



O DIREITO DRAG À CIDADE: REFLEXÕES SOBRE A WATCH PARTY COPA DAS MONAS, REALIZADA DURANTE A PRIMEIRA TEMPORADA DE RUPAUL'S DRAG RACE BRASIL

The Drag right to the city: reflections on the Copa das Monas watch party, held during the first season of RuPaul's Drag Race Brasil

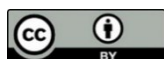
Marina Cavalcanti Tedesco

Universidade Federal Fluminense

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2659-7541>

E-mail: ninafabico@yahoo.com.br

Trabalho enviado em 29 de junho de 2024 e aceito em 14 de fevereiro de 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Rev. Dir. Cid., Rio de Janeiro, Vol. 17, N.01., 2025, p. 323-348

Marina Cavalcanti Tedesco

DOI: 10.12957/rdc.2025.85491 | ISSN 2317-7721

RESUMO

Este artigo tem como objetivo geral explorar o potencial de diálogo entre o direito à cidade, tendo como principal referência Henri Lefèbvre, e a área da Comunicação. Para tanto, optamos por um estudo de caso dentro da recepção audiovisual, a saber, a *watch party Copa das Monas*, realizada semanalmente na região Centro-Leste de Belo Horizonte, entre setembro e novembro de 2023, durante a exibição da primeira temporada do *reality show RuPaul's Drag Race Brasil*. Os métodos utilizados durante o percurso investigativo foram revisão bibliográfica, com ênfase na literatura sobre *RuPaul's Drag Race* e sobre o espaço urbano da capital mineira, pesquisa de campo em *watch parties* em diferentes estados brasileiros e entrevista semiestruturada com Aquarela, a *drag queen* organizadora do evento. Após análise, identificamos três particularidades na *Copa das Monas*: a importância do espaço público para a festa e o modo como ela se deu; certo afastamento do *glamour* que marca o programa e as atividades presenciais ligadas a ele; e um afastamento radical do capitalismo *camp* da franquia capitaneada por RuPaul. O texto contribui para novas abordagens do direito à cidade.

Palavras-chave: Direito à Cidade; *Drag Queens*; *Watch Party*; *RuPaul's Drag Race Brasil*; Capitalismo *Camp*.

ABSTRACT

This article's general objective is to explore the potential for dialogue between the right to the city, with Henri Lefèbvre as its main reference, and the area of Communication. To achieve this objective, we chose a case study within the audiovisual reception, namely, the *Copa das Monas* watch party, held weekly in the Central-East region of Belo Horizonte, between September and November 2023, during the airing of the reality show *RuPaul's Drag Race Brasil*. The methods used during the investigative journey were a bibliographical review, with an emphasis on the literature about *RuPaul's Drag Race* and the urban space of the capital of Minas Gerais, field research at watch parties in different Brazilian states and a semi-structured interview with Aquarela, the drag queen organizer of the event. After analysis, we identified three particularities in the *Copa das Monas*: the importance of the public space for the party and the way it took place; a certain distance from the glamor that marks the program and the face-to-face activities linked to it; and a radical departure from the camp capitalism of the franchise led by RuPaul. The text contributes to new approaches to the right to the city.

Keywords: Right to the City; Drag Queens; Watch Party; *Rupaul's Drag Race Brasil*; Camp Capitalism.

O direito à cidade, que aqui compreendemos principalmente a partir de Henri Lefèbvre (2011) e de seus leitores (entre eles, SANTOS; DIAS; ARRUDA, 2020 e GALETTI; DRUMMOND, 2020), tem sido mobilizado para reflexões em diferentes áreas do conhecimento (ANDRADE; BRITO, 2022). E, embora já haja alguns estudos a partir desse conceito na Comunicação, consideramos que ainda há muito o que explorar.

A *Copa das Monas*, uma das *watch parties* realizadas em nosso país durante a primeira temporada de *RuPaul's Drag Race Brasil*, imediatamente nos remeteu a tal conceito e, ao longo do processo de



pesquisa para o presente artigo, mostrou-se uma ótima oportunidade para promover o diálogo entre o direito à cidade e a recepção audiovisual. Para tanto, estruturamos o artigo em cinco subtópicos. No primeiro, apresentamos o impacto de *RuPaul's Drag Race (RPDR)* no Brasil. No segundo, tratamos das festas para assistir à edição nacional do *reality show* e suas características, situando dentro deste panorama a *Copa das Monas*. No terceiro, abordamos, de forma resumida, questões referentes ao espaço urbano da região onde o evento aconteceu. No quarto, refletimos sobre as singularidades da *Copa*, com destaque para sua relação com o direito *drag* à cidade. E, por fim, trouxemos algumas considerações decorrentes de todo esse percurso.

No que tange aos aspectos metodológicos, buscamos elementos de forma direta através de pesquisa de campo, levantando dados nos locais e momentos em que o fenômeno estudado ocorria, e indireta, por meio de revisão bibliográfica (LARA; MOLINA, 2011). A revisão bibliográfica foi realizada de forma simultânea à pesquisa de campo. O aprofundamento na fortuna crítica já escrita sobre *RuPaul's Drag Race* foi fundamental para uma melhor compreensão das *watch parties* que estávamos frequentando. E, na medida em que definimos, a partir da experiência, nosso estudo de caso, surgiu a necessidade de mais leituras sobre o espaço urbano de Belo Horizonte.

A pesquisa envolveu, ainda, a constituição de uma importante fonte primária: uma entrevista com a *drag queen* Aquarela, participante da primeira temporada de *RuPaul's Drag Race Brasil* e organizadora da *Copa das Monas*. A opção pela entrevista semiestruturada se deu pela adaptabilidade e flexibilidade da técnica. O conjunto de questões abertas pré-determinadas levou a que os tópicos levados pela entrevistadora fossem abordados, ao mesmo tempo em que questões complementares surgiram para adensar os aspectos trazidos pela entrevistada (GUAZI, 2021).

Por envolver entrevista, o Comitê de Ética em Pesquisa em Ciências Sociais, Sociais Aplicadas, Humanas, Letras, Artes e Linguística (CEP – Humanas) da universidade foi contatado. Porém, como a proposta do artigo era uma investigação isolada, ou seja, não estava inserida em nenhum projeto de pesquisa, não pode ser avaliada pelo Sistema CEP/CONEP. Essa resposta demonstra o quanto ainda é preciso avançar para que a regulamentação da pesquisa no Brasil contemple todas as suas áreas, pois nem todas se organizam apenas em torno de projetos de médio e longo prazo.

1. RUPAUL'S DRAG RACE NO BRASIL



RuPaul's Drag Race é uma competição de *drag queens* que começou em 2009, nos Estados Unidos, e se tornou um fenômeno mundial¹. Até o momento, já ocorreram 16 temporadas regulares estadunidenses (a 17ª está em andamento), seis do Reino Unido, cinco do Canadá, quatro da Austrália/Nova Zelândia, quatro da Espanha, três da Itália, três da França, três das Filipinas, três da Tailândia, duas da Bélgica, duas da Holanda, duas do México, uma da Alemanha, uma do Brasil e uma da Suécia. Tudo isso sem contar temporadas nas quais ex-participantes (as chamadas *rugirls*) competem novamente: nove *All Stars* dos Estados Unidos, dois *RuPaul's Drag Race UK vs The World*, dois *Canada's Drag Race vs The World*, um *Global Stars* e um *All Stars* da Espanha. Além de uma infinidade de *spin-offs*, tais como *Untucked* (bastidores), *RuPaul's Secret Celebrity Drag Race* (competição de celebridades que não são *drag queens*, em geral se montando pela primeira vez) etc.

Trata-se de um êxito tão grande que há anos extrapola o audiovisual. Atualmente, RuPaul, idealizadora e apresentadora de *RPDR*, promove duas vezes por ano (uma em Los Angeles e outra em Londres) uma enorme convenção com mais de uma centena de ex-competidoras e dezenas de milhares de fãs, a *DragCon*, além de um *show* também com *rugirls* intitulado *RuPaul's Drag Race LIVE!*, que ocorre 5 dias por semana em Las Vegas. Ainda no campo da presencialidade, as *watch parties*, festas para assistir coletivamente aos episódios com comentários de *drag queens* – participantes do programa ou não – foram se consolidando. Hoje em dia, algumas delas chegam a ser anunciadas no perfil oficial do Instagram da World of Wonder (WOW), produtora do programa.

No Brasil, graças à pirataria e à legendagem colaborativa feita por fãs, o público pôde começar a consumir *RuPaul's Drag Race*. E as consequências desse primeiro período na cena *drag* não tardaram a ser sentidas. Um exemplo paradigmático foi o surgimento, em 2012, de uma competição de *drag queens* chamada *Glitter – Em busca de um sonho*, veiculada na TV Diário (Fortaleza). Contudo, o consumo nacional deu um salto quando a competição chegou ao catálogo da Netflix, em 2014. Nesse mesmo ano, estreou a primeira temporada de *Academia das Drags*², outra competição de *drag queens*, dessa vez realizada em São Paulo e transmitida pelo YouTube.

O engajamento brasileiro cresceu tanto que, em 2016, Alaska Thunderfuck (finalista da temporada 5 de *RPDR* nos Estados Unidos e vendedora do *All Stars 2*) lançou a música “Come to Brazil”,

¹ Escapa ao objetivo do artigo um aprofundamento neste ponto. No entanto, já há muita literatura produzida sobre o tema. Para saber mais, consultar, entre outras fontes: *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture: The Boundaries of Reality TV* (BRENNAN, 2017), *The Cultural Impact of RuPaul's Drag Race: Why Are We All Gaggling?* (CROOKSTON, 2020) e *RuPaul's Drag Race and the Cultural Politics of Fame* (MERCER; SARSON; HAKIM, 2023).

² *Academia das Drags* teve temporadas em 2014, 2016 e 2021.

no álbum *Poundcake*, em referência aos comentários deixados por fãs brasileiros nas redes sociais das *rugirls* pedindo para que elas viessem se apresentar no país.

Em agosto de 2017, o *fandom* de *RuPaul's Drag Race* no Brasil entrou em polvorosa quando a plataforma *Meio & Mensagem* publicou matéria com o seguinte trecho:

Para os fãs brasileiros de *Rupaul's Drag Race*, o 'come to Brazil' nunca foi tão real: o reality show de competição entre drag queens está chegando oficialmente em terras tupiniquins. A Endemol Shine Brasil, em acordo com a Passion Distribution, irá comercializar a versão nacional da corrida de drags, cujo formato original, conhecido mundialmente, é apresentado pela drag RuPaul (CRISCUOLO, 2017).

No entanto, foram tantos anos de boatos e espera desde esse anúncio que deu tempo da *Amazon Prime* produzir, com grande orçamento e presenças estelares, sua própria competição de *drag queens*, a *Caravana das Drags* (2023), apresentada por Ikaro Kadoshi e Xuxa. Curiosamente ou não, foi nesse mesmo ano que, por fim, *RuPaul's Drag Race Brasil* chegou. E quando afirmamos isso não estamos nos referindo apenas ao programa em si, mas também a tudo o que ele envolve – inclusive as *watch parties*, que serão destaque na próxima seção.

2. UM OLHAR PARA RUPAUL'S DRAG RACE BRASIL A PARTIR DE SUAS WATCH PARTIES

Em 30 de agosto de 2023, depois de uma longa espera – a qual se intensificou após o anúncio da Endemol Shine Brasil, em 2017, e do início da primeira franquia fora dos Estados Unidos, em 2018 (*RuPaul's Drag Race Tailândia*) –, finalmente começou a temporada número um de *RuPaul's Drag Race Brasil*. Contando com 12 *drag queens* (Aquarela, Betina Polaroid, Dallas de Vil, Diva More, Hellena Malditta, Melusine Sparkle, Miranda Lebrão, Naza, Organzza, Rubi Ocean, Shannon Skarlet e Tristan Soledad), teve duração de 12 semanas, encerrando-se em 14 de novembro de 2023.

Quando *RPDR* ganhou sua versão nacional, as *watch parties* já estavam consolidadas fora do país. Em sua complexa análise do programa, Carl Douglas Schottmiller (2017) parte de um capitalismo *camp*, entendendo *camp* como “um contraponto cômico ao foco da Alta Cultura na ‘seriedade’ artística [...] que os homossexuais têm sido a vanguarda *camp* e sua mais articulada audiência” (SCHOTTMILLER, 2017, p. 40). E, dentro desse capitalismo *camp* de *RuPaul's Drag Race*, o autor localiza as festas em uma segunda fase do *reality show*, cujo princípio foi em 2012, com a estreia de *All Stars 1*.

Na segunda fase do capitalismo *camp*, RuPaul e World of Wonder expandem suas estratégias de marketing *camp*, constroem uma economia *Drag-Race* centrada e enfatizam a importância de ter uma marca para as participantes. [...] RuPaul vende mais produtos através do *reality show* e *Drag Race* começa a construir desafios em torno de criar e vender mercadorias originais. Durante a segunda fase, World of Wonder cria eventos pagos para fãs se engajarem na franquia, tais como festas de estréia ao vivo,



gravações da final e o final de semana *extravaganza* que é a *DragCon* (SCHOTTMILLER, 2017, p. 171).

Todos esses eventos eram conhecidos e objetos de desejo do público bem-informado do Brasil³, que queria a experiência completa de *RuPaul's Drag Race*. Assim, não surpreende que, desde a estreia de *RuPaul's Drag Race Brasil*, tenha havido *watch parties*.

A festa oficial de *RPDRB* se chamou *Watch Party Lindas*, em referência a um bordão associado à apresentadora da franquia, Grag Queen. A cada semana, ela recebia, em São Paulo, uma ou mais integrantes do *casting* para assistir e comentar o episódio, visto ao vivo assim que era disponibilizado *online*. As edições ocorreram na casa noturna Augusta Hi-Fi, que tem capacidade para 650 pessoas.

Imagem 1 - *Watch Party Lindas* do episódio final de *RuPaul's Drag Race Brasil*



Fonte: Acervo pessoal.

³ Alguns lugares do país já haviam, inclusive, realizado *watch parties* vinculadas a *RPDR*. Contudo, tratava-se de uma prática esporádica e muitas vezes voltada aos episódios finais. Podemos citar como exemplo o evento com a competidora Marcia Marcia Marcia (temporada 15), em São Paulo (2023), durante o qual foi transmitido o episódio de anúncio da vencedora da sua temporada.

Imagens 2 - *Watch Party Lindas* do episódio final de RuPaul's Drag Race Brasil



Fonte: Perfil @watchparty lindas no Instagram, 2024.

No Rio de Janeiro, as festas que duraram toda a temporada e tiveram competidoras como *hosts* também seguiram o modelo de realização tradicional, nascido nas boates. Contudo, ao contrário do que a frase anterior poderia sugerir, diversos elementos as tornaram muito diferentes. Tomando dois extremos, podemos citar as *watch parties* da Pink Flamingo, que teve à frente Shannon Skarlet, e a da Sunset Night, “quintal” da Organzza⁴.

A Pink Flamingo ficava no início de Copacabana, bairro tradicional da Zona Sul do Rio de Janeiro. Em consonância com o que é o próprio bairro, era próxima de partes menos valorizadas, tais como a Avenida Princesa Isabel, e, ao mesmo tempo, é vizinha do famoso hotel Copacabana Palace. Tem um público composto por muitos homens *gays*, vários deles fortes, jovens e jovens adultos e gringos. Trata-se de uma boate totalmente fechada para a rua. Só pagando ingresso e adentrando é possível acompanhar o que ocorre nos eventos.

⁴ Shannon e Organzza estiveram apresentando a maioria das edições destas festas, mas não todas, pois, além de terem que participar de algumas edições da *watch party* oficial, foram contratadas para se apresentar em diferentes partes do Brasil.

Imagem 3 - Watch Party de RPDRB na Pink Flamingo, 13 de setembro de 2023



Fonte: Acervo pessoal.

Imagem 4 - Organização do espaço da Pink Flamingo para watch parties⁵



Fonte: Perfil @pinkflamingorio no Facebook, 2024.

⁵ Essa watch party foi da temporada 16 de *RuPaul's Drag Race*, que começou um semestre depois de *RuPaul's Drag Race Brasil*. A razão para sua escolha é que permite visualizar melhor o espaço da boate e sua organização para esse tipo de evento (que já era a mesma em RPDRB).

Por sua vez, a Sunset Night se define como um quiosque e está localizado na Ilha do Governador, na Zona Norte da cidade. De certa maneira, mescla características de bares e casas noturnas: ao mesmo tempo que tem palco, parte significativa das mesas e cadeiras é de plástico e não há paredes de concreto que isolam totalmente o espaço interior da rua. Assim, era possível acompanhar a *watch party* do lado de fora, sem pagar ingresso. Porém, tratava-se de um “desvio”. O evento estava organizado em função do espaço *indoor*, privado.

Imagem 5 - *Watch party* de RPDR na Sunset Night em 25 de outubro de 2023



Fonte: Acervo pessoal.

Imagem 6 - Divisões entre interior e exterior da Sunset Night



Fonte: Google Maps, 2024.

A despeito dessas diferenciações fundamentais que precisavam ser feitas, avaliamos que os eventos da Sunset Night ainda podem ser enquadrados dentro do modelo hegemônico (mesmo que bastante próximos do seu limite). Até onde conseguimos apurar, a única *watch party* que teve várias

edições e ocorreu em um espaço público foi a *Copa das Monas*. E por isso podemos afirmar que ela serviu *uniqueness* (singularidade), para utilizarmos um termo do programa⁶.

Imagens 7 e 8 - *Copa das Monas* de 6 de setembro de 2023



Fonte: Acervo pessoal.

⁶ A *watch party* de DesiRée Beck, de *Caravana das Drags*, que ocorria no Cinema do Museu, em Salvador, também se distanciava do modelo hegemônico da boate. Contudo, por ainda se tratar de um espaço fechado ao qual só era possível ter acesso pagando um ingresso, não foi incorporada à nossa pesquisa.

Imagens 9, 10 e 11 - *Copa das Monas* de 18 de outubro





Fonte: Acervo pessoal.

A *Copa das Monas* não foi uma iniciativa de uma boate, e sim de Aquarela, uma das competidoras de *RuPaul's Drag Race Brasil*. Em entrevista (2024), ela nos relatou que foi chamada para comentar o primeiro episódio da franquia brasileira em uma boate de Belo Horizonte, sua cidade natal e de residência. No entanto, o convite era para algo pontual, e o desejo que as pessoas expressavam nas redes era por um espaço semanal para assistir ao *reality show* com outros fãs e com a representante da capital mineira no programa. Ou seja, o desejo era por uma *watch party* regular.

Isso se encontrou com o hábito que a própria *drag queen* tem de ver *RPDR* toda sexta-feira (dia do lançamento de episódios novos da temporada regular estadunidense, quando ela está no ar) com seus amigos e a fez procurar uma amiga que tem um bar, o São Jorge Buraco da Minhoca, localizado no bairro Floresta, para propor a ela que realizassem este tipo de evento. “Se eu fizesse alguma coisa, que fosse alguma coisa que parecesse comigo. Que fosse o meu ambiente. Que fosse uma coisa mais intimista. Porque eu não gosto de balada, eu não gosto de ambiente fechado. Então tudo isso interferiu na minha escolha de ser um bar” (AQUARELA, 2024). Diante da resposta positiva, teve início, em 6 de setembro de 2023, a *Copa das Monas* – uma referência irônica a *RuPaul's Drag Race* ser, para boa parte dos *gays* brasileiros, o que a Copa do Mundo é para muitos homens heterossexuais de nosso país.

O resultado não poderia ter sido mais exitoso. Aquarela nos afirmou (2024) que ficou absolutamente surpresa, pois esperava um público muito menor que o que apareceu já na primeira transmissão. E basta olhar as imagens acima para constatar que, com o tempo e a participação de outras *rugirls* de *RPDRB*, o número de participantes da festa aumentou de forma considerável.

Alguns fatores envolvidos no sucesso desta *watch party* são bastante óbvios. Depois de tantos anos de espera por uma edição nacional de *RuPaul's Drag Race*, as pessoas queriam, conforme afirmamos anteriormente, a experiência completa – que passava também pela dimensão presencial. Além disso, como recém mencionamos, mais da metade do *casting* (Betina Polaroid, Dalas de Vil, Melusine Sparkle, Naza, Organzza e Rubi Ocean) foi recebido pela anfitriã belorizontina.

Contudo, a realização no espaço público aparece como um elemento fundamental no discurso de Aquarela (2024), análise que, através de nossa observação participante, corroboramos:

Então o bar foi uma coisa que eu me identifiquei. E o público abraçou isso, o público também se identificou. Eu acho que isso foi o *match* perfeito, sabe? Eu acho que foi o que trouxe a unicidade, a diferença em relação às outras *watch parties*. As pessoas ficavam curiosas pra poder ir lá nessa *watch party*. A gente tinha a polícia, tinha um posto de gasolina, tinha um carro de lixo passando (risos). Tinham *drag queens* em cima de um caminhãozinho. Foram várias coisas que eu acho que contribuíram pra tornar esse momento especial (AQUARELA, 2024).

É neste aspecto da *uniqueness* da *Copa das Monas* que nos aprofundaremos a partir de agora. E, para auxiliar em nossa reflexão, revisaremos algumas questões urbanísticas e de disputas pelo direito à cidade em Belo Horizonte, com ênfase na região Centro-Leste (onde o bairro Floresta está situado).

3. BELO HORIZONTE, REGIÃO CENTRO-LESTE: HISTÓRIA, PROJETOS E DISPUTAS

Belo Horizonte é um município jovem. Com uma fundação que data dos últimos anos do século XIX, foi a primeira cidade planejada da República brasileira, recém-proclamada à época. Dado o período de sua concepção e construção, não é difícil imaginar que uma das principais referências com a qual o engenheiro Aarão Reis, seu planejador, dialogou foi Georges-Eugène Haussmann⁷, o homem à frente da famosa reforma de Paris e cuja presença das ideias em reformas urbanas que aconteceram no Rio de Janeiro, em Salvador e em Belém é amplamente conhecida.

Em seu traçado original, Belo Horizonte tinha uma zona urbana, uma suburbana e uma rural. A primeira delas estava circunscrita pela Avenida do Contorno, conforme pode ser visto na imagem 12. Hoje identificada como a área central do município, mantém de forma bastante identificável este planejamento pregresso, que parece ter sido “traçado com régua, com ruas na malha ortogonal e avenidas na diagonal” (JAYME; TREVISAN, 2012, p. 361).

Juliana Gonzaga Jayme e Eveline Trevisan (2012) propõem um breve, porém eficiente, resumo de momentos cruciais do espaço urbano belorizontino no que tange à sua área central. O primeiro,

⁷ Para um aprofundamento do tema, consultar Salgueiro (1995).

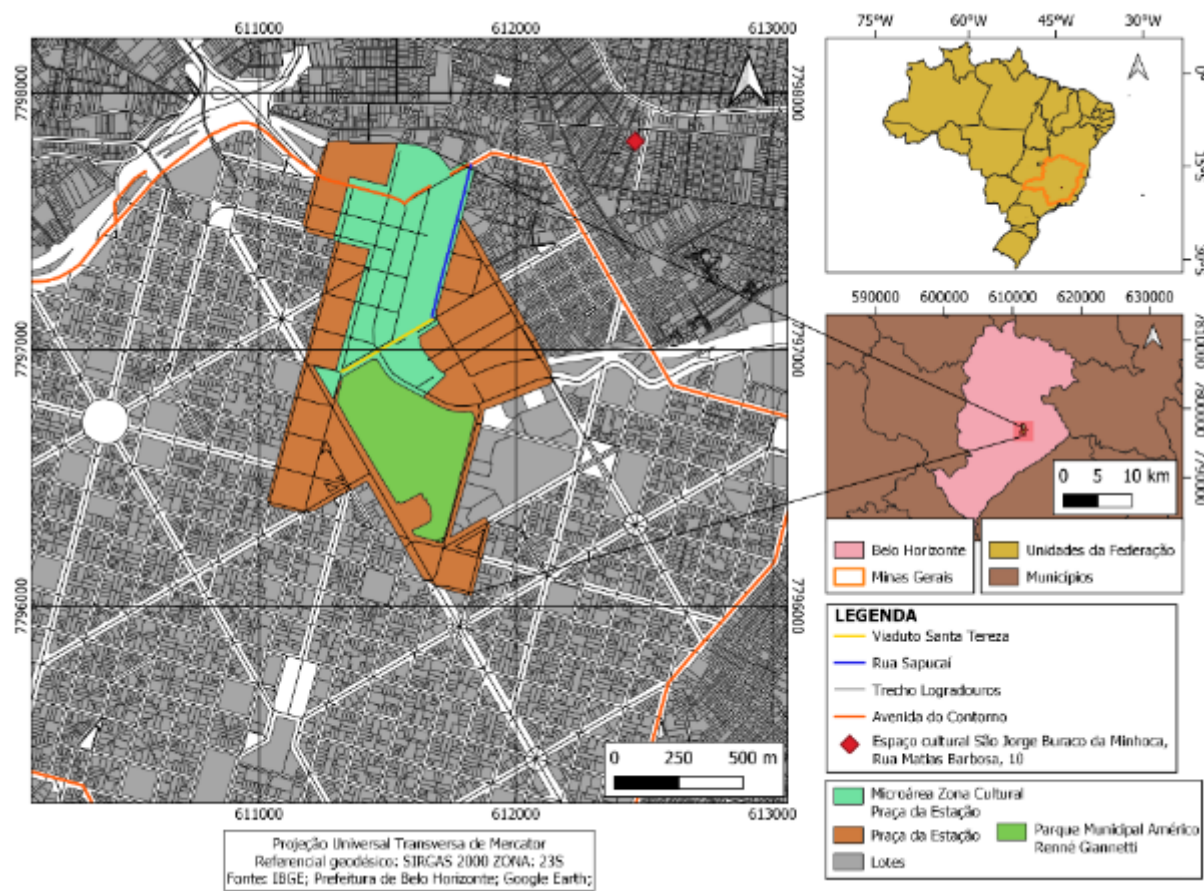
obviamente, está na própria fundação da capital mineira, de acordo com o projeto de Aarão Reis (embora Belo Horizonte tenha sido inaugurada ainda com obras em curso (ARREGUY; RIBEIRO, 2008)). Depois, destacam a passagem da Avenida do Contorno de limite da área urbana para limite da área central de Belo Horizonte, nos anos 1920. Entre as décadas de 1930 e 1950, chama atenção o aumento de obras de “embelezamento” urbano (de acordo com padrões burgueses) e o início da verticalização. Demolições, renovações e um expressivo aumento da concentração demográfica marcaram o período após a Segunda Guerra Mundial. Os anos 1960, por sua vez, trouxeram o carro para o centro da sociabilidade. As ruas, onde antes se andava a pé, tornaram-se cada vez mais locais de passagem. Na década posterior, as classes média e alta se mudaram de maneira significativa para outras partes da cidade. “Nessa época o lugar já é representado como degradado e perigoso” (JAYME; TREVISAN, 2012, p. 362). Nos anos 1980, a área central mantinha apenas parte da sua função de centralidade e tinha perdido muito da sua importância simbólica. Foi aí que começaram intervenções em diferentes frentes. Porém, foi da década de 1990 para cá, “acompanhando as tendências internacionais de revalorização dos Centros Históricos, em Belo Horizonte – como em outras cidades brasileiras – os projetos de intervenção, física e simbólica, na região central se afirmaram de forma mais sistemática e concreta” (JAYMES; TREVISAN, 2012, p. 363).

Antes de prosseguirmos, gostaríamos de nos deter um pouco no termo “intervenção”. Por um lado, é a denominação utilizada pelo poder público, principal promotor deste tipo de ação. Portanto, por correção técnica e até por fidelidade às suas fontes, diversos autores acabam adotando-o. Ao mesmo tempo, projetos oficialmente chamados de intervenção costumam receber outros nomes por parte dos movimentos sociais, posto que eles muitas vezes resultam, de maneira intencional ou não, em algum nível de gentrificação.

Sabemos que as palavras não são neutras, e sim parte das disputas pelas cidades, que tem na esfera discursiva uma arena de luta importante. Assim, quando for um argumento nosso, não nos valeremos da palavra intervenção por entendermos que ele tende a ser lido como técnico nos marcos do senso comum, da técnica como objetiva e sem intencionalidade, quando sabemos que “as técnicas são um conjunto de meios instrumentais e sociais” (SANTOS, 2006, p. 29) e que “toda técnica é história embutida” (SANTOS, 2006, p. 48). No entanto, no caso de citação direta ou indireta, parece-nos correto e respeitoso mantermos a escolha que encontramos nas referências.

Retomando a proposta dessa seção, o bairro Floresta, onde fica o bar São Jorge Buraco da Minhoca, endereço de referência da *Copa das Monas* – pois, como já mencionamos, a *watch party* acontecia de fato no espaço público – nunca pertenceu à área central do município. Porém, “é o setor mais próximo do hipercentro de Belo Horizonte” (TEIXEIRA, 2019, p. 79), ou seja, um bairro pericentral.

Imagem 12 - mapa da região central de Belo Horizonte, onde podemos ver os principais pontos aos quais nos referimos neste artigo



Elaboração: Pietro Brites Meirelles, para este artigo.

Bairros pericentrais circunscrevem os centros urbanos e costumam ter suas dinâmicas diretamente relacionadas a eles e afetadas por eles. Ainda que tenham se estabelecido com uma função predominantemente residencial, tendem a se consolidar como bairros de passagem (sem deixarem de ser residenciais⁸), na medida em que ligam o núcleo central às partes mais afastadas dos municípios (TEIXEIRA, 2019).

É precisamente este o caso do Floresta. Além de ser o setor mais próximo do hipercentro, conforme apontado acima, “foi o primeiro bairro suburbano da cidade” (ARREGUY; RIBEIRO, 2008, p. 18). Some-se a estas características sua localização atrás da Estação de Minas e o que se tinha era uma composição populacional no princípio diversificada: “desde habitantes mais pobres, como operários, até membros da elite local, responsáveis pela construção de elegantes casas” (ARREGUY; RIBEIRO, 2008, p.

⁸ De acordo com dados atuais, “os tipos de ocupação variam entre residencial (77,15%), não residencial (22,2%) e territorial ou lotes vagos (0,65%)” (VELOSO, 2020, p. 111).

28). Cabe lembrar que a primeira favela da capital mineira foi nesse bairro, e é considerada um dos marcos de sua ocupação (ARREGUY; RIBEIRO, 2008).

Não obstante, com o tempo, parcela significativa de sua população mais pobre foi sendo expulsa para localidades mais distantes, o que produziu um tecido social menos heterogêneo. Segundo Clarissa dos Santos Veloso (2020), em 2010, menos de 20% das pessoas responsáveis pelos domicílios ali situados tinham renda mensal de até dois salários-mínimos. Já a soma das pessoas responsáveis por domicílios que residiam no bairro e tinham a renda mensal igual ou superior a cinco salários-mínimos se aproximava bastante de 40%. Ou seja, não estamos falando de um bairro de elite, mas menos ainda de um bairro popular.

A mesma autora remonta à década de 1970 – quando partes do bairro se verticalizaram e o trânsito nas principais vias se intensificou – para localizar as raízes de alguns dos problemas que fizeram com que moradores iniciassem um processo que levou o Floresta a ser considerado Conjunto Urbano pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, em 1996. “A iniciativa de proteger o bairro fundamentou-se na busca pela preservação da qualidade de vida do Floresta, do seu patrimônio histórico e cultural e das suas memórias, sua identidade e seu modo de vida” (VELOSO, 2020, p. 98).

Ou seja, há, historicamente, diferenças importantes entre a área central e o bairro Floresta. Contudo, influências – e, quem sabe, seja possível falar em determinações – da primeira para o segundo são inegáveis. Elas se manifestaram no passado e seguem ocorrendo no presente. Conforme já apontamos, no século XXI, a área central de Belo Horizonte tem sido alvo de projetos ditos de revitalização, a exemplo do “Projeto 4 Estações” (2000) e do “Programa Centro Vivo” (2004), e de regulações que redefinem/dificultam/proíbem eventos em determinados espaços públicos, tais como a Lei 8.616, de 14 de julho de 2003, e o Decreto nº 13.798, de 9 de dezembro de 2009.

Em reação à gentrificação e a uma restrição ainda maior ao direito à cidade⁹, multiplicaram-se ações contestatórias, de caráter político-cultural, em espaços públicos emblemáticos da área central belorizontina, como o Viaduto Santa Tereza e, principalmente, a Praça da Estação. Estamos falando do

⁹ Para Lefèbvre (2011, p. 139), “a proclamação e a realização da vida urbana como reino do uso (da troca e do encontro separados do valor de troca) exigem o domínio do econômico (do valor de troca, do mercado e da mercadoria) e por conseguinte se inscrevem nas perspectivas da revolução sob a hegemonia da classe operária”. Por isso, escrevemos aqui sobre uma restrição ainda maior do direito à cidade, posto que ele não pode ser totalmente efetivado dentro do sistema capitalista.

Duelo de MC's, da Praia da Estação, do Sarau Vira-Lata, do Carnaval de Rua, entre tantas outras. Elas não apenas ocupavam o espaço público, mas o disputavam¹⁰.

Veloso (2020) demonstra que, há mais de uma década, novos moradores têm se mudado para o bairro Floresta. São pessoas universitárias ou com o curso superior concluído, ainda se firmando profissionalmente ou que já atuam em suas áreas – muitas vezes nas artes, na cultura, na comunicação e no funcionalismo público. É um perfil conhecido na literatura como gentrificadores marginais.

A Rua Sapucaí, no limite entre o Floresta e a região central, com certeza é a face mais visível dessas mudanças e das suas relações com o Centro. Antiga e com localização estratégica (inclusive pela sua topografia, que permite visualizar no horizonte várias construções significativas da capital mineira), até 2012 conjugava a ocupação residencial – que ia desde casas modestas a construções para as classes mais altas de outrora – com uma fortíssima função de passagem. Além de muitos carros e pedestres durante o dia, a rua, mesmo pequena, possui dois pontos de ônibus, que são paradas para 17 linhas (VELOSO, 2020).

A partir daquele ano, teve início uma nova ocupação, que coabita (não sem tensões e com a necessidade de algumas adaptações) com a anterior. Surgem restaurantes, café, boate, espaço de *coworking* etc. Fecham vidraçaria, papelaria, lava-jato, restaurante de prato feito etc.

Em seus discursos, os donos de bares e restaurantes atrelam esse novo interesse pela Rua Sapucaí aos processos de revitalização e de ocupação do Centro de Belo Horizonte, que aconteceram, sobretudo, a partir da década de 1990 e ao longo da década de 2000. [...] As mudanças na Rua Sapucaí também estão relacionadas a movimentos sociais e culturais que ocorreram no Centro da cidade reivindicando usos mais democráticos e inclusivos dos espaços públicos e atraindo públicos (VELOSO, 2020, p. 185-186).

Por se tratar de um fenômeno recente, até o momento é possível identificar apenas uma gentrificação comercial, instável e que não afeta outras partes do bairro (VELOSO, 2020). No entanto, a prefeitura avança em uma proposta de intervenção. A avaliação da institucionalidade é que “apesar da sua importância e do potencial cultural e como ponto turístico da cidade, a rua Sapucaí não apresenta espaços qualificados para uso e apropriação dos moradores e visitantes” (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2023).

A junção de expressões como “proposta de intervenção” e “espaços qualificados” são comuns em projetos higienizadores que tendem a expulsar corpos indesejáveis: pobres, pessoas em situação de rua, prostitutas etc. Em um mundo anterior à explosão brasileira de *RuPaul's Drag Race* e seus desdobramentos, é bastante provável que *drag queens* estivessem nesta lista. No entanto, é preciso

¹⁰ Não nos aprofundaremos neste processo por não ser o foco de nosso artigo. Contudo, já há bastante material sobre o tema. Para mais informações, consultar Berquó (2015), Campos (2015) e Campos (2021).

considerar o aumento da visibilidade e do número de fãs e o *status* de arte que hoje se atribui à montagem (que não é unânime, mas certamente compartilhado por vários dos novos moradores do Floresta e dos frequentadores dos espaços da Sapucaí). O que nos leva de volta à *Copa das Monas*.

4. A COPA DAS MONAS E SUAS SINGULARIDADES

Conforme vimos na seção anterior, a região Centro-Leste de Belo Horizonte, onde a *Copa das Monas* era realizada, tem se caracterizado, nestas primeiras décadas do século XXI, por ser um pólo de atração para: i) projetos ditos de intervenção por parte do poder público; ii) iniciativas privadas diversas que têm como principal motivação as mudanças decorrentes de tais projetos e/ou suas consequências (sejam elas voluntárias ou não); iii) gentrificadores marginais; e iv) ações contestatórias de caráter político-cultural que reagem a tentativas de gentrificação e ao aumento das restrições ao direito à cidade no centro da capital mineira. Nenhum desses elementos pode ser pensado de forma dissociada dos demais e, justamente por isso, a *watch party* analisada neste artigo dialoga com todos eles.

Geralmente, as “revitalizações” que são promovidas nos centros não ocorrem por eles estarem sem vida, e sim para substituir as vidas que, a partir de determinado momento histórico, tornaram-se predominantes neles (especialmente depois do horário comercial) e que foram exemplificadas alguns parágrafos acima. No entanto, por mais “bem-sucedida” que seja uma “revitalização”, é quase impossível que a substituição aconteça por completo. “Uma técnica é nominalmente plena, absoluta, mas raramente é usada em sua plenitude. Cada ator a toma segundo uma maneira. Teoricamente, ela é plena; na prática não o é... Passamos do ‘absoluto’ irrealizado ao ‘relativo’ realizado” (SANTOS, 2006, p. 124). Assim, não surpreende que a região central belorizontina e seus arredores concentre a cena *drag* da cidade, conforme nos relatou Aquarela (2024).

Depois de tantos séculos tendo os espaços fechados e privados como seus territórios (BAKER, 1995; BRAGANÇA, 2018), *drag queens* começaram muito lentamente a se relacionar com o espaço público de outras maneiras além de passagem para ir e voltar. No que se refere ao contexto do nosso estudo, a Parada do Orgulho LGBTQIAPN+ de Belo Horizonte, onde sempre há este tipo de artista, ocupa a Praça da Estação desde 1998, sendo a primeira das 18 manifestações culturais de resistência cartografadas por Paula Bruzzi Berquó (2015) a surgir na área.

Apesar desse pioneirismo, de uma parte importante das ações contestatórias de caráter político-cultural anteriormente citadas serem LGBTQIAPN+ ou amigáveis a pessoas LGBTQIAPN+, das políticas de respeito à diversidade dos novos estabelecimentos comerciais do Floresta e de moradores mais recentes terem apontado a aceitação, os movimentos anti-homofobia e a “cabeça aberta” como um fator



importante para terem optado pelo bairro (VELOSO, 2020), eventos *drags* efetivamente na rua permanecem bastante raros.

Ao longo da entrevista que fizemos com Aquarela (2024), diversas vezes ela fez afirmações como: “BH é assim mesmo, Minas é assim mesmo.”; e “Eu acho que pra gente parece muito comum fazer algo na rua, ou querer fazer algo na rua, mas que para as pessoas de fora não é tanto assim, né?”. Entendemos e concordamos com essa avaliação, afinal, a capital mineira é a cidade brasileira com mais botecos por habitante (FALABELA, 2023). E nossa interlocutora tem menos de 30 anos, o que significa que viveu toda sua vida adulta já na efervescência da disputa político-cultural pelo direito à cidade na região central de Belo Horizonte (inclusive, no final de semana antes da entrevista, havia ido a uma festa embaixo do Viaduto Santa Tereza).

No entanto, uma coisa é fazer algo na rua, outra, totalmente diferente, é *drag queens* fazerem algo na rua (mesmo nos dias de hoje, quando elas estão mais próximas que nunca do *mainstream*). Acreditamos que os fatores elencados no parágrafo acima podem ter se somado para que a concorrente não percebesse que fez história não apenas participando da primeira edição de *RuPaul’s Drag Race Brasil*, mas também no que se refere à ocupação do espaço público brasileiro por *drag queens*, ao criar e viabilizar um evento que, durante mais de dois meses – de 6 de setembro de 2023 a 15 de novembro de 2023 –, possibilitou que a arte *drag* estivesse semanalmente na rua por várias horas.

Por outro lado, Aquarela se mostrou bastante ciente da diferença de *glamour* entre uma “*watch party* padrão” e a sua. “A gente chamou atenção das pessoas de fora de BH [e, defendemos, de BH também]: “Nossa, olha a *watch party* que a Aquarela tá fazendo!”. É diferente a *vibe*, né? A galera pensa numa coisa muito *glamourizada* por ser *Drag Race*, pelas queens terem uma *fan base* e tudo mais” (AQUARELA, 2024).

Glamour não é um dos quatro atributos que RuPaul apregoa buscar em suas *rugirls*. Estes seriam carisma, singularidade, ousadia e talento (em inglês, *carisma*, *uniqueness*, *nerve* e *talent*, cujas iniciais formam *cunt*, “buceta” em português, o que aponta para um quinto atributo fundamental no programa, a “feminilidade”¹¹ na montagem). Pelo contrário, *glamour* é uma exigência explícita em outra competição de *drag queens*: *The Boulet Brothers’ Dragula* (reality show inspirado em *RPDR* que teve início em 2016 e coroa o Próximo Monstro Superdrag Mundial), que tem como *slogan* “Sujeira, Horror; Glamour”. No

¹¹ Este é um dos aspectos mais criticados de *RuPaul’s Drag Race* dentro da produção acadêmica. No entanto, parece-nos que parte de tais análises cobra o que gostaria que o programa fosse, desconsiderando que sua criadora nunca se propôs a fazer um *reality show* onde competissem *drags* em geral, uma competição entre *drag queens* inspirada em *America’s Next Top Model*.

entanto, quem assiste a *RuPaul's Drag Race* sabe que *glamour* é uma cobrança constante às suas participantes.

Schottmiller (2017) demonstrou que o *camp* é uma chave fundamental para entender o programa em sua complexidade, a ponto de não o pensar simplesmente dentro do capitalismo, e sim de um capitalismo *camp*. Wioletta Kazimierska-Jerzyk (2009), por sua vez, destacou as múltiplas proximidades e relações de *glamour* e *camp*. Além de ambos os termos terem surgido com conotações negativas, “quando vistos como liberdade política, *camp* e *glamour* permitem que grupos socialmente excluídos expressem suas identidades, necessidades e desejos” (KAZIMIERSKA-JERZYK, 2009, p. 176). A mesma autora prossegue:

Na cultura contemporânea, repetidamente desencantada, o *camp* e o *glamour* são uma réstia de transcendência: algo elusivo e inescrutável. Além disso, num entendimento mais amplo da arte, podem ser um instrumento de luta política. O principal meio utilizado aqui é o corpo como representação política (KAZIMIERSKA-JERZYK, 2009, p. 195-196).

Logo, não surpreende que muitos *looks* em *RuPaul's Drag Race* mesquem *camp* e *glamour*.

Imagens 13, 14, 15 e 16 - Looks que combinam *camp* e *glamour* em *RuPaul's Drag Race*





Fonte: Wow Presents Plus, 2024.

É a tudo isso que Aquarela se refere quando fala “por ser *Drag Race*”. Mas ela também traz para o primeiro plano como as diferenças entre o ambiente tradicional de realização de *watch parties* e o da *Copa das Monas* impactam na percepção de *glamour*: “Quando a gente vai na *watch party*, por exemplo, em São Paulo, a gente vai num telão, num palco. [...] Cê vai lá no Rio também, tem o telão, com palco, num lugar fechado” (AQUARELA, 2024).

Aprofundando o que a *rugirl* trouxe na entrevista, pontuamos que há diferenças importantes entre o *glamour* da Augusta Hi-Fi e da Pink Flamingo, os dois casos citados por ela e que foram alguns dos exemplos que mobilizamos na segunda seção do texto. A Augusta Hi-Fi é uma casa noturna de decoração genérica, alugada para diferentes festas e tem como elementos centrais do seu *glamour* a grande qualidade de imagem e tamanho de sua tela, o tamanho e a altura do seu palco e a própria altura e amplitude de seu espaço. Já o *glamour* da Pink Flamingo vai em outra direção, ao combinar elementos de boates tradicionais com flamingos cor-de-rosa os quais aludem ao nome do estabelecimento que, por sua vez, referencia/reverencia um clássico *camp* do cinema (o filme quase homônimo dirigido por John Waters em 1972, *Pink Flamingos* – que, inclusive, já foi tema de desafio na sétima temporada de *RPDR*).

Cabe nos perguntarmos se a *Copa das Monas* não tinha sua própria forma de *camp glamour*, na medida em que nos parece que há certo *glamour*, ao menos para os gentrificadores marginais, nestas áreas centrais, que já não se encaixam com facilidade em uma estética burguesa, que não são assépticas – onde há o posto de gasolina, onde passa o caminhão de lixo – e que, especialmente à noite, possibilitam

a convivência com diversos outros (de classe, identidade de gênero, raça etc.). Em outras palavras, são uma forma “segura”, pois, ao final de tanta “autenticidade”, todos voltam para suas casas.

Por fim, parece-nos fundamental refletir sobre o que significa uma *watch party* gratuita e no espaço público dentro do capitalismo *camp* de RPDR. No que diz respeito estritamente ao programa, Schottmiller (2017) identificou que, de início, o *marketing* desavergonhado não existia, mas, através de um lento processo, tornou-se cada vez mais presente. Primeiro, RuPaul começou a indicar abertamente o consumo de seus produtos. Depois, as *rugirls*, através de desafios, passaram a anunciar e mesmo a participar das mercadorias da apresentadora. Até que lhes foi exigido que desenvolvessem suas *drags* como marcas (nem sempre no sentido de vender algo específico, mas de se venderem).

Não obstante, para o mesmo autor, “apenas uma análise dos episódios de *Drag Race* não poderia dar conta da experiência desta economia interativa” (SCHOTTMILLER, 2017, p. 16). E, conforme ele destaca, o desdobramento presencial do *reality show* é ainda mais complexo. A partir da observação participante, podemos nos somar à sua análise sobre as *DragCons*: “Ao mesmo tempo que desavergonhadamente comercial, o final de semana é também, assumido e sem culpa alguma, *queer*” (SCHOTTMILLER, 2017, p. 194).

Em síntese,

RuPaul quer que nos amemos, mas também precisa que invistamos nossos tempo e dinheiro no seu império. A DragCon [e todo império *Drag Race*] não pode existir, e esta cultura não pode prosperar, a menos que nós, participantes, invistamos nossos tempo e dinheiro. Enquanto Ru constrói uma economia especificamente *queer* e centrada em *Drag Race* através do capitalismo *camp*, esta empresa emergente ainda mantém uma característica fundamental do capitalismo: temos de consumir (SCHOTTMILLER, 2017, p. 213).

Dentro do capitalismo, quem trabalha na área da cultura está sempre, em maior ou menor nível, nessa ambivalência entre arte e mercadoria. E isso vai ao encontro dos limites ao direito à cidade dentro do atual sistema, que transformou e fragmentou o espaço urbano, alocando grande parte da classe trabalhadora em locais específicos, em geral, distantes do centro. E que impossibilita “lugares qualificados, lugares de simultaneidade e de encontros, lugares onde a troca não seria tomada pelo valor de troca, pelo comércio e pelo lucro” (LEFÈBVRE, 2011, p. 106).

Assim, compreendendo por que as *watch parties* nascem pagas nos Estados Unidos e são assim realizadas no Brasil, e sem estabelecer nenhum tipo de crítica simplista a tal formato, é preciso destacar a *uniqueness* da *Copa das Monas*, onde a remuneração às *drag queens* era voluntária. A compra ou não do ingresso não era impeditivo para que as/es/os fãs conhecessem as concorrentes, conversassem e tirassem fotos com elas. E isso não porque era possível dar um “jeitinho”, como quando se encontra uma *rugirl* fora do seu estande na *DragCon*, por exemplo, ou quando se está do lado de fora do muro que



separa a parte interna da externa na Sunset Night. E sim porque encontros separados do valor de troca e o domínio do reino do uso sobre o econômico eram princípios – mesmo que não teorizados ou colocados nestas palavras.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscamos aprofundar os diálogos entre a proposta de direito à cidade de Henri Lefèbvre e a área da Comunicação através de um estudo de caso dentro da recepção audiovisual. A opção pela *Copa das Monas*, entre as tantas *watch parties* que ocorreram em diferentes cidades e regiões do país durante a exibição de *RuPaul's Drag Race Brasil*, deu-se por ela ter acontecido no espaço público e com acesso gratuito, e não dentro de boates ou outros espaços fechados e pagos.

Outro fator de grande interesse foi sua realização na região Centro-Leste de Belo Horizonte. Tanto o centro da capital mineira quanto o bairro Floresta têm histórias e características diferentes, mas com muitos pontos em comum, posto que o Floresta é um bairro pericentral. E, entre as convergências que a revisão bibliográfica empreendida permitiu identificar, as que mais nos auxiliaram a pensar a *Copa das Monas* foram as “revitalizações” (sempre acompanhadas por algum nível de gentrificação) que esta parte do espaço urbano belorizontino tem vivenciado no século XXI, em especial, nos último 15 anos.

Para empreender nossa análise, foi necessário situar a franquia dentro do capitalismo *camp*. A partir do momento em que entrou em sua segunda fase, a economia *drag race* centrada, capitaneada por RuPaul, se expandiu para além do *reality show* que a inaugurou, ganhando novas camadas e complexidades com as quais tivemos que lidar ao longo de nosso processo de reflexão.

Optamos por nos aprofundar em três aspectos singulares da *Copa das Monas*. O primeiro deles foi a importância da rua para diferenciar e ampliar o interesse pelo evento. Não discordamos de Aquarela quando ela afirma que isso foi um atrativo para pessoas de fora da cidade. No entanto, argumentamos que, mesmo o público local, tão acostumado a ter uma vida social no espaço público, ainda não tinha tido a oportunidade de viver uma experiência como essa.

O segundo, que também foi levantado no discurso da *rugirl*, foi a diferença de *glamour* entre a festa de Belo Horizonte e suas congêneres. Se as outras *watch parties* em geral aconteceram em boates, com palcos e telões, aproximando-se do *glamour* exigido das competidoras na franquia, a *Copa*, com sua televisão para fora do bar, *drag queens* em cima da traseira de uma picapezinha e o caminhão de lixo passando foi ao encontro de um desejo de “autenticidade” por parte de pessoas como os gentrificadores marginais e do *camp*.

A terceira e última *uniqueness* que trabalhamos foi com a não monetarização das relações – e nisso a *Copa das Monas* se afastou brutalmente de *RPDR* e seu capitalismo *camp*. Evidentemente que não



se trata de uma condenação a entradas que permitem a montagem (que é bastante cara) e a profissionalização de artistas. Porém, ao incentivar a compra de ingressos que, todo mundo sabia, não seriam cobrados e que, portanto, em caso de ausência, não impediria conversas, fotografias ou a participação, outra lógica foi instaurada. Nesse sentido, podemos afirmar que o evento de Aquarela se somou, durante o tempo que durou, às ações contestatórias de caráter político-cultural que há anos disputam (também com suas contradições) os espaços públicos e buscam ampliar o direito à cidade – no caso pesquisado, o direito *drag* à cidade – na área Central-Leste da capital mineira.

6. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Luís Fernando Silva; BRITO, Mozar José de. Direito à Cidade: Uma Revisão da Produção Científica (1995-2020). **Revista de Direito da Cidade**, v. 14, n. 4, p. 2637-2667, 2022.

AQUARELA. **Entrevista realizada por Marina Cavalcanti Tedesco**. *Online*: 29 de abril de 2024.

ARREGUY, Cintia Aparecida Chagas; RIBEIRO, Raphael Rajão (coord.). **Histórias de bairros [de] Belo Horizonte**: Regional Leste. Belo Horizonte: APCBH; ACAP-BH, 2008.

BAKER, Roger. **Drag**: A History of Female Impersonation in the Performing Arts. Nova Iorque: New York University Press, 1995.

BERQUÓ, Paula Bruzzi. **A Ocupação e a produção de espaços biopotentes em Belo Horizonte**: entre rastros e emergências. 509 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

BRAGANÇA, Lucas. **Desaquecendo a História Drag**: no Mundo, no Brasil e no Espírito Santo. Vitória: Edição Independente, 2018.

CAMPOS, Gabriel Victor Martins de. **Lazer e o direito à cidade**: a ludicidade no espaço urbano de Belo Horizonte. 2021. 122 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

CAMPOS, João Paulo. Heterotopias Urbanas: Arte, Paisagem e Rebelião em Belo Horizonte. SEMINÁRIO MESTRES E CONSELHEIROS: AGENTES MULTIPLICADORES DO PATRIMÔNIO, 7., 2015, Belo Horizonte. **Anais [...]**, Belo Horizonte, 2015, p. 1-25, 2015.

CRISCUOLO, Isaque. Rupaul's Drag Race chega ao Brasil: Reality show de drag queens ganha versão oficial brasileira licenciada pela Endemol Shine Brasil. **Meio & Mensagem**, 16/08/2017. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/rupauls-drag-race-chega-ao-brasil>. Acesso em: 13 maio 2024.

FALABELA, Camila. Belo Horizonte é a capital campeã em números de botecos por habitante". **G1 Minas**. 08/09/2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2023/09/08/belo-horizonte-e-a-capital-campea-em-numeros-de-botecos-por-habitantes.ghtml>. Acesso em: 30 abr. 2024



GALETTI, Camila Carolina Hildebrand; DRUMOND, Nathalie. Direito à cidade: revisitando o conceito de Henri Lefebvre sob uma perspectiva marxista feminista. **Revista Vernáculo**, n. 45, p. 109-137, jan./jun. 2020.

GUAZI, Taísa Scarpin. Diretrizes para o uso de entrevistas semiestruturadas em investigações científicas. **Revista Educação, Pesquisa e Inclusão**, v. 2, p. 1-20, 2021.

JAYME, Juliana Gonzaga; TREVISAN, Eveline. Intervenções urbanas, usos e ocupações de espaços na região central de Belo Horizonte. **Civitas**, v. 12, n. 2, p. 359-377, maio./ago. 2012.

KAZIMIERSKA-JERZYKM, Wioletta. Camp and Glamour as Expressions of Aesthetic, Moral and Political Freedom. **Art Inquiry**, n. 11, p. 175-198, 2009.

LARA, Ângela Mara de Barros; MOLINA, Adão Aparecido. In: “Pesquisa qualitativa: apontamentos, conceitos e tipologias”. TOLEDO, César de Alencar Arnaut de; GONZAGA, María Teresa Claro (orgs.). **Metodologia e técnicas de pesquisa: nas áreas de Ciências Humanas**. Maringá : Eduem, 2011. pp.121-172

LEFÈBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2011.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. Rua Sapucaí. Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/politica-urbana/planejamento-urbano/projetos-urbanos/sapucaia> Acesso em: 27 abr. 2024

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Revisando Haussmann: os limites da comparação. A Cidade, a Arquitetura e os Espaços Verdes (o caso de Belo Horizonte). **Revista USP**, n. 26, p. 195-205, jun./ago. 1995.

SANTOS, Julianne Cristine Barbosa de Macedo dos; DIAS, Daniella Maria dos Santos; ARRUDA, Paula Regina. Capitalismo, globalização e a proposta de direito à cidade de Henri Lefèbvre. **Revista de Direito da Cidade**, v. 11, n. 3, p. 87-106, 2020.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCHOTTMILLER, Carl Douglas. **Reading RuPaul’s Drag Race: Queer Memory, Camp Capitalism, and RuPaul’s Drag Empire**. University of California - Los Angeles, 2017. Doctor of Philosophy in Culture and Performance.

TEIXEIRA, Maria Cristina Villefort. A memória na Floresta. **Revista GEOgrafias**, edição especial (IX Seminário Nacional sobre Geografia e Fenomenologia), p. 78-92, 2019.

VELOSO, Clarissa dos Santos. **Um bairro patrimonial: dinâmicas residenciais e comerciais do Floresta, em Belo Horizonte**. 2020. 233 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica, Belo Horizonte, 2020.



Sobre os autores:**Marina Cavalcanti Tedesco**

Professora do Departamento de Cinema e Vídeo e do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense. Doutora em Comunicação pela UFF.

Universidade Federal Fluminense

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2659-7541>

E-mail: ninafabico@yahoo.com.br