



PERFORMANCES NEGOCIADAS DE PABLLO VITTAR – A GLAMAZON COMO ROTEIRO PERFORMÁTICO EM DIREÇÃO À UMA IDEIA DE DRAG MUSIC

PABLLO VITTAR'S NEGOTIATED PERFORMANCES: THE GLAMAZON AS A PERFORMATIVE SCRIPT TOWARDS A NOTION OF DRAG MUSIC

LÍVIA MARIA PEREIRA¹

1. Doutoranda em Comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE). E-mail: livia.mariapereira@ufpe.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1989-2208>

RESUMO Este artigo examina as dinâmicas da categorização musical por meio da análise das estratégias da *drag queen* Pabllo Vittar em se aproximar do que é estabelecido enquanto “*drag music*” no contexto anglófono. Ao investigar a colaboração de Pabllo Vittar com Charli XCX, *Flash Pose* (2019), exploramos como os gêneros musicais não são meramente categorias sonoras, mas espaços performativos de negociação cultural. Com base nos Estudos de Performance, argumenta-se que Vittar encena o roteiro performativo da *Glamazon*, persona estabelecida por RuPaul, para conquistar legitimidade em uma tradição da cultura *drag* no mercado musical anglófono. A análise demonstra que a categorização musical é um processo complexo, que envolve conformidade estética, desvios intencionais e trocas simbólicas intrincadas. Ao examinar a abordagem de Vittar, o trabalho almeja iluminar questões mais amplas sobre formação de gêneros e a natureza performativa do pertencimento musical em um panorama cultural globalizado. Além disso, este artigo busca lançar luz sobre como a construção da identidade musical de um artista se dá nas complexas interações entre estética e mercado, oferecendo perspectivas sobre a atuação das drags no cenário da música.

PALAVRAS-CHAVE Drag music; categorização musical; drag queen.; Pabllo Vittar; Estudos de Performance.

ABSTRACT This article examines the dynamics of musical categorization through the analysis of drag queen Pabllo Vittar's strategies to approach what is established as “*drag music*” within the Anglophone context. By investigating Vittar's international collaboration *Flash Pose* (2019) with Charli XCX, the study explores how musical genres are not merely sonic categories but performative spaces of cultural negotiation. Drawing on Performance Studies, it is argued that Vittar enacts the performative script of the RuPaul's persona Glamazon to gain legitimacy within a tradition of drag culture in the Anglophone context. The analysis demonstrates that musical categorization is a complex process involving aesthetic conformity, intentional deviations, and intricate symbolic exchanges. By examining Vittar's approach, this work aims to shed light on broader issues surrounding genre formation and the performative nature of musical belonging in a globalized cultural landscape. Furthermore, the research seeks to show how the construction of an artist's musical identity unfolds in the complex interactions between aesthetics and market, offering a perspective on the role of drag queens in the music scene.

KEYWORDS Drag music; musical categorization; drag queen; Pabllo Vittar; Performance Studies.

Em 2019, quando Pabllo Vittar lançou *Flash Pose* com a artista britânica Charli XCX, ela estava estrategicamente performando sua entrada na cena global da música *drag*. Esse movimento revela como as categorias musicais dizem respeito não apenas ao som, mas também fazem parte de negociações culturais mais complexas. A música entrou para a crescente lista de colaborações de Vittar, que no mesmo ano já tinha participado de *The Girls*, com Iggy Azalea, *AmarElo*, com Emicida e Majur, *Garupa*, com Luíza Sonza, e *Parabéns*, com Márcio Victor, da banda Psirico. Neste sentido, é notável que, desde sua entrada na indústria musical, em 2017, Vittar se estabeleceu enquanto importante nome no cenário da música pop brasileira contemporânea como uma artista que transita entre diferentes nichos de consumo musical, a partir do acionamento de diversificados gêneros musicais e das parcerias que estabelece com artistas nacionais e internacionais. Essa perspectiva é ressaltada quando observamos os lançamentos seguintes da artista, que nos últimos quatro anos emplacou uma sequência de seis álbuns com distintas sonoridades, sendo eles: *111* e *111 DELUXE* (2020), *Batidão Tropical* (2021), *Noitada* (2023), *After* (2023) e *Batidão Tropical Vol. 2* (2024). Por meio desses trabalhos — entre versões de faixas já conhecidas, em especial aquelas associadas aos gêneros da música pop-periférica brasileira (Pereira de Sá, 2021), como o forró eletrônico, e canções inéditas — Pabllo constrói uma carreira que se viabiliza por meio de dinâmicas de aproximação de certas sonoridades e estéticas visuais em determinados momentos da sua carreira.

Essa dinâmica fica evidente na fala do produtor musical Rodrigo Gorky, comumente creditado enquanto a “cabeça” por trás da carreira de Vittar, quando questionado em uma rede social se haveria “músicas parecidas com *Flash Pose*” no próximo álbum da cantora: “depois de *Flash Pose*, a gente volta pro nosso forrozão de sempre” (Gorky, 2019). Chamamos atenção para esse movimento, pois é ele que permite que essas músicas, embora sonoramente diversas, sejam reconhecidas sob o rótulo de “música pop”, já que são produzidas dentro de padrões das indústrias musical, do audiovisual e da mídia, com clara “filiação a gêneros musicais hegemônicos nos endereçamentos”, e “a partir de orientações econômicas fortemente marcadas pela lógica do capital” (Soares, 2021a, p. 46). Esse vínculo mercadológico parece fundamental para compreender estratégias de produção de sentido, considerando que a lógica mercadológica é parte fundacional do entendimento sobre a música pop. Todavia, não podemos perder de vista que Pabllo, embora uma artista da música pop, também é uma *drag queen*. Se, então, é *drag*, por que não falar em artista da *drag music*?

O termo *drag music* é usado nos Estados Unidos e em países anglófonos,² de forma quase genérica, para se referir à produção musical de artistas *drag queens*. Mas, não é sob esse rótulo que o trabalho de Pabllo Vittar é identificado. No Brasil, o termo é adotado nos anos 1990 para designar os remixes das músicas eletrônicas usa-

2. O termo aparece enquanto um conceito nativo utilizado pela comunidade de artistas, fãs e consumidores para designar a produção musical feita por *drags*. Entretanto, o seu uso é feito sem critérios formais definidos, guiado pelas sensibilidades suscitadas a partir do trabalho das artistas e seus usos performáticos.

dos pelas *drags* e transformistas em performances. Portanto, em vez de indicar propriamente músicas cantadas por *drags*, o que se convencionou como *drag music*, no Brasil, se refere a canções com determinada notoriedade na cena artística, reincidente no repertório dessas artistas. Essa associação entre a músicas das performances e o rótulo fez com que as faixas cantadas por *drags* que surgiram no cenário atual não fossem chamadas, a princípio, de *drag music* (Pereira, 2021).

Assim, emerge a primeira questão que guia este texto: quais são os critérios estéticos, mercadológicos e culturais envolvidos no processo de categorização de uma música/artista como parte da *drag music*? A segunda surge logo em seguida: o que/quem define quais artistas e músicas entram ou ficam de fora desta classificação?

Um primeiro gesto investigativo parte da perspectiva do musicólogo Simon Frith (1996), que trata a problemática da classificação musical a partir de uma ótica mercadológica. Para Frith (1996), o gênero musical é uma forma de o mercado enquadrar e organizar os processos de venda de músicas, com o processo de rotulação sendo importante para a definição de procedimentos de enquadramento mercadológicos do artista, o que envolve desde como se dão sessões de gravação, fotos promocionais, estratégias de marketing e videoclipes. No caso de Pabllo Vittar, essa rotulação se torna evidente à medida que ela navega entre diferentes gêneros musicais — do funk ao forró eletrônico —, não apenas ampliando o seu apelo comercial, mas também a posicionando como uma artista multifacetada que transcende as convenções de gêneros musicais, permitindo-lhe interagir com uma audiência diversificada. Frith (1996) compara o mercado fonográfico ao mercado editorial, traçando paralelos entre a categorização de livros em livrarias e bibliotecas e a categorização dos álbuns em lojas especializadas, enfatizando que os gêneros musicais são formados e precisam ser compreendidos dentro do processo cultural e comercial. Assim, as escolhas estéticas e as parcerias de Vittar, como a colaboração com Charli XCX, tanto refletem as exigências do mercado como moldam seu posicionamento dentro do mercado fonográfico, ajudando a delinear sua identidade artística em um cenário global.

Nessa mesma perspectiva, Trotta (2005) entende que categorizações musicais se referem ao som, bem como às pessoas que consomem esse som, que são igualmente classificadas de forma hierárquica em torno das categorias musicais que consomem ou se filiam. O que significa inferir que categorias musicais possuem valores simbólicos atrelados às práticas organizacionais e estéticas que representam. Esses valores, por sua vez, não são estáveis, podendo ser aceitos ou rejeitados, de maneira que a formação dessas comunidades também provoca um “acirramento das disputas pelos critérios de diferenciação das categorias” (Trotta, 2005, p. 187).

À luz destes postulados, um terceiro questionamento parece incontornável diante do acionamento consciente de gêneros musicais distintos por Pabllo: quais seriam as intenções dessas aproximações? Tal questão é intuída a partir da percepção empírica das sonoridades, do reconhecimento por parte da imprensa e da comunidade de fãs, e da indicação que aparece na fala do produtor nas redes sociais. Nesse sentido, se consideramos que as classificações musicais são importantes formas de disputa simbólica e posicionamento mercadológico, a ação de colocar em xeque as intenções das negociações acrescenta “um conjunto de variáveis que se edifica como motor e hipótese de investigação” (Soares, 2021b, p. 214).

É diante dessa possibilidade investigativa que este trabalho destaca a música *Flash Pose* (2019) como uma maneira de compreender as estratégias discursivas e estéticas da aproximação da artista brasileira com o mercado anglófono. Vale salientar que não se trata da sua primeira colaboração com artistas internacionais, tendo em vista que desde seu primeiro álbum (*Vai Passar Mal*, 2017) existe um diálogo amplo com produtores e artistas de outros países. Porém, justificamos a escolha dessa faixa para a análise, pois é o seu primeiro *single* e primeira música inteiramente em inglês (Nogueira, 2019), demarcando a aproximação explícita com o mercado anglófono. Tal fato chamou atenção dos fãs, que na época destacaram a “internacionalização” de Pabllo, e da imprensa, como registrado na revista Billboard:

Vittar, que é conhecida por criar faixas modernas para as pistas tanto em português quanto em espanhol, tem se tornado cada vez mais popular nos Estados Unidos [...]. Seu novo olhar sobre a música pop internacional [...] tem ganhado elogios poderosos e levou suas performances para festivais do Orgulho nos EUA. [...] Com sua popularidade na América do Norte crescente, faz sentido que o próximo passo de Vittar fosse lançar uma música em inglês (Blynn, 2019, n.p., tradução nossa).³

A escolha de *Flash Pose* se justifica, ainda, por seu desempenho comercial expressivo, sendo uma das primeiras canções de Vittar a ser certificada com o *status* de 2x platina pela Pro-Música Brasil (PMB), estreado no ranking global do Spotify e no top 5 do ranking brasileiro (Faia, 2019). Além disso, mais recentemente, *Flash Pose* foi incluída no jogo *Just Dance 2022*, ampliando seu alcance e demonstrando uma “vida midiática” de longo alcance da canção. Ademais, sonoramente, a música se afasta dos ritmos brasileiros, como o funk e o brega, que apareciam em grande volume no trabalho da artista até aquele momento. Portanto, levantamos uma primeira hipótese: é quando Pabllo “fala” com o mercado estrangeiro que ela mais se aproxima de um modelo do que se reconhece enquanto *drag music* no mercado anglófono. Para sustentar esse argumento, analisamos a faixa a fim de apreender

3. “Vittar, who's known for creating modern dancehall tracks in both Portuguese and Spanish, has become increasingly popular Stateside [...]. Her fresh take on international pop music [...] has won her powerful accolades and brought her performances to Pride festivites across the U.S. [...] With her popularity in North America growing, it makes sense that Vittar's next move would be to release an English-language song”.

as negociações feitas pela artista com as expectativas que se colocam diante de seu trabalho. Essa análise considera os elementos estéticos, visuais e sonoros, performáticos e temáticos presentes na música e no clipe, além de observar os discursos gerados a partir de sua circulação.

Na primeira parte deste artigo, a partir da mobilização de ideias em torno da formação de gêneros musicais (Fabbri, 1982), sistemas de orientação e convenções musicais (Lena; Peterson, 2008) e cultura da mídia (Kellner, 2001) argumentaremos sobre como RuPaul desempenhou um papel central na definição das expectativas estéticas e musicais associadas à arte *drag* no *mainstream* midiático, especialmente a partir do sucesso do reality show *RuPaul's Drag Race*. Demonstraremos como, inicialmente, RuPaul ajudou a transpor a performance *drag* dos circuitos locais para a indústria da música e da televisão, criando um modelo hegemônico de sucesso para *drag queens*. O seu *reality* foi utilizado para consolidar sua posição como referência, não apenas promovendo a arte *drag*, mas também padronizando certas estéticas e trajetórias profissionais dentro desse universo, a partir de uma perspectiva que leva em consideração o caráter pedagógico da mídia (Parsemain, 2019; Whitworth, 2017).

Em um segundo momento, retomaremos a música *Supermodel (You Better Work)*, lançada por RuPaul em 1993, como a faixa que estabelece uma base estilística e simbólica para a música *drag*, definindo tanto sua sonoridade quanto sua narrativa visual. Isso porque a partir do sucesso dessa faixa observamos que a estética e os temas da produção artística de RuPaul se mantiveram constantes ao longo das décadas, influenciando suas músicas subsequentes bem como as carreiras musicais de outras *drags*. O conceito da *Glamazon*, identificado por Vaughn (2019), descreve essa persona artística construída por RuPaul, que passa a servir como modelo e é tomado neste trabalho como roteiro performático (Taylor, 2013) que orienta as expectativas sobre as *drags* que entram na indústria musical.

Discutindo esses elementos a partir de uma perspectiva dos Estudos de Performance (Taylor, 2013; Soares, 2021b), a terceira parte do trabalho tomará o processo de categorização musical *enquanto* performance (Schechner, 2013), de forma que evidenciaremos como Vittar negocia sua identidade e assinatura artística com horizontes de expectativas que incidem em seu trabalho. Nessa perspectiva, apostamos no entendimento de que a dinâmica de categorização musical comporta uma fórmula a ser seguida — um roteiro (Taylor, 2013) capaz de fornecer parâmetros que permitem a inteligibilidade e o reconhecimento de produtos e artistas como pertencente à categoria em questão. Interessa-nos, portanto, pensar o caráter performático desse processo através da investigação do rótulo *drag music* a partir de dois entendimentos: *i)* de que, enquanto estrutura que organiza práticas musicais,

a categorização musical envolve “comportamentos teatrais, ensaiados ou convencionais/apropriados” (Taylor, 2013, p. 27) que tornam música e artista legíveis dentro da indústria fonográfica; e *ii*) o de que a performance constitui uma episteme, ou seja, uma forma de transmitir conhecimento, de maneira que os atos performáticos são transmitidos através de comportamentos reiterados, roteiros que são apropriados e ativados em menor ou maior grau em contextos culturais que, embora possam ser distintos, carregam similaridades quanto ao entendimento das práticas.

Em última análise, queremos entender quando e por que é valioso para a artista aderir às convenções da *drag music*, ressaltando o caráter cênico que está em jogo nas dinâmicas de trocas simbólicas que operam na construção de sentidos e no estabelecimento da sua identidade artística no mercado musical. Ou seja, ao analisar *Flash Pose*, buscamos compreender como Pabllo Vittar mobiliza elementos estéticos e performáticos em um diálogo que pressupõe conformidade, mas também desvios e inovações.

RUPAUL COMO HORIZONTE DE EXPECTATIVAS

Persona artística de Phabullo Rodrigues da Silva, Pabllo Vittar surgiu no cenário musical em meio à emergência global da figura da *drag queen*, popularizada e trazida ao *mainstream* midiático na década de 2010, especificamente pelo sucesso do *reality show* estadunidense *RuPaul's Drag Race* (grafado a partir daqui como *RPDR*) e sua apresentadora, RuPaul, que, assim como Pabllo, canta e produz suas próprias músicas autorais. Apesar de RuPaul não ter sido a primeira *drag queen* a cantar, surgindo na esteira de artistas como Sylvester e Divine (Pereira, 2021), ela pode ser vista como uma pioneira na inserção da *drag* na indústria da música, tendo sido alcançada ao *mainstream* musical com o álbum *Supermodel of the World* (1993). De acordo com Vaughn (2019), o sucesso inicial de RuPaul coincidiu com a transição da performance *drag* de uma cena local para a indústria, em videoclipes exibidos na televisão, colocando-a como a primeira figura artística a ter sucesso nessa nova configuração e conferindo-lhe legitimidade para despontar como intermediária da cultura *drag* entre o local e o *mainstream*. Esse posicionamento possibilitou que ela definisse as expectativas do que seria atuar profissionalmente como *drag queen* no mercado e, mais além, determinasse os códigos estéticos hegemônicos de uma *drag queen* de sucesso. Neste sentido, embora o autor não fale sobre gênero musical ou sonoridade, suas ideias são pertinentes para pensar esse campo a partir do postulado sobre a formação de gêneros musicais, processo que leva em consideração

aspectos formais e não formais (Fabbri, 1982) da música e entendendo, também, que gêneros musicais são “sistemas de orientação, expectativas e convenções que unem indústria, artistas, críticos e fãs em torno daquilo que eles identificam enquanto um tipo distinto de música” (Lena; Peterson, 2008).

Para entender a influência massiva de RuPaul no cenário contemporâneo, ao qual se vincula Pablo Vittar, entretanto, é preciso vislumbrar como a carreira de RuPaul alcança um novo patamar de destaque a partir do seu *reality show*. *RPDR* rapidamente se tornou um fenômeno cultural na década de 2010, marcando o que pode ser considerado o apogeu midiático de RuPaul e, enquanto apresentadora, mentora e juíza principal, solidificou sua posição como embaixadora da arte *drag*, conquistando sucessivas premiações pelo seu trabalho, incluindo oito prêmios Emmy na categoria de Melhor Apresentador de Reality Show (Jordão, 2024), e o reconhecimento internacional, com o programa transformado em franquia multimídia com ao menos uma temporada produzida em 16 países diferentes (Babiak, 2024), incluindo a bem-sucedida “RuPaul’s Drag Race Brazil” (Criscuolo, 2023). Além disso, o programa desempenha um papel essencial na criação de uma plataforma para a *drag* no mercado fonográfico, com músicas cantadas por RuPaul integradas às temporadas e artistas participantes promovendo suas carreiras musicais. Dessa forma, ela não apenas reafirmou sua relevância no cenário cultural, mas também influenciou profundamente as expectativas e possibilidades da arte *drag* enquanto produto midiático global. Diante da capilaridade midiática do programa e sua influência nas vivências de sujeitos LGBTQIAP+ (Pereira, 2016), podemos perceber que a comunidade de fãs que orbitam as *drag queens* cantoras no contemporâneo é, dentre outras maneiras, formada e informada a partir da ênfase dada por *RPDR* à carreira musical de RuPaul.

Reverberando as ideias de Vaughn (2019), com apporte no que fala Costa (2018) sobre a vinculação de determinados trabalhos a gêneros musicais se darem não apenas a partir da escolha de uma determinada sonoridade, mas da “adoção de um estilo de vida [...] que performatize e, dessa forma, evidencie o pertencimento” (Costa, 2018, p. 113), propomos também olhar para o que Kellner (2001) chama de “cultura da mídia”, pensando nela como uma maneira de moldarmos nossas identidades. De acordo com Kellner (2001, p. 9), “as narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo de hoje”.

Ao analisar o seriado norte-americano *Miami Vice* como exemplo de dispositivo midiático capaz de criar um *pathos* identitário no público, Kellner (2001, p.9) identifica que *Miami Vice* reproduz “imagens de riqueza e alto nível de consumo”, fazendo com que o espectador inveje o estilo de vida dos personagens. Nessa perspectiva, po-

demais falar que RPDR coloca o público em contato com os bastidores do estilo de vida da *drag queen* através da projeção de imagens positivas sobre a arte *drag*, bem como convida os espectadores a se identificarem com um estilo de vida, abrindo espaço para o consumo dos produtos produzidos pelos atores que o representam.

Todavia, ao mesmo tempo que o *reality* se propõe a apresentar a cultura *drag* ao *mainstream*, com os diferentes estilos e possibilidades que pode assumir, observamos uma padronização da *drag* através das escolhas das vencedoras dos desafios nas temporadas. Para julgar o desempenho das competidoras, RuPaul estabelece parâmetros baseados em sua visão do que deve ser uma “*drag completa*”. Para além de estabelecer padrões que guiam o julgamento dentro do programa, apostamos na ideia de que o caráter pedagógico de RPDR (Parsemain, 2019; Whitworth, 2017) informa também o público sobre as possibilidades de atuação da *drag queen* nas mais diversas vertentes artísticas.

Nesse contexto de acúmulo de capital cultural e influência midiática, pensamos em como o trabalho musical de RuPaul é fundamental na definição do que se tornou estabelecido como a sonoridade associada às músicas cantadas por *drag queens* no contexto dos Estados Unidos, assim como dos códigos visuais e culturais apropriados em torno da produção e fruição desses produtos. Isso porque, além dos aspectos visuais e comportamentais, a visão sobre a arte das *drag queens* exibida em RPDR também age na esfera da música, criando referências em duas chaves: i) do que vem a ser considerado uma canção “apropriada” para a performance *drag* a partir do julgamento dos números de dublagens; e ii) da “música ideal” que *drags* deveriam cantar e/ou produzir a partir da utilização do programa como vetor de marketing para as músicas de RuPaul, que são veiculadas como a trilha sonora de cada temporada. É na segunda entrada que investimos os esforços deste trabalho. Valemo-nos, assim, do questionamento: quais são os padrões estéticos associados ao que reconhecemos como *drag music*?

ENTRE CONFORMIDADES E DESVIOS, A GLAMAZON COMO ROTEIRO PERFORMÁTICO

Para responder à questão anterior é indispensável olhar a música que se tornou definidora da carreira musical de RuPaul: *Supermodel (You Better Work)*. Lançada em 1993, ela não apenas investiu RuPaul como um ícone da cultura pop, como também estabeleceu uma base estilística e simbólica para o que seria associado à sonoridade e à narrativa visual da música *drag*. É a partir dela que emergem as referências que dialogam diretamente com

questões de identidade, performatividade e as dinâmicas culturais envolvidas na criação e no consumo desses produtos, sendo, ainda hoje, celebrada como um dos “hinos” *dance-pop* que definiram os anos 1990, como registrado pela revista *Billboard* (Arnold, 2018). Com influência da música disco, da *house* e do R&B, *Supermodel* tem uma sonoridade que reflete as características estilísticas da época, seguindo uma estrutura típica da música pop, com versos, refrão e uma ponte energética que intensifica a narrativa da canção. O refrão repetitivo (“*You better work!*”) serve como um gancho marcante, uma característica comum na música pop pensada para as pistas de dança. O tempo acelerado, em torno de 120-130 BPM, com uso de batidas 4/4 típicas da *house music* e o padrão rítmico constante funcionam como estratégia para reter a atenção do ouvinte, enquanto a produção apresenta linhas de baixo sintetizadas e percussão eletrônica, elementos esses que ajudam a evocar uma estética futurista e dançante que contribui para entendermos essa música como uma faixa produzida para as boates.

Tematicamente, a letra celebra a autenticidade e a resiliência do eu lírico. A música dialoga com o universo da moda e constrói um eu lírico que, mesmo diante das adversidades da vida antes de se tornar uma grande estrela da moda, se coloca no mundo com confiança e determinação. Essa ponte entre a *drag* e a moda é percebida de forma óbvia tanto pelo título da faixa como pelos comandos diretos presentes na letra “*Work (Turn to the left) / Work (Now turn to the right) / Work (Sashay, shantay)*”, que sugerem o ato de posar para diferentes câmeras, e referências a nomes de supermodelos sucessos das passarelas na década de 1990, como Naomi Campbell. *Supermodel* constrói, assim, uma narrativa que fala mais do que sobre a carreira da modelo em questão, mas que também ressoa como um hino de empoderamento pessoal, já que a própria RuPaul coloca sua persona artística enquanto uma “*drag supermodelo*”, e é especialmente significativo para as comunidades LGBTQIAP+, dado que ideia do “*work*” vai além de uma tradução literal, mas indica o esforço de se destacar e ser notado, especialmente em um contexto que tende a invisibilizar corpos e identidades dissidentes.

Essa interpretação encontra suporte visual no clipe da canção, que se baseia no universo das passarelas e das sessões fotográficas de moda para apresentar RuPaul desfilando em diferentes cenários estilizados que remetem ao glamour das supermodelos dos anos 1990. A performance de RuPaul é central para a narrativa do clipe, que alterna poses marcantes, desfiles e momentos de interação direta com a câmera, usando constantemente movimentos coreografados e poses dramáticas para imaginar a energia da rotina de uma supermodelo. Elementos como flashes de câmera e closes nas expressões faciais também contribuem para criar a ideia de que RuPaul está sob os holofotes, consolidando sua imagem como uma supermodelo.

Trazemos essa breve análise sobre a primeira música de RuPaul porque é fulcral observar que, mesmo 30 anos depois, são essas características estilísticas, temas e atitudes que parecem ter guiado sua produção artística. Ao longo dos anos, RuPaul estabeleceu uma produção musical orientada aos ritmos populares da música eletrônica dance, aspecto primordial do seu primeiro *single*. Além disso, tem reiterado os temas, estilos e comportamentos apresentados em *Supermodel*, que permanecem a ecoar mesmo em suas produções mais recentes, como é o caso de *Cover Girl* (2009), *Sissy That Walk* (2014) e *Catwalk* (2022), para elencar alguns títulos que se destacam em sua larga produção.

Neste sentido, Vaughn (2019), a partir de uma análise dos videoclipes de RuPaul, suas antigas performances musicais na televisão americana, sua atuação como apresentadora de TV e sua videografia, mapeou temas, estilos e comportamentos frequentes na carreira da artista, sintetizados na persona *Glamazon*. O autor identifica essa persona de RuPaul enquanto uma apresentação intencional de si mesmo, utilizada em suas performances e que, mesmo passando por diversos cenários e situações, mantém a personalidade e o comportamento intactos. Segundo o autor, a *Glamazon* é caracterizada por três temas principais: i) modificação corporal; ii) humor; e iii) comportamento.

No que concerne à modificação corporal, a *Glamazon* apresenta um corpo feminino, usando uma variedade de códigos femininos, como cabelos, unhas postiças, salto alto e quadris e seios acentuados para criar uma figura exagerada e feminizada. A maquiagem é exagerada, criando uma feminilidade paródica e exagerada. A *Glamazon* também incorpora um humor exagerado, muitas vezes parodiando as expectativas femininas e usando piadas sexuais. Por fim, a *Glamazon* é altamente independente e importante, muitas vezes sendo a personagem principal em suas aparições. A personalidade dela é sexualmente desejosa, interagindo frequentemente com homens hegemônico-masculinos que a consideram desejável. A *Glamazon* equilibra momentos sensuais com comédia ocasional, reforçando seu status de figura glamorosa e poderosa. No geral, a *Glamazon* é uma persona consistente, hiperfeminina, glamorosa e poderosa que RuPaul incorpora em suas performances e, eventualmente, se tornou uma espécie de guia das expectativas às quais as futuras *drags* são submetidas.

A partir desse achado, Vaughn (2019) observa na videografia das participantes de *RPDR* que iniciaram carreiras na música após o programa a persistência e reiteração do tropo da *Glamazon* nos trabalhos de moderado e alto sucesso, com base no critério de análise da quantidade de visualizações dos vídeos no YouTube. Entretanto, é refutada a ideia de que seriam apenas as performances que seguem as regras dadas que alcançam sucesso dentro

da indústria *mainstream*, mostrando que os trabalhos mais bem sucedidos em termos numéricos são aqueles que apresentam conformidade com moderados desvios às expectativas.

Esses apontamentos dialogam com o mapeamento realizado no Spotify,⁴ no qual as músicas das *drags* anglofonas aparecem agrupadas sob o rótulo *strut*. Nesta categorização, aparecem tanto ex-participantes de *RPDR*, quanto *drags* que não participaram, assim como nomes ligados ao universo do programa e à carreira de RuPaul, como o produtor Lucian Piane. Os trabalhos dos artistas listados convergem: são músicas com batidas eletrônicas, feitas para as pistas de dança, com algumas das composições tratando de temáticas que versam sobre festas, sexo, o universo da moda, entre outras. Dessa listagem, entretanto, destacamos uma *drag*: Trixie Mattel, que tem apenas outro rótulo associado ao seu nome no site (*queer country*) e cujas músicas soam como a de qualquer outro artista estadunidense do *country*, não se assemelhando, sonoramente, com a música dos outros artistas listados em *strut*. Categorizar o trabalho de Trixie, no qual os aspectos sonoros fogem às regras formais do rótulo, como *strut* parece dizer que outros elementos estão em disputa e importam, evidenciando o argumento de que o processo de categorização musical pressupõe mais do que uma coerência sonora entre um conjunto de produções, a observação de regras não formais de caráter comportamental, social e ideológico e econômico-jurídica que permitem a legibilidade do produto enquanto pertencendo a tal classificação (Fabbri, 1982).

Cotejando a teoria da classificação musical a partir dos achados de Vaughn (2019), podemos ver como a *Glamazon* materializa, em parte, elementos dessas regras não formais que devem ser observadas. No sistema analítico do autor, Trixie parece, assim, se encaixar na categoria das *drags* que atingem grande sucesso⁵ por apresentar sua própria *drag*, mas ainda dialogando com as expectativas do gênero, ou seja, apresenta moderado desvio, enquanto conforma com a *Glamazon*. Essas observações chamam atenção para como a consolidação de padrões influenciam a recepção e o sucesso de artistas que buscam se reconhecer perante a categorização. Ao mesmo tempo, a existência de exceções, como o caso de Trixie, sugere a possibilidade de diversificação e inovação dentro desse campo, em outros termos, de disputas de valores, desde que haja um diálogo, ainda que moderado, com as expectativas estabelecidas. A categorização musical, assim, pressupõe um modelo, mas, como um processo dinâmico, também acomoda desvios a partir da identificação da aderência do artista a outros pressupostos éticos e estéticos que o rótulo abrange, como a identidade artística, o idioma e o território de origem.

Diante desse diagnóstico, ao olhar para o posicionamento de Pabllo Vittar no mercado, acreditamos na potência de interseccionar os autores já convocados com os postulados do campo dos Estudos de Performance. Assim,

4. Foi utilizado o site “Every Noise At Once”, criado pelo programador de algoritmo do Spotify, Glenn McDonald. O site permite que se investiguem os rótulos que norteiam o algoritmo da plataforma de streaming, levantando dados em forma de listas e nuvem de dados como: artistas relacionados a um rótulo, nível de relevância do artista para o rótulo e nível de relevância do rótulo para o artista.

5. Trixie é considerada, hoje, uma das *drags* mais bem sucedidas mediante sua popularidade com os fãs, assim como financeiramente (Mezistrano; Kuhn, 2024).

buscamos adensar e contextualizar essas perspectivas na análise dos movimentos de aproximação do mercado fonográfico anglófono que a *drag* brasileira realiza a partir dos seus *feats*, aqui representados a partir da análise das mediações em torno da música *Flash Pose*, assim como do seu clipe.

QUANDO É DRAG MUSIC? POR UM ENTENDIMENTO PERFORMÁTICO DA CATEGORIZAÇÃO MUSICAL

Entendendo que elementos estéticos e seus valores simbólicos estão sempre em disputa no ato de categorizar uma produção musical (Fabbri, 1982; Costa, 2018), é pertinente pensar que esse processo se efetiva a partir de ações que autorizam o produto musical a ser reconhecido dentro de determinado rótulo. Ou seja, categorizar é, antes de tudo, um ato de enquadramento intencional, seja por parte do artista/produtor, da indústria fonográfica ou do mercado, agentes interessados na disputa simbólica e narrativa que esse enquadramento suscita. Entender esse processo envolve observar, portanto, a circulação de discursos e imagens que permeiam o produto desde sua criação, passando pela distribuição e seus endereçamentos para consumo.

Assim, encaminhamos essa discussão para o âmbito dos Estudos de Performance (Taylor, 2013; Soares, 2021b), onde a ideia de enquadramentos faz emergir a compreensão de um quadro complexo que comporta personagens e ações, dispostos em um cenário e investidos de intenções e motivações próprias. Nessa perspectiva, eventos e ações são passíveis de análise enquanto performances (Schechner, 2013, p. 38), ressaltando a dimensão dialógica, na qual se estabelece um processo entre os atores de troca simbólica fundamental para a construção de sentidos e negociação de valores culturais. O “enquanto” sinaliza um modo de interrogar o evento a partir de determinado olhar, ou seja, a performance se converte em uma lente epistemológica que organiza a leitura da sua totalidade. Assim, entender a categorização de um produto musical enquanto performance pressupõe olhar para o espetáculo, atentar-se à dimensão de teatralidade, o que confere certo caráter cênico (não confundir com inventado) ao que se observa. Segundo Taylor (2013), a teatralidade “ostenta seu artifício, seu caráter construído” em uma “luta pela eficácia, não pela autenticidade”, portanto presume uma dimensão de consciência e controle, de desvelamento da “mecânica do espetáculo”. Revela, logo, um roteiro, um guião de performances, uma “configuração paradigmática que conta com participantes supostamente ao vivo, estruturados, ao redor de um enredo esquemático, com um fim pretendido (apesar de adaptável)” (Taylor, 2013, p. 41).

Portanto, investimos o processo de categorização musical de teatralidade para chamar atenção para o roteiro que guia os acionamentos e aproximações de certos horizontes estéticos e que baliza categorizações musicais feitas por Pabllo Vittar ao buscar legitimidade no mercado musical anglófono. Se estamos, então, diante de enquadramentos, materializados em roteiros, questionamos: que roteiros guiam a *drag music*?

É oportuno observar a primeira música de Vittar voltada especificamente para esse mercado, dado estabelecido na observação de quatro pontos. O primeiro deles diz respeito à parceria com uma artista estrangeira com grande apelo ao público LGBTQIAP+ consumidor de música pop eletrônica, sendo o vínculo identitário de grande importância no contexto em que a *drag* é ela mesma uma expressão artística que, em sua grande maioria, emerge das vivências e da cultura desse grupo. O segundo consiste na adoção do inglês em toda a letra da música, evidenciando a intenção em ser entendida pelo público nativo dessa língua. O terceiro e o quarto ponto estão associados, referem-se, respectivamente, à aparição na imprensa da canção, creditada como o primeiro single internacional de Vittar, e da própria artista, que passou a ser destaque em veículos internacionais com mais intensidade a partir da colaboração, como visto em matérias veiculadas à época em sites, jornais e revistas, como *Billboard* (Blynn, 2019), *Forbes* (Mendez, 2019), *Rolling Stone* (Legaspi, 2019), *Flaunt* (Cost, 2019), *Yahoo! Entertainment* (Kaye, 2019), entre outros veículos.

Dados esses parâmetros, analisemos a canção. A faixa e o clipe para *Flash Pose* foram lançados por Vittar em 2019 como primeiro single do seu terceiro álbum, *111*. A música se destaca das que haviam sido até então lançadas por ser inteiramente em inglês, mas especialmente porque não agencia ritmos e sonoridades associadas a gêneros musicais brasileiros. Em vez disso, *Flash Pose* se vincula a uma tradição da música eletrônica, com uma produção baseada em elementos característicos da *house music* e do pop eletrônico, fazendo uso dos recursos clássicos desses gêneros, como a linha de baixo pesada, batidas repetitivas em 4/4 e com bpms girando acima de 120. Os sintetizadores trabalham com texturas brilhantes e dinâmicas, adicionando camadas melódicas que criam um espaço sônico envolvente. A sonoridade de *Flash Pose* é propícia para uma coreografia posada, como sugere o próprio título da faixa, uma dança de passos marcados que no clipe se materializa em movimentos de braços e quadris que tem como referência o *vogue*, estilo de dança moderna que se caracteriza por posições típicas de modelos das revistas de moda e que se difundiu na cultura *ballroom* na década de 1980 em Nova York, se tornando particularmente popular com a comunidade LGBTQIAP+ nas pistas de dança.

No clipe, *Flash Pose* é encenada em uma sessão de fotos com elementos que fazem parte do imaginário estético da *drag queen* estadunidense, cores intensas, brilho, movimentos de dança posados e referências às festas de

música eletrônicas. Explorando um ambiente minimalista e altamente estilizado, com cenários que mesclam tons metálicos, luzes e superfícies espelhadas, o vídeo evoca a ideia de um universo futurista e glamouroso. O uso de poses exageradas dialoga diretamente com a letra da música e a câmera desempenha um papel essencial no clipe, pois reforça o protagonismo da pose: há uma abundância de close-ups e ângulos dinâmicos que destacam expressões faciais, figurinos e movimentos de dança.

É importante sinalizar a semelhança de *Flash Pose* com *Sissy That Walk* (2014), até hoje uma das músicas mais bem sucedidas de RuPaul, com mais de 105 milhões de *plays* no Spotify (dados de novembro de 2024). Ambas trabalham na mesma faixa de bpm's, batidas 4/4 fortes, apresentam uma produção musical ligada às músicas eletrônicas, e, tematicamente, exploram a pose e o desfile como elementos centrais, fazendo a interseção entre a cultura da noite e das *drags* com o universo da moda. Já visualmente, nota-se que ambos os clipes se utilizam do conceito de sessão de fotos, trazem dançarinos trajando poucas peças de roupas e cenas contra planos de fundo lisos com tomadas das artistas caminhando em direção à câmera ou realizando coreografias em grupo. As duas músicas também se aproximam ao se fazerem valer das gírias usadas na indústria da moda “pose” e “walk”, referindo-se aos comandos de posar e caminhar na passarela. Diante dessa aproximação, é impossível não retomar *Supermodel*, já que ambas as faixas parecem ecoar sonora e visualmente o primeiro single de RuPaul. Parece-nos, então, que essa conexão entre a música de Vittar e o trabalho de RuPaul evidencia uma intenção de diálogo com a tradição estabelecida de música na cultura *drag* estadunidense, em uma disputa de reconhecimento nesse campo. Ao adotar essa postura, Vittar sinaliza seu interesse em se inserir em uma rede de referências e significados compartilhados pela comunidade de fãs e ouvintes da *drag music* nos Estados Unidos.

Essa leitura ganha robustez ao olharmos o comportamento da artista após o lançamento de *Flash Pose*. Além do destaque na imprensa, Vittar passou a ser vista em eventos e premiações de músicas fora do Brasil, além de ser escalada para fazer shows. Pabllo foi convidada para se apresentar no *MTV Europe Music Awards 2019*, marcando a primeira apresentação de um artista brasileiro no evento. Na mesma premiação, ganhou o troféu de Melhor Artista Brasileiro, categoria que era dominada por Anitta desde sua criação em 2016. Em 2020, a *drag* saiu em turnê pela América do Norte com a *NPN Tour Pride*, se apresentando em 10 eventos ligados às Paradas do Orgulho LGBTQIAP+. Também foi anunciada como parte do *lineup* dos festivais de música Coachella 2020, na Califórnia, e Primavera Sound, na Espanha, apresentações que foram canceladas devido às restrições impostas pela pandemia da COVID-19, mas, caso tivessem acontecido, teriam marcado a presença da primeira *drag queen* em ambos os festivais. De acordo com a própria artista, em entrevista à imprensa, a pandemia afetou seus planos

para o ano de 2020 que seria dedicado a trabalhar sua imagem no âmbito internacional, plano que recuperamos a partir do que aparece em reportagens sobre *Flash Pose* e o álbum *111* (Hippert, 2019; Matos, 2019).

Enxergar as ações pela lente metodológica dos Estudos de Performance calibra nosso olhar para destacar suas estratégias, compreendendo como os agentes envolvidos negociam significados e mobilizam códigos culturais. Essa perspectiva nos permite interpretar *Flash Pose* como um ato performativo que insere Pabllo Vittar em um campo cultural mais amplo, conectando-a a uma tradição de *drag music* já estabelecida no mercado anglófono. Nesse sentido, a inferência que se apresenta é a consideração da *Glamazon* (Vaughn, 2019) como um roteiro performativo. Ou seja, trata-se de uma ferramenta que sugere fórmulas e predispõe certos resultados, ao passo que abre “margem para inversão, paródia e mudança” (Taylor, 2013, p. 64) a cada repetição, sendo capaz de orientar a exploração e aproximação de Vittar com a *drag music* a partir do estabelecimento de um padrão estético a ser seguido, mas deixando espaço para que haja moderados desvios na sua encenação.

No vídeo de *Flash Pose*, Pabllo conforma com determinados temas estilísticos da *Glamazon*, como a modificação corporal e o comportamento, encenando uma persona hiperfeminina exagerada e glamurosa, mas se afasta na questão do humor da persona identificado por Vaughn (2019), ao não incluir paródias, piadas de cunho sexual e recursos visuais para abordar tópicos sérios de maneira humorística. Essa forma de atuação está prevista no roteiro performativo que, por funcionar por meio da reativação e não da duplicação (Taylor, 2013, p. 66), garante um espaço para desvios moderados, sem se distanciar do resultado esperado. Esse roteiro não apenas organiza as ações de Vittar, mas também instaura uma cartografia de possibilidades para que ela dialogue com o grupo de artistas e produtos da *drag music* anglófona. Ao aderir às convenções estabelecidas por essa tradição, Vittar sinaliza sua intenção de se integrar a esse mercado e participar da rede de significados que o define, ao mesmo tempo que acrescenta novos elementos. É nesse diálogo que o método de atuação do roteiro se torna evidente: ao encenar *Flash Pose* dentro do paradigma da *Glamazon*, Pabllo não apenas disputa a sua legibilidade enquanto artista da *drag music* anglófona, mas comunica sua própria identidade artística como parte admissível de uma narrativa maior da *drag music*, já que é possível que, cada artista que incorpore o roteiro adicione inovações, sem perder o grau de reconhecimento. Isso sugere, à princípio, que o sucesso de Vittar no mercado anglófono pode depender de sua capacidade de navegar pelas expectativas e normas associadas a essa persona, ao mesmo tempo que constrói uma identidade artística própria e distinta.

Estabelecemos, então, a *Glamazon* como um modelo performativo que instala uma fórmula possível para a entrada de artistas *drag* no *mainstream*, atuando como uma matriz de referênciação, capaz de guiar suas escolhas

estéticas, musicais e estratégicas. No caso analisado neste trabalho, vemos como a *drag* brasileira consegue conquistar legitimidade e acessar novos públicos através da ativação desse modelo, enquanto sutilmente subverte e expande os limites da atuação e signos da própria *Glamazon*. A abordagem performativa da categorização musical revela a complexa interação entre estética, identidade e dinâmicas da indústria na construção de um gênero, destacando a importância de entender a música não apenas como som, mas como uma prática cultural impregnada de significados sociais e políticos que estão constantemente em disputa.

APROXIMAÇÕES E AFASTAMENTOS ESTÉTICOS

Por fim, destacamos uma última questão que evidencia a encenação do roteiro da *Glamazon* como forma de estabelecer ponte com as expectativas da *drag music* e dialogar com o mercado anglófono. Ao expandirmos os elementos do quadro analítico, vemos que o cancelamento das apresentações internacionais de 2020 fez com que a artista precisasse recalcular o direcionamento da sua carreira e voltasse a olhar para “dentro de casa”. Em entrevista, Rodrigo Gorky ressalta que a “brasilidade” do álbum *Batidão Tropical* (2021), que seguiu o *111*, surgiu devido ao impedimento de realizar a turnê internacional: “é o disco mais Brasil que a gente já fez até hoje” e “sem pretensões internacionais” são alguns dos termos que o produtor utiliza para se referir ao trabalho. As declarações apontam para uma ideia de que as negociações de Vittar com a *drag music* anglófila não era (ou é) um caminho que planeja seguir – ou, pelo menos, não de forma exclusiva. E assim, Pabllo calibra a encenação para voltar a conversar com o Brasil, negociando e performando com outros conjuntos de expectativas que atuam sobre os artistas do cenário local. Sem shows fora do Brasil, ela trabalha uma volta às “origens” ao vincular novamente seu trabalho aos ritmos brasileiros como forró eletrônico, arrocha e brega, aproximação que fica ainda mais evidente na inclusão de regravações das canções “Zap Zum” e “Bang Bang”, da banda paraense Companhia do Calypso, e “Ansia”, da banda pernambucana Brega.com.

Percebemos, dessa forma, como Pabllo negocia sua estética e identidade para realizar um momento de aproximação com a ideia do roteiro performativo da *Glamazon* ao conversar com um novo mercado consumidor, ficando evidente que é quando se aproxima do consumo global que ela mais se utiliza dos elementos-chave da *Glamazon* para entrar na lógica de uma música feita por *drag queens* nos Estados Unidos. O que observamos em *Flash Pose* é mais do que um exercício de aproximação desinteressado de um gênero musical; é uma performance de per-

tencimento e posicionamento estratégico no mercado. Essa leitura revela a consciência intencional das escolhas feitas por Pabllo Vittar, que, ao se alinhar com o roteiro da *Glamazon*, reforça sua presença na cena musical *drag* internacional, contribuindo simultaneamente para expandir os limites dessa tradição e renovar suas possibilidades expressivas.

REFERÊNCIAS

ARNOLD, Chuck. "RuPaul's 'Supermodel of the World' Album Turns 25: Why It Was More Than a Novelty". *Billboard*, 2019. Disponível em: <http://bit.ly/3r3aUqk>.

BLYNN, Alex. "Pabllo Vittar Talks Representing Queer Brazilians, Working With Charli XCX On 'Flash Pose'". *Billboard*, 26 jul. 2019. Disponível em: <http://bit.ly/3QglNAW>.

60 BABIAK, Laura."RuPaul's Drag Race Global All Stars And The Franchise's Imperial Peak". *Observer*, 2024. Disponível em: <https://bit.ly/42voVko>.

COSTA, Márcio Leonardo Monteiro. "A centralidade dos gêneros musicais nos estudos sobre consumo de música". *Conexão - Comunicação e Cultura*, v. 17, 2019.

COST, Ernna. "Pabllo Vittar x Charli XCX | Flash Pose". *Flaunt*, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3Z1YvVC>.

CRISCUOLO, Isaque. "Rupaul's Drag Race chega ao Brasil". *Meio & Mensagem*, 2023. Disponível em: <https://bit.ly/425W5Im>.

FABBRI, Franco. "A theory of musical genres: two applications". In. HORN, D.; TAGG, P. (ed.). *Popular music perspectives: papers from the First International Conference on Popular Music Research*. Gothenburg; Exeter: IASPM, 1982.

FAIA, Amanda. "Pabllo Vittar estreia "Flash Pose" no Top 5 do Spotify Brasil e estreia música com Charli XCX em ranking mundial". *Popline*, 27 jul. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3X34tW7>.

FRITH, S. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

GORKY, Rodrigo. *Depois de Flash Pose a gente volta pro nosso forrozão de sempre*. 26 jul. 2019. Twitter: @djhorky. Disponível em: <https://bit.ly/4fWyhdU>.

HIPPERT, Juliana. "Pabllo Vittar fala de turnê fora do Brasil: 'Minha carreira é do mundo, não é nacional ou internacional'". *G1*, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3Vb6Q88>.

JORDÃO, Pedro. N. "RuPaul recebe 8º Emmy de melhor apresentador de reality". *CNN Brasil*, 08 jan. 2024. Disponível em: <https://bit.ly/4eX2kBy>.

KELLNER, Douglas. *Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001.

LEGASPI, Althea. "Pabllo Vittar, Charli XCX Are Camera-Ready on New Song 'Flash Pose'". *Rolling Stone*, 25 jul. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3ZcW2rm>.

LENA, Jennifer. C.; PETERSON, Richard A. "Classification as culture: types and trajectories of music genres". *American Sociological Review*, v. 73, out. 2008, p. 697-718.

KAYE, Ben. "Charli XCX teams with Pabllo Vittar for "Flash Pose": Stream". *Yahoo Entertainment*, 25 jul. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3ZqyLqX>.

MATOS, Thaís. "Pabllo Vittar estreia em inglês com Charli XCX, mas perde 'brasileidade' ao focar no mercado internacional". *G1*. 2019. Disponível em: <https://glo.bo/2WQAIM6>.

MENDEZ, Chris Malone. "Brazilian Drag Superstar Pabllo Vittar Is Ready For Her Close-Up In 'Flash Pose'". *Forbes*, 28 jul. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3OuLajN>.

MEZISTRANO, Rebeca; KUHN, Daniel. "Trixie Mattel net worth: How the drag queen built her fortune". *The Street*, 18 jul. 2024. Disponível em: <https://bit.ly/3Z3vpFk>.

NOGUEIRA, Renata. "Pabllo Vittar lança Flash Pose com Charli XCX, sua primeira música em inglês". *UOL*, 25 jul. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/4b4zRsS>.

PARSEMAIN, Ava Laure. *The Pedagogy of Queer TV*. London: Palgrave Macmillan, Cham, 2019.

PEREIRA, Lívia. "Bitch I'm from Recife": A influência do programa "RuPaul's Drag Race" na cena drag pós-moderna da cidade de Recife. TCC de Jornalismo, UFPB, 2016.

_____, Lívia. *O que canta a drag queen?: limites e disputas em torno da categorização da produção musical de drag queens no Brasil*. Dissertação de Mestrado em Comunicação, UFPE, 2021.

PEREIRA DE SÁ, Simone. *Música Pop-Periférica Brasileira: Videoclipes, Performances e Tretas na Cultura Digital*. Curitida: Appris, 2021.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. 3. ed. Nova Iorque: Routledge, 2013.

SOARES, Thiago. *Modos de experienciar música pop em Cuba*. Recife: Editora UFPE, 2021a.

_____, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudo da Teatralidade em Performances Midiáticas. *Alceu – Revista de Comunicação, Cultura e Política*, v. 21, n. 43, 2021b.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

TROTTA, Felipe. "Música e mercado: a força das classificações". *Contemporânea*, v. 3, n.2, pp. 181-196, jul./dez. 2005.

VAUGHN, Michael Patrick. "Supermodel of the World: The Influence of Legitimacy on Genre and Creativity in Drag Music Videos". *Social Psychology Quarterly*, v. 82, n. 4, dez. 2019.

WHITWORTH, Colin. "Sissy That Performance Script! The Queer Pedagogy of RuPaul's Drag Race." In. BRENNAN, Niall; GUDELUNAS, David. (orgs.). *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture*. London: Palgrave Macmillan, Cham, 2017.

DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os autores confirmam que os dados que apoiam os resultados deste estudo estão disponíveis no artigo.

CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declaram que não há conflito de interesse.

EDITOR(A)(ES) RESPONSÁVEL(ES)

Marina Cavalcanti Tedesco

ASSISTENTE EDITORIAL

Vanessa Maria Rodrigues

DADOS EDITORIAIS

Recebido em 31/12/2024

Aprovado em 10/02/2025



Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CCBY).

Os autores retêm todos os direitos autorais, transferindo para a Revista A Barca o direito de realizar a publicação original e mantê-la sempre atualizada.