

**Carlos Magno Camargos
Mendonça**

Universidade Federal de
Minas Gerais – UFMG

E-mail:

macomendonca@gmail.com



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Dragficar a comunicação: interações entre corporalidades queers

*Make communication a drag
queen:
interactions between queer
corporeality*

*Hacer de la comunicación una
drag queen:
interacciones entre
corporalidades queers*

Camargos Mendonça, C. M. Dragficar a
comunicação: : interações entre corporalidades
queers. *Revista Eco-Pós*, 28(2), 155–179.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i2.28527>

RESUMO

Neste artigo, busco compreender de que modo os efeitos éticos e estéticos das expressões de si, presentes nas poéticas artísticas, aliados às corporalidades das cantoras da cena musical drag brasileira, influenciam a experiência de pessoas que vivem nas bordas sociais devido aos seus corpos, identidades de gênero ou sexualidades. Entendo essa produção discursiva como um empreendimento artístico que contribui para a construção de formas de representatividade das vivências queers. Dessa forma, acredito que os efeitos estéticos dessas expressões fortalecem laços de pertencimento, geram novos modos de enxergar a si mesmas e o mundo, e expressam as necessidades e as múltiplas formas de existência LGBTQ+.

PALAVRAS-CHAVE: *Drag queen; Cena musical; Experiência; Corporalidade.*

ABSTRACT

In this article, I seek to understand how the ethical and aesthetic effects of self-expression found in artistic poetics—combined with the embodied presence of singers from the Brazilian drag music scene—impact the lived experiences of people situated at social margins due to their bodies, gender identities, or sexualities. I consider this discursive production to be an artistic endeavor in constructing forms of representativity for queer lives. In this sense, I believe the aesthetic effects of such expressions can strengthen bonds of belonging, generate new ways of seeing oneself and the world, and articulate the needs and modes of LGBTQ+ existence.

KEYWORDS: *Drag queen; Music scene; Experience; Embodiment.*

RESUMEN

En este artículo, busco comprender cómo los efectos éticos y estéticos de las expresiones del yo presentes en las poéticas artísticas —junto con las corporalidades de las cantantes de la escena musical drag brasileña— impactan en la experiencia de personas que viven en los márgenes sociales debido a sus cuerpos, identidades de género o sexualidades. Considero esta producción discursiva como un emprendimiento artístico en la construcción de formas de representatividad para las vivencias queer. En este sentido, creo que los efectos estéticos de dichas expresiones pueden fortalecer vínculos de pertenencia, generar nuevas formas de verse a sí mismas y al mundo, así como expresar las necesidades y los modos de existencia LGBTQ+.

PALABRAS CLAVE: *Drag queen; Escena musical; Experiencia; Corporalidad.*

Submetido em 27 de maio de 2025.
Aceito em 30 de setembro.

Introdução

O nascimento de uma cena:

Dragficar refere-se ao ato ou efeito de tornar algo *drag* ou atuar *in drag*. Implica numa transformação que não se propõe definitiva, nem evolutiva, mas sim, fluida, transitória, viva. Implica em assumir estados de impermanência e questionamento, numa postura *queer/cuir* em seu sentido mais potente. (Ká; Rockenbach, 2025, s.p)¹.

O lançamento do videoclipe *Open Bar* no YouTube, em 8 de outubro de 2015 — uma versão samba/queen do hit internacional Lean On, fruto da colaboração entre Major Lazer, DJ Snake e MØ — marcou a projeção de Pablo Vittar na cena musical pop brasileira. Embora já atuasse artisticamente em Uberlândia (MG) e divulgasse seus trabalhos pelo Instagram, foi com *Open Bar* que Vittar alcançou notoriedade nacional, atingindo um milhão de visualizações em menos de quatro meses.

Em 2016, outras artistas drag queens também despontaram com expressivo sucesso. Gloria Groove ultrapassou quatro milhões de visualizações com o videoclipe de Dona, consolidando sua presença na música pop. No mesmo ano, Lia Clark apresentou-se ao público com Trava trava, tornando-se a primeira drag queen oriunda do funk a ganhar destaque. Ainda em 2016, Aretuza Lovi lançou Catuaba em parceria com Gloria Groove, e o impacto foi imediato: o single tornou-se a música mais tocada no carnaval LGBTQ+ de 2017, evidenciando a força e a representatividade da cena drag na cultura musical brasileira.

Ao longo dos quase dez anos desde o lançamento de *Open Bar*, uma complexa tessitura de fluxos audioverbovisuais tem delineado o que podemos chamar, com certa irreverência, de uma cena *drag musical à brasileira*². Ao empregar o advérbio de modo *à brasileira*, proponho uma leitura afetiva e crítica de um jeito singular de fazer cena musical: marcado por simpatia, vivacidade, malícia e uma deliciosa dose de breguice. Afinal, não se faz drag da mesma forma em todos os países — a experiência drag no Brasil é atravessada por nossa bagagem cultural e pelos fluxos globais que circulam nas redes sociais digitais.

¹ Fragmento do texto de abertura da exposição a Coisa dRag, Centro Cultural UFMG, abril de 2025. Sandro Ka, curador. Elis Rockenbach, curador-assistente.

² Disponível em: <https://labs.ebanx.com/pt-br/artigos/sociedade/pablo-vittar-e-gloria-groove-streaming-drag-queens/>.

A noção de cena musical que mobilizo aqui se distancia das abordagens tradicionais dos estudos sobre música, entretenimento e comunicação no Brasil. Trata-se de uma cena que não se define por um gênero musical específico, mas por uma performance dos corpos; uma cena que extrapola as geografias urbanas e se manifesta em múltiplos territórios — físicos, digitais e existenciais. Ainda assim, dialoga intensamente com os elementos centrais da teoria das cenas musicais: a ativação de dinâmicas sociais e interativas mediadas pela música; a presença vibrante de fãs que não apenas consomem, mas co-produzem sentidos; o fortalecimento de vínculos de pertencimento; e a emergência de uma crítica especializada que legitima e tensiona as estéticas produzidas.

Uma publicação do site *Latin America Business Stories — Labs*, baseada em dados da plataforma de streaming Deezer, destacou em janeiro de 2020 Pablllo Vittar e Gloria Groove como protagonistas da cena drag no cenário musical brasileiro. Para além das estratégias gerenciais que impulsionam suas carreiras, o sucesso dessas artistas é atribuído, segundo o Labs, ao engajamento intenso das comunidades de fãs. Em um país marcado por altos índices de violência contra a população LGBTQ+, apoiar artistas drag queens torna-se um gesto político de resistência e afirmação.

A professora e pesquisadora Adriana Amaral, entrevistada pelo site, reforça essa perspectiva ao afirmar: “Essas práticas (das comunidades de fãs) são similares às práticas de ativismo. Temos a ideia de comunidade, de coletivo, de mobilização, de organização” (Amaral, 2020, s.p)³. Nesse sentido, o fandom não apenas consome, mas também atua como força social, articulando redes de apoio, visibilidade e pertencimento que desafiam estruturas normativas e ampliam os espaços de expressão queer na cultura brasileira.

Desde a divulgação do videoclipe *Open Bar*, testemunhamos o surgimento de uma força ética e estética impulsionada pela articulação entre mídias convencionais e digitais — uma junção compreendida aqui como sistemas híbridos de produção e circulação de informação. Essa força é alimentada pelas ações de propagabilidade, conceito que, como destacam Jenkins, Green e Ford (2014), difere substancialmente de propagandear.

³ Disponível em: <https://labs.ebanx.com/pt-br/artigos/sociedade/pablllo-vittar-e-gloria-groove-streaming-drag-queens/>.

Nos sistemas híbridos, a propagabilidade se dá a partir dos interesses de quem faz circular o conteúdo informacional ou de entretenimento. Trata-se do potencial técnico e/ou cultural que permite às audiências compartilhar conteúdos para fins próprios, ressignificando-os, adaptando-os ou ampliando seu alcance conforme suas motivações e contextos.

Ao partir da premissa de que a cena *drag musical à brasileira* emerge de um ativismo de fãs no ambiente digital, reconheço a existência de uma predisposição para o consumo de produtos musicais vinculados a essa matriz cultural. O êxito nas redes digitais não apenas impulsionou a visibilidade das artistas, como também abriu caminho para sua inserção nos canais midiáticos convencionais. O sucesso das cantoras drag queens foi amplificado pelas dinâmicas próprias das mídias digitais, onde suas produções circulam com agilidade e alcance. Nesse contexto, o consumo musical se torna mais acessível: os fãs não precisam adquirir arquivos ou assinar plataformas para acompanhar o trabalho das artistas — elas estão a um clique de distância, disponíveis em tempo real, em uma lógica de proximidade que reforça vínculos afetivos e políticos com suas comunidades.

Na introdução da edição especial do *Social Media + Society Journal* (2019), dedicada às políticas do corpo afetivo nas mídias sociais, as pesquisadoras Kaisu Hynnä, Mari Lehto e Susanna Paasonen propuseram uma reflexão sobre as afetações políticas do corpo nas redes. Partindo das noções de política afetiva e políticas corporais, as autoras direcionam sua argumentação para a experiência carnal como locus privilegiado da vivência das práticas de governança.

Nesse contexto, o texto introdutório reforça que a experiência carnal não ocorre de forma isolada, mas é vivida sob condições de mútua afetação entre os corpos. Essa perspectiva evidencia como os afetos, os desejos e as sensações corporais são atravessados por dinâmicas políticas, especialmente no ambiente das mídias sociais, onde os corpos se tornam simultaneamente expostos, regulados e potencialmente subversivos.

Hynnä, Lehto e Paasonen (2019) identificaram as redes sociais como um cenário privilegiado para a manifestação das intensidades afetivas. Com durações, ritmos e ânimos diversos, o afeto, nesse ambiente, atua como força propulsora da ação política, da produção de valores e, sobretudo, da ressignificação de corpos, identidades e comunidades.

No estudo, o afeto é concebido como uma intensidade relacional que possibilita o estabelecimento de conexões entre os sujeitos. Essa potência não se limita ao vínculo entre corpos, mas se estende à sua capacidade de deslocá-los de um estado a outro, promovendo transformações e permitindo o surgimento de novas afiliações ou o fortalecimento de vínculos já existentes. Trata-se, portanto, de uma dimensão política e dinâmica do afeto, que opera como catalisador de mudanças e reconfigurações no espaço social e digital.

Ao observar as interações em rede entre cantoras drags e seu público, mediadas por narrativas éticas e estéticas, reconheço na cena da *drag musical à brasileira* uma multiplicidade fundamental para a constituição de corpos políticos. Entendo por narrativas éticas e estéticas os textos audioverbovisuais publicados pelas artistas — videoclipes, relatos de si, tutoriais de maquiagem e figurino, transmissões ao vivo, memes (Chagas, *et al.*, 2017), entre outros — que operam como tramas complexas entrelaçando corpos e suas vivências culturais, políticas e sociais.

Partindo da premissa de que somos todas, todos e todes corpos políticos, compreendo que herdamos uma consciência moldada pela cultura. As experiências culturais, portanto, orientam o processo de constituição desses corpos políticos, e entre elas, destacam-se as experiências estéticas. No contexto da *drag musical à brasileira*, a experiência estética se apresenta como forma de interação entre sujeitos reunidos sob o arco simbólico da cultura pop. Nessas condições, entendo que a experiência estética vivida nessa cena musical possui potência transformadora, capaz de ressignificar o comum e abrir espaço para novas formas de existência e pertencimento.

O professor e pesquisador da comunicação Thiago Soares (2013), ao analisar a história e a estética do videoclipe, aponta para uma mudança significativa nas estratégias de circulação desses produtos: se antes era necessário conquistar espaço nas grades de programação dos canais televisivos, hoje, no contexto da circulação online, o foco recai sobre os números de visualizações e compartilhamentos.

Nesse cenário, o compartilhamento realizado por fãs da cena *drag musical à brasileira* dos textos audioverbovisuais configura-se como uma tática de apropriação dos recursos digitais por meio de um *uso menor* (Deleuze; Guattari, 2002) das estratégias estéticas hegemônicas. São táticas que se inscrevem naquilo que Mendonça, Moriceau e Paes (2019)

denominam *guerrilha do sensível* — uma forma de luta que convoca outras expressões, sensibilidades, elementos culturais e modos de estar e dar-se a ver ao mundo, em oposição à estética majoritária.

Essa guerrilha do sensível encontra nas redes digitais suas aliadas, potencializando ações que articulam resistência e criação. Para ilustrar esse movimento, podemos lembrar dos videoclipes postados por cantoras drag queens, cujos roteiros entrelaçam entretenimento, cotidiano e reivindicação por representatividade, revelando o poder transformador da estética como ferramenta política e afetiva.

O arco estético sustentado pelos pilares da música, da experiência ordinária e dos relatos de si preserva elementos de encenação que expandem a materialidade da cena musical para além dos produtos artísticos. Essa perspectiva é inspirada nas reflexões de Dyer (2002) sobre o entretenimento, especialmente no contexto da discoteca. O autor observa que a materialidade da discoteca não se limita aos espaços festivos ou à aquisição de discos, mas se estende a outros elementos estéticos — como o modo de vestir, os movimentos corporais fora da pista de dança, os objetos decorativos e as ambientações de espaços comerciais e íntimos. Trata-se de uma encenação disco incorporada à vida cotidiana, que fornece as condições para essa materialidade expandida.

Dyer enfatiza que o materialismo da discoteca não deriva apenas do consumo de produtos, mas de toda uma encenação que celebra o mundo na forma como nele estamos imersos. Essa celebração envolve erotismo e romantismo como experiências sensíveis vividas através da música e do corpo em movimento. Inspirado por essa proposição, reconheço na encenação da cena *drag musical à brasileira* uma vivência queer, socializada por meio de experiências perceptivas, afetivas e políticas — uma estética que não apenas representa, mas transforma, criando espaços de existência e resistência no cotidiano.

1 Corpo e corporalidade na cena *drag*

A cena *drag musical à brasileira* consolida e expande a estética drag em sua potência máxima. Trata-se de uma estética marcada por uma visualidade memorável, onde música e corpo se entrelaçam para compor a assinatura singular de cada artista. A construção do corpo

drag — por meio de maquiagem, vestimentas, acessórios e próteses — configura o processo de *montação*, entendido como a transformação corporal que dá forma à persona drag.

Essa *montação* mobiliza um repertório queer, ativando arquivos diversos — humanos e não humanos — que se manifestam nas performances. O corpo *drag* torna-se, assim, um texto audioverbovisual, conectado a outros textos e experiências. Esse colosso estético ultrapassa a simples criação de uma personagem: ele sustenta a expressão de múltiplas vivências, denunciando, em sua exuberância visual, as opressões atravessadas por marcadores sociais da diferença.

Montar-se de determinada maneira é um gesto intencional, uma escolha performativa que expressa identidades e posicionamentos. A *drag* é um corpo em performance — crítica, política e artística — um corpo que se faz para atuar. Esteticamente, essa performance pode convocar um agir ético, questionar os limites dos papéis sociais de gênero, denunciar o patrulhamento heteronormativo sobre os corpos e seus prazeres, abrir espaço para o debate sobre classe e raça, e investir na visibilização de identidades fluidas e diversas. Em suma, a performance drag chama atenção para os elementos disruptivos que compõem uma política queer, afirmando o corpo como território de resistência e criação.

Os antropólogos Moncrieff e Lienard (2017) destacam que o corpo *drag queen* é *montado* para performances específicas — como apresentações, shows, encenações cênicas, desfiles, concursos, festas, marchas comemorativas e atos políticos. *Fazer drag* pressupõe performance e audiência: trata-se de uma prática que demanda visibilidade e interação. A drag queen não permanece *montada* durante todo o tempo; é uma personagem que utiliza o corpo como superfície para a encenação dramática da vida ordinária.

Nos anos 1960, em meio às lutas pelos direitos da população LGBTQ+⁴, *drag queens* passaram a ocupar as ruas de algumas cidades norte-americanas, transformando a presença de seus corpos em ato político (Moncrieff; Lienard, 2017). Naquele período, a legislação exigia que as pessoas usassem ao menos três peças de vestuário consideradas adequadas ao seu gênero atribuído. O descumprimento dessa norma poderia resultar em autuação policial. Assim, um corpo masculino performando de forma exagerada uma feminilidade era, por si só, uma

⁴ LGBTQ+ concerne ao grupo de pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queer, bem como a outras identidades de gênero e sexualidades não binárias.

transgressão — uma afronta à ordem normativa, e ao mesmo tempo, uma afirmação política e estética de dissidência.

Moncrieff e Lienard (2017) relembram o papel político central das *drag queens* no período pós-Segunda Guerra, nos Estados Unidos. Diante dos intensos atos de repressão, muitos homens homossexuais buscavam suprimir traços femininos em seus comportamentos, numa tentativa de evitar a marginalização. Os corpos afeminados, por sua visibilidade e por desafiar normas de gênero, eram alvo de desprezo e considerados excessivamente chamativos.

Entre as décadas de 1950 e 1960, esses corpos afeminados tornaram-se agentes fundamentais na luta política. Foram eles os mais diretamente atingidos pela repressão, e deles emergiram os gestos mais contundentes de resistência. Nesse contexto, as *drag queens* se consolidaram como figuras de destaque dentro da comunidade LGBTQ+, assumindo um papel ativo na mobilização social e na afirmação de identidades dissidentes. A presença pública desses corpos performativos transformou-se em ato político, desafiando normas e reivindicando espaços de existência.

Na exposição coletiva *a coisa dRag*⁵ a curadoria buscou reunir obras cujo o devir *drag* operasse como uma abordagem política, estética e discursiva da arte contemporânea. Um dos eixos da exposição foi nomeado como *Atravessamentos e mixagens*. Nesse eixo, o devir *drag* foi tomado como uma fonte para o processamento e reprocessamento de tudo na cultura contemporânea. Dos fluxos da cultura pop, passando pelas linhas de força do *kitsch* e do *camp*, a *dragficação* busca os recursos estéticos vindos daquilo que é útil e inútil, brega ou requintado para polemizar valores e identidades.

Encontro na ideia de mixagem, proposta para o título desse eixo da mostra, a relação de semelhança necessária para uma metáfora conceitual da corporalidade *drag*. Recorro a ideia de mixagem a partir dos sentidos provenientes da engenharia de áudio: um agrupamento de materiais sonoros, pertencentes a distintas faixas, reunidos em uma faixa final (Souza, 2021). A performance *drag* leva à cena um corpo mixagem, feito do processamento de outros corpos,

⁵ A exposição é fruto de um compêndio elaborado em 2024, no âmbito da pesquisa *A dragficação como fenômeno cultural e problemática na produção artística contemporânea* (PRPq/UFGM), conduzida, na Escola de Belas Artes, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) pelo professor, pesquisador e artista Sandro Ka. A mostra foi realizada no Centro Cultural UFGM, entre os dias 4 de abril e 16 de maio de 2025, reunindo reflexões e expressões visuais que exploram as complexidades da dragficação no contexto da arte contemporânea.

sonoridades, visualidades que se tornam perceptíveis na montagem. O corpo mixagem da *drag* coloca em performance uma diversidade de experiências, acontecidas em lugares e situações completamente distintas e diversas entre si. “Uma cantora é uma espécie de fantasma de inúmeras outras cantoras. Uma imagem que se ergue sobre outros corpos, trejeitos, olhares, cabelos” (Soares, 2020, p. 25). Esses elementos de encenação provocam efeitos éticos sobre a experiência de outros corpos *queers*.

O corpo mixagem da *drag* constitui-se como uma potente articulação entre o biológico, o cultural e as máquinas semióticas de sentido — discursos, linguagens e práticas que tramam o tecido social. Trata-se de um corpo modificado para além de sua dimensão orgânica, onde os órgãos e seus significados se expandem e se retraem, gerando novos movimentos e estímulos que desafiam as relações entre corpo e as máquinas sociais produtoras do sentir e do sentido.

Enquanto a produção maquínica regida pelos valores da heteronormatividade (Warner, 1991) busca um corpo nucleado, centrado e estável, sustentado pela lógica linear entre sexo, gênero e sexualidade (Missé, 2020), a corporalidade *drag*, inserida na política queer, é rizomática. É um corpo sem raiz, não hierarquizado, que cresce em múltiplas direções, proliferando cadeias semióticas que atravessam codificações econômicas, raciais, políticas, sociais, de gênero e sexualidade.

Esse corpo, em sua potência rizomática, conecta conjuntos semióticos de diversas ordens — políticas, culturais, biológicas, linguísticas — a regimes de signos igualmente diversos. A *drag*, nesse contexto, encarna um corpo que não apenas performa, mas que também desestabiliza, reconfigura e reencanta os modos de existir, sentir e significar no mundo.

De acordo com Deleuze e Guattari (1995), o rizoma não possui posições fixas de ordem, mas sim linhas que se expandem continuamente. Sob essa lógica rizomática, os corpos mixagem das *drag queens* pertencem à ordem da conexão e da heterogeneidade. São corpos múltiplos, que na mistura se potencializam e se reconfiguram constantemente.

O corpo mixagem é um corpo em devir — afetado, atravessado, transformado por tudo o que nele circula. Ele absorve, metaboliza e ressignifica os estímulos que o atravessam, encontrando-se em permanente processo de tornar-se outro. Trata-se de uma corporalidade instável e criativa, que desafia os limites da forma e do sentido, e que se afirma na multiplicidade de suas expressões.

Por sobre a metáfora da mixagem, convoco outra imagem com o intuito de aprofundar a concepção do corpo da drag como polimorfo: aquela formulada por Deleuze e Guattari (1995) para pensar o rizoma. Em sua proposta de subversão ao pensamento filosófico tradicional, os autores revisitam a analogia criada por Descartes para representar a filosofia. Na metáfora cartesiana, a árvore simboliza o pensamento: a raiz corresponde à metafísica, o tronco à física e a copa à ética.

Deleuze e Guattari (1995) criticam essa representação mental da *árvore-raiz* por considerá-la expressão de um modo de pensar rígido, inflexível e centrado em um único ponto. Esse modelo estabelece uma hierarquização do pensamento, com níveis ordenados e delimitados. Em contraponto, os filósofos propõem uma forma horizontalizada e não nucleada de organização do pensamento, tomando a grama como imagem paradigmática. O crescimento da grama não se orienta em uma única direção: ela se espalha, sem centro ou ordenação, cobrindo o território em múltiplas conexões.

Assim é o rizoma — um aglomerado de multiplicidades, um processo contínuo de ligação, expansão e transformação. Importa destacar que Deleuze e Guattari não colocam os modelos em oposição binária, mas os apresentam como possibilidades distintas de refletir sobre os modos de pensar. Ao trazer essa metáfora para o campo da corporalidade drag, reforça-se a ideia de um corpo polimorfo, rizomático, que se constitui na fluidez, na multiplicidade e na potência de suas conexões.

Concebendo a corporalidade como uma textualidade do corpo, é possível analisar o corpo drag por meio das metáforas da árvore e da grama. Ambas oferecem perspectivas distintas, mas férteis, para a leitura da corporalidade drag. Sob a lógica da árvore, o corpo drag aparece como estruturado e centrado na *montação*, compreendida como exame crítico dos valores propagados pela generificação dos corpos — uma exposição da performatividade segundo os parâmetros da heteronormatividade.

Por outro lado, ao adotarmos o modelo da grama, rizomático, o corpo *drag* se expande. Ele deixa de estar fixado em um núcleo e passa a proliferar em múltiplas direções, conectando discursos, afetos e estéticas em constante transformação. É nesse horizonte que Stokoe (2019), ao analisar as performances contemporâneas das drag queens, desloca o debate para além da subversão e da denúncia das normas opressivas de gênero. A partir de referenciais

transfeministas, da teoria queer e do pensamento interseccional, Stokoe propõe uma nova lente para observar a drag queen, abrindo espaço para pensar o papel político do corpo diante da diversidade de gênero, das múltiplas corporalidades e das relações entre humano, máquina, animal e natureza — e não apenas dentro do jogo binário masculino/feminino.

Sobre o corpo rizomático da *drag*, ergue-se uma cena plural e vibrante. Um sem-número de formas de encenação corporal dá materialidade à cena drag: corpo coletivo, corpo político, corpo estético, corpo familiar. São corpos afetados que buscam abrigo na possibilidade de uma metamodelização da subjetividade (Guattari, 1993), promovendo a desterritorialização de subjetividades moldadas pelos valores da heteronormatividade.

Nesse contexto, o gesto performativo da *drag* integra algo mais amplo — uma expansão dos horizontes de representação e representatividade, que reconfigura as condições de vínculo entre pessoas. Essa expansão é catalisada pela popularização dos dispositivos digitais, que operam como encurtadores de tempo e distância, potencializando trocas de experiências e afetos.

Ambientes marcados por uma materialidade comunicacional, o corpo mixagem da *drag* se desdobra em características hipertextuais e rizomáticas, provocando experiências estéticas, sensoriais, cognitivas e conceituais. Amparadas nas políticas dos afetos, essas experiências favorecem o surgimento de linhas de força queers na composição da subjetividade — linhas que atravessam, conectam e transformam, em um contínuo processo de criação e resistência.

2 Comunicação in drag

O comunicólogo Marcondes Filho (2009) conceitua a comunicação como uma relação entre agentes, enfatizando que ela não se dá de forma neutra ou automática, mas envolve sujeitos capazes de agir, escolher e intervir no mundo. Nesse entendimento, a agência refere-se à capacidade dos indivíduos de exercerem influência, tomarem decisões e produzirem efeitos em seu entorno.

No entanto, essa potência de ação não é ilimitada. Em contraposição ao poder de agência, Marcondes Filho reconhece a presença de fatores estruturais — como normas sociais, instituições, sistemas econômicos e culturais — que condicionam, restringem ou mesmo

bloqueiam as possibilidades de escolha dos agentes. Assim, a comunicação se configura como um campo tensionado entre liberdade e estrutura, entre ação e condicionamento, revelando a complexidade das relações sociais e simbólicas que atravessam os sujeitos.

A comunicação realiza-se no plano da interação entre duas pessoas, nos diálogos coletivos onde esse novo tem chance de aparecer, onde o acontecimento provoca o pensamento, força-o, onde a incomunicabilidade é rompida e criam-se espaços de interpenetração. Mas ocorre igualmente nas formas sociais maiores de contato com objetos, especialmente com objetos culturais das produções televisivas, cinematográficas, teatrais, nos espetáculos de dança, das performances, nas instalações, a possibilidade de criação de situações similares, inclusive em ambientes de relacionamento virtual. (Marcondes Filho, 2009, p. 126).

Marcondes Filho (2009) nos lembra que os corpos são também locus privilegiado para a materialização dos efeitos da comunicação. Serres, o comunicólogo enfatiza que os fluxos da cultura são primeiramente sentidos pelos corpos, antes mesmo de serem formulados pela linguagem. A comunicação, nesse sentido, é sempre uma experiência que nos atravessa, nos transforma e se transforma na relação.

A partir dessa concepção, examino as narrativas éticas e estéticas das cantoras da *cena drag musical à brasileira como agenciamentos* (Deleuze; Guattari, 2011), isto é, como articulações reconhecíveis entre determinadas materialidades e os regimes de signos que lhes correspondem. No campo comunicacional, essas narrativas possibilitam a percepção e a compreensão de valores — seja para afirmá-los, seja para questioná-los. As dimensões éticas encontram nos aspectos estéticos as condições para uma comunicação criativa, capaz de intensificar emoções e imaginar mundos e formas de vida possíveis.

Para convocar os corpos nos processos comunicacionais, os agenciamentos operam em dois eixos: horizontal e vertical. No eixo horizontal, temos de um lado o agenciamento maquínico de corpos — uma combinação de corpos que agem uns sobre os outros — e, de outro, o agenciamento coletivo de enunciação — variações incorpóreas que se destinam aos corpos. Já no eixo vertical, encontram-se as territorializações, que conferem certa estabilidade ao agenciamento, e as desterritorializações, que o impulsionam e o animam. É nesse arranjo que se perpetuam ou se rompem codificações territorializantes e reterritorializantes.

Os agenciamentos artísticos, nesse contexto, oferecem linhas de fuga e instabilidade frente às tentativas de controle da heteronormatividade. Há uma força política na agência da cena *drag* que mobiliza esforços em direção à emancipação e à liberdade, afirmando a potência dos corpos como veículos de transformação estética, ética e social.

A comunicação nos produtos estéticos da cena *drag musical à brasileira* articula o relato de si com elementos ficcionais da cultura pop, do *camp* (Sontag, 1987), do artificial, do excessivo e do teatral, compondo narrativas de vivências possíveis. A realidade fabulada nas audiovisualidades em rede (Gutmann, 2021) que sustentam essa cena oferece aos corpos mixagem da drag a oportunidade de uma outra partilha do sensível (Rancière, 2009).

Quando grupos em situações liminares assumem a produção e a circulação de informações sobre si mesmos, promovem uma estetização da experiência por meio da apropriação de formas simbólicas oriundas do comum, da vida cotidiana, do ordinário. Nesse arranjo, as aparições do corpo mixagem da drag podem desencadear experiências estéticas capazes de provocar mudanças ontológicas, estimular políticas afetivas e transformar percepções de mundo.

Essa mudança de compreensão, promovida pela experiência estética, decorre de uma relação comunicacional profunda entre público e performance — uma relação que não apenas transmite, mas transforma, afetando os modos de sentir, pensar e existir.

No dia 26 de dezembro de 2021, ao vencer o Show dos Famosos, quadro do programa Domingão com Hulk, levado ao ar nas tardes de domingo pela TV Globo, declarou a cantora *drag queen* Gloria Groove:

Muito obrigado ao Show dos Famosos por me permitir mostrar o que eu faço, mostrar que eu posso ser *drag queen*, que eu posso ser *drag king*, que eu sou a Gloria, que eu sou o Daniel, que eu sou quem eu quiser. E se você tá [*sic*] pensando em desistir da sua liberdade, olha aqui, eu sou uma bixa afeminada lá da Vila Formosa e eu [*sic*] tô aqui com o troféu do Show dos Famosos⁶ (Groove, 2021, s.p, grifo nosso).

Naquele momento, Gloria Groove comunicava em rede nacional, no principal canal de TV aberta do Brasil, a realização e o sucesso de uma bixa afeminada de periferia. A potência

⁶ Ver mais: <https://gshow.globo.com/programas/ Domingao-com-huck/show-dos-famosos/noticia/famosos-comemoram-a-vitoria-de-gloria-groove-no-show-dos-famosos.ghtml>.

desse gesto ultrapassa o espetáculo: trata-se de uma afirmação pública de existência, de uma narrativa que desloca os limites da representatividade e inscreve novas possibilidades de vida.

As expressões de si presentes nas poéticas artísticas e comunicacionais das drag queens revelam mundos possíveis para aqueles que habitam as bordas sociais — corpos que subvertem identidades de gênero, escapam ao controle das sexualidades e rompem com normas sociais instituídas. Produções discursivas como essa constituem empreendimentos artísticos voltados à construção de formas de representatividade que afirmam a pluralidade e a diversidade nas formas de viver.

Os efeitos estéticos dessas práticas são capazes de fortalecer laços de pertencimento, de criar novas formas de ver a si e ao mundo, e de enunciar as necessidades e os modos queers de existir. Investimentos éticos e estéticos voltados à edificação da representatividade oferecem abrigo simbólico para identidades e subjetividades de grupos minoritários, funcionando como dispositivos de resistência, afirmação e transformação.

Neste ponto do argumento, retorno às reflexões de Soares (2020) sobre as divas pop para contemplar o corpo-som das cantoras como o espaço onde a vida da mulher se transforma em cena.

O que nos interessa é a clivagem, o movimento de enquadramento de um encontro: a artista em suas aparições e o público. Se tomarmos que os estudos de Performance apontam para gestos de enquadramentos de atos, produções e suas respectivas especulações em esferas micro e macropolíticas, os atos performáticos de divas pop são exímios em contemplar os conjuntos de possibilidades de especulação sobre as relações entre biografia, tomadas de posição, mercado musical e materialização artística. (Soares, 2020, p. 26).

No espaço/cena musical, a relação comunicacional entre a artista e sua audiência é intensificada pelos elementos de linguagem, expressão e entretenimento. Tanto quanto o videoclipe, o repertório audiovisual disponível em ambientes digitais contribui significativamente para o fortalecimento desse laço comunicacional. As formas de articulação desses elementos produzem uma cultura visual própria, que interpela e é simultaneamente interpelada pelo universo audiovisual.

A produção audiovisual em rede, a propagabilidade dos conteúdos e a visualidade das *montações* configuram, na cena *drag musical à brasileira*, um conjunto articulado por práticas

musicais, comunicacionais e pela representatividade de categorias sociais vinculadas à performance drag. Trata-se de um espaço/cena entendido como território existencial, moldado pelas experiências comunicacionais que revelam modos de existência possíveis para além das normas binárias de gênero.

É por meio da experiência comunicacional de existências queers que se pavimenta um solo comum — um campo simbólico e afetivo — sobre o qual se constrói um vir-a-ser para aqueles que habitam as margens da heterossexualidade normativa. Nesse território, a comunicação não apenas transmite, mas transforma, criando condições para o reconhecimento, a afirmação e a invenção de outras formas de vida.

Muniz Sodré (2001), ao refletir sobre as formas pelas quais as pessoas se vinculam e sobre a atratividade que sustenta o laço social, destaca que o conhecimento da comunidade, a percepção de seus modos de funcionamento e o reconhecimento das tensões que atravessam esses agrupamentos são aspectos essenciais para os estudos da comunicação. Para o autor, compreender a cognição nos processos de interação é fundamental: é ela que possibilita o conhecimento e o reconhecimento dos vínculos sociais, atuando tanto nos momentos de harmonia quanto nas situações de conflito.

Aliado às proposições de Sodré (2001), considero que, para além dos operadores discursivos tradicionalmente reconhecidos como estruturantes do social, outras formas de racionalidade incidem sobre a experiência dos sujeitos. Refiro-me aos produtos da realidade estética e artística, que oferecem percepções sensíveis capazes de transformar a relação do indivíduo com o mundo. Nesse sentido, o exame da organização expressiva dessas realidades — suas formas, narrativas e materialidades — propicia condições privilegiadas para compreender o social, revelando dimensões afetivas, simbólicas e imaginativas que escapam às lógicas discursivas convencionais.

O encontro entre o comunicacional e a estética interessa a este artigo sob duas perspectivas fundamentais: a condição de apreensão e análise dos fenômenos estéticos da cultura contemporânea; e a relação entre estética e política. Ambas derivam do entendimento da estética como aquilo que orienta o compartilhamento do sensível. Em outras palavras, a estética estabelece uma série de convenções que alimentam performances e tornam possível a partilha das experiências.

A partir dessa concepção, infiro o compartilhamento do comum sustentado pelo tripé comunicação/estética/performance. Trata-se de uma partilha que envolve “o que vemos e o que podemos dizer, quem tem a competência para ver e a qualidade para dizer, sobre as propriedades dos espaços e as possibilidades do tempo” (Rancière, 2000, p. 14). A estética é, portanto, esse tecido de experiências sensíveis compartilhadas que se reúnem em comunidade.

O autor aponta um lugar-chave na articulação entre estética e política: a divisão do comum e da comunidade que distribui lugares e funções, organiza o visível e posiciona os corpos. É na dissonância (Rancière, 1995) — na possibilidade de desafiar essa divisão sensível do comum, de colocar o outro em igualdade de direito — que reside a chance de reconfiguração da experiência sensível, condição fundamental para a emancipação.

3 *Drag queen Pombagira*

Quem é esta menina de vermelho? Eu vim no baile só pra ver ela. Rebolando até o chão. Ôôôôô, ôôôôô, ôôô [...] Vermelho! Esses versos foram entoados por mais de três milhões de pessoas na Avenida Paulista, no dia 15 de junho de 2022, durante a 26ª Parada LGBTQ+ de São Paulo, a maior do mundo. Comandando a nave que tocava este som estava a *drag queen* Gloria Groove - GG-, a Lady Leste, um dos maiores fenômenos do cenário musical pop brasileiro atual.

A partir de 2021, Gloria Groove redefiniu os rumos de sua carreira ao investir em um giro estético na produção de seus videoclipes. Embora esse movimento já se anuncie no vídeo de divulgação da música *Bonekinha* (2021), dirigido por Felipe Sassi, é no clipe de *A Queda* (2022), também sob direção de Sassi, que essa transformação ganha contornos mais nítidos e sofisticados.

Em entrevista⁷ ao portal Popline, Sassi revelou que buscou referências estéticas no cinema de Tim Burton e Zé do Caixão, além de produções como *Batman*, para compor a atmosfera visual de *A Queda*. Essas influências imprimem ao videoclipe uma estética marcada pelo sombrio, pelo exagero e pela teatralidade, elementos que dialogam diretamente com o universo *camp* e com a expressividade própria da cena drag.

⁷ Disponível em: <https://mixme.com.br/gloria-groove-diretor-de-a-queda-explica-referencias-do-clipe/>.

No vídeo *making of* do clipe da música Vermelho (2022)⁸, a diretora Belle de Mello comenta que essa produção tem a presença da Zona Leste paulistana, desde a estética até a equipe de trabalho. Vermelho é Vila Formosa, nos diz GG, é uma entre as três faixas dedicadas ao funk no álbum Lady Leste. Também no *making of*, Gloria Groove sublinha a marca raiz periferia que tem a música e por isso o quanto ela revela sua identidade artística. Na postagem do clipe oficial, na plataforma Youtube, comentou GG:

Vermelho é a minha homenagem ao cara que sempre mirou seu holofote [*sic*] pra Zona Leste. A Lady Leste bebe muito da realidade que o MC Daleste cantou e eu sei como ele mostrou [*sic*] pra tantos jovens daqui que era possível. Ninguém pode parar uma voz que ecoa inspiração e admiração (Groove, 2022, s.p).

O álbum *Lady Leste* é uma convocação à ancestralidade de Gloria Groove. Não se trata de um louvor à ascendência, mas de um gesto de valorização do legado de Vila Formosa. Como nos ensina a poeta, ensaísta e dramaturga Leda Martins (2021), a ancestralidade não se reduz a uma linhagem sanguínea ou a uma linearidade hereditária determinada por um regime reprodutivo. Ela é, antes, uma relação temporal e existencial entre os modos de vida de um grupo ou comunidade, reafirmada por meio de performances rituais.

Essa relação reverbera nas vivências atuais ao reconhecer as temporalidades, as historicidades e os modos pelos quais aqueles que vieram antes experimentaram o mundo. A ancestralidade é uma tessitura de vínculos — uma colcha de retalhos feita de tecidos sociais, culturais, artísticos e expressivos que acolhem os corpos de uma determinada comunidade.

Valorizar a ancestralidade exige o reconhecimento de que, em algum tempo, também se virá a ser ancestral. O *vir a ser* da ancestralidade convoca uma percepção de tempo espiralado, como propõe Martins (2021), em contraste com a linearidade temporal das normas heterossexuais. Valorizar o legado é, portanto, um ato entre tempos misturados, sobrepostos, mosaicados — uma temporalidade queer que desafia a cronologia normativa.

Ao compreender que será ancestral e, por isso, reverencia seu passado, o sujeito desloca sua responsabilidade para além das vivências do tempo presente, projetando-a em

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rLWOJRUuOzU>.

direção ao futuro. Trata-se de um compromisso ético com a continuidade da comunidade, com a memória e com a invenção de novas formas de existir.

Após três anos de seu lançamento, em 11 de fevereiro de 2022, o videoclipe acumula mais de 113 milhões de visualizações. Com duração de 3 minutos e 34 segundos, a peça audiovisual inicia em um ambiente exclusivamente masculino, denominado *Bar da Leste*. Aos 2 minutos e 59 segundos, já com a música encerrada, o vídeo apresenta Gloria Groove trajando um vestido vermelho, erguendo-se das chamas com os braços abertos. O único som que se escuta nesse momento é o crepitar do fogo.

Essa imagem pode ser interpretada como uma alusão às pombagiras — entidades espirituais da umbanda e do candomblé, concebidas como a versão feminina de Exu, mensageiras entre mundos. E o que comunica a pombagira? Silas e Rufino (2018) respondem a essa pergunta da seguinte maneira:

A pombagira é rosa e espinho, a sua potência dinamiza beleza, cura, sedução e abertura de caminhos, mas também mantém o tom crítico acerca das violências e desproporções, em especial, aquelas cometidas contra as mulheres. A saia rodada, as pitadas na cigarrilha e as gargalhadas reposicionam imagens e ressignificam as experiências do feminino. São as suas tesouradas que nos livram das amarras coloniais vestidas sob o véu do pecado. Como flor que é, ela desabrocha exalando o perfume que nos encanta e nos limpa das obsessões limitadoras. A pombagira é o enigma que poetiza as transgressões necessárias às normatizações da dominação do homem na sociedade, que inferioriza, regula e interdita o papel da mulher (Simas; Rufino, 2018, p. 90).

A pombagira *camp* do videoclipe configura-se como um agenciamento artístico — uma expressão estética que se posiciona frontalmente contra as práticas de ódio dirigidas às mulheres, alimentadas pelo patriarcado. Ao reunir o discurso da vitória no quadro *Dança dos Famosos* com o conceito criativo do vermelho, é possível afirmar que Gloria Groove articula uma estratégia discursiva sob a perspectiva da encruzilhada: uma mensagem entre mundos.

Em ambas as situações — seja no programa televisivo, seja no videoclipe — a *drag queen* expõe a potência bixa de sua existência e a oferece como caminho possível para todas as outras bixas e não bixas que testemunharam sua vitória. Recorro novamente aos argumentos de Martins (2021) para convocar o termo *encruzilhada* como operador conceitual. Sob essa chave, a encruzilhada permite observar de forma abrangente os trânsitos epistêmicos e as realidades transculturais “nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre

amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim” (Martins, 2021, p. 73).

A estetização da vida cotidiana pressupõe a compreensão da cultura não como produto acabado, mas como processo em constante construção. As matrizes culturais funcionam como rastros presentes nas trajetórias experienciais dos sujeitos, reconhecidos como índices nas vivências pessoais e coletivas, nas interações entre experiências (Mazzarino, 2008).

Ao longo da história ocidental, a dimensão sensível também operou como instrumento de normatização da heterossexualidade. Escultura, literatura, pintura, música — e, posteriormente, fotografia e produções audioverbovisuais — foram dispositivos que moldaram os corpos e delimitaram os papéis de gênero. Não há gênero fora da linguagem. O gênero é performativo, declarou em alto e bom tom Judith Butler (2021, 2015), em uma afirmação que se tornou um dos marcos fundadores dos estudos queers (Colling, 2007).

As repetições contínuas de normas, regras e papéis produzem a ilusão de uma substância essencial que justificaria o gênero e sua repercussão sobre os corpos. A cada repetição, a cada ritualização, uma máquina semiótica atualiza os textos culturais e normativos, reinscrevendo-os nos tempos e nos espaços. Trata-se de um processo de naturalização que regula, mas que também pode ser tensionado e subvertido por práticas estéticas dissidentes.

Reconheço, em muitas das performances realizadas por cantoras da cena *drag musical à brasileira*, gestos que tensionam os limites impostos pelos papéis sociais de gênero (Butler, 2012). As produções audioverbovisuais dessas artistas denunciam o patrulhamento heteronormativo sobre os corpos e evidenciam as tentativas de controle sobre suas formas, expressões e prazeres. Ao mesmo tempo, esse universo estético constrói um firmamento simbólico onde brilham corpos fluidos, diversos e insurgentes.

Para além das quatro queens que inauguraram esse movimento, a cena se expande e se diversifica com a presença de artistas como Kaya Conky, no funk; Ohana Azalee, no pagode; Reddy Allor, no sertanejo; além das multiartistas Potyguara Bardo, Grag Queen, Halessia, Nininha Problemática e Kika Boom. Esses nomes ilustram apenas uma fração de uma cena em constante crescimento, marcada pela pluralidade de vozes, estilos e narrativas que desafiam normas e ampliam os horizontes da representatividade queer na música brasileira.

A expansão da cena torna-se possível, sobretudo, pela articulação entre o *modus operandi* da cultura digital e os códigos da música pop. Essa combinação opera como estratégia de uma verdadeira guerrilha do sensível, na qual canais e perfis digitais são apropriados sob a lógica de táticas performativas que, por meio de suas possibilidades de compartilhamento, interação e relação, legitimam vozes dissidentes.

A performance, nesse contexto, assume o papel de mediadora entre práticas culturais em condições diversas. Ela se manifesta como borda, como zona de negociação, como margem (Carlson, 2010). A comunicação *in drag* revela sua potência ao reconhecer, nas narrativas de si e nas autoficções presentes nos produtos estéticos e nas performances das artistas, uma força epistemológica oriunda das vivências periféricas e liminares.

Os canais digitais das cantoras drags não são meros suportes de imagens, sons e palavras. São territórios simbólicos, espaços de referência, demonstrações de vidas possíveis, trocas de experiências e produção de visibilidades. Funcionam como lentes para olhar e descrever o mundo, como dispositivos de representação de modos do viver. Trata-se de uma comunicação que reivindica, para aqueles que habitam a liminaridade, o direito de escolher o que de si será narrado — e como será narrado.

Considerações Finais

Ao tomar as produções audioverbovisuais da cena *drag musical à brasileira* como agenciamentos artísticos, vislumbro a possibilidade de articular o visível e o enunciável esteticamente como formas de enfrentamento aos poderes conservadores patriarcais e às normas heterossexuais. Articulados, o par visível/dizível participa da produção de novas formas de subjetividade, capazes de tensionar os regimes normativos e abrir caminhos para a emancipação de pessoas queers.

Reconhecer que o indivíduo se constitui na agência implica deslocá-lo da mera reprodução dos códigos dos agenciamentos sociais ou dos modelos de sujeito pré-estabelecidos. Sua existência é sempre coletiva, sempre atualizada na experiência. É a partir desses agenciamentos que se erguem territórios existenciais — modos estéticos de habitar o social, de narrar a si e de interpelar o mundo.

Percebo as narrativas éticas e estéticas da cena *drag musical à brasileira* como uma oportunidade singular de fazer emergir uma comunicação *in drag*, dotada de forças transformadoras. Trata-se de uma linguagem que não apenas representa, mas performa mundos possíveis, instaurando espaços de resistência, de criação e de afirmação para corpos dissidentes.

Nesse processo comunicacional, o corpo-mixagem da drag — entendido como um mapa rizomático de múltiplas conexões — ocupa um papel central na constituição de formas de interação, na criação de linhas de fuga e na ampliação da compreensão do viver como experiência plural e diversa. Se o corpo é o elemento material que media a relação entre o indivíduo e o mundo, a aparição da drag queen na experiência comunicacional coletiva carrega consigo a força simbólica da representação de grupos historicamente marginalizados.

Mais do que presença estética, trata-se de uma potência política: a drag, ao ocupar espaços — digitais ou físicos — desafia padrões hegemônicos, tensiona normas de gênero e sexualidade, e inscreve outras possibilidades de existência. Sua performance encarna uma crítica viva às estruturas normativas, ao mesmo tempo em que propõe mundos possíveis, onde o corpo é linguagem, resistência e invenção.

Referências

- AMARAL, A.; SOUZA, R. V.; MONTEIRO, C. De westeros no #vemprarua à shippagem do beijo gay na TV brasileira. Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital. *Galáxia* (São Paulo, Online), n. 29, jun. 2015.
- BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: uma política do performativo*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.
- BUTLER, Judith. El capitalismo tiene sus límites. In: *Sopa de Wuhan*. Buenos Aires: Editorial ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio). 2020.
- BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge, 1993.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- CHAGAS, V. (et al.). As políticas dos memes e os memes da política: proposta metodológica de análise de conteúdo de memes dos debates eleitorais de 2014. In: *Revista Intexto*, n. 38, jan./abr. 2017.

- COLLING, L. Teoria queer. In: *Mais definições em trânsito, Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Universidade Federal da Bahia, 2007. Disponível em: <https://cult.ufba.br/wordpress/publicacoes/outras-publicacoes/mais-definicoes-em-transito/>. Acesso em: fev. 2025.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. v. 2. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. v. 1, São Paulo: Ed. 34, 2009.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O Anti-Edipo*. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*. v. 5. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Moñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2007.
- DYER, Richard. *Only Entertainment*. London and New York: Routledge, 2002.
- FILHO, Ciro Marcondes. *Dicionário da Comunicação*. São Paulo: Editora Paulus, 2009.
- GLORIA Groove. Lady Leste (Clípe Oficial). *YouTube*, 11 fev. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rLWOJRuOzU>. Acesso em: 25 fev. 2025.
- GSHOW. Famosos comemoram a vitória de Gloria Groove no Show dos Famosos. *Gshow*, [S. l.], 2021. Disponível em: <https://gshow.globo.com/programas/domingao-com-huck/show-dos-famosos/noticia/famosos-comemoram-a-vitoria-de-gloria-groove-no-show-dos-famosos.ghtml>. Acesso em: fev. 2025.
- GOLDIE, T. Dragging Out the Queen: Male Femaling and Male Feminism. In: TUANA, A. et al. *Revealing Male Bodies*. Bloomington: Indiana University Press, 2002.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose. Um novo Paradigma Estético*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- GUTMANN, J. F. *Audiovisual em rede: derivas conceituais*. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2021.
- HYNNA, K., LEHTO, M., PAASONEN, S. Affective Body Politics of Social Media. In: *Social Media + Society*. Oct./Dec. 2019: 1 –5.
- KÁ, Sandro; ROCKENBACH, Elis (org.). *A coisa drag*. Belo Horizonte: Centro Cultural UFMG, 2025. Disponível em: https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2025/04/ebook-pag-dupla-a-coisa-drag_compressed.pdf. Acesso em: 25 fev. 2025.
- LABS. *Pablo Vittar e Gloria Groove: como o streaming impulsiona drag queens brasileiras*. *Labs*, [S. l.], 2022. Disponível em: <https://labs.ebanx.com/pt-br/artigos/sociedade/pablo-vittar-e-gloria-groove-streaming-drag-queens/>. Acesso em: 25 fev. 2025.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MARTINS, L. M. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo tela*. São Paulo: Editora Cobogó, 2021.

MAZZARINO Matrizes que se cruzam: interações entre movimento socioambiental e campo jornalístico. In: *Ambiente & Sociedade*. Campinas, V. XI, n. 1, jan.-jun. 2008

MENDONÇA, CARLOS M C; MORICEAU, Jean-Luc; PAES, Isabela. Guerrilhas do Sensível: estetização e contra-estetização do mundo. In: Benjamim Picado. (Org.). *Escritos sobre comunicação e experiência estética: sedimentos, regimes, modalidades*. 1ed. Belo Horizonte: Selo PPGCOM UFMG, 2019, v. 1, p. 9-275.

MISSÉ, M. *A la conquista del cuerpo equivocado*. Barcelona: Editorial Egales, 2020.

MIXME. Gloria Groove: diretor de “A Queda” explica referências do clipe. *MixMe*, [S. l.], 2022. Disponível em: <https://mixme.com.br/gloria-groove-diretor-de-a-queda-explica-referencias-do-clipe/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

PARANHOS, Adalberto. Políticas do corpo & música popular: mulher e sexualidade no brasil (1970-1980). *XXII Encontro Estadual de História da Anpuh-SP*. Santos, 2014.

RANCIÈRE, J. *Políticas da Escrita*. Editora 34: Rio de Janeiro RJ, 1995.

RANCIÈRE, J. *Le Spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: Estética e Política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

SIMAS, L.M.; RUFINO, L. *Fogo no mato*. A ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Morula, 2018.

SOARES, Thiago. *A estética do videoclipe*. Recife: Editora UFPB, 2013.

SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (Org.). *Cultura Pop*. Salvador: Edufba, p. 19-33, 2015.

SOARES, Thiago. Divas pop: o corpo-som das cantoras na cultura midiática. In: *Divas Pop: o corpo-som das cantoras na cultura midiática*. SOARES, Thiago; LINS, Mariana; MANGABEIRA, Alan (Org.). Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

SONTAG, Susan. *Notas sobre o Camp*. In: *Contra a interpretação*. Porto Alegre: LPM, 1987.

SOUZA, V. G. *A arte e a técnica da mixagem I.A. é uma ferramenta ou uma ameaça?* Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Engenharia Elétrica e de Computação, 2021.

STEWART, K. *Ordinary affects*. Durham: Duke University Press Book. 2007

STOKOE, Kayte. *Reframing Drag: Beyond Subversion and the Status Quo*. London: Routledge. Fothcoming, 2019.

WARNER, Michael (editor). *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 1991.

Carlos Magno Camargos Mendonça - Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
Doutor em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).
Mestrado em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduado
Jornalismo, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). Professor na
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

E-mail: macomendonca@gmail.com