

## **Drag é Arte**

### **Identidade e representatividade - Um estudo do universo *drag queen* e a mídia<sup>1</sup>**

Isabelli PIVOVAR<sup>2</sup>

Luani CESHIM<sup>3</sup>

Maria Cecília ZARPELON<sup>4</sup>

Maria Fernanda COUTINHO<sup>5</sup>

Mariana CASTILHO<sup>6</sup>

Sofia MAGAGNIN<sup>7</sup>

Cauê KRUGER<sup>8</sup>

Celina ALVETTI<sup>9</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)

#### **RESUMO**

Este trabalho aborda o cenário *drag* e tem por objetivo investigar aspectos de suas identidades e representatividade na mídia. Para isso, foram realizados os seguintes procedimentos metodológicos: revisão de literatura e pesquisa qualitativa por meio de entrevista em profundidade. Na pesquisa bibliográfica, o marco teórico está em Hall (2002), Silva (2008), Trevisan e Pelúcio (2009); Gadelha (2010). As entrevistas foram feitas com seis sujeitos: três receptores Fernanda Macedo, Laryssa von Linsingen e Stella Natal e três *drag queens* AbbySorbet, Odara The Queen e Ashley Madison. A pesquisa concluiu que, apesar da atuação dos movimentos representativos, bem como de alguma visibilidade, na mídia, as *drag queens* ainda buscam afirmar suas identidades e garantir representatividade na sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** identidade; representatividade; *drag queen*; arte; mídia.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 8 -Estudos Interdisciplinares da Comunicação, do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 2º semestre do Curso de Jornalismo da PUCPR. E-mail: isabellikb@gmail.com

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 2º semestre do Curso de Jornalismo da PUCPR. E-mail: luaniceschim@gmail.com

<sup>4</sup> Estudante de Graduação 2º semestre do Curso de Jornalismo da ECA-PUCPR. E-mail: mariazarpeleon@gmail.com

<sup>5</sup> Estudante de Graduação 2º semestre do Curso de Jornalismo da ECA-PUCPR. E-mail: mariafcoutinho10@gmail.com

<sup>6</sup> Estudante de Graduação 2º semestre do Curso de Jornalismo da ECA-PUCPR. E-mail: castilhomari21@gmail.com

<sup>7</sup> Estudante de Graduação 2º semestre do Curso de Jornalismo da ECA-PUCPR. E-mail: sofiahmagagnin@gmail.com

<sup>8</sup> Orientador do trabalho. Professor do curso de Jornalismo da ECA-PUCPR E-mail: caue.kruger@pucpr.br

<sup>9</sup> Orientadora do trabalho. Professora do curso de Jornalismo da ECA-PUCPR. E-mail: alvetti@uol.com.br

## INTRODUÇÃO

Entre as mais variadas distinções de concepções de identidade, sexualidade e gênero estão inseridas as *drag queens*, personagens que chamam atenção por onde passam, que utilizam a feminilidade para sua composição e que expressam sua arte por meio da performance.

Nos anos 1970, o fato de ser gay se tornou um ato político. Podendo ser considerada símbolo de um ato político e social, não necessariamente intencional, a *drag queen* ganhou destaque, na época, como um dos maiores símbolos da luta pelos direitos gays. Na transição para a década de 1980, toda a comunidade *gay* foi impactada com a assolação da AIDS. As *drags* saíram de cena e foram obrigadas a estarem presentes, apenas, em bares *gays*. Nos anos 1990, as *drags* voltaram a aparecer, mas com a função de entretenimento. Além disso, mais uma vez, tomaram a frente da luta da comunidade *gay*. (BAKER, 1994).

No Brasil, o termo mais antigo é utilizado para tratar as *drags* é o de artistas transformistas. Embora as *drags* sejam consideradas um fenômeno recente, há mais de um século as travestis já existiam no Brasil (TREVISAN, 2000). As *drags* distinguem-se das travestis pelo fato de andarem, em seu dia-a-dia vestidas de homem, não relacionando, diretamente, o transformismo com o cotidiano (SILVA, 2000).

Por mais que no país o movimento *drag* tenha ganho destaque na década de 1990, há indícios que evidenciam a existência das personagens nos anos 1970 (PELÚCIO, 2009). Nesse cenário, houve uma facilitação na atuação e inserção das *drags* devido aos componentes que estão relacionados às suas performances (TREVISAN, 2000).

## CONSTRUÇÕES DE IDENTIDADE E ESTUDOS CULTURAIS

Durante a história, as construções de identidade sofreram diversas alterações. Foram deslocadas ou fragmentadas descentrando o indivíduo, tanto de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmo. O sujeito que antes era entendido como

---

unificado e estável, se fragmentou e passou a possuir um comportamento de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. (HALL, 2002).

Os estudos *queer* surgiram a partir de um encontro entre a corrente da Filosofia e dos Estudos Culturais norte-americanos. Entre as responsabilidades desses estudos, estão a de problematizar concepções clássicas de sujeito, identidade, agência e identificação. (MISKOLCI, 2009, p.152). Ao analisar o caráter cultural e construído do gênero e da sexualidade, Silva (2000) identificou que a teoria *queer* e a feminista contribuem para o questionamento de oposições binárias ligadas ao feminino/masculino e heterossexual/homossexual, pois a “possibilidade de ‘cruzar fronteiras’ e de ‘estar nas fronteiras’, de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter ‘artificialmente” imposto das identidades fixas” (SILVA, 2000, p.89).

No âmbito dos LGBTs (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros), além das questões que envolvem a identidade e gênero, esse grupo tem um alto poder de consumo nas mãos. Nesse contexto, surge a expressão *pink money* para designar a consumação e o dinheiro que circula entre os lugares que frequentam, os artistas que acompanham, os produtos que compram, entre outros (NUCCI, 2014).

## **DISCUSSÕES SOBRE IDENTIDADE E GÊNERO**

Masculino ou feminino ou homem e mulher são categorias que buscam “espelhar” as categorias do órgão genital - macho e fêmea, ou seja, “o termo ‘sexo’, também conhecido como sexo biológico ou genital, refere-se essencialmente à genitália que cada indivíduo traz entre as pernas ao nascer” (LANZ, 2014, p.39). A história, por meio de seus registros, aponta que existam algumas culturas em que há uma diversidade maior de gênero, aceita de maneira natural, que permite que as pessoas não se limitem a apenas duas categorias (LANZ, 2014).

Diferentemente do sexo biológico, a orientação sexual diz respeito exclusivamente ao desejo erótico-afetivo de uma pessoa. Nesse caso, está relacionado com o gostar do ato de namorar e/ou fazer sexo. Na cultura ocidental, a orientação sexual é relacionada com o sexo genital e ao gênero, definido pela genitália que lhe foi

---

atribuído no nascimento. Mesmo assim, “nenhuma outra possibilidade de combinação entre sexo, gênero e orientação sexual é plenamente aceita e legitimada, ainda que seja mais tolerada‘ no mundo atual” (LANZ, 2014, p.40).

Por mais que uma identidade pareça fixa, não pode ser descartado o fato de que ela está a todo o momento sendo questionada. “A afirmação da identidade implica sempre a demarcação e a negação do seu oposto, que é constituído como sua diferença. Esse ‘outro’ permanece, contudo, indispensável” (LOURO, 2001, p. 549). Para Jesus, “as *drag queens* são transformistas que vivenciam a inversão do gênero como espetáculo, não como identidade” (2012, p.10). Chidiac e Oltramari afirmam que “os sujeitos, quando montados de drag, unem, em um único corpo, características físicas e psicológicas de ambos os gêneros, sendo e estando masculinos e femininos ao mesmo tempo, em um jogo de composição de gêneros [...]” (2004, p.472).

As *drag queens* são reconhecidas como artistas que utilizam de sua feminilidade para fins artísticos e de entretenimento (JESUS, 2012). Segundo Louro, os sujeitos passam por um longo processo de transformação, buscando um “outro” não acessível (2004). No caso das *drag queens*, isso se dá ao fato de a personagem feminina utilizar adereços, ter nome próprio e características femininas (LOURO, 2004). De acordo com von Linsingen (2018), o ‘ser *drag*’ tem a ver com o que a pessoa que se monta considera ser arte. Em concordância, Odara (2018) e AbbySorbet (2018) declaram que “ser *drag* é uma forma de expressão de arte”.

Por meio de suas características consideradas caricatas, as *drags* utilizam dos mais variados acessórios para compor suas personagens. Aqui, a imagem está diretamente associada aos conceitos de beleza, sedução e vaidade. Segundo Chidiac e Oltramari (2004, p. 475), as *drags*, além de possuírem variadas características femininas, se preocupam com a manutenção de sua imagem:

A apropriação que as mesmas fazem destas características é explicitada através de suas montarias e indumentárias, incluindo-se aqui aspectos como a maquiagem, as espumas que contornam os seios e os quadris, além de perucas e outros possíveis artificios utilizados na composição de seus corpos femininos. Além de uma apropriação física de características desse gênero, as *drags* expressam também, por intermédio de seus comportamentos, sua identificação com a feminilidade.

---

Butler afirma que o corpo pode ser utilizado como meio pelo qual se inscrevem significados culturais, ou como instrumento em que a vontade de apropriação ou interpretação determina o seu próprio significado. “Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero instrumento ou meio com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado” (1990, p. 27). Chidiac e Oltramari afirmam que para constituir a personagem, são modificados e transformados alguns aspectos do sujeito - a voz, os gestos, o modo de andar, a postura, a linguagem e até mesmo o comportamento - (CHIDIAC; OLTRAMI, 2004).

### **ESTUDOS ANTROPOLÓGICOS E CENÁRIO *DRAG***

Na área da antropologia e em relação à composição da construção etnográfica, Malinowski (1984) valoriza o contato próximo com o nativo para que seja possível identificar, de forma mais completa, os fenômenos sociais do grupo estudado. Sendo assim, Santos (2012) identifica que saber sobre as trajetórias de vida de *drag queens* permite que haja uma compreensão do quadro geral de suas especificidades. O autor apresentou, em sua pesquisa etnográfica, lugares e trajetos em que as *drags* estavam presentes e compartilhou suas impressões sobre os espaços de sociabilidade e os processos de metamorfoses que as personagens se submetem:

Se *drag queens* constituem uma tribo urbana presente nos estabelecimentos homosociais noturnos, a tarefa de explicitar os ambientes de vivência destes personagens contribui para verificar: por um lado, a existência e estrutura de circuitos espaciais na organização social da atuação destes sujeitos pela cidade, e por outro, a complexidade de processos identitários que aí se incluem, de modo a estabelecer ou dissolver fronteiras entre corpos e gêneros partilhados na experiência *drag*. De modo geral, a ocorrência de musicais, peças teatrais, participações em produtos midiáticos e intervenções em eventos públicos formam o cenário desta etnografia. (SANTOS, 2012, p. 28)

Gadelha (2008, p. 3), após estudar o cenário *drag queen* na cidade de Fortaleza, identificou como existentes três modalidades de montagem:

---

A primeira é a amapô, que corresponde à construção de um corpo grotesco com a predominância de símbolos femininos. Nessa modalidade de montagem, há um humor negro de deboche, sarcasmo, ao feminino ao mesmo tempo em que mostra uma preocupação em ostentar glamour através da utilização de objetos de luxo. A segunda é a caricata, um tipo de montagem bizarra que lembra a figura feminina do palhaço. Nessa, há um humor descontraído. A terceira trata-se da andrógena, que mistura os mais variados símbolos possíveis, em especial os do mundo animal como garras, rabos, chifres, etc. Esta última qualidade de montagem transborda em surrealismo estético.

O autor também analisou a composição das personagens. Segundo ele, a escolha de nomes femininos é significativo para as *drags queens* e tem relação direta com a aparência do corpo montado. Algumas artistas escolhem os próprios nomes, outras são “batizadas” por amigos com nomes de produtos ou de famosos. Na cabeça é utilizado um adorno, muitas vezes são perucas encaixadas e fixadas por meio de “prendedores”. Os penteados variam de acordo com o gosto de cada drag queen. No corpo, para simular coxas, nádegas e seios femininos, são utilizados revestimentos que envolvem próteses de borracha ou esponja. As roupas femininas, o uso de calçados com saltos altos e a técnica de “trucamento da neca” (ocultação do pênis e dos testículos) são também característicos das *drag queens*. A dança e dublagem são peculiares e variam muito de artista para artista (GADELHA, 2010). Von Linsingen (2018) reconhece que “a *drag* cria uma persona, que tem o seu próprio nome, sua identificação, seu estilo de roupa e jeito de falar”.

Em seus estudos, Santos (2012) analisou o ato de se maquiar das *drag queens*. O autor identificou que as sobrancelhas são apagadas para que seja possível desenhar uma sobrancelha arqueada. Nos olhos, as sombras coloridas são aplicadas até chegaram no contorno da sobrancelha, delineadores e cílios postiços também são utilizados. No rosto, a perfilação é possível por meio da utilização de pós compactos de cores diferentes, que contrastam e que criam um efeito de profundidade. O dorso também recebe maquiagem, que pode ser utilizada com a finalidade de afinamento do órgão. Na boca, um lápis para lábios é aplicado antes do batom, para dar a impressão de volume nos lábios.

Em relação à expressão e comunicação das *drags*, há um entendimento de troca e compreensão entre elas. Por isso, a fala está presente ao lado do corpo, que está

---

sempre se transformando. “As palavras escolhidas pelas *drag queens* colaboram, de modo decisivo, para a formação de sua imagem” (CHIDIAC; OLTRAMARI, 2004, p. 472). Odara (2018) identifica que sua relação com outras *drags* é de família, se encontram para se montar, para conversar, para sair e ir às baladas.

A performance é vista como uma característica da experiência humana e de comportamento (TURNER, 1987). Baseado no pensamento de Schechner (1994) e no de Cohen (2004), Gadelha afirma que “a atuação drag queen se aproxima mais da performance enquanto linguagem híbrida com diversas artes” (2010, p. 12):

O teatro (a ideia da *drag queen* enquanto sendo uma personagem), as artes plásticas (a montagem como processo de pintura e *collage*), a dança (os shows drag queens) do que como o puro *happening*. Além disso, a performance *drag queen* é um *continuum* que vai do rito (montar e desmontar com suas diversas liminaridades) ao teatro (o jogo de encenação que permeia o montar). (GADELHA, 2010, p.12)

AbbySorbet (2018) reconhece que, hoje, as *drags* estão fazendo arte em teatros, performando e trabalhando com stand up comedy, filmes e música.

## **E COMO A MÍDIA RETRATA AS DRAGS?**

Segundo Lazarsfeld (apud Wolf, 2003), um indivíduo pode escolher o meio de comunicação que deseja acompanhar cujo conteúdo esteja de acordo com suas próprias convicções e forma de viver. A partir do modelo de Klapper, é possível dizer que os receptores não são objetos de escolhas aleatórias e são impactados pelo contexto social em que vivem (KLAPPER, 1960). Wolf considera a massa um grupo homogêneo de pessoas, que aparentam ser iguais, mas que vivem em ambientes diferentes (WOLF, 2003). Acreditava-se que, por isso, a massa poderia ser facilmente manipulada.

No âmbito do jornalismo, o profissional, ao cumprir sua função de informar, estimula o exercício da cidadania, impactando suas dimensões políticas, econômicas e sociais (TRAQUINA, 2005). O jornalista é um ator social “responsável pela instauração, ampliação e manutenção de debates públicos. (CARVALHO, 2012, p.16). De acordo com a pesquisa de Hábitos de Consumo de Mídia pela População Brasileira, em 2016,

---

63% dos brasileiros identificaram a televisão como principal meio de comunicação para se informar. A internet ficou em segundo lugar, com 26%. Atualmente, a temática *drag* está presente fortemente na indústria cinematográfica e audiovisual. Há um acervo de filmes, programas de televisão, documentários e outros formatos comercializados na cultura de massa que abordam o assunto. Na televisão aberta há uma variedade de conteúdos que são conduzidos ou que contam com participações de *drags* “consolidando o seu perfil profissional no cenário midiático”. As *drags* “são tratadas como figuras espetacularizadas de forma prestigiosa pelos meios de comunicação de massa” (SANTOS, 2012, p. 15).

O programa “*RuPaul’s Drag Race*” estreado em 2009 e apresentado por uma das mais famosas *drag queens* do mundo se tornou um sucesso nos últimos anos. “O sucesso do programa, transformado em franquia pop, visibiliza a cena *drag* em todo o mundo e gera adeptos para uma nova geração de consumidores desta cultura (PEREIRA, 2017, p. 2):

Nesse contexto, a cultura midiática se apropria da *drag queen* como produto para satisfazer os desejos do sujeito pós-moderno e passamos então a compreender a *drag* como um produto midiático com orientações econômicas marcadas pela lógica do capital, retorno financeiro e do que Martel (2012) chama de mainstream.

Decorrente da essência do *reality show*, em que há uma abordagem de personagens marginalizados na sociedade, o telespectador cria um sentimento de pertencimento com um produto, gerando uma fidelização do consumo deste produto. Odara (2018) acredita que *Ru Paul* deu visibilidade para as *drags*, pois “graças ao programa as *drags* foram ganhando espaço”.

Com o reconhecimento do programa como fenômeno “a mídia investe na participação e aparição de várias outras *drags* que despontam no cenário da cultura midiática” (PEREIRA, 2017, p 9). Isso se dá a expansão cultural e ao público mais plural. Mesmo que muitos desses materiais estejam restritos à internet, é possível perceber que há uma abertura midiática voltada exclusivamente a esse interesse. (PEREIRA, 2017).



---

As *drags* estão se destacando no cenário da música pop e, inclusive, aparecendo em meios de comunicação tradicional, como é o caso de Pablio Vittar (PEREIRA, 2017). Macedo (2018) afirma que “dentro da mídia, é na parte artística que as drags têm mais abertura. Na música, no teatro e na televisão”. Von Linsingen (2018) concorda, mas pondera que muitas vezes a arte drag não influencia diretamente a mídia e as pessoas. Para ela, isso acontece de forma indireta em decorrência da moda - arte, cabelo e maquiagem - que envolve o cenário *drag*.

As novas tecnologias e a expansão do sistema comunicacional se tornaram políticas de visibilidade para as *drags*, que ganham destaque e agora fazem parte da cultura do entretenimento:

Deixam de ser instrumentos só da comicidade e são valorizadas pelo seu lugar de destaque frente às novas relações de gênero e portanto, ganham espaço no território do consumo midiático. São vozes, rostos, personalidades e atuações diferentes, mas que encontram formas de expressão e de significações deste lugar social. (PEREIRA, 2017, p. 15)

Sobre o cenário midiático, Odara (2018) acredita que a mídia retrata as *drags* como elas são, mas reconhece que há uma complexidade em retratar desse assunto, visto que existem diversos tipos de drags, uns mais comuns e outros menos. Para AbbySorbet (2018), “a mídia está sendo tomada por esse vírus *drag queen*” no sentido de tratar do cenário *drag* com curiosidade, de entender mais sobre, o que fazem e por qual razão estão se montando. Macedo (2018) acredita que a presença das *drags* nesse contexto é importante, pois permite que outras pessoas se identifiquem com o trabalho realizado.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este trabalho, ao examinar aspectos de identidade e representatividade na mídia, teve como objeto de estudo as *drags queens*. Por meio da pesquisa, foi possível perceber que, através da sua imagem, das características caricatas, modalidades de montagem, lugares frequentados e adornos utilizados, as drag queens chamam atenção, independente do lugar onde estão situadas e representam empoderamento, feminilidade

e poder. Nos últimos anos e por conta do impacto do *reality show* “Rupaul's *Drag Race*”, a arte *drag* tem sido mostrada na mídia, através de participações em programas, atuações no cenário musical e teatral e representações em conteúdos destinados a tratar exclusivamente dessa temática, entretanto, ficou claro depois deste trabalho, que nem todas as *drags* têm espaço na mídia, pelo fato de existir uma diversidade muito grande de tipos e estilos de montagem. Mesmo como todo o movimento social, a cultura *drag* ainda luta pelo seu espaço na sociedade. A representatividade dessa cultura se expandiu nos últimos anos mas ainda enfrenta um forte preconceito, até mesmo dentro do meio LGBT.

## REFERÊNCIAS

BAKER, Roger. **Drag: A History of Female Impersonation in the Performing Arts**. New York: New York University, 1994.

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

CARVALHO, Carlos Alberto de. **Jornalismo, homofobia e relações de gênero**. Curitiba: Appris, 2012.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CHIDIAC, Maria Teresa Vargas; OLTRAMARI, Leonardo Casto. **Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer**. Disponível em: <[scielo.br/pdf/epsic/v9n3/a09v09n3.pdf](http://scielo.br/pdf/epsic/v9n3/a09v09n3.pdf)>. Acesso em: 28 de setembro de 2018.

GADELHA, José Juliano Barbosa. **Performance e etnoestética: a montagem como ritual ou como nasce uma drag-queen**. Disponível em: <[fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST61/Jose\\_Juliano\\_B\\_Gadelha\\_61.pdf](http://fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST61/Jose_Juliano_B_Gadelha_61.pdf)>. Acesso em: 24 out. 2018.

GADELHA, José Juliano Barbosa. **Performance drag queen e devir artista**. Disponível em: <[abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD\\_Virtual\\_27\\_RBA/arquivos/grupos\\_trabalho/gt15/jjbg.pdf](http://abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_27_RBA/arquivos/grupos_trabalho/gt15/jjbg.pdf)>. Acesso em: 24 out. 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Disponível em:

<sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES\_POPULA%C3%87%C3%83O\_TRAN  
S.pdf?1334065989>. Acesso em: 02 out. 2018.

KLAPPER, Joseph T. **The effects of mass communication**. Nova York: The Free Press, 1960.

LANZ, Letícia. **O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero**. Disponível em: <acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/36800/R%20-%20D%20-%20LETICIA%20LANZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 24 out. 2018

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria queer - Uma política pós-identitária para a educação**. Disponível em: <scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>. Acesso em: 30 de setembro de 2018.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. São Paulo: Autêntica, 2004.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MARTEL, Frédéric. **Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MISKOLCI, Richard. **A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização**. Disponível em: <scielo.br/pdf/soc/n21/08.pdf> Acesso em: 15 out. 2018.

MORIN, Edgar. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. **Cultura de massas no século XX: neurose**. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1997.

NUCCI, Daniela. (2014). **O poder do pink money**. Disponível em: <metropole.rac.com.br/\_conteudo/2014/04/capa/leia\_mais/172176-o-poder-do-pink-money.html>, Acesso em: 7. nov. 2018.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de aids**. Disponível em: <periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2012000100019>. Acesso em: 24. out. 2018.

PEREIRA, Livia. **“Bitch I’m from Recife”: A influência do programa "RuPaul's Drag Race" na cena drag pós-moderna da cidade de Recife**. Disponível em: <academia.edu/30101213/\_Bitch\_I\_m\_from\_Recife\_A\_influ%C3%Aancia\_do\_programa\_RuPauls\_Drag\_Race\_na\_cena\_drag\_p%C3%B3s-moderna\_da\_cidade\_de\_Recife>. Acesso em: 17 out. 2018.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Pesquisa brasileira de mídia 2016: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira**. Disponível em: <pesquisademidia.gov.br/8>. Acesso em: 30 set. 2018.

---

SANTOS, Joseylson Fagner dos. **Femininos de montar - Uma etnografia sobre experiência de gênero entre drag queens.** Disponível em: <[repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/12277/1/FemininosMontarEtnografia\\_Santos\\_2012pdf](http://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/12277/1/FemininosMontarEtnografia_Santos_2012pdf)> Acesso em: 24 out. 2018.

SCHECHNER, Richard. **Environmental theatre: an expanded new edition.** New York: Applause, 1994.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença.** Rio de Janeiro: Vozes, 2000,

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são.** Florianópolis: Editora Insular, 2005.

TREVISAN, José Silvério. **Devassos no paraíso - A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade.** Rio de Janeiro: Record, 2000.

TURNER, Victor. **The Anthropology Of Performance.** Disponível em: <[erikapaterson08.pbworks.com/f/Antrophology+of+performance%282%29.pdf](http://erikapaterson08.pbworks.com/f/Antrophology+of+performance%282%29.pdf)>. Acesso em: 29 out. 2018.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação.** Lisboa: Presença, 2003.