMARAL, A.; MONTEIRO, C.; SOARES, T. 2017. O queen, a queen: controvérsias sobre gêneros e performances. *Famecos*, Porto Alegre, v. 24, n. 1. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/23912/15013>>. Acesso em: 09 fev. 2020.
- APPADURAI, A. 2005. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa: Teorema. 306 p.
- BAKER, R. 1994. *Drag: A history of female impersonation in the performing arts*. Nova Iorque: New York University Press. 312 p.
- BALZER, C. 2005. The great drag queen hype: thoughts on cultural globalisation and autochthony. *Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde*, n. 51, p. 111-131. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40341889>>. Acesso em: 10 fev. 2020.
- BERTHOLD, M. 2001. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva. 578 p.
- BUTLER, J. 2016. *Problemas de gênero - feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 288 p.

- DELEUZE, G. 1968. *Espinosa e o problema da expressão*. Tradução de Spinoza et le problème de l'expression. Paris: Les éditions de minuit. 241 p.
- DUNKER, C. 2015. *Mal-estar, sofrimento e sintoma. Uma patologia do Brasil entremuros*. São Paulo: Boitempo. 416 p.
- GREEN, J. 2000. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP. 554 p.
- HALL, S. 2003. *Da diáspora - identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 480 p.
- LE MOS, A. 2007. Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. *Matrizes*, São Paulo, v. 1, n. 1. p. 121-137. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38180/40911>>. Acesso em: 19 fev. 2020.
- LIECHTI, H. 2017. Sampling politics. Cultural commentary through sampling in experimental electronic pop music. Paper apresentado na *19th Biennial LASPM Conference*. University of Kassel, 26 jun. 2017.
- MEIO E MENSAGEM. 2017. Absolut traz arte como protesto em campanha. Disponível em: <<http://www.meioemensagem.com.br/home/ultimas-noticias/2017/09/28/absolut-traz-arte-como-protesto-em-campanha.html>>. Acesso em: 02 fev. 2020.
- MISKOLCI, R. 2014. Um saber insurgente ao sul do Equador. *Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 1. p. 43-67. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10148/7252>>. Acesso em: 22 fev. 2020.
- NASIO, J. D. 2009. *Meu corpo e suas imagens*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 156 p.
- NEVES, T. T. 2016. *Coração sonoro – afetos, corpos e máquinas nas festas de música eletrônica*. Natal, RN. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 177 p.
- PRADO, J. L. A. 2013. *Convocações biopolíticas dos dispositivos comunicacionais*. São Paulo: EDUC: FAPESP. 272 p.
- PRECIADO, P. B. 2014. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições. 224 p.
- PRECIADO, P. B. 2014. *Texto Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós. 376 p.
- ROCHA, R. M., SILVA, J. C. & PEREIRA, S. L. 2015. Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos. *Galaxia*, (30): 99-111. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015220453>.
- ROCHA, R. M. & POSTINGUEL, D. 2017. K.O.: o nocaute remix da drag Pablo Vittar. *E-compós*, 20(3): 1-18. doi: <https://doi.org/10.30962/ec.v20i3.1416>.
- ROCHA, R. M. 7 fev. 2018. 'Artistas de gênero' e a transformação pela música. *Gênero e Número*. (C. Assis, Entrevistadora). Recuperado em: <http://www.generonumero.media/entrevista-artistas-de-genero-e-transformacao-pela-musica/>. [Citado em: 22 fev. 2020].
- SÁ, S. P. 2003. Música eletrônica e tecnologia: reconfigurando a discotecagem. In: LEMOS, A.; CUNHA, P. (orgs.). *Olhares sobre a cibercultura*. Porto Alegre: Sulina. p. 153-173.
- SANTOS, T. H. R. 2017. *As donas da porra toda: uma leitura política da produção de conteúdo autoral nas mídias alternativas das drag queens Lorelay Fox, Gloria Groove, Pablo Vittar e Rita Von Hunty*. São Paulo, SP. Monografia de especialização. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 108 p.
- SODRÉ, M. 2005. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, R. (org.). *Comunicação e cultura das minorias*. São Paulo: Paulus. p. 11-14.
- SPINOZA. 2010. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica. 423 p.
- TREVISAN, J. S. 2004. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 6. ed. São Paulo: Record. 588 p.
- VIDARTE, Paco. 2019. *Ética bixa – proclamações libertárias para uma militância LGBTQ*. São Paulo: n-1 edições. 184 p.
- WITTIG, M. 1992. *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press. 132 p.