

“Vou fazer o P!”: Pablo Vittar, fãs e a apropriação do tecnobrega sob uma perspectiva queer na cultura digital¹

Ana Karolina de Carvalho Pereira ARAÚJO²
Lucas Guimarães Vieira de SÁ³
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Pablo Vittar é uma drag queen brasileira, que em 2024 foi considerada a drag queen mais seguida no mundo nas redes sociais. Diante disso o estudo se propõe a entender como a apropriação visual e estratégica do tecnobrega pela cantora mobiliza seus fãs online. Para isso recorreremos metodologicamente a uma pesquisa exploratória nas postagens de divulgação do *single* “Ai, Ai, Ai, Mega Príncipe” na rede social X (antigo Twitter) de Pablo Vittar (@pablovittar) e da sua Central (@centraldapv). Os tweets selecionados para a análise têm como critério de escolha a pertinência temática e alcance, além disso, os comentários também serão observados dentro dos contextos conversacionais tendo como foco o modo que ela se comunica com os fãs no contexto de apropriação do tecnobrega.

PALAVRAS-CHAVE: Música; fãs; perspectivas queer; redes sociais; cultura de fãs.

INTRODUÇÃO

Pablo Vittar, nascida Phabullo Rodrigues da Silva, é uma cantora, compositora e drag queen brasileira natural de São Luís, Maranhão. Pablo ganhou notoriedade em 2015 com o lançamento do videoclipe da música "Open Bar", uma versão em português da canção "Lean On" de Major Lazer. A artista aponta sua musicalidade com referências no pop e gêneros regionais como o forró e o tecnobrega, gêneros típicos da região nordeste e norte do país.

Essas influências sempre estiveram presentes em seu repertório original, mas em 2021 produziu o álbum “Batidão Tropical” que contém regravações de músicas populares do forró, brega e tecnobrega. Em 2024, Pablo deu continuidade ao projeto com o “Batidão Tropical 2” e a primeira regravação, que foi lançada como segundo *single*, é “Ai, Ai, Ai, Mega Príncipe”, um dos clássicos de festas tradicionais do Estado do Pará. Na letra da música original a expressão “Vou fazer o P” é utilizada como

¹ Trabalho apresentado no GP 30 - Tecnologias e Culturas Digitais do XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, email: karol_carvalhoparaujo@outlook.com

³ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, email: lucasguimaraes003@gmail.com

referência ao Baile do Mega Príncipe Negro, festa popular comandada pela dupla de DJs Edilson e Edielson que são citados na música original e na regravação da Pablllo que utiliza a expressão do “Fazer o P” como uma alusão ao seu nome de drag. A aparelhagem é uma manifestação cultural popular paraense que utiliza de grandes equipamentos de som durante as festas.

Para além do resgate do tecnobrega como referência estética, elemento de musicalidade e nostalgia, Pablllo Vittar também se apropria da estética tecnobrega incorporando em sua performance, perspectiva e em seu corpo *queer*. Isso é, o uso do tecnobrega em sua musicalidade e performance durante a era do Batidão Tropical não demarca apenas questões de regionalidade e nostalgia, se comunicando com fãs que vão reconhecer os signos que compõem a estética tecnobrega. Dentro desse argumento, reconhecemos que a figura da própria Pablllo Vittar, em persona *drag queen*, demonstra também uma apropriação *queer* de um gênero musical popularmente heteronormativo.

É através dessa estética que a artista performa questões de sua identidade sexual e de gênero compondo a narrativa do álbum Batidão Tropical: a construção de imagem de diva – que a Pablllo Vittar por si só já possui pela construção de sua carreira pop no Brasil, mas que também incorpora pelo próprio elemento *drag* –, se espelha nas personas que emplacaram a popularidade do tecnobrega no Brasil durante os anos 2000. Nas visualidades, Pablllo Vittar se apropria de músicas populares e dos visuais que moldaram essas divas: Joelma, ex-integrante da Banda Calypso; Nathália Calasans, da banda Saia Rodada; entre outras.

Figura 1 - Capturas de telas de posts em que Pablllo Vittar homenageia música, estética e artistas do tecnobrega.



Fonte: Instagram de Pablllo Vittar (2024)⁴

⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/pablllovittar/>. Acesso em: 28 jun. 2024.

O tecnobrega – assim como diversos outros gêneros musicais – tem sua crescente em uma esfera predominantemente normativa em construções sexuais e de gênero, presentes na construção estética desde letras de música, até as visualidades como videoclipes e figurinos.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A regionalidade levantada por Pablllo Vittar dispara uma infinidade de signos para o público, tanto regional, que cresceram dentro das culturas do norte e nordeste, ou que as tiveram como algum tipo de referência de gosto; quanto pelo público transcultural que passa a se identificar e construir seus gostos transversados pelo intermédio feito pela artista.

Diante desse contexto, a pesquisa tem como base o conceito de fãs transculturais que se envolvem com produtos culturais originários de contextos culturais diferentes do seu próprio e os ressignificam em seu próprio contexto (Amaral, 2016). Analisar os fãs transculturais nesse contexto possibilita uma compreensão mais profunda de como os produtos midiáticos são recebidos e reinterpretados em diversas culturas. Para Amaral (2016) essa abordagem revela as dinâmicas de intercâmbio cultural e como as identidades são influenciadas por essas interações.

“[...] a compreensão de fandom transcultural ultrapassa a mera transposição de um produto da cultura pop para outro contexto, ou a apropriação do mesmo para uma cultura, mas também pode ser entendido como os fandoms que são constituídos para além dos produtos ocidentais e relativos à constituição de cultura pop nacional fora das bordas (e/ou periférica) [...]” (Amaral, 2016, p. 72).

Nesse sentido, é importante entender que os estudos de fãs transculturais podem abranger diferentes níveis de culturas e conflitos culturais ao consumir produtos construídos a partir de uma outra referência cultural daquele que a consome. Para esse artigo, nos interessa observar os tensionamentos micros que decorrem em diferentes regiões do Brasil – em um contexto de uma cultura do Norte e Nordeste que, a partir da cultura pop, se estende em outros contextos. O diálogo se dá pela forma como Pablllo Vittar, através de suas próprias questões pessoais, como a infância e sua vivência *queer*, encontra formas de interação com fãs do mesmo contexto cultural que a *drag queen* ou não.

Para esses fãs de outros contextos, entendemos possíveis formas de um consumo transcultural, afinal, existe uma hierarquização de culturas entre regiões no Brasil, na qual o Sudeste é visto muitas vezes como a centralização cultural do país, enquanto Norte e Nordeste são empurrados às bordas e margens periféricas. Nessa mesma lógica, é importante ressaltar a subordinação e inferiorização de culturas para aquelas que “conseguem dialogar com um grande público” e aquelas que são “regionais demais” para isso.

A comunicação da Pablo Vittar com seus fãs e a utilização de uma estética popular em uma região, aciona mais que apenas o consumo da música, se amplia para uma dimensão afetiva, em que a memória dos fãs é acionada e gera identificação além do produto cultural. Para Amaral (2016) o consumo dos fãs desempenham um papel importante na promoção e difusão de produtos culturais, atuando como multiplicadores e influenciadores em suas redes sociais.

O foco no afeto dos fãs nos estudos de fandom transcultural é importante porque permite uma compreensão mais profunda das motivações e conexões emocionais que impulsionam o envolvimento dos fãs com objetos culturais transfronteiriços. Ao considerar o afeto dos fãs, podemos explorar como as emoções, sentimentos e identificações influenciam suas interações dentro das redes, transcendendo fronteiras geográficas e culturais.

No entanto, contextualizar a apropriação dessa estética através de uma figura *queer*, uma *drag queen*, ativa outras noções de reapropriação e performance. Soares e Mascarenhas (2015) buscam definir a experiência estética dos fandoms, focando nas lógicas ligadas aos discursos e cenários das performances para entender o que impulsiona "uma certa estética contemporânea do fandom de música pop: operações performáticas que se entrelaçam e se ativam" (Soares; Mascarenhas, 2015, p. 156-157).

A interação entre fã e artista se insere em um jogo de performances, onde tanto as ações e falas do fã quanto as do ídolo são formas de atuação. Reconhecer as formas de expressão dos fandoms permite compreender como identidades e expressões são negociadas e moldadas. A performance transcende o palco e a música, funcionando como uma linguagem simbólica entre fã e artista. Assim, entender como os fandoms se expressam e criam maneiras de se comunicar sobre suas divas é essencial para

contribuir à construção de uma experiência estética fandômica, especialmente nos ambientes virtuais.

Neste contexto, consideramos o afeto dos fãs como uma manifestação central no consumo da música, conforme destacado por Janotti (2004). O autor propõe que essas emoções se expressam por meio de narrativas e hierarquias de valores, que podem ser identificadas tanto nas camadas mais profundas e sutis das práticas discursivas (como intenções e significados implícitos) quanto em elementos mais visíveis e imediatos, como a demonstração de preferências e gostos. Em outras palavras, o que apreciamos na música está ligado a processos que vão além do simples ato de ouvir, envolvendo a repetição de padrões e a criação de sentidos que refletem nossos valores e identidades.

Esses processos moldam a forma como as pessoas consomem música e atribuem significado a esse consumo, revelando suas emoções e escolhas culturais. Figueiredo (2019) coloca o afeto como o principal motor de longas discussões entre fãs e haters. Os participantes de fandoms desempenham um papel central na construção de identidades LGBTQ+, onde os fãs criam espaços de expressão criativa baseados em seus afetos e constroem narrativas que não apenas defendem e celebram seus artistas favoritos, mas também refletem suas próprias experiências de vida.

É através dessa perspectiva que correlacionamos com os estudos de *camp*. Em seu ensaio “Notas sobre *Camp*”, publicado pela primeira vez em 1964, Sontag (2020, l. 484.8) destaca o *camp* “uma certa modalidade de esteticismo”. Se baseia no termo a sensibilidade aos artificios, da estilização e do exagero. Em acordo com o que Sontag propõe, o tecnobrega é *camp* por essência: se encontra nas artificialidades de tradições e folclores locais, sobretudo do Belém do Pará; nas influências locais, da música brega romântica e dos ritmos caribenhos popularizados nas rádios belenenses; na convergência entre a periferia e as tecnologias das aparelhagens (Barros, 2011, p. 28).

Por outro lado, Meyer (1994) aponta que a descrição de *camp* articulada por Sontag descaracteriza suas conotações *queer* e despolitiza o *camp*, tornando-o higienizado e palatável a um público comum – dessa forma, o autor coloca o *camp* como uma “crítica da ideologia através de uma paródia que sempre já é apropriada” (Meyer, 1994, p. 15). Através da perspectiva do *camp* enquanto estratégia *queer*, o autor observa que desatrear o *camp* do *queer* é apagar a ironia, a sátira, o burlesco e as apropriações das próprias performances sexuais e (des)construções de gênero. Para

Meyer (1994, p. 4) o *camp* é definido como “um conjunto total de práticas e estratégias performativas usadas para difundir uma identidade *queer*, definida como a produção de visibilidade social”⁵ (tradução nossa). Dentro dessa lógica, utilizamos o termo *queer* a partir das considerações de Louro (2004, p. 7), que, dentro das discussões de performance, gênero e sexualidade, o define como

“[...] um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto na ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina”

Apesar das discordâncias entre Sontag (1964) e Meyer (1994), podemos encontrar um ponto convergente ao atribuir o *camp* como uma perspectiva estética de observar o mundo em termos de artificios e de estilizações (Sontag, 2020, l. 485.9). Essa perspectiva faz parte fundamental da forma como Pabllo Vittar se comunica com seus fãs, transculturais ou não, e os convida para a era Batidão Tropical.

METODOLOGIA

Como metodologia, recorremos a uma pesquisa exploratória nas postagens referentes a divulgação do *single* “Ai, ai, ai, Mega Príncipe” na rede social X (antigo Twitter) de Pabllo Vittar (@pabllovittar) e de sua Central (@centraldapv), rede social em que a equipe oficial da *drag queen* mobiliza os fãs. Para seleção das postagens, consideramos a pertinência do *post* para a questão da pesquisa e as interações dos fãs. A partir de quatro posts e *reposts* feitos dentro desses perfis, mapeamos os principais contextos conversacionais e realizamos uma análise descritiva. Diante disso, observamos como esses contextos compõem a sociabilização na estratégia de comunicação através da apropriação do tecnobrega por Pabllo Vittar.

Apesar de “Ai, ai, ai, Mega Príncipe” não ser o primeiro *single* de Pabllo Vittar para o “Batidão Tropical Vol. 2”, decidimos como recorte temporal devido sua relevância nas estratégias de apropriação dos estilos e marcos do tecnobrega na cultura pop.

O primeiro *single* do álbum, “Pede pra eu ficar”, foi lançado como uma adaptação e reinterpretação original de Pabllo Vittar da música “Listen to your heart”,

⁵ “[...] *camp* as a total body of performative practices and strategies used to enact a queer identity, with enactment defined as the production of social visibility”.

de Roxette (1989). Adaptações como essa são frequentes e populares nas músicas do tecnobrega e esse estilo é reforçado em outras reinterpretações presentes em Batidão Tropical Vol. 2, como na regravação de “Hoje À Noite”, interpretação original Calcinha Preta da música “Alone”, de Heart; ou na regravação de “Planeta de Cores”, interpretação original de Forrozão Tropykalia da música “Ascolta Il Tuo Cuore”, de Laura Pausini. Apesar da referência estética direta através da estratégia de reinterpretação, da batida de tecnobrega e forró, e de trazer a ambientação do norte na capa e no clipe, por exemplo, a estreia de “Pede pra eu ficar” não ressalta as referências visuais através do figurino exagerado.

Figura 2 - Montagem da capa do single “Pede pra eu ficar” e do ensaio fotográfico do single.



Fonte: Pabllo Vittar (2024)

O período que compreendemos como divulgação de “Ai, ai, ai, Mega Príncipe” compreende desde a preparação e aquecimento através de estéticas e performances de Pabllo Vittar no Carnaval, até o lançamento do material audiovisual de *visualizer* da música, nas redes sociais, YouTube e Spotify.

Através dos posts selecionados, identificamos quatro momentos específicos na divulgação do single “Ai, ai, ai, Mega Príncipe”: 1) apresentação das estéticas e roupas utilizadas pela Pabllo Vittar em performances que preparavam a estreia do single; 2) anúncio da capa do single; 3) divulgação nos moldes tradicionais do tecnobrega através de carros de som nas ruas; e 4) lançamento do visualizer do single.

Nesses momentos, identificamos e mapeamos contextos conversacionais específicos que nos apontam às estratégias de apropriação de Pabllo Vittar, dialogando tanto com sua experiência *queer*, quanto com identificações de gostos através da nostalgia.

ANÁLISE

No período de preparação e aquecimento para o próximo single do Batidão Tropical, identificamos a estética e as roupas como principais elementos para nortear a seleção dos posts, resultando em 5 publicações de Pablló Vittar na rede X. Os posts são 4 fotos, na qual Pablló Vittar referenciava uma “diva da música brega”, e 1 vídeo de uma performance em show. Como resultado na análise e leitura individual de cada resposta nos posts, identificamos três contextos conversacionais através de respostas de fãs ao post e interações entre si.

Figura 3 - Mapeamento dos contextos conversacionais no período de preparação através de estéticas visuais e figurinos.



Fonte: Elaboração dos próprios autores (2024)

O primeiro contexto é marcado pelo pedido de liberação do álbum. Esse contexto conversacional é ressaltado pelos anseios dos fãs em consumir a era que Pablló Vittar está preparando, como expectativas de retorno à origem da *drag queen*. Esse contexto se resalta em contraste à última era da artista “Noitada” em 2023,, que teve como referências o funk, o eletrônico e o techno nas noitadas e vida noturna.

No segundo contexto, os fãs exaltam a artista e se destaca pelas expressões que são recorrentemente utilizadas pelos fãs, como “Vai emocionar” e variações a termos maternos como “Mãe”, “Mainha” e “Mamãe”, colocando Pablló Vittar em uma figura de diva, e os fãs, seus filhos.

O terceiro contexto resalta o reconhecimento das referências estéticas utilizadas por Pablló Vittar durante performances e apresentações no Carnaval de 2024. Entre as referências, estão Nathalia Calasans, Joelma, Mylla Karvalho e Paulinha Abelha.

O post que remetia à Nathalia Calasans foi uma performance de Pablló Vittar em show no Navio Carna Xuxa, cruzeiro temático de carnaval da apresentadora Xuxa

Meneghel. No palco, Pablló Vittar usava o figurino de coelhinho, referenciando à performance de Nathalia Calasans em apresentação da música “Coelhinho”, da banda Saia Rodada. Posteriormente, Pablló Vittar também publicou um ensaio fotográfico utilizando o figurino da performance. Ambas as publicações foram consideradas para análise dos contextos conversacionais gerados a partir das interações de fãs.

Figura 4 - Performance de Nathalia Calasans em show da Banda Saia Rodada.



Fonte: Captura de tela em vídeo de show no YouTube (2024)

.Os outros três posts utilizados para análise também foram publicações de ensaios fotográficos, na qual Pablló Vittar fazia referência a figurinos utilizados pelas outras “divas da música brega”

Figura 5 - Montagem reunindo referências de figurino utilizadas por Pablló Vittar no Carnaval. Na ordem: Mylla Karvalho, Joelma e Paulinha Abelha.



Fonte: Montagem elaborada pelos próprios autores (2024)

As interações dos fãs destacam a nostalgia em ouvir e ver uma estética popularizada nos anos 2000 e que abrange tanto infância e adolescência de Pablló Vittar, quanto de parte de seus fãs. A perspectiva *queer* aparece nos discursos que demonstram a vontade performática de mimetizar essas cantoras em palco através de elementos como o bate cabelo, as botas longas e artificios do figurino que criam uma

noção de performatizar o “feminino”. Através dessas noções, a estratégia de apropriação de Pablo Vittar acessa também noções transculturais em fãs que, apesar de serem marcados por essa estética do norte e nordeste, não cresceram nessas regiões, mas ainda assim, são afetados culturalmente através da inserção do gênero musical na cultura pop.

No contexto conversacional da capa do single “Ai, ai, ai, Mega Príncipe” um contexto conversacional foi acionado, o regional. Esse contexto se conecta muito com os fãs da Pablo que pertencem as regiões norte e nordeste e viram na estética utilizada uma proximidade com as estéticas de outras cantoras do tecnobrega populares em seus contextos. A presença de roupas brilhosas, curtas e chamativas é um traço comum das vocalistas das principais bandas de tecnobrega e forró do norte e nordeste, vide os trajes que foram popularizados pela cantora Joelma.

Figura 6 - Mapeamento dos contextos conversacionais da divulgação da capa do single.



Fonte: Elaboração dos próprios autores (2024)

Os contextos conversacionais acionados pelo regional foram dois: A comparação com outras artistas do brega e tecnobrega e a procura de referências utilizadas por Pablo Vittar. No primeiro contexto, percebemos nos comentários a forte presença de comparações à outras artistas de brega como Joelma e Mylla Karvallho, principalmente em relação as roupas e acessórios utilizadas por Vittar. A capa do single remete a um cartaz de show de tecnobrega, as fontes brilhosas utilizadas e a roupa escolhida por Pablo acionam imaginários de um regionalismo produzido por meio do consumo de música brega nessas regiões. Esse contexto conversacional se conecta com o segundo que foi mapeado: a busca dos fãs por referências visuais e conceituais. Com o lançamento do single os fãs passaram a especular sobre possíveis parcerias e inspirações, e além das buscas por referências estéticas.

Figura 7 - Capa do Single “Ai, ai, ai, mega príncipe”



Fonte: Correio Braziliense⁶

Em outro momento, analisamos os posts do perfil da @CentralPabloVittar, um perfil voltado para os fãs da cantora, porém administrado por sua equipe. Dentro desses posts do perfil, identificamos que um dos modos de divulgação da música foi realizado dentro de algumas cidades do norte e nordeste, e resgatava uma memória quase afetiva dos fãs nordestinos e nortistas que cresceram vendo esse tipo de divulgação ser feita. Dentro desse contexto foram identificados três manifestações do fãs através das interações com o perfil, a primeira identificou que os fãs exaltaram o modo de divulgação do single, ressaltando que estava totalmente dentro da estética do tecnobrega ao utilizar uma forma que é comum principalmente em cidades do interior do nordeste.

Figura 8 - Mapeamento dos contextos conversacionais das divulgações com carros de som.

⁶ Disponível em: [Pablo Vittar divulga capa de novo single, 'Ai Ai Ai Mega Príncipe' \(correio.braziliense.com.br\)](https://correio.braziliense.com.br)



Fonte: Elaboração dos próprios autores (2024)

Em contrapartida, ao mesmo tempo que alguns aclamavam a divulgação comprometida em seguir a estética tecnobrega, outros reclamavam pela ausência dessa divulgação em cidades do interior que realmente utilizam esse modo de fazer propaganda, ou seja, a divulgação estaria voltada para um cenário mais urbanizado, o que quebrava as expectativas dos fãs que tanto desejavam ouvir a divulgação do single da sua diva passando em um carro de som pela sua cidade.

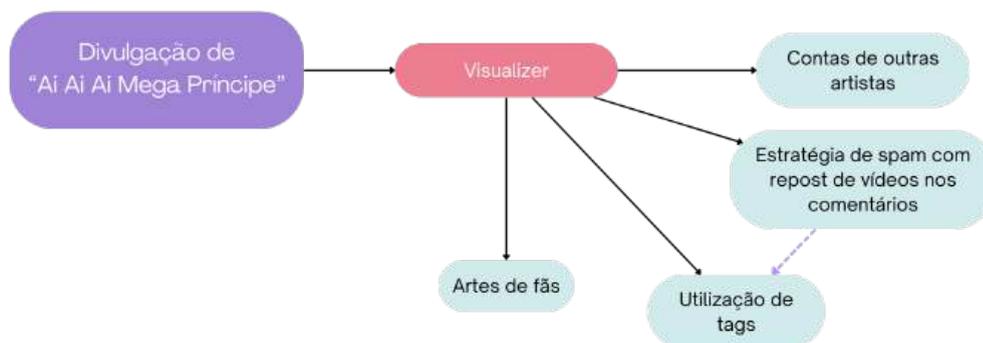
Por último, o contexto acionado pela capa do single foram vídeos e memes antigos da cantora Pablo Vittar, com a presença de mídias como vídeos e estáticos de vídeos (imagens que são capturadas de momentos específicos de um vídeo). Esses memes eram de produções autorais dos fãs e também replicados de outros perfis, em sua maioria os memes tratavam da demora da cantora Pablo em lançar seus materiais, e de como os fãs possuíam uma certa descrença sobre o lançamento do single e do álbum completo.

O último período analisado foi o lançamento do Visualizer. Diferente do videoclipe, o visualizer não costuma ter uma narrativa aprofundada ou extensão complexa de referências estéticas que complementem a música. O material audiovisual possui um orçamento mais limitado e serve como uma peça de visualização da música em plataformas de vídeo como YouTube e, mais recentemente, o próprio Spotify.

O lançamento do visualizer de “Ai ai ai, Mega Príncipe” aconteceu de forma simultâneas no YouTube, Spotify e compartilhada nos perfis oficiais de Pablo Vittar

nas redes sociais. Na publicação da peça audiovisual no X, identificamos quatro contextos presentes das formas como os fãs interagiram com o material e que apresentam respostas das estratégias de divulgação de Pablo Vittar.

Figura 9 - Mapeamento dos contextos conversacionais da divulgação do Visualizer.



Fonte: Elaboração dos próprios autores (2024)

No primeiro contexto, observamos a presença de contas de vários artistas amigos próximos de Pablo Vittar que apoiaram a *drag queen*. Entre as contas, ressalta a interação com cantores que, posteriormente, vieram a ser anunciados como colaboradores em músicas presentes no álbum *Batidão Tropical Vol. 2*, como Gaby Amarantos e Nattan. Outros artistas que já colaboraram com a cantora, como Pedro Sampaio, e influenciadores como Wanessa Wolf, também interagiram com o conteúdo em suporte à divulgação.

O post também foi um espaço de compartilhamento de artes de fãs, como ilustrações, mixagens de memes e *edits* (edições de vídeos feitas por fãs), publicadas em dois contextos: exaltação da *drag queen* e busca por reconhecimento da cantora através das produções de fãs.

Por fim, os outros dois últimos contextos fazem parte de uma estratégia em comum: *spam* e geração de *views* e engajamento através da arquitetura informacional do X. A utilização de tags, seja vinculadas a # ou a palavras repetidas, geram uma indexação do conteúdo remetendo a estas tags e escalam nas “Trend Topics”, uma aba da rede social que reúne os tópicos mais comentados no momento. A utilização repetida dessas tags em diversos posts consecutivos indexam tanto o contexto quanto a postagem nos “Trend Topics” e auxiliam no engajamento e nas visualizações do post, ampliando o número de alcance na rede social.

Já a republicação do mesmo vídeo, a partir do link original, ajuda no engajamento através do mesmo sistema de *spam*, mas dessa vez, ampliando o alcance do vídeo no *feed* de mais usuários, seguidores desse fã, e gera visualizações no visualizer.

Desse modo, a publicação do visualizer no X, apesar de não ser um conteúdo pensado para essa rede social, é estratégica porque permite a interação de fãs e colaboradores nas respostas, impulsionando o engajamento e alcance do material. Permitindo esse espaço de sociabilização, na rede social X, os fãs conseguem expressar, se relacionar e engajar a partir das noções nostálgicas e de suas próprias relações *queer* compartilhadas com a artista.

CONCLUSÃO

Pablo Vittar, enquanto uma artista *drag queen*, é *queer* porque ocupa um espaço que perturba e provoca por não estar dentro da normatividade de gênero ou de sexualidade. A artista, que não se identifica enquanto gênero feminino, monta e constroi sua feminilidade e sensualidade através de sua persona *drag* e da construção de seus próprios gostos, utilizando das artificialidades, da própria “estilização de atos repetitivos do gênero” (Butler, 1990, p. 270), para expressar sua persona, se construir como diva. Seja como uma estratégia consciente ou não, Pablo Vittar se articula enquanto potência *camp* ao se apropriar do tecnobrega, reafirmando tanto sua regionalidade e referências estéticas, quanto também ao parodiar, satirizar, ocupar e atribuir suas expressões *queer*, *aviadadas*, ao gênero tecnobrega.

A estratégia de se apropriar da estética tecnobrega e a forma como ela se comunica com os fãs ressaltam intersecções específicas do público brasileiro, *queer* e da cultura de fãs. Nesse contexto, é necessário considerar o papel de Pablo Vittar enquanto uma *drag queen* de destaque no cenário musical pop brasileiro e como seu trabalho pode potencializar os gêneros regionais ou enfrentar barreiras culturais; e como questões de regionalidade e de sexualidade podem ser acionadas na relação de consumo dos fãs.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana. **Cultura pop digital brasileira: em busca de rastros político-identitários em redes**. Revista ECO PÓS, v. 19, n. 3, p. 68 - 89, 2016.

AMARAL, Adriana; CARLOS, Giovanna. Fandoms, objetos e materialidades: apontamentos iniciais para pensar os fandoms na cultura digital. In: FELINT, E.; MÜLLER, A.; MAIA, A. (Orgs.). **A vida secreta dos objetos: Ecologias da Mídia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Azougue, 2016, p. 28-42.

BUTLER, Judith. Performative acts and gender construction: an essay in Phenomenology and feminist theory. In Sue-Ellen Case (ed.). **Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 270-282, 1990.

BARROS, Lydia; Carneiro da Cunha Filho, Paulo. **Tecnobrega: a legitimação de um estilo musical estigmatizado no contexto do novo paradigma da crítica musical**. 2011. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

FIGUEIREDO, Kelven Igor de Souza. **O trono do pop em jogo: tensionamentos discursivos entre crítica, fãs e haters sobre divas pop no Metacritic**. 2019. 94 f. Monografia (Graduação em Comunicação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

JANOTTI JR., Jeder. **Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva**. Revista Contemporânea, v.2, n.3, p. 189- 204. dezembro 2004.

MASCARENHAS, A.; SOARES, T. **Estética do Fandom: Experiência e performance na música pop**. Esferas, n. 6, 30 ago. 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004

MEYER, Moe. Introduction. In: **The Politics and Poetics of Camp**. MEYER, Moe (org.). Londres/Nova York: Routledge, 1994.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação: e outros ensaios**. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. E-book.