

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN  
MESTRADO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

**Carla Caluã Eloi Oliveira da Silva**

**TUDO QUE É SÓLIDO DESAQUEDA DESMANCHA NA NUVEM: A PRODUÇÃO  
MUSICAL DE ARTISTAS TRANS NA ERA DO STREAMING**

Juiz de Fora  
2020

**Carla Caluã Eloi Oliveira da Silva**

**TUDO QUE É SÓLIDO ~~DESAQUEDA~~ DESMANCHA NA NUVEM: A PRODUÇÃO  
MUSICAL DE ARTISTAS TRANS NA ERA DO STREAMING**

Dissertação apresentada ao programa de Mestrado em Artes, Cultura em Linguagens, do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens. Área de concentração: Teoria e Processos Poéticos Interdisciplinares, linha de pesquisa: Estudos Interartes e Música.

Orientadora: Prof. Dr. Marta Cardoso Garzon

Juiz de Fora  
2020

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Carla Eloi Oliveira da.

Tudo que é sólido desmancha na nuvem: a produção musical de artistas trans na era do streaming / Carla Eloi Oliveira da Silva. -- 2020.

235 f. : il.

Orientadora: Marta Castello Branco Cardoso Garzon  
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2020.

1. Streaming. 2. Música. 3. Transvestigenero. 4. Trans. 5.  
Produção musical. I. Garzon, Marta Castello Branco Cardoso,  
orient. II.

Título.





TERMO DE APROVAÇÃO DA DISSERTAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

Carla Caluã Eloi Oliveira da Silva

Nome do aluno

Tudo Que É Sólido Desaguenta Desmancha Na Nuvem: A Produção Musical De Artistas  
Trans Na Era Do Streaming

Marta Cardoso Garzon

Orientador

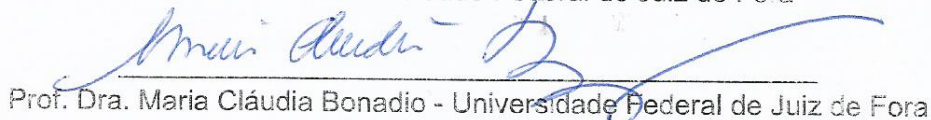
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens,  
Área de Concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares, Linha de pesquisa:  
Estudos Interartes e Música, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial  
para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em 03/03 /2020

Banca Examinadora:



Marta Castello Branco Cardoso Garzon  
Orientadora - Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dra. Maria Cláudia Bonadio - Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dra. Bárbara de Oliveira Santos – Instituto Federal do Rio de Janeiro

Dedico este trabalho, primeiramente, à mulher e ao homem graças aos quais eu sou quem eu sou, faço o que faço, amo o que faço: à mulher que salvou minha vida tantas vezes e que personifica minha certeza de que a música é ação criadora e transformadora de realidades, em memória, Whitney Elizabeth Houston; e meu produtor musical preferido, ~~que eu queria ser quando crescer~~ Clive Davis.

Dedico também a memória da minha tia Eguani ~~não sei se ela ficaria feliz com isso, mas~~ qualquer conquista minha eu coloco nas contas dela, grande matriarca da família Eloi, então desculpa tia, mas eu tenho responsabilidade pela minha ancestralidade e onde quer que eu chegue, agradeço a senhora e aos meus avós que vieram antes e lutaram para que as próximas gerações cheguem ainda mais longe.

Dedico, por fim, a todos meus companheiros, companheiras e companheires artistas e pessoas transvestigeneres que vivem no Brasil, porque não é fácil ser artista e muito menos ser trans neste país. Então sigamos fazendo arte, num país que tenta nos censurar, sigamos existindo num mundo que nos quer mortos. Quer revolução mais potente do que apenas viver, fazer arte e ser quem é? Então viva, faça arte, seja quem você é! Revolucione!

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus velhos, Francis e Jurema, que despencaram do Rio de Janeiro pra Juiz de Fora, só porque eu passei no Mestrado em Artes e me apoiam em toda e qualquer empreitada que eu me aventure com esse meu Sol em Aquário. À minha irmã, Caroline, com quem eu divido a paixão pela música. Ao meu irmão, Adriano, que me deu meu primeiro CD da vida, quando eu tinha apenas 6 anos – O Guarda-Costas de Whitney Houston – e sem saber, plantou a semente do amor à música no meu espírito e que ela floresceria enlouquecidamente dentro de mim.

Agradeço a todo o corpo docente do Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF, a minha orientadora, à MC Xuxu, Rafaela Bebiano, Milk de Mel e Natt Maat, aos coletivos Rexistência Não Binária, Transparência Não Binária, Espaço Nasck, Transgêneros e os Hormônios e Força Trans. Às amigas que conheci neste curso e levarei pela vida: Rebeca Tamar, Cinthia Lopes, Beatriz Lima, Talita Botelho e Giulia Drummond.

À Ruth Maciel, que já é de praxe estar envolvida nas discussões e conversas mais inspiradoras para minhas pesquisas. À Danielle Perete que mantém minha cabeça no lugar quando eu surto; e à pagodeira que é amiga de uma cria do Soul, Giselle Lessa.

Como boa cria do Soul que sou, não posso, não quero, não devo e não me atreveria a não agradecer a minha rosa negra, que partiu cedo demais, que é responsável pela minha intensa e profunda relação com meus artistas preferidos e com a música, ela cuja voz acalmava cada um dos demônios na minha mente e enchia minha alma de universos inteiros de possibilidades, cujo sorriso e sinceridade no olhar ainda me fazem tão bem, a única que sempre soube organizar o meu caos; em memória, Whitney Elizabeth Houston.

— *Nós nunca fomos livres. Somos só imagens, sem almas, sem dor,  
sem sonhos.*

— *E o que fazemos com nossas almas, nossa dor e nossos sonhos?*

— *O que fazemos: Música.*

(Carla Luã Eloi, 2015)

## RESUMO

Este trabalho traça um panorama sobre musicologia transvestigenera: produção musical de artistas trans. A partir de um mapeamento que levantou artistas trans em todo o mundo, essa pesquisa se debruça sobre os processos de interação e produção de sentidos gerados pela criação e fruição musical, observando as relações criadas entre os ouvintes nas plataformas de streaming Spotify e Youtube, através da análise dos números de acessos, *likes* e *dislikes*, comentários e localização geopolítica de cada artista e de seus ouvintes. Dessa forma, a pesquisa visa compreender as intersecções entre ídolo, fã, *hater*, música, contexto sociocultural e como a conexão desses elementos pode promover outras perspectivas sobre o mundo em que vivemos.

**Palavras-chave:** Streaming. Produção musical. Música. Transvestigenera. Trans.

## **ABSTRACT**

This work provides an overview of transvestigener musicology: musical production by trans artists. Based on a mapping that raised trans artists around the world, this research focuses on the analysis of the processes of interaction and production of meanings generated by musical creation and enjoyment, observing the relationships created among the listeners on the platforms of streaming Spotify and Youtube, through analysis of the numbers of hits, likes and dislikes, comments and geopolitical location of each artist and their listeners. Thus, the research aims to understand the intersections among idol, fan, hater, music, socio-cultural context and how the connection of these elements can promote other perspectives about the world we live in.

**Keyword:** Streaming. Music production. Music. Transgender. Trans.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Plataformas de Distribuição	69
Figura 2 – Mudanças na cadeia produtiva de música	71
Figura 3 – Radar de Novidades Spotify	91
Figura 4 – Rosa Luz / Alice Guel	93
Figura 5 – Erick Barbi / Urias	94
Figura 6 – Valéria	95
Figura 7 – Daily Mixes	96
Figura 8 – Liniker	101
Figura 9 – Comentários do Youtube - 'Foi você, Fui Eu' Liniker	103
Figura 10 – Maiores Acessos do Spotify - Liniker	104
Figura 11 – Maior Acesso no Youtube – Liniker	104
Figura 12 – Gráfico Likes x Dislikes - Liniker	105
Figura 13 – Comentários do Youtube - Liniker 'Zero'	106
Figura 14 – Comentários do Youtube - Liniker 'Zero'	106
Figura 15 – Comentários do Youtube - 'Zero' Liniker	107
Figura 16 – Comentários do Youtube - 'Zero' Liniker	108
Figura 17 – Comentários do Youtube - 'Zero' Liniker	109
Figura 18 – Jaloo	111
Figura 19 – Comentários do Youtube - 'Esquadros' Jaloo	112
Figura 20 – Maiores Acessos do Spotify – Jaloo	113
Figura 21 – 3º Maior Acesso Youtube – Jaloo	114
Figura 22 – Gráfico Likes x Dislikes - Jaloo	114
Figura 23 – Comentários do Youtube - 'Chuva' Jaloo	116
Figura 24 – Comentários do Youtube - 'Chuva' Jaloo	117
Figura 25 – Comentários do Youtube - 'Chuva' Jaloo	118
Figura 26 – Comentários do Youtube - 'Chuva' Jaloo	119
Figura 27 – As Bahias e a Cozinha Mineira	120
Figura 28 – Capa do álbum 'Mulher'	120
Figura 29 – Maiores Acessos do Spotify - As Bahias e a Cozinha Mineira	122
Figura 30 – Maiores Acessos Youtube - As Bahias e a Cozinha Mineira	125
Figura 31 – Gráfico <i>Likes X Dislikes</i> – As Bahias e A Cozinha Mineira	126

Figura 32 – Comentários do Youtube - 'Das Estrelas' ABCM	128
Figura 33 – Comentários do Youtube - 'Das Estrelas' ABCM	129
Figura 34 – Comentários do Youtube 'Das Estrelas' ABCM	130
Figura 35 – Kaique Theodoro / Linn da Quebrada / MC Xuxú	131
Figura 36 – Maiores Acessos Spotify – Linn da Quebrada	132
Figura 37 – Camburão no clipe oficial de 'Oração'	137
Figura 38 – Denúncia em 'Oração' de Linn da Quebrada	137
Figura 39 – Maiores Acessos Spotify – MC Xuxú	139
Figura 40 – Maiores Acessos Spotify – Kaique Theodoro	141
Figura 41 – Maior Acesso Youtube - Linn da Quebrada	142
Figura 42 – Gráfico Like X Dislikes - Linn da Quebrada	142
Figura 43 – Comentários do Youtube - 'Bixa Preta' Linn da Quebrada	143
Figura 44 – Comentários do Youtube - 'Bixa Preta' Linn da Quebrada	144
Figura 45 – Comentários do Youtube - 'Bixa Preta' Linn da Quebrada	145
Figura 46 – Comentários do Youtube - 'Bixa Preta' Linn da Quebrada	146
Figura 47 – Maiores Acessos Youtube - MC Xuxú	147
Figura 48 – Gráfico Likes X Dislikes - MC Xuxú	147
Figura 49 – Comentários do Youtube - 'Um Beijo' MC Xuxú	148
Figura 50 – Comentários do Youtube - 'Um Beijo' MC Xuxú	149
Figura 51 – Comentários do Youtube - 'Um Beijo' MC Xuxú	150
Figura 52 – Comentários Youtube - 'Um Beijo' Mc Xuxú	151
Figura 53 – Maiores Acessos Youtube - Kaique Theodoro	152
Figura 54 – Gráfico Like X Dislikes - Kaique Theodoro	152
Figura 55 – Comentários do Youtube - 'Ao Sol' Kaique Theodoro	153
Figura 56 – Comentários do Youtube - 'Ao Sol' Kaique Theodoro	154
Figura 57 – Comentários do Youtube - 'Ao Sol' Kaique Theodoro	155
Figura 58 – Viviany Beleboni, atriz e modelo trans, em performance na 19ª Parada LGBT de São Paulo, 2016	156
Figura 59 – Titica	157
Figura 60 – Mapa de Leis sobre orientação sexual no mundo	158
Figura 61 – Maiores Acessos do Spotify – Titica	159
Figura 62 – Maior Acesso Youtube – Titica	159
Figura 63 – Gráfico Like X Dislikes – Titica	160
Figura 64 – Comentários do Youtube - 'Come e Baza' Titica	161



Figura 65 – Comentários do Youtube - 'Come e Baza' Titica	162
Figura 66 – Comentários Youtube 'Come e Baza' - Titica	163
Figura 67 – 'Flowers' de In Love With a Ghost	164
Figura 68 – Página de In Love With a Ghost no Spotify	165
Figura 69 – Maiores Acessos Spotify - In Love With a Ghost	166
Figura 70 – Versão estendida de 'We've never met but can we have a coffee or something' de ILWAG	166
Figura 71 – Maior Acesso Youtube - In Love With a Ghost	167
Figura 72 – Comentários do Youtube - 'Flowers' ILWAG	167
Figura 73 – Comentários do Youtube - 'Flowers' ILWAG	168
Figura 74 – Comentários do Youtube - 'Flowers' ILWAG	168
Figura 75 – Gráfico Likes X Dislikes - In Love With a Ghost	169
Figura 76 – Ryan Cassata	170
Figura 77 – Playlist 'Songs to transition to' de Ryan Cassata	171
Figura 78 – Maiores Acessos do Spotify - Ryan Cassata	172
Figura 79 – Maior Acesso Youtube - Ryan Cassata	173
Figura 80 – Comentários do Youtube - 'Daughter' Ryan Cassata	173
Figura 81 – Comentários do Youtube - 'Daughter' Ryan Cassata	174
Figura 82 – Comentários do Youtube - 'Daughter' Ryan Cassata	174
Figura 83 – Comentários do Youtube – 'Daughter' Ryan Cassata	175
Figura 84 – Meme trans mais velhos protegem trans mais novos	176
Figura 85 – Lucas Silveira (The Clicks) / Romeo Ryu Reyes	179
Figura 86 – Dani Shay / Vivian Fróes Ferrão / PAZ	180
Figura 87 – Aiza Seguerra / Jake Zyrus	182
Figura 88 – Cidades onde as pessoas ouvem Jake Zyrus	183
Figura 89 – Cidades onde as pessoas ouvem Aiza Seguerra	183
Figura 90 – Ai Haruna	185
Figura 91 – Cidades onde as pessoas ouvem Ai Haruna	185
Figura 92 – Fatima Al Qadiri	186
Figura 93 – Cidades onde as pessoas ouvem Fatima Al Qadiri	187
Figura 94 – Faka	188
Figura 95 – Cidades onde as pessoas ouvem Faka	188
Figura 96 – Valentina Moretti	189
Figura 97 – Cidades onde as pessoas ouvem Valentina Moretti	189

Figura 98 – Dana International	190
Figura 99 – Cidades onde as pessoas ouvem Danna International	191
Figura 100 – Elysia Crampton	191
Figura 101 – Cidades onde as pessoas ouvem Elysia Crampton	192
Figura 102 – Alexander James Adams	193
Figura 103 – Cidades onde as pessoas ouvem Alexander James Adams	194
Figura 104 – Linha do Tempo de Distribuição de Música	243
Figura 105 – Países onde o Spotify está disponível (Janeiro de 2020)	243
Figura 106 – Países onde o Youtube (versão gratuita) está disponível	244
Figura 107 – Mapa de Assassinatos de Transexuais	245
Figura 108 – Leis sobre orientação sexual na América Latina	246
Figura 109 – Assassinatos LGBT no Brasil por Estado	247

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – 50 Artistas Mais Ouvidos no Spotify .....	97
Tabela 2 – Mapeamento de Artistas Trans .....	216
Tabela 3 – Principais Sites/App de Streaming de Música da Atualidade .....	243

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

**AALGBTQI+** agêneros, assexuais, lésbicas, gays, bissexuais, pansexuais, transvestigeneres, queers, intersexo e mais.

**Ace** forma abreviada coloquial de assexual

**AFAB** *assigned female at birth*. Designado ‘fêmea’ ao nascimento.

**ALGBTQI+** assexuais, lésbicas, gays, bissexuais, transvestigeneres, queers, intersexo e mais

**AMAB** *assigned male at birth*. Designado ‘macho’ ao nascimento.

**ANTRA** Associação Nacional de Travestis e Transexuais

**ASMR** *Autonomous Sensory Meridian Response*. Resposta Sensorial Meridiana Autônoma.

**BFF** *Best Friend Forever*. Melhor amiga para sempre.

**Bi** forma abreviada coloquial de bissexual

**BPM** Batidas por minuto.

**Cis** forma abreviada coloquial de cisgênero

**Drag** forma abreviada de Drag Queen e Drag King

**ECAD** Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. Responsável pelo repasse dos direitos autorais aos artistas.

**FTM** *Female-to-male*, forma de se referir a homens trans e pessoas transmasculinas – pessoas AFAB que se identificam como homens ou não binários masculinos.

**GGGG** Gays, Gays, Gays, Gays. Forma crítica usada para se referir ao protagonismo de homens gays cis nas pautas LGBTQ+ e invisibilização dos outros grupos da sigla LGBTQ+.

**HQ** História em Quadrinhos.

**ILGA** *International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association*

**Intersec** forma abreviada de interseccional

**KKK** Ku Klux Khan

**LGB** lésbicas, gays e bissexuais

**LGBT+** lésbicas, gays, bissexuais, transvestigeneres e mais.

**NB** não-bináries

**OMG** *Oh my god*. Oh meu deus.

**Pan** forma abreviada coloquial de panssexual

**RADFEM** feminismo radical; feminista radical

**T** transvestigenera ou testosterona, depende do contexto em que é usado.

**TERF** *trans-exclusionary radical feminist*. Feminista radical que exclui pessoas trans.

**TH** Terapia Hormonal.

**TLGB** Trans, Lésbicas, Gays e Bissexuais.

**Trans\*** forma guarda-chuva que engloba transgêneros, transexuais, travestis e não-binários.

**Trans** forma abreviada coloquial de transvestigenero.

## SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS .....</b>	<b>7</b>
<b>RESUMO.....</b>	<b>9</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>10</b>
<b>LISTA DE FIGURAS.....</b>	<b>11</b>
<b>LISTA DE TABELAS.....</b>	<b>15</b>
<b>LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS .....</b>	<b>16</b>
<b>1 PRÓLOGO: GÊNERO, UMA TORTA DE CLIMÃO .....</b>	<b>17</b>
1.1 Disclaimer.....	17
1.2 História do Gênero .....	18
1.3 Servindo a Torta de Climão.....	23
1.4 Introduzindo o Antiácido.....	27
<b>2 TRANSMÍDIA .....</b>	<b>33</b>
2.1 Tecnologias de Representação.....	33
2.1.1 Os Dilemas Da Pós-Modernidade .....	35
2.1.2 A Música Sob Um Olhar Interdisciplinar .....	44
2.1.3 A Epifania De Nanette.....	49
2.1.4 A Sociedade <del>Não Mais</del> Secreta dos Unicórnios .....	53
2.2 Produção Musical nas Novas Mídias.....	62
2.2.1 R.I.P – Rest In Peer-to-Peer.....	62
2.2.2 A Era da Nuvem .....	67
<b>3 QUEER SOUNDS IN THE CLOSET.....</b>	<b>73</b>
3.1 (Dia)Crônica Do Armário.....	73
3.1.1 Diáspora Pós-Moderna: A Música em Transição.....	78
3.1.2 Trilha Sonora da Pátria Arco-Íris .....	81
3.1.3 Musicologia Transvestigenera .....	86
3.2 Lado A: Suas Playlists.....	91
3.2.1 Daily Mix 1.....	96
3.2.2 Daily Mix 2.....	156
3.3 Lado B: Radar de Novidades.....	178

3.3.1 Descobertas da Semana .....	181
<b>4 EPÍLOGO: NÃO-LUGARES ALÉM DO ARCO-ÍRIS .....</b>	<b>196</b>
4.1 Organizando o Caos .....	196
4.2 Epistemologia do Armário Vazio .....	198
4.3 A (re) criação do mundo .....	202
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>204</b>
<b>GLOSSÁRIO .....</b>	<b>213</b>
<b>APÊNDICE A – MAPEAMENTO DE ARTISTAS TRANS .....</b>	<b>216</b>
<b>APÊNDICE B – PLATAFORMAS DE DISTRIBUIÇÃO DE MÚSICA.....</b>	<b>243</b>
<b>APÊNDICE C – LEIS <del>FALHAS</del> E ESTATÍSTICAS DA TRANSFOBIA .....</b>	<b>245</b>

# 1 PRÓLOGO: GÊNERO, UMA TORTA DE CLIMÃO

## 1.1 Disclaimer

Isto é um trabalho acadêmico. Não se iluda pela linguagem, pela abordagem e nem pelos itens pré e pós-textuais que podem ser considerados totalmente inapropriados para o meio acadêmico que compõe essa pesquisa. Mas, sejamos realistas, o grupo social que é foco dessa dissertação, majoritariamente, não ocupa a universidade. Isto não é um estudo antropológico que se pauta no estudo do ‘outro’, de uma cultura diferente e totalmente distante do pesquisador e do público-alvo da pesquisa. Muito pelo contrário. Este pesquisador que vos escreve, enquanto acadêmico e jamais academicista, busca escapar, como quem foge de uma praga, de tratar as pessoas trans como meros ‘objetos’ ou ‘cobaias’ para a pesquisa, uma crítica recorrente que faço sobre os trabalhos acerca de gênero e sexualidade, que não possibilitam uma leitura fluida e digerível por, sejamos práticos, as pessoas que mais sofrem com machismo e homo/lesbo/bi/ace/pan/transfobia na sociedade.

Também não caia na tentação de olhar essa pesquisa como um ato de caridade, ajuda humanitária ou paternalismo. Sob nenhuma circunstância pretendo rebaixar pessoas trans ou cis que não tenham títulos ou formação acadêmica, mas é exatamente o mesmo problema que assola pessoas trans – especialmente não binárias – que também assola a produção de conhecimento sobre grupos não normativos atualmente: a linguagem. A linguagem é machista, quando o substantivo/adjetivo concorda um pronome masculino, mesmo cercado de centenas de sujeitos femininos. A linguagem é binarista, quando não possui pronomes neutros – não oficiais na língua portuguesa – e nem forma de expressão que não obrigue a escolher um gênero entre apenas dois. A linguagem tem sido um problema recorrente quando se trata de pessoas trans. Os autores que temos como referência no cenário de gênero na pós-modernidade também não facilitaram o acesso em relação à linguagem. São textos extremamente densos e difíceis de ler, com um linguajar desnecessariamente<sup>1</sup> rebuscado que impede que o grupo que é ‘objeto’ da pesquisa, seja seu público-alvo.

É preciso deixar claro de antemão que a vivência vem antes da teoria, mas geralmente, os discursos da chamada militância acadêmica pelos direitos humanos, tendem a valorizar mais os autores clássicos e livros de quinhentas páginas de algum filósofo europeu, do que a experiência empírica de uma mulher ou de uma pessoa LGBTQ+, sem

---

<sup>1</sup>O tachado ou risco em palavras e frases é utilizado em blogs na internet para omitir críticas e ironias, sem de fato omiti-las.



titulação acadêmica, que vive diariamente em sua própria pele, lidando com as opressões sob as quais teorizamos. É uma epidemia de silenciamento dos sem-títulos e endeusamento dos com-títulos sem vivência. Se a teoria não fosse importante, eu nem estaria aqui escrevendo esta dissertação, mas se a vivência não fosse importante, eu também não estaria aqui.

Se você não sabe o que é uma pessoa trans, ~~não era nem pra você estar aqui, linda~~, este prólogo vai deixar algumas sugestões de conteúdos que devem anteceder ou no mínimo acompanhar a leitura deste trabalho. Mas não se desespere, se você não é trans e ficar confuso com alguns dos termos que serão utilizados ao longo dessa pesquisa, na página 212, há um glossário, todos os termos no corpo do texto que aparecerem em negrito, estarão definidos nele.

Esta pesquisa não pretende traçar um debate sobre gênero, nem validar ou legitimar identidades trans, com provas irrefutáveis. Quer dizer, não se engane, as provas existem e serão indicadas neste prólogo, mas a validade e a legitimidade das identidades trans, nessa pesquisa, não são uma questão, são uma premissa.

Então, o que você vai precisar para preparar essa maravilhosa **torta de climão**? Michel Foucault (o da história da sexualidade, não o da física), Judith Butler, Jaqueline Gomes de Jesus, Berenice Bento, Paul B. Preciado, Guacira Lopes Louro, Magareth Mead e Cari Rez Lobo.

## 1.2 História do Gênero

O debate sobre gênero é uma pauta feminista por excelência, o que acaba confundindo muita gente quando o termo é usado. É importante lembrar que as pautas, demandas e lutas individuais precedem o feminismo, mas, enquanto movimento organizado, o feminismo começa a ganhar forma na segunda metade do Século XIX, com a chamada primeira onda do feminismo, cuja principal reivindicação das mulheres era o direito ao voto e a maior participação da mulher na vida política e pública. “A primeira geração (ou primeira onda do feminismo) representa o surgimento do movimento feminista, que nasceu como movimento liberal de luta das mulheres pela igualdade de direitos civis, políticos e educativos, direitos que eram reservados apenas aos homens” (NARVAZ; KOLLER, 2006, p.649).

O movimento pelo sufrágio teve muita força nos EUA, França, Espanha e no Reino Unido. Neste período, que se estende até a primeira metade do Século XX, as mulheres ganharam cada vez mais consciência das imposições patriarcais a que eram submetidas, por

exemplo, a responsabilidade sobre a casa e a família como única função. Neste momento, o feminismo era essencialmente branco – porque o direito ao trabalho nunca foi uma pauta das mulheres negras – intelectual e de classe média.

Na década de 1960, na França e nos EUA, começa o que chamamos de segunda onda feminista, que intensifica a percepção das mulheres sobre as desigualdades sociais e de direitos que viviam, e, por consequência, seus questionamentos sobre elas. Repressão à liberdade sexual, maternidade compulsória e outras formas de opressão que incidiam sobre mulheres – e incidem até hoje – foram cada vez mais problematizadas. A partir deste período se começou a pensar em opressões contra as mulheres de maneira mais ou menos interseccional<sup>2</sup>, ou seja, a se perceber, pelo menos, superficialmente, que mulheres diferentes vivenciam machismos diferentes, levando em conta luta de classes, raça, etnia, orientação sexual, etc.. A partir de então, as demandas específicas das mulheres negras e mulheres lésbicas começaram a ser inseridas nas discussões sobre feminismo. É neste momento que se introduz a ideia de equidade, para mediar o paradoxo entre igualdade e valorização da diferença, ou seja, homens e mulheres são diferentes, isso não significa que deva haver desigualdade entre eles.

Nos anos 1980, a crítica pós-modernista da ciência ocidental introduz o paradigma da incerteza no campo do conhecimento. As feministas francesas, influenciadas pelo pensamento pós-estruturalista que predominava na França, especialmente pelo pensamento de Michel Foucault e de Jacques Derrida, passam a enfatizar a questão da diferença, da subjetividade e da singularidade das experiências, concebendo que as subjetividades são construídas pelos discursos, em um campo que é sempre dialógico e intersubjetivo. Surge, assim, a terceira fase do feminismo (terceira geração ou terceira onda), cuja proposta concentra-se na análise das diferenças, da alteridade, da diversidade e da produção discursiva da subjetividade [...]. O desafio nesta fase do feminismo é pensar, simultaneamente, a igualdade e a diferença na constituição das subjetividades masculina e feminina. Nesta terceira fase do movimento feminista, observa-se intensamente a intersecção entre o movimento político de luta das mulheres e a academia (NARVAZ; KOLLER, 2006, p.649).

A partir desse breve entendimento sobre as ondas do feminismo, é possível localizar temporalmente as vertentes feministas existentes. Tanto as ondas, quanto as vertentes não começam e acabam para outra começar, elas coexistiram lá e coexistem hoje. Apenas dentro dos múltiplos feminismos existentes, gênero já é uma torta de climão, se

---

<sup>2</sup>Interseccionalidade: se refere a intersecção de identidades culturais para entender de que forma as opressões incidem sobre os indivíduos e que as estratégias de combate a opressão devem levar em conta cada uma dessas identidades. Ex: mulher branca classe média alta, sofre com machismo; mulher branca de classe operária, sofre com o machismo e a luta de classes; mulher negra de classe operária, sofre com machismo, racismo e luta de classes; mulher negra lésbica de classe operária, sofre com machismo, racismo, homofobia e luta de classes.

considerarmos conservadores de direita, acadêmicos anti-feministas e outros grupos de fora do feminismo, gênero é, sem dúvida, o grande tabu da pós-modernidade.

A primeira onda do feminismo tem como principal vertente o feminismo liberal, já que se pautava em ideais liberais, isto é, de liberdades individuais, sem intervenção do Estado sobre a vida e ações das mulheres. Por isso, era um feminismo que mantinha muitas ideias capitalistas e liberais. Não à toa, essa vertente era formada por mulheres de classe média, já que a luta de classes e a noção de coletividade não era uma questão. Contrária a essa abordagem, surge a vertente do feminismo marxista, tendo como fundamento Marx e Engels, mas também autoras como Wendy Z. Goldman.

Hoje, o feminismo liberal conta com autoras de terceira onda, como Rebecca Walker e Naomi Wolf, e essa nova vertente propõe reformas políticas para garantir a igualdade entre mulheres e homens, isto é,

Que as mulheres podem vencer a desigualdade das leis e dos costumes gradativamente, combatendo situações injustas pela via institucional e conquistando cada vez mais representatividade política e econômica por meio das ações individuais (AGUIAR, 2015).

O feminismo radical pode ser considerado a primeira vertente a se desenvolver, na segunda onda, tendo como principal autora, a filósofa Simone de Beauvoir, que escreveu a obra ‘O segundo sexo’ e a tão conhecida frase ‘Não se nasce mulher, torna-se’, que ainda é erroneamente interpretada por feministas e não feministas. Para as **radfem’s**, “a raiz da opressão feminina são os papéis sociais inerentes aos gêneros” (AGUIAR, 2015). Em suma, é o feminismo que acredita que mulheres são mulheres porque têm útero e vagina. “O feminismo radical se desdobra em muitas vertentes. Uma delas são as TERF, sigla para “Trans-Exclusionary Radical Feminists”, ou seja, feministas radicais que excluem transexuais” (AGUIAR, 2015). Uma das autoras Terfs mais fortes é Sheila Jeffreys. Beauvoir, sendo uma autora do feminismo radical, ou seja, seguidora da ideia de gênero como essência, não se referia a pessoas trans quando escreveu ‘não se nasce mulher, torna-se’, sua frase compõe uma ideia de uma socialização imposta sobre mulheres – em sua concepção, nascidas com vagina – que lhes dá um destino sociocultural de opressão e submissão.

O feminismo negro também chega na segunda onda, por volta da década de 1980 (AGUIAR, 2015), tendo Angela Davis como principal expressão. O feminismo interseccional de fato chega com a terceira onda, com autoras como Audre Lorde e Bell

Hooks, incluindo o feminismo lésbico, o feminismo negro e o transfeminismo, sendo este último marcado por obras de Paul B. Preciado e Jaqueline Gomes de Jesus.

O transfeminismo pode ser definido como uma linha de pensamento e de prática feminista que, em síntese, rediscute a subordinação morfológica do gênero (como construção psicossocial) ao sexo (como biologia), condicionada por processos históricos, criticando-a como uma prática social que tem servido como justificativa para a opressão sobre quaisquer pessoas cujos corpos não estão conformes à norma binária homem/pênis e mulher/vagina, incluindo-se aí: homens e mulheres transgênero; mulheres cisgênero hysterectomizadas e/ou mastectomizadas; homens cisgênero orquiectomizados e/ou emasculados; e casais heterossexuais com práticas e papéis afetivossexuais divergentes dos tradicionalmente atribuídos, entre outras pessoas. O transfeminismo é uma categoria do feminismo em construção, a qual emerge como resposta teórica e política à falha do feminismo de base essencialista, comumente biológica, em reconhecer o gênero como uma categoria distinta da de sexo, o que reforça estereótipos sobre os corpos (JESUS, 2014, p.243).

A principal diferença entre as feministas da terceira onda com as duas primeiras, é basicamente a nossa torta de climão: o debate sobre gênero.

As feministas desta última geração problematizaram as teorias essencialistas ou totalizantes das categorias fixas e estáveis do gênero presentes nas gerações anteriores, nas quais “gênero” era definido a partir do sexo enquanto categoria natural, binária e hierárquica, como se existisse uma essência naturalmente masculina ou feminina inscrita na subjetividade. A expressão “totalizante” foi usada para descrever a ideia até então vigente de que havia uma essência, uma única forma estável e homogênea de ser mulher ou de ser homem. Enquanto “sexo” descrevia os aspectos biológicos, “gênero” compreendia a construção cultural que ocorria sobre as diferenças entre homens e mulheres, com base nas diferenças biológicas. [...] Na terceira geração, as feministas refutaram tais proposições, desnaturalizando e desconstruindo a perspectiva de gênero das gerações anteriores. Não mais baseado nas diferenças biológicas ou “naturais”, diz-se que o gênero foi (des)naturalizado (NARVAZ; KOLLER, 2006, p.650).

Obviamente, um feminismo que inclui pessoas trans, não pode ser essencialista, ele precisa considerar que gênero não é natural e muito menos limitado pela biologia. O debate sobre gênero dentro de um meio mais acadêmico começa a abarcar identidades trans, a partir do momento que deixa de lado essa ideia de essência ou de genitalização dos gêneros. É o momento em que se entende que opressões diferentes geradas pelo patriarcado capitalista vão atingir pessoas diferentes na sociedade, não apenas pela sua condição biológica – genital, cromossomos, fenótipo – mas pelo seu comportamento na sociedade.

Tal qual questões relevantes para pessoas cisgênero não se restringem às próprias pessoas cisgênero, o mesmo ocorre com certas particularidades na vivência social de pessoas transgênero, que não se limitam a elas, porque o fator que permeia ambos os grupos é o gênero, vivido de formas semelhantes e diversas [...]. Se há um elemento em comum entre as diferentes práxis dos movimentos trans é o seu

protagonismo na construção de sociabilidades alternativas para a população que visam representar (JESUS, 2014, p.244-245).

Se puxarmos esse barco para a questão das pessoas não binárias e pessoas intersexo a torta de climão fica cada vez mais difícil de digerir. As pessoas intersexo calam a boca de qualquer grupo que use como argumento discriminatório a biologia, geralmente usando a célebre frase ‘só existe XX e XY’ ou ‘deus fez o homem e a mulher’. Sei que não estamos considerando esses discursos dos grupos seguidores do criacionismo, mas não deixo de imaginar o quão chocante deve ser quando descobrem que existem mais de 30 categorias diferentes de intersexualidade, dentre elas os cromossomos XXY e pessoas com ambos os genitais e/ou órgãos reprodutores internos. É o momento em que eles dão **tela azul**. E quanto a raridade da existência de pessoas intersexo, bem, a probabilidade é de 1 em 2mil, a mesma probabilidade de uma pessoa nascer ruiva (LOBO, 2014). Pessoas intersexo podem ser trans ou cis e ter qualquer orientação sexual. Tenta falar sobre isso numa reunião de família: climão.

É exatamente por causa da binariedade de gênero que pessoas cis/hétero também acabam sofrendo com os respingos das violências patriarcais, porque, para um pensamento conservador, só existe uma única forma de ser homem e uma única forma de ser mulher. É uma bagunça que o ‘cidadão de bem’<sup>3</sup> faz com sexo, identidade de gênero, expressão de gênero, performance social, performance artística, leitura social, orientação sexual, que não importa onde você esteja nesse **role**, se não estiver seguindo a lógica pênis-macho-alfa-**hétero-top**, vagina-**hyper-femm**-hétero-submissa, de alguma forma, vai se lascar.

A antropologia nos comprova que mais de dois gêneros eram/são comuns em várias partes do mundo, em épocas diferentes e culturas diferentes. Antes da colonização europeia, povos indígenas na América do Norte, por exemplo, reconheciam e celebravam os chamados ‘dois espíritos’, isto é, pessoas que nasceram com espíritos femininos e masculinos simultaneamente. “Pessoas ‘Two-spirit’ são descritas como ocupando um lugar de um terceiro gênero, em vez de adotar características do outro sexo”<sup>4</sup> (CAYLEY, 2016, p.11). Outros povos nativos americanos reconheciam e celebravam até cinco gêneros. Além disso, povos como os Navajos, não tinham padrões como entendemos masculinidade e feminilidade hoje. Nesta tribo, pessoas AMAB<sup>5</sup> podiam adotar características, papéis e

<sup>3</sup>Cidadão de bem: termo usado no Brasil pós anos 2010 para se referir a pessoas conservadoras defensora da família heteronormativa cristã.

<sup>4</sup>Traduzido pela autora.

<sup>5</sup>AMAB: Assigned Male at Birth – designado ‘macho’ ao nascimento.

acessórios de pessoas AFAB<sup>6</sup> e na tribo Mohave, tanto AMAB's podiam adotar papeis de AFAB's, quanto AFAB's podiam adotar papéis de AMAB's. Nesses povos, relações e matrimônios entre pessoas de gêneros diversos com pessoas do mesmo sexo também eram comuns, “no entanto, não eram considerados homossexuais porque a pessoa de gênero diverso não era vista como alinhada ao seu ASAB<sup>7</sup>” (CAYLEY, 2016, p.12)<sup>8</sup>.

Esse determinismo biológico, hetero/cisnormativo é uma construção ocidental, cristã, capitalista, totalmente com fins de dominação. Ela se proliferou na Terra, como um câncer, juntamente com a expansão do cristianismo e o genocídio das colonizações. O processo de construção de gênero como conhecemos hoje, fez do “corpo como espaço de construção biopolítica, como lugar de opressão, mas também como centro de resistência” (BOURCIER, 2000, p.13).

### 1.3 Servindo a Torta de Climão

Gênero é (uma) representação – o que não significa que não tenha implicações concretas ou reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas. Muito pelo contrário. A representação do gênero é a sua construção – e num sentido mais comum pode-se dizer que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção. A construção de gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados [...]. E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça – na mídia, nas escolas [...], “aparelhos ideológicos do Estado”. A construção do gênero também se faz, embora de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda [...]. Teóricas feministas na área do cinema vinham [...] analisando as técnicas cinematográficas (iluminação, enquadramento, edição, etc.) e os códigos cinemáticos específicos (por exemplo, a maneira de olhar) que constroem a mulher como imagem [...]. O cinema – o aparelho cinematográfico – é uma tecnologia de gênero (LAURETIS, 1987, p.209; 221).

Gênero é um projeto, de acordo com Judith Butler (2011). Projeto pressupõe planejamento, projeto assume estratégia. Dessa forma, o gênero pode ser entendido como realmente é, um projeto que visa sua própria sobrevivência e a permanência das relações de poder. O gênero ‘humaniza’ os indivíduos na cultura e os que não seguem corretamente os padrões de gênero são punidos – não necessariamente por um Estado de vigiar e punir, mas pelos próprios agentes/atores também aprisionados pela ilusão de gênero, que compram o sistema de crenças, negando qualquer status de humanidade para os desviantes.

<sup>6</sup>AFAB: Assigned Female at Birth – designada ‘fêmea’ ao nascimento.

<sup>7</sup>ASAB: Assigned sex at birth – sexo designado ao nascimento.

<sup>8</sup>Traduzido pela autora.

A noção de um “projeto” sugere, contudo, a força geradora de uma vontade radical, e porque o gênero é um projeto que tem como fim a sua sobrevivência cultural, o termo “estratégia” sugere melhor a situação de aprisionamento, mediante a qual o gênero é uma representação com consequências claramente punitivas (BUTLER, 2011, p.73).

O gênero não é um fato, não é a exteriorização de uma essência, são os atos performáticos que criam a ideia de gênero, logo, sem os atos, não há gênero. Gênero, portanto, é uma ficção cultural socialmente regulada (BUTLER, 2011). Ou seja, por mais que falar de identidade de gênero pareça uma análise individual e subjetiva, na verdade, essa experiência subjetiva é estruturada por maquinações políticas maiores do que o indivíduo, dentro de um contexto cultural amplo e compartilhado. O pessoal e o político são campos dialéticos entre a vida e o mundo.

Mas o corpo também é mídia, é tecnologia de representação. Os atos e performances que significam o corpo também permitem a leitura social do gênero. O corpo performatiza o gênero, principalmente, através de sua expressão concreta no mundo, isto é, os códigos de feminilidades e masculinidades. O gênero é uma linguagem, um corpo/indivíduo é o suporte que expressa o gênero e ele é lido socialmente pelos demais.

O corpo é objeto de uma certa construção cultural, não apenas pelas convenções que sancionam e proíbem o modo como alguém representa o seu corpo, o “ato” ou a performance que é o seu corpo, mas também nas convenções tácitas que estruturam o modo como o corpo é culturalmente apreendido (BUTLER, 2011, p.76).

A expressão de gênero e sua leitura social estão para além do corpo biológico, aliás, ela precede os conflitos do corpo, constituída do que Paul Beatriz Preciado chamaria de próteses ou “acessórios para fabricar o gênero” (PRECIADO, 2014, p.206). A expressão e a leitura social de um corpo são feitas pelas roupas que o cobrem, as cores que o pintam, os penteados e badulaques que o adornam. No caso de pessoas trans essa afirmação é igualmente válida. Há outros processos de produção e visibilização dos corpos trans, que antecedem suas possíveis transformações cirúrgicas e/ou hormonais: “a moda constitui-se como prótese desse corpo” (BENTO, 2006, p.162), uma vez que o corpo é mutável e fala através das roupas, cores, maquiagens, penteados e acessórios (ELOI, 2018c, p.540).

Os códigos visuais de masculinidade e feminilidade se impõe e se expressam no corpo e nas próteses deste corpo – movimentos, gestos, roupas, acessórios, cores, etc.. Há pessoas trans que seguem esses códigos, há aquelas que os ressignificam.

Segundo Judith Butler, o gênero “é uma maneira de representar, dramatizar, e reproduzir uma situação histórica” (BUTLER, 2011, p.73). Essa situação histórica é o que condiciona o corpo em sua ‘atuação’ social. Sendo a história algo que condiciona e limita

as possibilidades, há uma ilusão de que os corpos possuem livre arbítrio quando são limitados historicamente a um conjunto restrito de possibilidades. O gênero é uma prática performática, praticamente ritualística dentro de uma tradição cultural.

Entre linguagem e moléculas bioquímicas, fabrica-se uma subjetividade política [...]. Gênero é algo que fazemos, não algo que somos – algo que fazemos juntos. Uma relação entre nós, não uma essência. O gênero pode ser usado como uma máquina, com uma única diferença: em relação ao gênero, você (corpo e alma) é o usuário e a máquina ao mesmo tempo. Gênero não é uma máquina que você possui. Pelo contrário, é uma máquina viva que você incorpora e usa sem possuí-la. Gênero não é uma questão de propriedade individual. O gênero nos é imposto em uma rede de relações sociais, políticas e econômicas, e é apenas dentro dessa mesma rede que ele pode ser renegociado (PRECIADO, 2018, p.4-5).

A naturalização de construções culturais é uma tática de conversão de diferenças em desigualdades. A socialização é quem naturaliza comportamentos que são na verdade impostos socialmente. Tornar-se mulher, na concepção de Beauvoir, por exemplo, é um processo de socialização pelo qual as pessoas nascidas com vaginas passam para forçar o corpo a se tornar um signo cultural, “a materializar-se em obediência a uma possibilidade historicamente delimitada, e fazê-lo como um projeto corporal continuado sustentado e repetido” (BUTLER, 2011, p.73).

Butler (2003) define gênero como culturalmente construído, ato e performance, no sentido de ser repetição de atos, reencenação, ritualização, ação pública, temporal e coletiva. O gênero é performance padronizada e punido quando não respeitado, já a aparência é a ilusão que constrói socialmente o gênero. Para Berenice Bento (2006), reivindicar uma identidade diferente da qual lhe foi atribuída ao nascimento é reivindicar outras possibilidades de desenvolvimento de performances, diferente das que foram padronizadas para cada identidade. Dessa forma, na sua concepção, os conflitos dos corpos são com a própria construção das verdades para os gêneros normativos, que se efetivam pelas obrigações dos corpos com os papéis de gênero.

Em sua obra *‘A Reinvenção do Corpo’*, Bento entrevista uma série de homens trans e mulheres trans, percebendo que os relatos se divergem sobre a forma de se vestir e de usar acessórios, como idealizações múltiplas de feminilidade e masculinidade, “as divergências entre eles/as sobre a forma apropriada de um/a homem/mulher se vestir contribuem para desfazer a ideia da experiência transexual como [...] reproduzidor dos ‘estereótipos’ dos gêneros” (BENTO, 2006, p.178), a partir do momento que não existe um consenso, um padrão entre pessoas trans do que é masculinidade e o que é feminilidade.



Sendo projeto, performance, ritual, situação histórica, torta de climão, o gênero também é uma representação, sua expressão no mundo é uma linguagem. O corpo e suas próteses e acessórios são, portanto, uma mídia de transmissão de significados culturais. O gênero é um projeto de gestão do ‘eu’ hegemônico – o homem cis – para garantir a continuidade da dominação sobre os corpos, para garantir a manutenção do sistema de poder.

A sexopolítica é uma das formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo contemporâneo. Com ela, o sexo (os órgãos chamados “sexuais”, as práticas sexuais e também os códigos de masculinidade e de feminilidade, as identidades sexuais normais e desviantes) entra no cálculo do poder, fazendo dos discursos sobre o sexo e das tecnologias de normalização das identidades sexuais um agente de controle da vida [...]. Biopoder não faz mais do que produzir disciplinas de normalização e determinar as formas de subjetivação (PRECIADO, 2011, p.11-12).

O biopoder tenta naturalizar que sexo-gênero-sexualidade-expressão estão todos conectados e delimitados pela genital dos sujeitos. Foucault já dizia que “dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão, corre o risco de ser apenas um paradoxo estéril. [...] Seria ir de encontro a toda a economia, a todos os ‘interesses’ discursivos que a sustentam” (FOUCAULT, 1988, p.13-14). Falar de gênero é falar de poder, é falar de capitalismo, é falar de política e interesses políticos. Falar sobre gênero é aquela grande torta de climão, pra quem não quer ouvir e quem não quer ouvir, geralmente, é quem está nas posições de poder e não quer perder seus privilégios. Não à toa, uma ministra da pasta da mulher<sup>9</sup> e direitos humanos está mais preocupada com o azul nos meninos e o rosa nas meninas, do que no número assombroso de feminicídio<sup>10</sup> e trans-genocídio<sup>11</sup> no país.

Eles chamam de ‘ideologia de gênero’<sup>12</sup>, a nossa pequena torta de climão, demonizando mesmo o debate sobre gênero, igualdade, equidade, respeito, e iludido está

<sup>9</sup>Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos durante o governo federal que assume a presidência do Brasil em 2019, sob a direção de Damare Alves.

<sup>10</sup>Entre 2009 e 2011, no Brasil, foram registrados 16.900 assassinatos de mulheres ocasionados por discriminação de gênero, cujo agressor era o próprio parceiro íntimo da vítima. Cerca de 5.630 mortes por ano. Dados do Relatório Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil – IPEA, 2013. De 2012 a 2016 foram registrados 23.600 assassinatos de mulheres no Brasil. Dados do Atlas da Violência, IPEA, 2018.

<sup>11</sup>Com apenas 47% dos assassinatos notificados, entre outubro de 2017 e setembro de 2018 167 pessoas trans foram assassinadas no Brasil, colocando o país em primeiro lugar no ranking de assassinatos de travestis e transexuais. Dados do Dossiê Assassinatos e Violência Contra Travestis e Transexuais no Brasil em 2018, ANTRA, 2018. De 01/01/2019 até 06/04/2019, do que se tem notificado, foram 35 assassinatos de pessoas trans. Dados do Mapa de Assassinatos 2019, ANTRA, 2019.

<sup>12</sup>Termo cunhado por grupos político-religiosos a partir dos anos 2010 para se referir de forma crítica às pautas e debates sobre diversidade sexual e de gênero, uma vez que esses grupos refutam a ideia de que gênero é uma construção social, pois acreditam numa visão criacionista e essencialista de gênero e orientação sexual hetero/cisnormativa. Para esses grupos conservadores de direita cristã, falar sobre gênero

quem acha que eles estão preocupados em proteger as crianças e as pessoas. Primeiro, ficaria a dúvida: proteger de quê? Gênero não é um monstro. Isso só tem a ver com manter as relações de poder e garantir a manutenção do *status quo*. Gênero é uma torta de climão, porque é desagradável para aqueles que estão acostumados com a submissão e silenciamento das mulheres e pessoas trans. Ouvir essas pessoas falarem alto e claro, reivindicando seus direitos, é incômodo e parece difícil de digerir, mas é o que tem e vão ter que engolir.

#### 1.4 Introduzindo o Antiácido

“O mundo pode ser muito pequeno se você o limitar ao que você conhece” (CLAMP, 2003-2011). A partir dessa frase é possível dar início a uma série de reflexões sobre o mundo conectado em que vivemos na atualidade. Será que a internet, as redes sociais e as novas mídias possibilitam a expansão do mundo, a partir da ampliação do conhecimento – especificamente, da descolonização do conhecimento? Essa pergunta é muito ampla e busca muito mais gerar novas perguntas do que respostas. A primeira questão que vem à tona é o que na internet, redes sociais ou novas mídias possibilitaria novas perspectivas sobre o mundo, uma vez que esse lugar tão rico é extremamente amplo e profundo. É preciso recortar essa pergunta, dissecá-la, de forma que minha própria mente limitada possa compreendê-la e refletir sobre ela. Segundo, que tipo de conhecimento? E por fim, quais perspectivas de mundo? Essas três perguntas geraram um problema: Como – porque me interessam os processos, não os resultados, se é que existem – as novas mídias podem expandir as perspectivas sobre o mundo?

A proposta de descolonização do conhecimento, isto é, de criação de novas epistemologias, não dos grupos hegemônicos que narraram a sua própria versão da História, mas dos grupos, cuja versão dos fatos não foi escutada, é uma vertente dos Estudos Culturais conhecida como teoria pós-colonial, que visa recontar a História, pelas perspectivas dos grupos não-normativos, que sempre ficaram à margem da História ou foram representados nela através do olhar do colonizador. Esse conhecimento não é limitado aos livros didáticos e as disciplinas acadêmicas como a História e a Filosofia, mas também estão nas inúmeras linguagens artísticas, as quais reproduziram as normas sociais e o pensamento hegemônico da sociedade.

---

e orientação sexual é uma maneira de ‘doutrinar’ crianças e adolescentes à se ‘tornarem’ homossexuais/transgêneros que, para eles, é uma transgressão e violação da ‘essência’ masculina ou feminina dada pela criação divina. Em suma, é um projeto político para reprimir a diversidade sexual e de gênero.

Dessas linguagens artísticas, dentro da internet e novas mídias, a música teve um papel de destaque, com o surgimento de softwares de download de música, que promoveram um grande abalo na indústria fonográfica e questionamentos sobre direitos autorais, formas de difusão cultural na internet e outras questões vieram à tona, especificamente, a potência dos grupos historicamente excluídos pela sociedade e pela própria indústria fonográfica, nomeadamente, os LGBTQ+. Tratados pelo olhar da hegemonia como patologia, desvio ou ameaça à família tradicional, a perspectiva da população LGBTQ+ sobre o mundo e sobre si mesma, a partir do momento em que se valem das novas mídias para divulgar suas obras musicais, videocliques e performances e a usar a internet para se promoverem como artistas, talvez fosse o ponto em que as novas mídias poderiam expandir os limites do mundo, ao promover outras falas, outras representações, outros pontos de vistas, ampliando o conhecimento, o reconhecimento e normalização dessas existências.

A partir dessa reflexão inicial, surge o tema dessa pesquisa: A produção de sentidos e sociabilidade na difusão de música de artistas trans nos ciberespaços e novas mídias, como uma produção contracultural<sup>13</sup>, cuja a simples existência quebra as verdades absolutas da ordem moral e as práticas socioculturais vigentes, que constroem e limitam a ideia coletiva de mundo. Ainda buscando refletir e desenvolver o problema inicial, a pesquisa se debruça sobre os processos dessa produção e difusão, a partir de um olhar sociológico sobre essa produção cultural e sobre a cultura de compartilhamento, essa relação aproximada e interativa entre o artista, a obra e o público.

Eu não sou um ser humano. Gritam ‘misericórdia’ quando me veem passar. Eu tenho tantas ideias e sonhos sobre tantas coisas, mas tudo que querem saber é qual é meu nome ‘de verdade’ ou o que carrego entre as pernas. Quando eu ando pela rua me xingam, querem me bater, me matar, querem passar a mão nas minhas partes para ter certeza do que eu sou, como se pudessem, como se tivessem esse direito conferido pela constituição, de fiscalizar o meu corpo, de me fazer uma atração de circo, exótica, bizarra, grotesca, algo que você vai assistir numa lona e tem direitos de dizer ou fazer o que quiser, porque aquilo não é humano, não é normal. Você se sente no direito de ser invasivo, de ser íntimo, porque você esquece ou não percebe a humanidade naquele ser. Sou tratada como uma anomalia que não pertence a este mundo, como um alienígena que cai nesse planeta e é morto para ser estudado ou estudado até ser morto. E mantido em sigilo para não causar tumulto e caos, ao mesmo tempo que é exibido em excursões, para curiosos e céticos [...]. Eles têm uma ideia de um mundo que não é verdade, um mundo onde todos são iguais e tudo está bem, não, não está tudo bem (ELOI, 2018a, p.6-8).

---

<sup>13</sup>Contracultura: uma produção cultural alternativa, que rejeita, se opõe e/ou questiona a cultura hegemônica.

A pesquisa propõe realizar um mapeamento de artistas trans em atividade no mundo e este recorte específico sobre pessoas **transvestigeneres**, não usando sua arte para debater questões de gênero ou ativismo, tem por objetivo central debater arte, música, práticas culturais e produção de sentidos. Os olhares são o da sociologia da arte e dos Estudos Culturais, não que as questões de violência e militância serão negadas ou minimizadas neste trabalho, mas elas compõem o cenário, não o objeto da pesquisa.

O objetivo, portanto, é compreender os processos de produção de sentidos da difusão musical de artistas trans, em sites e softwares de streaming<sup>14</sup> de música e vídeo, e as relações sociais geradas por esses processos. Esse objetivo pode ser desmembrado em pequenas partes, como: Discutir a música e os artistas sociologicamente; elucidar a invenção do ‘outro’, pelo ‘eu’ hegemônico nas artes e a reinvenção do ‘outro’ por si mesmo, através da descolonização do pensamento; compreender o funcionamento da produção musical nas novas mídias como forma de derrubar certas fronteiras; discutir as tecnologias de representação – dentre elas a música e o corpo – e suas relações com identidade; mapear artistas trans na música, observando as relações e sentidos criados nas novas mídias em seus vídeos e músicas (Youtube e Spotify) a partir dos *likes* e *dislikes* e comentários.

A metodologia da pesquisa será um levantamento quantitativo com análise documental qualitativa desses dados levantados e pesquisa teórica. Logo a partir do segundo capítulo, as tecnologias de representação que constroem a ideia de mundo hegemônica serão discutidas a partir das mídias que transmitem essa perspectiva: a imagem, a música e o corpo. Perpassando a construção do outro pelo ‘eu’ hegemônico e, portanto, a construção de uma representação errônea e estereotipada da diferença, o capítulo 2 se propõe a debater as nuances da pós-modernidade, no que concernem transformações identitárias tanto do ‘eu’ quanto do ‘outro’, até a emancipação da alteridade, com a ascensão dos movimentos sociais e luta pelos direitos de representatividade.

O poder da imagem se manifesta para reprodução e propagação de estereótipos tóxicos, mas também, de desconstruí-los; o corpo como uma tecnologia, uma mídia, um meio de reprodução das normas sociais, mas também de resistência e ressignificação – ou como Berenice Bento batizou seu livro, a reinvenção do corpo – e a música como ação, algo capaz de produzir sentidos e significados e intervir na realidade dos sujeitos. Os três

---

<sup>14</sup>Forma de distribuição digital, que não necessita de download de dados ou de armazenamento de arquivos.

elementos, tanto isoladamente, quanto em conjunto, são tecnologias de representação fundamentais para a perpetuação ou, contrariamente, da criação de perspectivas sobre o mundo.

Juntas essas tecnologias ganham uma proporção galáctica quando são introduzidas a uma quarta mídia: a Internet. As formas, tanto de produção, quanto significação, da imagem, do corpo e da música mudam com o novo meio de comunicação e permitem que inúmeras perspectivas sobre o mundo se desenvolvam simultaneamente. É o declínio da fábrica de produção de verdades, da máquina de cagar-regras que durante tanto tempo definiu formas de existir, resistir, consumir, se vestir e se sentir. A Era da Internet destrói os moldes, as fórmulas, os certos e errados, a perspectiva única e datada de ser e ver no/o mundo. Uma forma inusitada de revolução industrial, onde fábrica de produção de verdades, definitivamente, entra em declínio com as inovações tecnológicas mediadas pelas redes de sociabilidade virtual, possibilitadas pelo corpo do ‘outro’, que se fortalece como resistência, pela imagem que passa a ser construída por vários olhares diferentes e pela música que é produzida cada vez mais por outras vozes.

Adentrando um pouco mais sobre como a Internet mudou as formas de produção de sentidos das tecnologias de representação, o capítulo 2 se encerra com um debate sobre as transformações nos processos de distribuição e consumo de música após o estouro da cultura do compartilhamento online.

O capítulo 3 explora as relações e processos sociais entre indivíduos e coletivos LGBTQ+ mediados pela música – e vice-versa – por um viés sociológico. Neste contexto, a música chamada de LGBTQ+ também é uma tecnologia de representação, que também faz parte da construção identitária dos sujeitos. O recorte para os artistas trans da música pós-declínio da fábrica de verdades da indústria da música, mais conhecida como Era da Nuvem<sup>15</sup>, é o principal foco deste capítulo, onde finalmente, o LGBTQ+ é desmembrado, num momento onde o T é constantemente apagado dos debates sobre representatividade nas artes.

Narrativas trans tem sido uma ótima fonte de lucro para mídias hegemônicas, mas os corpos trans ainda são negados e descartados por essas mídias e pela sociedade. O **transfake** tem se proliferado nos palcos dos teatros, nas telas de cinema e TV. Personagens trans constantemente são interpretados por atores e atrizes cisgêneros. Além disso, num processo que chamamos de Síndrome da Lacraia, o debate sobre como a imagem da

---

<sup>15</sup>Nuvem: tecnologia de armazenamento de dados e informações na Internet, que não ocupa espaço no computador ou celular do usuário.

transgeneridade vem sendo construída pelos meios de comunicação audiovisual, como o cinema e a TV, perpassa lugares de ridicularização, marginalização e feitiçização dos corpos trans. A imagem, como tecnologia de representação, propaga tóxicos estereótipos sobre pessoas trans, não apenas no que diz respeito ao que pessoas cis pensam sobre transvestigeneres, mas especialmente, no que tange a vergonha e outros sentimentos autodepreciativos que incidem sobre pessoas trans ao se perceberem fora dos padrões cisnormativos.

Os artistas trans da música, que se valem das novas mídias para distribuírem seus videocliques e suas músicas, trazem a oportunidade de desconstruir a Síndrome da Lacraia e extinguir o transfake. A relação desses artistas com um público trans e não trans é mais aproximada, por existir no seio da cultura do compartilhamento, onde o público consegue interagir diretamente com os artistas, através de curtidas e comentários em suas redes sociais, em seus vídeos e em suas fotos. A partir de uma musicologia trans na Era da Nuvem, o corpo, a imagem e a música inventam novos sentidos e significados, permitem a ampliação das perspectivas sobre o mundo, validam formas de existência há muito deslegitimadas, desconstroem estereótipos e preconceitos, recriam o mundo.

O terceiro capítulo propõe uma análise mais profunda dessas relações entre artistas trans, público, música e imagem nas novas mídias. A partir de um levantamento que mapeou os artistas trans de que se têm registro, por gênero musical e país de origem (Apêndice I), o capítulo 3 tem como objetivo fazer uma análise documental das relações de interação e sociabilidade entre os artistas e o público, através da observação dos comentários em seus vídeos, no número de *likes* e *dislikes* e conteúdo da obra, levando em conta o país do artista e o contexto social e político onde se insere. Basicamente, a proposta é entender como a música e relações criadas por ela possibilitam outras perspectivas sobre existências trans e como essas relações e as novas perspectivas sobre pessoas trans possibilitam a criação dessa música e a construção de identidades trans.

Os números de acessos no Youtube se referem a contas dos próprios artistas ou de suas gravadoras. Vídeos e áudios publicados por outros usuários não foram levados em conta no mapeamento. As plataformas selecionadas para análise foram o Spotify e Youtube, porque, dentre todas as plataformas, são as que permitem que sejam recolhidos os números de acesso de cada artista, de cada música. Além disso, a própria plataforma faz o ranking dos maiores acessos ou visualizações. Apesar do Soundcloud também ter os números de acesso de cada música, ele não apresenta o número total do canal – como o

Youtube – ou mensal – como o Spotify, além do mais, não é possível ver o ranking das músicas mais ouvidas de cada artista, o que dificulta muito o levantamento desses números.

No caso dos artistas não encontrados em nenhuma dessas duas plataformas, foi sinalizado no mapeamento se podem ser encontrados em outra plataforma de fruição gratuita, como o Soundcloud, Deezer ou Bandcamp ou até mesmo no Facebook, se não estão em nenhuma dessas plataformas, o artista estará no mapeamento, mas não terá indicação de plataforma online e gratuita. Aplicativos onde o usuário precisa comprar a música para poder ouvi-la não foram computados, uma vez que a pesquisa trata da difusão democrática de música na Internet.

Também não serão considerados canais e perfis criados por outras pessoas, que não o artista, sua produtora ou gravadora, nem qualquer outro meio de acesso à música que não respeite os direitos autorais. Outro fator importante a ser observado neste mapeamento é a temporalidade dos números. O levantamento dos números de acesso por maior música, total de visualizações do canal e ouvintes mensais foi feito em datas diferentes entre Outubro de 2018 e Janeiro de 2020, no entanto, os registros mudam, diariamente – às vezes, mudam em minutos. No caso do Youtube e dos ouvintes por música no Spotify, esses números podem aumentar em relação ao computado no mapeamento, mas no caso de ouvintes mensais no Spotify, esse número pode tanto aumentar, quanto diminuir. Sendo assim, esses dados são totalmente mutáveis e serão usados apenas para fim de geração de gráficos e rankings entre os próprios artistas e plataformas.

## 2 TRANSMÍDIA

*Eu não estou no corpo errado, a sociedade é que está errada. Eu me vejo de uma forma, que ninguém mais consegue ver, porque as convenções sociais afetam nossos sentidos: a gente julga primeiro e vê depois, isso me inclui, por isso, às vezes, até o espelho se recusa a me mostrar do jeito que eu realmente sou [...]. Eu realmente estava começando a gostar dessa vida, mas me dei conta que o Estado não quer que a gente goste dela. Quer que a gente fique sempre na merda, cansados e vulneráveis. Quer que a gente odeie nosso corpo, nosso cabelo, nossos pares. Quer que a gente odeie aqueles que lutam por nós e amemos os que nos manipulam e oprimem. É um jogo de irrealidades e propagação de ódio. Nos controlam pelo medo, porque é mais fácil ~~fora~~ TEMER alguém, do que respeitar e amar [...].*

*A forma como eu me visto, como mantenho meu cabelo ou gesticulo, não define minha sexualidade, muito menos meu gênero, porque são apenas expressões, que pejorativamente as pessoas fazem de estereótipos [...]. O padrão sempre é excludente, porque se existe um padrão, significa que alguém vai ficar de fora [...]. Ninguém decide ser trans só pra afrontar, até porque, num mundo onde 90% das pessoas trans são expulsas de casa e acabam caindo na prostituição ou na marginalidade, onde a expectativa de vida é 35 anos e o número de assassinatos por crime de ódio é o principal responsável por essa expectativa de vida medieval, ninguém escolheria ser trans. No entanto, visto os dados, a transgeneridade é uma subversão dos papéis de gênero [...]. É bem óbvio que não há nada de natural nas nossas formas de vivenciar o gênero. Por mais que tentem chamar de doença ou considerar pessoas trans como aberrações da natureza, o que tem de natural nos papéis definidos para mulheres e homens? [...].*

*Se a roupa, brinquedos e a maquiagem, por exemplo, são invenções sociais criadas pela civilização humana e não pela natureza, em tese, não há nada de natural na separação de que tipo de pessoa, classificada pela sua genital, pode utilizar tal tipo de roupa, brinquedo ou usar maquiagem. A gente se embasa em questões biológicas, cria tabus morais e expectativas sociais de comportamentos em cima da biologia, e naturaliza questões que são puramente inventadas. É muito claro que pessoas trans não são afrontas sociopolíticas por escolha própria, a transgeneridade não é um ato político, mas diante de um cenário violento e opressor, o sistema sociopolítico trata as pessoas trans como subversivas, ou seja, faz dos corpos e vivências de pessoas trans resistências sociopolíticas. Não por escolha, como eu disse, mas é onde o sistema nos coloca. E é interessante pensar que nós podemos nos apropriar desse lugar de resistência, onde fomos colocados pelo sistema, para fortalecer a nossa luta contra o preconceito e contra as imposições de gênero. A existência de pessoas trans é apenas a prova viva de que o sistema não funciona. A existência de pessoa trans não binárias quebra, de fato, a normatividade, a falácia de que só existem dois destinos, definidos pela biologia. Abala todas as estruturas de um sistema, que definiu duas caixinhas de padrões de comportamentos e quis atochar todo mundo lá dentro*

(Carla Luã Eloi, 2016)

### 2.1 Tecnologias de Representação

*Eles dizem “uma ideologia” como minha mãe dizia “um marido”. Pois bem, não precisamos nem de ideologia nem de marido. Falamos uma outra linguagem. Eles dizem homem-mulher, homossexual-heterossexual. Nós dizemos você sabe que teu aparelho de produção de verdade já não funciona mais...*

(Paul Beatriz Preciado, 2013)

*Qualquer um além de você, não é você, em outras palavras, é um estranho. O mundo pode ser muito pequeno se você o limitar ao que você conhece. Qualquer coisa que seja diferente da imagem de um universo ideal é qualificado como incorreto e mau, se não é entendido, vai ficar sem o ser. O conceito de bom ou mau varia de acordo com cada um. O mundo não é algo que está totalmente planejado. O mundo é o que você faz dele.*



*O que é 'normal'? Se você não incomoda o resto do mundo, não há problema em ser 'anormal'.*

(Yuuko Ichihara - personagem do mangá xxxHolic, 2003)

A cultura hoje é resultado de hibridismos, dizimações e muita violência. O desenvolvimento de nenhuma cultura dita civilizada, como conhecemos hoje, foi uma grande festa onde cada convidado levava um prato típico. A maioria dos pratos foram roubados e muitos 'convidados' foram sequestrados: expansão ~~invasão~~ europeia, avanço do cristianismo pela Terra, como uma epidemia fatal, o Verbo se fez sobre os pedaços estraçalhados que restaram da Mãe, de seu culto e de suas seguidoras. “No princípio era a Mãe, o Verbo começou uma nova era, a qual passamos a chamar de Patriarcado” (FRENCH, 1985, p.65) <sup>16</sup>. A Mãe foi usurpada pelo Verbo, o Verbo fez a luz, a luz fez a sombra, a sombra fez a imagem e a imagem fez o mundo.

A oposição entre o passado e o presente literalmente se evapora, pois o tempo transcorre com tal celeridade, que as distinções entre os diversos tempos — passado, presente, futuro — apagam-se ou pelo menos se tornam instantâneas, imperceptíveis e insignificantes. Podemos falar de tradição moderna sem que nos pareça incorrer em contradição porque a era moderna poliu, até apagar quase por completo, o antagonismo entre o antigo e o atual, o novo e o tradicional. A aceleração do tempo não só torna ociosas as distinções entre o que já se passou e o que está passando, como anula as diferenças entre velhice e juventude. Nossa época exaltou a juventude e seus valores com tal frenesi, que fez desse culto, não tanto uma religião, mas uma superstição, contudo, nunca se envelheceu tanto e tão rápido como agora. Nossas coleções de arte, nossas antologias de poesia e nossas bibliotecas estão cheias de estilos, movimentos, quadros, esculturas, romances e poemas prematuramente envelhecidos. Dupla e vertiginosa sensação: o que acaba de acontecer já pertence ao mundo do infinitamente distante e, ao mesmo tempo, a antiguidade milenar está infinitamente próxima. De tudo isto pode-se concluir que a tradição moderna, bem como as ideias e imagens contraditórias que esta expressão suscita não são mais que a consequência de um fenômeno ainda mais perturbador: a época moderna é a da aceleração do tempo histórico (PAZ, 1974, p.22).

Quando a Mãe foi morta pelo Verbo, o tempo foi distorcido, o calendário e as leis do tempo foram desafiadas, ao serem desvinculadas do tempo cíclico, dos ciclos da natureza (STAEHLER, 2013) fazendo com que a própria ideia de realidade fosse mais facilmente distorcida. O tempo artificial ganhou ainda mais força com a invenção dos irmãos Lumière, uma ideia capaz de congelar, distorcer e refratar o tempo, de criar uma representação universal da realidade num fragmento de tempo e espaço. Reza a lenda que o Verbo criou a humanidade a sua imagem, pois bem, se criou uma imagem, ele criou uma representação. Representação literalmente significa ser a imagem (FERREIRA, 2010) e

---

<sup>16</sup>Traduzido pela autora.

imagem pressupõe uma ilusão da verdade. A arte do cinema “precisa de muita mentira pra contar uma verdade” (CAPOVILLA, 2015), ela é a personificação do mito da caverna, onde a realidade é criada por uma ilusão. “A realidade é a experiência visual básica e predominante [...], toda experiência visual está fortemente sujeita à interpretação individual” (DONDIS, 1997, p.52).

A imagem pode se referir a uma encenação teatral, uma pintura, uma encenação política ou social, ou a ideia do ídolo. Quem lhe dá sentidos e significações é a própria sociedade, ao criar códigos para tradução dessas imagens. É a reinvenção do inconsciente coletivo de Jung (2000). Não se trata mais de uma ideia preexistente, isolada na mente dos indivíduos, ainda que compartilhada – não minimizando o poder de uma ideia. A Era da Imagem desenha essas ideias preexistentes, as transforma em imagens, mais vívidas e persuasivas, que se repetem e propagam, *unapologetically*, os significados culturais que carregam, as ideias que transmitem. É o alfabetismo visual (DONDIS, 1997) que educa os sujeitos dentro dos códigos visuais convencionados, para que possam apreender as imagens e as traduzir, dentro da sua própria cultura e próprio tempo, basicamente, a se comunicar através das imagens. Dessa forma, a imagem é uma linguagem, tal como a escrita, tal como a organização dos sons, são códigos convencionados, portanto, as formas de representações desses códigos, ou seja, tudo capaz de transmitir essas linguagens de maneira a lhes dar sentido são mídias ou tecnologias de representação: a literatura, A TV, o cinema, o teatro, a pintura, a música, o computador, o celular, o corpo e a própria imagem.

### 2.1.1 Os Dilemas Da Pós-Modernidade

A globalização abre janelas entre as fronteiras, sem as eliminar. Através dessas janelas, comércios podem ser realizados, troca de mercadorias e informações, mas principalmente, sociedades do outro lado do mundo podem espiar outras culturas, observar seus costumes e tradições. Talvez numa experiência à *la* Torre de Babel, uma vez que, como já mencionado, a cultura visual possui códigos convencionados dentro de determinada sociedade, é literalmente um idioma que apenas os que o falam podem entender. Não é possível compreender corretamente e traduzir fielmente (ou aproximadamente) as imagens de outra cultura dentro de códigos que não são dela. Em uma reação mais catastrófica, vai gerar um estranhamento e um julgamento hierarquizante da cultura do ‘outro’, em relação ao ‘eu’. “Não é apenas o diferente, mas o que se opõe aos gostos tradicionais: estranheza polêmica, oposição ativa” (PAZ, 1974, p.20). Isso não se

aplica apenas a países distintos, mas a grupos sociais dentro de uma mesma nação, dentro de uma mesma cidade. Essa relação ‘eu’ e ‘outro’ é permeada por essas linguagens verbais, sonoras e visuais que fazem sentidos para uns e não para outros.

Falar de identidade pressupõe o reconhecimento das diferenças, mais especificamente, das desigualdades geradas pelas diferenças. “A identidade é simplesmente aquilo que se é [...] a diferença é aquilo que o outro é [...] Em um mundo imaginário totalmente homogêneo, no qual todas as pessoas partilhassem a mesma identidade, as afirmações de identidade não fariam sentido” (SILVA, 2009, p.1).

E bem se sabe que o mundo não é homogêneo e nem trata as pessoas da mesma maneira. A produção da alteridade é um processo de construção social do ‘outro’, a construção social das diferenças, de certa forma, a criação de um ou vários arquétipos para identificar e distinguir grupos sociais, o ‘eu’ do ‘outro’. Historicamente, a invenção do ‘outro’ está intimamente ligada a ideia de dominação desse ‘outro’. Uma clássica relação que ao mesmo tempo em que é dialética, é dicotômica. Dicotômica porque é uma relação opressora de construção da diferença como desigualdade, quando a lógica entre o ‘eu’ e o ‘outro’ é hierárquica e se utiliza distintamente de termos como ‘superior’, ‘certo’, ‘centro’ e ‘normal’, ‘inferior’, ‘errado’, ‘margem’ e ‘anormal’, dessa forma, só existem grupos subalternos, porque outro grupo se definiu, historicamente, através de relações de poder, como dominante.

Dialética porque é preciso determinar quem é o ‘outro’, a fim de saber quem é o ‘eu’. Para se definir a identidade, é preciso demarcar a diferença, especialmente, demarcar as relações de poder entre essas diferenças. Dessa forma, há um ‘eu’ que se autodetermina hegemônico – não apenas pela fala, obviamente, mas por processos de dominação – enquanto inventam o ‘outro’ a partir da subalternidade.

Eles se dizem certos, então criam o errado, se dizem santos, então criam o diabo, se dizem a verdade, então criam mentiras. Eles se veem como sãos, portanto, nos criaram. É uma fábrica de alteridade, não para apreciar as diferenças, mas para gerar desigualdades, padronizar uns e excluir os outros (ELOI, 2018a, p.15).

Dessa maneira, inventaram diversos ‘outros’, levando em consideração fatores como etnia, geografia, gênero, sexualidade, classe social, etc.. É importante frisar que esse ‘outro’ inventado se refere ao olhar de um ‘eu’ hegemônico sobre esse ‘outro’, ou seja, uma representação criada de grupos ‘subalternos’ a partir da visão dos colonizadores, dos que venceram a guerra – seja lá qual for a guerra, porque a história se repete – e podem narrar a

história. “O outro é um conceito, um efeito do pensamento. [...] é uma representação; isto é, não tematizo o outro enquanto outro, alteridade absoluta, mas o tematizo como um efeito de meu próprio pensamento [...] o outro não passa de algo que eu mesmo crio” (GALLO, 2008, p.2).

Esse suposto ‘eu’ hegemônico, então, constrói a ideia desses ‘outros’ em sua produção de conhecimento histórico, biológico, artístico. Ele cria a ideia, depois a imagem, a ideia irá se propagar em linguagens não visuais e a imagem irá fortalecer essa ideia em todas as linguagens. Através da propagação de arquétipos pelo inconsciente coletivo, a cultura hegemônica transmite as suas normas sociais – determina o padrão e o desvio, o ‘eu’ certo e o ‘outro’ errado. A produção dessa alteridade é um processo retroativo, uma vez que são essas ideias sobre os ‘outros’ que irão arquitetar a própria estrutura social, difundindo suas significações sociais, seus preceitos e preconceitos.

O corpo é uma tecnologia de representação que detém as principais diferenças entre os indivíduos, é um objeto social por carregar em suas diferenças as significações culturais que definem o seu grupo como o oprimido ou opressor. “O homem existe em função do seu corpo” (BENEDETTI, 2005, p.51). E tendo isso como base para a construção da cultura da sociedade, houve uma divisão de papéis sociais para homens e para mulheres, lugares na pirâmide hierárquica, funções no organismo estrutural familiar e da sociedade capitalista e comportamentos foram atribuídos a um e a outro, em função de seu sexo. “O corpo é a maior expressão imagética da identidade” (ELOI, 2018b, p.21).

A realidade é formada basicamente de representações e imagens – pleonismo – “os agentes sociais constituem a realidade social através da linguagem, gestos e todas as formas de sinais sociais simbólicos” (BUTLER, 2011, p.69). A representação está ligada a ideia de fé, de confiança, de fidelidade à realidade, quando na verdade, a representação é uma ilusão da realidade, uma perspectiva sobre ela totalmente pautada no ponto de vista de quem cria essa representação e suas relações de poder. Apesar disso, “a natureza humana não é uma ilusão: é o não-variável que produz as mudanças e a diversidade de culturas, histórias, religiões, artes” (PAZ, 1974, p.24-25). O gênero é uma realização performativa que o público social, incluindo os agentes/atores acredita e representa a crença, a ilusão de gênero substancial.

O que está sendo posto em foco são as tecnologias de representação e, por consequência, de criação de ~~uma ideia de~~ mundo. Performances/convenções que ao mesmo tempo em que são criações culturais, também criam a cultura. A pós-modernidade marca a globalização e o auge do neoliberalismo, talvez o ápice da indústria do entretenimento,

porém, também abrange a decisão das multidões de abrir mão da segurança em prol da sua própria liberdade (BAUMAN, 2015) em aspectos não estritamente estatais, mas em outros aspectos da existência em sociedade. Não é um tempo de construção de novas práticas culturais, de novas identidades e de novas situações históricas limitadas pelo próprio tempo, a pós-modernidade seria o que o Manifesto Contrassexual<sup>17</sup> representa para a Teoria Queer, é o momento de negar, de recusar, de desconstruir e duvidar de qualquer verdade dita única ou certa, qualquer regra, norma, tradição ou padrão, desconstruir o mundo como única forma de construí-lo. “A modernidade é uma espécie de autodestruição criadora” (PAZ, 1974, p.19).

Preciado (2014) propõe a ideia de corpo como tecnologia, uma rede, uma prótese, uma mídia. Que fique claro, a proposta de seu manifesto é renunciar as identidades ao invés de reivindicá-las, para evitar a criação de novas fronteiras e hierarquias entre as identidades, ~~por isso o paradoxo desta leitura.~~

A nova sociedade adota o nome de sociedade contrassexual por, pelo menos, duas razões. Uma, e de maneira negativa: a sociedade contrassexual se dedica à desconstrução sistemática da naturalização das práticas sexuais e do sistema de gênero. Duas, e de maneira positiva: a sociedade contrassexual proclama a equivalência (e não a igualdade) de todos os corpos-sujeitos falantes que se comprometem com os termos do contrato contrassexual dedicado à busca do prazer-saber [...]. A contrassexualidade é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade. Ela define a sexualidade como tecnologia, e considera que os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominados “homem”, “mulher”, “homossexual”, “heterossexual”, “transexual”, bem como suas práticas e identidades sexuais, não passam de máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões, fluxos de energia e de informação, interrupções e interruptores, chaves, equipamentos, formatos, acidentes, detritos, mecanismos, usos, desvios... (PRECIADO, 2014, p.22).

Inspirado nos pensamentos de Teresa de Lauretis (1987), Preciado propõe a renúncia das identidades sociopolíticas, porque “acabaram por se tornar uma limitação” (LAURETIS, 1987, p.206). Tanto Lauretis, quanto Preciado bebem em Michel Foucault a ideia de uma ‘tecnologia sexual’, “desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas” (LAURETIS, 1987, p.208).

---

<sup>17</sup>Livro de Paul B. Preciado.

Shonda Rhimes<sup>18</sup> (2017) disse em seu discurso ao ser introduzida ao *Television Academy Hall of Fame* que não entende porque as pessoas ficam tão chocadas ao descobrir que mulheres próximas estão sendo objetificadas ou abusadas por homens, quando na TV, todo dia, mulheres estão sendo objetificadas e abusadas por homens. Normalizam-se situações na sociedade, que vão sendo reproduzidas na cultura e nas artes e por algum **bug** coletivo, se esquece que ninguém cria nada do nada, a imagem é linguagem e código, é a própria propagação das ideias preexistentes, é a manifestação visual de arquétipos, das significações transmitidas no inconsciente coletivo, não há nada acontecendo de inovador na construção da imagem, apenas uma projeção ou idealização interessada do real.

O real se reproduz na imagem como um fragmento distorcido, é uma janela, onde as classes dominantes difundem seus conceitos e suas convicções, então é distorcido, porque os conceitos que eles têm das classes não dominantes estão em sua maioria esmagadora errados, estereotipados, estigmatizados. A imagem é verdade, mas também é ilusão, porque a verdade que o ‘eu’ hegemônico acredita também é uma ilusão criada para legitimar a dominação. “Nada e tudo é verdade, outrossim contradição, embora verdade seja ilusão” (ELOI, 2019b, p.26). Em se tratando de grupos não dominantes, identidade não é apenas ser algo, é não ser algo, é um processo de reconhecer e negar. “Aquele que sabe ser pertencente a uma tradição implicitamente já se sabe diferente dela, e esse saber leva-o, tarde ou cedo, a interrogá-la e, às vezes, a negá-la. A crítica da tradição se inicia como consciência de pertencer a uma tradição” (PAZ, 1947, p.25). E a branquitude e a hetero/cis-normatividade foram muito eficientes em agir como se não existissem outros grupos.

A vida político-social também é cada vez mais moldada pelo espetáculo. Os conflitos sociais e políticos estão cada vez mais presentes nas telas da cultura da mídia, que apresentam os espetáculos de casos sensacionalistas de assassinatos, bombardeios terroristas, escândalos sexuais envolvendo celebridades e políticos, bem como a crescente violência da atualidade. A cultura da mídia não aborda apenas os grandes momentos da vida comum, mas proporciona também material ainda mais farto para as fantasias e sonhos, modelando o pensamento, o comportamento e as identidades [...]. Argumento que espetáculos são aqueles fenômenos de cultura da mídia que representam os valores básicos da sociedade contemporânea, determinam o comportamento dos indivíduos e dramatizam suas controvérsias e lutas, tanto quanto seus modelos para a solução de conflitos (KELLNER, 2004, p.5).

Falar de identidade é falar de diferença e falar de diferença é falar de desigualdades. A contradição fundamental, se mulheres, negros, indígenas e LGBTQ+ não são tratados

---

<sup>18</sup>Shonda Rhimes: mulher negra, escritora e produtora, autora de séries renomadas como ‘Grey’s Anatomy’, ‘Scandal’ e produtora da série ‘How To Get Away With Murder’. É uma das maiores produtoras de televisão da atualidade.

como iguais, como poderiam ser retratados de outra maneira? E se não são retratados como iguais, como poderiam ser tratados de outra maneira? A verdade não é real, como a imagem poderia ser? É preciso entender “como é que nós construímos imagens ao mesmo tempo que elas nos constroem” (DIAS, 2011a, p.67).

A ambivalência da vida, debatida por Bauman, dividiu a humanidade. Enquanto uns morriam pela liberdade, outros matavam para garantir a segurança de seu sistema de produção de verdade. No mundo das artes, acontece esse mesmo duelo, um combate que se trava entre os que marcaram época e aqueles que não podem marcar época, sem expulsar para o passado os que têm interesse em deter o tempo, que lutam pela continuidade, os quais Bourdieu (1996) chama de dominantes. Os dominados seriam os que lutam pela ruptura. Toda vez que um novo movimento tenta impor um novo produto cultural, uma nova maneira de se criar arte ou outra perspectiva sobre o mundo social, se desliza para o passado todo o conjunto de produtos, produtores, mas especialmente, o sistema de gostos hierarquizados, legitimado pelo próprio campo. É uma ameaça a todo o sistema de poderes, a toda a tradição. Se “cada ruptura é um começo” (PAZ, 1974, p.17), cada tradição, a se ver próxima do fim, será reacionária.

O remédio contra a mudança e a extinção é o retorno: o passado é um tempo que reaparece e que nos espera no final de cada ciclo. O passado é uma idade vindoura. Desta forma, o futuro nos oferece uma dupla imagem: é o fim dos tempos e o seu recomeço, é a degradação do passado arquetípico e é a sua ressurreição. O fim do ciclo é a restauração do passado original – e o começo da inevitável degradação (PAZ, 1974, p.28).

Enquanto, de um lado, os grupos ditos minoritários exigiam representatividade nas artes e o fim da reprodução dos modelos estéticos-ideológicos, que perpetuavam ideias e estereótipos tóxicos sobre feminilidade e masculinidade, de outro lado, esses modelos foram potencializados ao extremo – a exemplo do surgimento do ultramacho<sup>19</sup> no cinema – e suas reproduções pela cultura de mídias foram ampliadas, como resposta do ego ferido do *status quo*. De acordo com Kellner (2001),

ler politicamente a cultura da mídia significa situá-la em sua conjuntura histórica e analisar o modo como seus códigos genéricos, a posição dos observadores, suas imagens dominantes, seus discursos e seus elementos estético-formais incorporam certas posições políticas e ideológicas e produzem efeitos políticos.

<sup>19</sup>“A classe dominante, ala mais conservadora da sociedade, não satisfeita com as rasteiras mudanças que começavam a acontecer, fomentaram que a indústria de cinema recriasse a figura do herói, surgindo uma categoria de ‘ultramacho’, que sozinho vence a tudo e a todos, salva todas as donzelas – mais passivas do que nunca – e que reforça as bases patriarcais, que começavam a ser abaladas naquele período” (ELOI, 2018b, p.96).

Ler politicamente a cultura também significa ver como as produções culturais da mídia reproduzem as lutas sociais existentes em suas imagens, seus espetáculos e sua narrativa (KELLNER, 2001, p.76).

A pós-modernidade não busca uma única verdade, procurando uma constância que fundamente uma existência coerente do mundo. Ao invés de olhar a imensidão do universo, ela observa os múltiplos universos dissolvidos dentro do próprio mundo, ela não vê a globalização como massificação, mas como pulverização de culturas. As fragilidades nas relações e nas estruturas sociais existem, simplesmente assim o são porque o sistema de “produção de verdade” (PRECIADO, 2013) é falho e isso é revelado conforme o sujeito pós-moderno questiona cada vez mais esse sistema, questionando o desenvolvimento das regras e normas da sociedade, em suas distorções e absurdos banalizados na forma de relações fragmentadas e práticas socioculturais doentias.

O que distingue nossa modernidade das modernidades de outras épocas não é a celebração do novo e surpreendente, embora isso também conte, mas o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade. A arte moderna não é apenas filha da idade crítica, mas é também crítica de si mesma [...]. O novo nos seduz não pela novidade, mas sim por ser diferente; e o diferente é a negação, a faca que divide o tempo em dois: antes e agora (PAZ, 1974, p.20).

A pós-modernidade não é responsável pela liquidez da vida, esta é apenas a consequência inevitável da construção anterior da sociedade, sólida, buscando ser indestrutível e imutável, porém “tudo o que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado e os homens são obrigados finalmente a encarar sem ilusões a sua posição social e as suas relações com os outros homens” (MARX; ENGELS, 2005, p.43). O mundo já não sustenta sua própria e insuportável solidez. Tal como Atlântida que se entregou aos abraços sufocantes do oceano e vive para sempre ou a Fênix que se mata para renascer, este mundo é seu próprio limite, está em queda livre no universo, no limbo dos suicidas, não consegue morrer e nem viver.

As noções de identidade são menos fixas e menos permanentes na pós-modernidade, uma vez que o sujeito se percebe múltiplo e em constante processo de transformação de si, não são frágeis, como aponta Bauman, mas flexíveis. “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente” (HALL, 1992, p.13). Stuart Hall apresenta essa identidade fluida e subjetiva, que ganha multiplicidade especialmente se consideradas as opressões que infligem a cada uma delas. “O moderno não é caracterizado



unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade” (PAZ, 1974, p.18). Por isso, essas identidades não podem ser agrupadas em uma massa – homogênea, igual, una – elas precisam de um coletivo que reconheça e potencialize suas subjetividades, sua multiformação, suas diferenças, elas assumem outro lugar, o de multidão.

O corpo não é um dado passivo sobre o qual age o biopoder, mas antes a potência mesma que torna possível a incorporação protética dos gêneros. A sexopolítica torna-se não somente um lugar de poder, mas, sobretudo, o espaço de uma criação na qual se sucedem e se justapõem os movimentos feministas, homossexuais, transexuais, intersexuais, transgêneros, chicanas, pós-coloniais... As minorias sexuais tornam-se multidões [...]. Não existe diferença sexual, mas uma multidão de diferenças, uma transversalidade de relações de poder, uma diversidade de potências de vida. Essas diferenças não são “representáveis” porque são “monstruosas” e colocam em questão, por esse motivo, os regimes de representação política, mas também os sistemas de produção de saberes científicos dos “normais”. (PRECIADO, 2011, p.14; 18).

A pós-modernidade fragilizou sim as identidades, mas as hegemônicas – talvez seja dessa perspectiva que Bauman analisa a situação – e, por consequência, a percepção coletiva dessas identidades. As identidades dominantes ou o ‘eu’ hegemônico foram legitimadas através das opressões e os ‘outros’, nos processos de luta contra esse sistema de dominação, reivindicam suas identidades, a partir de si. Assim, a alteridade exige que a imagem dos ‘outros’ não seja mais determinada pelo ‘eu’ hegemônico, o ‘outro’ reivindica o direito de falar de si mesmo, representar a si, produzir conhecimento sobre si mesmo. Os ‘outros’ na pós-modernidade buscam “reivindicar o poder da fronteira/margem como um espaço epistemológico gerador de aceitação, compreensão, reconhecimento, valoração, contradição e capaz de transpor epistemologias configuradas por diferentes posições geoculturais e históricas” (DIAS, 2011a, p.90).

A teoria social crítica se depara com novos desafios no mapeamento teórico e na análise dessas novas formas de cultura e de sociedade e de como elas podem conter novas formas de dominação e de opressão bem como a potencialidade para a democratização e a justiça social (KELLNER, 2004, p.4).

O aparecimento da epistemologia de fronteira auxilia no surgimento de novos entrelugares para se pensar discursos, disciplinas e diálogos. A epistemologia de fronteira, como uma atividade de descolonização do conhecimento situado nos subalternos, incentiva o desenvolvimento de um “outro pensamento”, deslocando os binários eu/outro e centro/periferia, e provocando um deslocamento de rígidas noções de expectativa, análise de imagens, modos de ver, questões de posicionalidade, epistemologia, poder, identidade, subjetividade, agência e vida cotidiana (DIAS, 2011a, p.89).

As identidades culturais da pós-modernidade, debatidas por Stuart Hall (1992), foram fortalecidas pelos movimentos sociais do século XX. O feminismo, o movimento

negro e o movimento LGBT dos anos 1960 e 1970 se refletiram e/ou foram reflexo diretos na/da produção artística da época, afinal, estamos falando de uma sociedade estruturada sobre uma falha estratégica, interligando não apenas todos os problemas sociais, mas também todas as buscas de organização do caos (ver página 195), como a arte e as lutas sociais. Novos espaços e personagens surgiram ao longo do século, do desenvolvimento de todo um movimento artístico que fortalecia e renovava a identidade e orgulho negro, às novas princesas da Disney, os avanços das pautas pelos direitos humanos foram lentos em relação aos movimentos reacionários conservadores, que iam contra suas ideologias.

“Você não pode ser o que você não pode ver” (RHIMES, 2017). O inacreditavelmente normal, ao mesmo tempo, revolucionário fato de existirem pessoas não brancas/hétero/cis no mundo e elas serem descobertas pela TV e pelo cinema, com o encontro de atores/atrizes ditos minoritários e a criação imagética de pessoas cujo imaginário não é branco<sup>20</sup>, revelam a afirmação de Belidson Dias (2011a), que as imagens nos constroem tal como nós a construímos. Quando Shonda Rhimes diz a primeira frase, ela está num contexto onde justifica o fato de sua própria imaginação e sonhos serem limitados pelo racismo e machismo, não conscientemente, é claro, mas como uma menina negra seria capaz de se imaginar na TV, sem jamais ter visto uma mulher negra na TV? Como alguém poderia sonhar em ir para o espaço, se isso não tivesse sido feito antes – ainda que num filme de ficção – se não tivesse sido transmitido pela TV? Como imaginar algo inimaginável, algo impossível, algo intocável, algo que sequer se sabe que existe como possibilidade?

“O único limite para o sucesso é a imaginação” (RHIMES, 2017), disse Shonda, nesse mesmo contexto. O nosso imaginário é feito de arquétipos, essas ideias preexistentes no inconsciente coletivo (JUNG, 2000), que se potencializaram quando foram transformadas em imagens. As imagens na nossa mente nos limitam, as imagens reproduzidas na mídia, nos vídeos, nos filmes, nos ídolos, que se fixam e se normalizam na imaginação e no inconsciente coletivo, é o que limita os grupos não dominantes. E aí Viola Davis<sup>21</sup> completa esse pensamento, “não pode haver prêmios por papéis que não existem” (DAVIS, 2015).

<sup>20</sup>Ver “Você só pensa em branco” de Ricardo Laranja, 2015 <disponível em <https://medium.com/nada-errado/o-namorado-negro-da-jout-jout-e-o-racismo-nosso-de-cada-dia-9e1d95d66ade>>

<sup>21</sup>Viola Davis: Atriz mais conhecida pelo seu papel no filme “The Help” e na série ‘How To Get Away With Murder’. Primeira atriz negra a receber um prêmio Emmy como melhor atriz e primeira atriz negra a possuir o *Triple Crown of Acting*, que se refere a ter os três prêmios mais prestigiados do cinema, televisão e teatro, respectivamente Oscar, Emmy e Tony.

Como ela poderia ser reconhecida ou mesmo ter uma oportunidade, se alguém não escrevesse um personagem com as construções imagéticas cabíveis para ela, se não existisse a oportunidade para ela atuar? Como a negritude pode fazer parte de um imaginário, de uma imagem, se ela não for representada? Como imaginar qualquer outro tipo de beleza, quando as revistas mostram as mesmas imagens, dos mesmos tipos e tamanhos de corpos, com as mesmas cores de pele e tons de cabelo? Como a menina negra pode sonhar em ser princesa, se ela não conhece nenhuma princesa de cabelo crespo? A negritude se repete aqui como exemplo, mas se aplica a qualquer outra dita minoria social sub-representada nas imagens midiáticas e hollywoodianas. As imagens constroem a ideia de mundo, portanto, ‘consertar’ essas imagens ou no mínimo mostrar outras imagens, não normativas, não padrão, não dominantes, seja algo que possa, literalmente, des-distorcer a realidade, recriar o mundo.

### **2.1.2 A Música Sob Um Olhar Interdisciplinar**

A música também é uma representação que produz sentidos e carrega significados para indivíduos e para a sociedade em que se insere, por isso, pode ser analisada como objeto artístico, sociológico, filosófico, psicológico e cultural de maneira interdisciplinar, uma vez que faz parte de um todo cujos processos políticos, ideológicos e culturais são formados e formadores de relações humanas e, por consequência, são processos fundamentais para o desenvolvimento do conhecimento, dos indivíduos e da sociedade. “A arte representa as contradições sociais e a contradição do próprio artista entre a sua inserção real nas relações sociais e a elaboração imaginária dessa mesma inserção” (CANCLINI, 1980, p.27).

Para a sociologia da arte, em se tratando de uma produção musical não hegemônica, no sentido de não ser criada por grupos hegemônicos e nem ser produzida por e/ou veiculada em meios hegemônicos, há sempre um critério social envolvido, ainda que não proposital ou consciente por parte de seus compositores e intérpretes.

Essa liberdade de criação me parece condicionada por dois “limites”. Em primeiro lugar, operando sempre num quadro histórico-social concreto, a liberdade de criação implica condicionamentos sociais, dos quais o criador pode ou não estar consciente. E, dado que a liberdade em geral é também conhecimento da necessidade, como queriam Hegel e Engels, então a específica liberdade de criação não será restringida – mas, ao contrário, será potenciada – se o criador tomar consciência das implicações sociais (tanto do ponto de vista da

gênese quanto dos efeitos) de sua produção cultural (COUTINHO, 1990, p.35-36).

No processo de difusão de outras perspectivas de mundo, que não a das classes dominantes, especificamente, quando a alteridade fala por si mesma, “a questão central é compreender em que a cultura de um grupo, [...] funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder” (MATTELART, 2004, p.13-14 apud DIAS, 2011b, p.2). Assim como as imagens constroem a realidade, é possível “analisar o fenômeno musical em seu duplo papel, tanto como produto da realidade social quanto como parte do processo de construção dessa realidade” (DUARTE, 2002, p.126).

Já a filosofia apresenta várias tendências teóricas, mas aqui, serão destacadas duas, que nos permitem observar o objeto musical e os artistas a partir de dois pontos de vistas opostos e complementares. A primeira é uma perspectiva de recepção, que “ênfatiza as disputas sociais em torno dos significados dos textos/discursos, sublinhando o seu caráter instável e contestável e, portanto, a possibilidade de poderem ser interpretados e usados em moldes não conformes” (CAMPOS, 2007, p.72). A partir desta perspectiva, podemos analisar as possíveis formas de tradução dos sentidos produzidos pela música, de acordo com a bagagem de cada indivíduo ou grupo social. Além disso, essa instabilidade de interpretação está diretamente conectada com a forma como a música influencia no pensamento, emoção e comportamento de cada indivíduo.

A Psicologia da Música tem como propósito estudar a natureza da resposta humana à música, seja ela como criação, execução ou experiência musical. No foco sobre o significado da música, e relações com a emoção e com a linguagem, distinguem-se dois tipos: absoluto e referencial. O significado da música é considerado absoluto se relacionado intrinsecamente aos próprios sons e não a qualquer outro fenômeno externo (VARGAS, 2012, p.948).

Para a psicologia da música, seus significados são considerados do tipo referencial, quando partem dos significados sociais da música, de seu contexto, ou seja, pelos elementos extramusicais (VARGAS, 2012). Dessa maneira, temos pelo menos duas maneiras de compreender a forma como a música incide sobre as pessoas, os aspectos de recepção, mais especificamente, de socialização da música sobre os indivíduos. “As linguagens artísticas têm muito a contribuir na (re)descoberta do indivíduo em suas múltiplas capacidades, [...] constituindo-se enquanto meio disponível para promover a experiência estética e construção identitária do sujeito” (CANDA; BATISTA, 2009, p.115).

Dentre os inúmeros campos de investigação do objeto musical, a psicologia da música é o campo “que se ocupa de investigar como obtemos a informação acerca do mundo, como uma determinada informação se codifica e se converte em conhecimento, como se armazena e como se usa esse conhecimento para dirigir nossa atenção e nosso comportamento” (VARGAS, 2012, p.951). A partir desse método de análise, é possível destrinchar a música para construção da identidade cultural dos sujeitos, o que está conectado “com a discussão sobre o sujeito e sua inserção no mundo; sobre os indivíduos e suas identidades pessoais – como nos constituímos, percebemos-nos, interpretamos e nos apresentamos para nós mesmos e para os outros” (ESCOSTEGUY, 2001, p.145).

Já a perspectiva filosófica que se debruça sobre aspectos de produção, “examina as relações entre os processos socioculturais subjacentes à produção de elementos simbólicos e as respectivas características culturais desses mesmos produtos” (CAMPOS, 2007, p.72).

Objetos musicais, entendidos como objetos sociais, são também de representações sociais, e, por essa razão é que o modo como indivíduos e grupos reagem ante eles seria influenciado pelas representações que os indivíduos e grupos têm sobre música e sobre a instituição a que esses objetos estão vinculados. As representações sociais de música determinariam tanto a natureza do objeto musical quanto influenciariam o sujeito e a sua resposta em relação a esse objeto (DUARTE, 2002, p.126).

Canclini imputa alguns cuidados que devem ser tomados na análise do objeto artístico, quando afirma que

Os vínculos das representações do real com o conhecimento e a transformação da realidade (ou seja, as relações da arte com a ciência e a política) [...] requerem alguns esclarecimentos. Três perguntas estão no centro dessa discussão: de que modo a arte representa, o que representa e que relação tem a representação artística com o conhecimento e a transformação da realidade. Dizer que a arte representa a realidade significa que é uma das manifestações ideológicas pelas quais cada classe social expressa o modo como concebe e explica a estrutura social, o devenir histórico e sua situação neles em relação às outras classes. Entretanto, essa caracterização da arte como ideologia não é o suficiente para analisá-la [...]. A elaboração formal, sensível ou imaginária das condições sociais, realizada na arte requer que se examine o próprio trabalho de tal elaboração. Na representação artística, a transcrição ideológica das relações sociais realiza-se mediante procedimentos distintos e com objetivos diversos daqueles que animam a descrição científica ou a ação política (CANCLINI, 1980, p.26).

Os Estudos Culturais também darão sua contribuição sobre este olhar interdisciplinar sobre a música. Esses campos vão contribuir para a análise dos processos de produção de sentidos, até porque,

A quantidade e diversidade de práticas, valores e representações sociais associadas às fruições musicais (quer no plano da criação e produção, quer no plano dos consumos, utilizações e apropriações) certamente merecem um olhar sociológico [...]. Razoavelmente consensual que a música pode evocar ou suscitar sensações e emoções, predispor à ação ou à reflexão, e mesmo que pode veicular significados, incorporar e promover sentido, para além de constituir forte enzima de sociabilidade mesmo que (ou também porque) frequentemente suscite acaloradas polémicas (CAMPOS, 2007, p.72).

Dessa forma, elucidando o debate que fora traçado previamente, o objeto musical e os artistas não hegemônicos também possibilitam a produção de novas perspectivas sobre a sociedade, a cultura e as identidades culturais, a palavra-chave seria multiplicidade, verdades no plural. Se o mundo é feito de multidões, nada mais lógico do que essas multidões serem representadas nas linguagens artísticas, como Maria Clara Araújo<sup>22</sup> já deixou claro em suas redes sociais, a alteridade está cansada de ser ‘objeto de estudo’, ela não quer mais ser construída sobre o olhar de um ‘eu’ hegemônico, ela quer ser protagonista de sua própria narrativa, de sua própria representação. Não é preciso dar voz a esses grupos, porque voz eles já têm, é preciso apenas ouvi-los e vê-los.

A obra de arte está se tornando, de Joyce à música serial, da pintura informal aos filmes de Antonioni, cada vez mais uma obra aberta, ambígua, que tende a sugerir não um mundo de valores ordenado e unívoco, mas um leque de significados, um campo de possibilidades, e para conseguir isto é preciso uma intervenção cada vez mais ativa, uma opção operativa por parte do leitor ou espectador (ECO, 1970, p.283).

“A arte não é só o resultado de seus condicionamentos. É também agente de transformações, um foco de criatividade e de iniciativa social” (CANCLINI, 1980, p.32). Através das artes, as discussões teóricas acerca de gênero podem chegar ao grande público, possibilitando a efetiva intervenção dos sujeitos na realidade em que estão inseridos, ou seja, na mudança real da sociedade. Não se trata apenas do ‘objeto’ artístico, mas da ação estética, da representação social, do ato criador. Se entendermos música como ação, poderemos observar seu impacto na sociedade. A arte tem um papel fundamental para a validação ou contestação do sistema, para a manutenção ou transformação da sociedade, porque é uma ferramenta estratégica capaz de propor reflexões e desenvolver o pensamento crítico dos sujeitos enquanto indivíduos e enquanto coletivo.

Diferente dos estudos clássicos das obras artísticas, a sociologia da arte se interessa, justamente, por “gêneros marginais às categorias estabelecidas pelas belas-artes” (ZOLBERG, 2006, p.103). O foco deste campo de estudos está nos processos, e não na

---

<sup>22</sup>Em publicação em sua página no Facebook, em 16 de outubro de 2015.

obra de arte em si, isto é, o interesse não é na arte-estética propriamente dita, mas nos efeitos transgressores que tanto sua criação, quanto sua fruição tem dentro da sociedade. Segundo Canclini,

Devemos levar em conta que a transformação artística da ordem social não modifica diretamente as relações de produção. Mesmo nas artes em que a ação é um componente central, a prática artística opera no campo imaginário e só como consequência derivada da ação social propriamente dita. A modificação das relações sociais cumprem-se, na arte, de forma simulada ou analógica, tanto nas experiências que representam, numa sala teatral ou numa tela de televisão, um conflito, como naquelas que o reproduzem, nos teatros de bairro, no lugar em que acontece e fazendo intervir, como atores, alguns dos protagonistas reais: a diferença radica em que a maior proximidade semântica do segundo tipo de experiências com a situação, sobre a qual deseja influir, facilita a passagem do imaginário para o real, da ação teatral para a ação propriamente política (CANCLINI, 1980, p. 59).

É importante ficar claro que a arte como ação social, não necessariamente se refere à arte engajada. A arte é ação porque ela é criadora e é ação porque ela é transformadora. Ação não é função, e particularmente, não estamos atribuindo função ou papéis a arte. A arte é ação social porque ela age nas pessoas, de forma individual e subjetiva, graças à experiência estética da fruição.

A re-ação da arte sobre a sociedade não é, integralmente, do mesmo caráter dos condicionamentos que a sociedade exerce sobre a arte. Os condicionamentos sociais são regidos por leis, pertencem ao campo da necessidade; a ação da arte, como toda ação transformadora (por exemplo, a política), procura ir além das leis, está condicionada pela necessidade, mas trata de abrir nela um lugar para o possível. E o que distingue, por sua vez, a arte de outros modos de transformação, é que ela procura mudar a realidade [...] em parte, para participar da marcha da história e, em parte, pelo simples prazer da invenção (CANCLINI, 1980, p33).

A música pode ter uma concepção um pouco mais abrangente do que a de entretenimento e não é uma experiência de fruição passiva, não apenas no que tange as questões de psicologia da música, mas também dos Estudos Culturais, porque assume um papel ativo na cultura, principalmente na formação da identidade de um grupo social marginalizado. Assume-se enquanto manifestação artística diante da desordem social, o que significa que não poderia ser desconectada do contexto em que se insere, pois faz parte de um todo sociocultural. Novamente, a música não é um mero objeto, é uma ação, o que Christopher Small chamou de ‘musicar’.

A música é ação, que tem outras implicações úteis [...]. Assim, nos lembra que musicar (...) é uma atividade em que todos os presentes estão envolvidos [...]. Não é apenas uma questão de compositor, ou mesmo artistas, ativamente fazendo

algo para o resto de nós passivos contemplarmos desinteressadamente ou não. Seja o que for que está sendo feito, todos nós estamos fazendo juntos. [...] Quando usamos o verbo (musicar) estamos levando em conta todo o evento, não apenas o que os artistas estão fazendo, e certamente não apenas a música que está sendo tocada. Reconhecemos o fato de que uma performance musical é um encontro entre seres humanos, mediado através de um som não-verbal organizado. Como todos os encontros humanos, ele ocorre em um espaço físico e social, e esse espaço também tem que ser levado em consideração quando perguntamos quais significados estão sendo gerados durante uma performance (SMALL, 1995).

Respeitando a sua própria cronologia, a música é uma das maiores representantes da identidade coletiva de grupos segregados, e complementada pelo conceito de Christopher Small, de ‘musicar’, a produção musical das ‘fronteiras’ reflete a representação e, por consequência, a construção da identidade do grupo social. Não é apenas um mero objeto artístico que habita um plano distante da realidade, a música compreende o abismo social em que os não hegemônicos estão inseridos, é feita por eles, para eles e, principalmente, sobre eles.

### 2.1.3 A Epifania De Nanette

É muito comum acometer um grupo de pessoas em tempos e espaços diferentes, uma certa amnésia, quando consomem música ou outras formas de arte. Elas simplesmente esquecem que o artista é um ser humano, que ele não é uma entidade flutuante acima do mundo e dos problemas desse mundo, mas um corpo pensante dentro da sociedade, que tem inclusive um lado no que diz respeito às inconsistências deste mundo, que ou faz parte do problema – “ignorar o problema, é aumentar o problema<sup>23</sup>” ou é vítima do problema. Esse misticismo que circunda o artista é algo que quase o desumaniza, o torna não mais um ser, mas apenas uma imagem, no sentido de ser praticamente um holograma, apenas um código criptografado.

Romantização de dramas reais que assolam inúmeros artistas – como depressão, alcoolismo – a ideia do gênio nato ou da alma atormentada, existem inúmeras formas de se construir uma imagem não saudável de um ídolo. Em seu pseudo-stand up, Nanette, Hannah Gadsby<sup>24</sup> dá uma brilhante aula sobre História da Arte – só para constar, essa é sua formação original – onde ela debate, primeiramente, a romantização do

<sup>23</sup>Trecho da música ‘Na Rua’ da Banda Gente.

<sup>24</sup>Hannah Gadsby: historiadora da arte, comedianta e escritora australiana, Hannah é uma mulher lésbica que ficou internacionalmente conhecida após a estreia de seu stand-up ‘Nanette’ na Netflix.



sofrimento/opressão do artista, em ordem de que sua dor se torne a inspiração para sua obra.

As belas-artes são o que elevam e civilizam as pessoas [...]. Há alguns anos, um homem veio até mim depois do meu show [...]. No show, eu tinha falado sobre tomar antidepressivos e ele tinha uma opinião. Ele disse ‘você não devia tomar remédio, porque é você é uma artista. Sentir é importante para você. Se Vicent Van Gogh tomasse remédio, não teríamos os girassóis’. Nunca pensei que meu diploma de História da Arte teria utilidade [...]. Eu disse ‘boa opinião, parceiro, exceto que ele tomava remédio e muito. Ele tomava remédio por conta própria, bebia muito, ele até comia as tintas: problema. E sabe o que mais? Ele não pintou apenas os girassóis, ele fez vários retratos de psiquiatras. Não psiquiatras aleatórios, mas dos que cuidavam dele e lhe medicavam. E tem o retrato de um psiquiatra em particular em que ele segura uma flor, e não é um girassol, é uma dedaleira e aquela dedaleira faz parte de um medicamento que Van Gogh tomava para a epilepsia [...]. E sabe o que acontece se esse derivado da dedaleira é ingerido em excesso? Você percebe a cor amarela mais intensa que o normal. Então talvez, nós tenhamos os girassóis, justamente, porque Van Gogh tomava remédio. O que você acha, honestamente? Que para ser criativo você tem que sofrer? Que esse é o fardo da criatividade, só para você aproveitar? [...] Olhe Vincent Van Gogh. O modo como contamos a história dele não é bom. É destrutivo, porque a reduzimos a uma ascensão meteórica. Ele só vendeu um quadro na vida. Agora, olhe pra ele, está bem morto, mas faz muito sucesso. E só vendeu um quadro em sua vida inteira. Com essa história, as pessoas acham que Van Gogh era um gênio incompreendido, nascido à frente do seu tempo. Que monte de merda. Ninguém nasce à frente do seu tempo. É impossível. Os artistas não inventam o espírito da época, eles reagem a ele. Ele não era à frente do tempo, ele era um pintor pós-impressionista, pintando no pico do pós-impressionismo [...]. Ele não era à frente do tempo. Ele não conseguia se relacionar, porque ele tinha problemas mentais [...]. O povo atravessava a rua para evitá-lo. Por isso ele não vendeu mais nenhum quadro durante toda a vida. Ele não conseguia se relacionar. Toda essa ideia de romantizar transtornos mentais é ridícula, não é um passaporte para ser gênio [...]. Artistas não são essas criaturas míticas, incríveis, que existem fora do mundo, não, artistas sempre fizeram parte do mundo (GADSBY, 2018).

O que Hannah sabiamente aborda, mais especificamente sobre questões de saúde mental e muito comuns de serem romantizadas quando se tratam de artistas – porque são completamente deslegitimadas em outros cenários – é a desconstrução da forma como criamos o gênio, no caso da música, o ídolo. ‘Os artistas não inventam o espírito da época, eles reagem a ele’, essa frase resume exatamente o porquê de anteriormente ter sido afirmado que artistas possuem sim um posicionamento diante das relações de poder da sociedade, porque, simplesmente, eles fazem parte da sociedade, eles fazem parte do mundo. Mais especificamente, se ele faz parte de grupos sociais sob os quais o mundo gera e propaga opressões estruturais, este artista também é atingido de uma forma ou de outra por essas opressões, ele faz parte do jogo de poderes, seja do lado dos que tem poder, seja do lado dos que são violentados pelos que tem, e precisa reagir a isso.

Em se tratando da história da música, o primeiro movimento em que vem em mente, para exemplificar esse debate, é o Soul e uma das artistas mais importantes deste movimento foi Nina Simone, que em uma de suas mais célebres frases, durante uma entrevista, disse ‘é dever do artista refletir o seu tempo. Como ser um artista e não refletir o seu tempo? Isso pra mim é a definição de ser artista’<sup>25</sup>. Miss Simone também reagiu ao seu tempo e as constantes batalhas pelos direitos civis nos Estados Unidos, bem como ver seus amigos e companheiros de ativismo serem assassinados ao longo dos anos, agravaram seu quadro de depressão, tardiamente diagnosticada, ansiedade, pânico e seu transtorno bipolar. Sua dificuldade de se relacionar com as pessoas, inclusive amigos e familiares, a isolaram lentamente e sua carreira, marcada pela sua luta pelos direitos civis, não despontou como outras de seu mesmo calibre, como Gladys Knight e Aretha Franklin – que também têm grande representatividade durante este período.

Não era apenas um mero objeto artístico que habitava um plano distante da realidade, a música compreendia o abismo social em que os negros estavam inseridos [...]. A Soul Music se desenvolveu durante o contexto sociopolítico da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos da América, no final da década de 1950 e na década de 1960, como um forte pilar da construção da identidade cultural dos negros norte-americanos [...]. A música Soul se desenvolveu em um momento histórico na sociedade norte-americana, sendo parte importante do processo de transformação que os EUA atravessavam [...]. Ela foi fruto da segregação e ao mesmo tempo foi a ferramenta cultural que fomentou o orgulho e a identidade afro-americana (ELOI, 2013, p.17-20).

Van Gogh e o Soul são apenas exemplos de práticas que se repetem até hoje: a romantização do gênio atormentado é menosprezar questões psicológicas e de saúde mental, banalizar opressões políticas e sociais que circundam a vida de um artista ou achar que graças a essas opressões é que o artista cria sua arte – a ideia de que o artista precisa sofrer para que a arte possa nascer. O sofrimento não é pré-requisito para a criatividade. A arte eleva os seres humanos, ela não se eleva acima dos seres humanos que a criam e a consomem. Artistas são humanos, que existem num tempo e num espaço, eles vivem e interpretam esse tempo e espaço. É por isso que é possível entender o mundo de perspectivas diferentes, através das artes.

A teoria pós-colonial e os Estudos Culturais periféricos poderiam representar a periferia, mais do que isso – já que o pós-colonialismo contesta uma já ultrapassada concepção de representação – é a própria voz do subalterno que está em jogo. A reescritura periférica da História, ou a desconstrução do Ocidente feita pelos Estudos Culturais contemporâneos e pelo pós-colonialismo, portanto,

---

<sup>25</sup>Ver documentário “What Happen Miss Simone?”.

implica num constante ataque à hegemonia ocidental e, se não uma completa inversão, a *reacomodação* do cânone cultural, o des-centramento anunciado pelas teorias pós-modernas, enfim (PRYTHON, 2003, p.139).

Ainda sobre Nanette, Hannah analisa o caso oposto, a maneira extremamente problemática que temos de desconsiderar deliberadamente opressões praticadas por artistas – homens cis brancos – em consideração a importância de sua obra. Uma outra forma de romantizar e mistificar artistas. De um lado, colocam a obra acima do artista, de outro lado, colocam a reputação do artista acima de seu crime, ou usam a importância de sua obra para amenizar seu crime. Não focando neste problema – que é um problema grave – mas já pulando para a parte de Nanette que realmente agrega a esta pesquisa, em um outro momento Hannah também trata de uma questão importante quando pensamos em representação e representatividade. De quem são as perspectivas de representação do mundo nas artes? As Belas-Artes tem uma perspectiva bem clara, literalmente, a de homens cis, héteros, brancos. E juntando um pouco desses dois tópicos, ela alfineta bastante a persona de Picasso, que teve um relacionamento sexual com uma jovem menor de idade, mas sua obra era demasiada importante para a História da Arte para isso ter alguma atenção ou discussão devida. Especificamente sobre as inovações propostas por Picasso para a arte, ela elabora seu pensamento:

Vou fazer uma citação do próprio Picasso. Ele diz: “cada vez que deixo uma mulher, eu deveria queimá-la, destruindo a mulher, destrói-se o passado que ela representa”. Cara legal. O maior artista do século XX [...]. Picasso transou com uma menor de idade. Pra mim chega, não me interessa. Mas o cubismo... Precisamos dele [...]. Eu preciso esclarecer, cubismo é importante, de verdade, trouxe mudanças importantes. Picasso nos libertou da escravidão, gente, sério, nos libertou da escravidão de reproduzir uma realidade tridimensional plausível numa superfície bidimensional. Perspectiva trimétrica, a ilusão que dá a ideia da visão de mundo única e estável, uma perspectiva única? Picasso disse: “Não! Libertem-se! Vocês podem ter todas as perspectivas. Precisamos disso. De cima, de baixo, do avesso, dos lados. Todas as perspectivas juntas!”. Obrigada Picasso, que homem. Que herói. Obrigada. Mas me diga, alguma dessas perspectivas é de uma mulher? Não, então não estou interessada. [...]. ‘Separe o homem da arte’, vivo ouvindo isso, [...] ‘a arte é importante, não o artista. Você tem que aprender a separar o homem da arte’. Ok, vamos dar uma chance, tire o nome de Picasso desses quadrinhos e veja quanto esses rabiscos valem num leilão (GADSBY, 2018).

Separar o artista da obra é sempre um problema, tanto no caso de romantizar seus problemas, quanto no caso de abafar seus crimes. É simplesmente impossível separar o artista da obra e ambos do mundo onde existem, é possível fabular uma mitologia onde se separa um artista e sua obra do mundo, mas em termos concretos, é apenas uma forma desonesta de esvaziar uma produção de toda sua potência simbólica, reduzindo-a a mero

entretenimento para as classes dominantes, quando você a desconecta de seu contexto. É neutralizar o poder transformador da música. Já separar a obra do artista é uma maneira de legitimar opressões, as que ele sofre ou as que ele pratica. Mistificar um artista, romantizando seu sofrimento, se resume a um paradoxo inútil de que é preciso sentir/sofrer para ser artista, mas eventualmente, após sua morte, ser substituído sem nenhum problema por um holograma, que sequer é capaz de sentir. Segundo Canclini

Todo isolamento das obras de arte, seja como objetos ou como linguagem, das relações sociais que as produzem, oculta, muito embora a tal não se proponha, o sentido dessas obras na história, as fronteiras que as separam de certas classes sociais (na arte de elite) ou os mecanismos que as convertem em instrumentos de manipulação social (na arte para as massas) (CANCLINI, 1980, p.61).

É possível entender este mundo pela História da Arte, mas de quem são as perspectivas que estão construindo essa ideia de mundo para a humanidade? De quem são essas perspectivas? Quem são os grandes nomes da História da Arte que constroem a nossa noção de mundo? Todos eles fazem parte de grupos hegemônicos, do poder, das classes tidas como dominantes. “Eu entendo o mundo onde vivo pela História da Arte. Entendo o mundo onde vivo e meu lugar nele e eu não tenho lugar nele” (GADSBY, 2018). A epistemologia da fronteira se encaixa exatamente na proposta de conhecer e difundir outras perspectivas, a da alteridade, promovendo outras noções sobre o mundo, outras interpretações e olhares sobre este mundo, permitindo, de fato, a libertação de uma visão única e estável, de uma única perspectiva sobre o mundo.

#### **2.1.4 A Sociedade Não-Mais Secreta dos Unicórnios**

A Internet também é um meio, um meio de muitas ramificações, todas multidirecionais. O desenvolvimento de uma cultura virtual ou cibercultura se relaciona diretamente com as múltiplas identidades culturais de Stuart Hall (1992) ao instaurar novas regras e práticas culturais, sendo estas todas e nenhuma hegemônica. É um Big Bang por dia, uma ruptura por minuto, o encontro de tantas culturas diferentes, gerando novas coisas, sem dizimar nenhuma outra que exista dentro de seu campo.

Quaisquer mídias, em função dos processos de comunicação que propiciam, são inseparáveis das formas de socialização e cultura que são capazes de criar, de modo que o advento de cada novo meio de comunicação traz consigo um ciclo cultural que lhe é próprio e que fica impregnado de todas as contradições que

caracterizam o modo de produção econômica e as consequentes injunções políticas em que um tal ciclo cultural toma corpo (SANTAELLA, 2003, p.25).

Os colonizadores não podiam imaginar que era possível o encontro de duas ou mais culturas sem hierarquias, eugenias ou demagogias. “A arte e a cultura pós-modernistas implicam na prática da citação, [...] na des-hierarquização, no des-centramento das formas; e quase todos os filósofos franceses pós-1960 [...] chegaram a analisar discursos e sociedades sobre o filtro de noções como des-centramento” (PRYSTHON, 2003, p.137). A proposta de descolonizar o conhecimento tem sido uma das principais metas dos Estudos Culturais, que, conforme já visto, visam conhecer e difundir o outro lado da História, a história dos que não venceram. Quem são esses? As identidades culturais não dominantes. Nomeadamente, as mulheres, negros, indígenas, latinos e LGBT+.

A produção cultural da periferia e o debate sobre ela têm consolidado um viés nos EC<sup>26</sup>: o discurso da diferença estabelece uma espécie de política das minorias. As diferenças culturais precipitam um imperativo para o teórico da cultura, que é preparar uma moldura conceitual que redefina o papel das minorias, dos subalternos [...]. Os Estudos Culturais e o pós-colonialismo reafirmam, como antes as teorias e política terceiro-mundistas, mas de modo muito mais articulado teoricamente, o papel do *periférico* na História e a própria História periférica. No caso da teoria pós-colonial, especificamente, vê-se uma empresa de des-colonização [...] da História e da teoria, uma abordagem de fato alternativa do Ocidente. De teoria estritamente relacionada com as ex-colônias de língua inglesa a uma abordagem de muito maior escopo, os estudos pós-coloniais reinserem o debate da identidade nacional, da representação, da etnicidade, da diferença e da subalternidade no centro da história da cultura mundial contemporânea (PRYSTHON, 2003, p.138).

Em trabalhos anteriores, cunhei o termo Sociedade de Unicórnios<sup>27</sup>, em referência a negação de identidades trans\* pela sociedade brasileira atual, que, por consequência, nega suas demandas e direitos. Unicórnio tem duas denotações a partir deste termo, a primeira, mais óbvia, se trata de criaturas que não existem, portanto, também não existem direitos para este grupo. A segunda assume que há uma legião de pessoas que por não ser validada socialmente pode, sem nenhum problema, ser ridicularizada ou exotificada, isso quando não patologizada.

“Os meios eletrônicos têm alterado drasticamente as interações sociais, reduzindo o isolamento de vários grupos e comunidades” (MOURA, 2005, p.91). A cibercultura é literalmente uma nova cultura, por excelência, contracultural, que para grupos como a

---

<sup>26</sup>EC: Estudos Culturais

<sup>27</sup>Ver documentário “Se você NÃO fosse você” de Carla Luã Eloi, 2015 <disponível em [https://youtu.be/J6F81eM\\_aZ0](https://youtu.be/J6F81eM_aZ0)>.

Sociedade de Unicórnios, se torna o único ou um dos poucos lugares onde suas identidades e práticas culturais podem se fortalecer – tanto enquanto movimento social, quanto emocionalmente para os indivíduos – a partir da criação de networks, grupos e fóruns onde outras pessoas que também se identificam e compartilham dessas pautas e vivências podem se encontrar, trocando experiências, construindo uma rede de apoio e suporte emocional, produzindo conteúdo informativo, organizando suas demandas e exigências sociais, de direitos humanos, civis e, em suma, respeito.

Nesse contexto que possibilita a comunicação mais ágil entre os indivíduos independentemente da localização geográfica e em meio a um quadro de mudanças confusas e incontroláveis, manifesta-se uma tendência nas pessoas de se reunirem em grupos sociais visando compartilhar interesses em comum [...]. Embora a sociedade esteja conectada mundialmente via redes de computador e o próprio contato ou interação social possa acontecer em intervalo de segundos, o homem cada vez mais sente a necessidade de se integrar a grupos sociais, de se envolver com pessoas que compartilhem algo em comum, com as quais tenha uma certa identificação, enfim, há um retorno à busca de características que lhe forneçam uma identidade, uma forma de se fazer reconhecer diante dos outros (CORRÊA, 2004, p.2-4).

Os Estudos Culturais e o desenvolvimento de uma cibercultura, que acolhe identidades culturais não normativas, se encontram a partir das perspectivas de alteridade e da epistemologia da fronteira, permitindo que a Sociedade dos Unicórnios possa ser desmitificada e que essas identidades culturais trans\*, uma vez reconhecidas e legitimadas – pelo menos pelos Estudos Culturais – possam ter suas práticas sociais, culturais e artísticas difundidas, respeitadas e usufruídas.

A cibercultura, tanto quanto quaisquer outros tipos de cultura, são criaturas humanas. Não há uma separação entre uma forma de cultura e o ser humano. Nós somos essas culturas. Elas moldam nossa sensibilidade e nossa mente, muito especialmente as tecnologias digitais, computacionais, que são tecnologias da inteligência (SANTAELLA, 2003, p.30).

Não, não há inocência e nem utopia aqui. Existem pedófilos na internet, existem grupos de eugenia, Terfs, fora os grupos não organizados de propagação de preconceitos e violência. Todos os males do mundo também estão na internet, todos, cada um deles. Por isso, a cibercultura é controversa ao mesmo tempo em que é revolucionária, tecnológica, criativa e politicamente, ela é livre e abriga quem nunca teve espaço em outra mídia, mas também quem acha que eles não devem ter espaço em lugar nenhum. Antes do Marco Civil da Internet, com muitas ressalvas, era possível afirmar que a única regra na internet é que não tinha regra, em muitos aspectos. A liberdade é tanta que as pessoas não se inibem de

falar coisas socialmente inapropriadas, incitar ódio e criar discursos extremamente problemáticos, isso gerou dois problemas básicos: a humanidade não está preparada para a liberdade total – o que fomentou a criação de órgãos e mecanismos de fiscalização e denúncia de discursos de ódio e ofensa na internet – e os limites dos ciberespaços foram quebrados, as pessoas começaram a agir e falar com a mesma violência e preconceito descarado que tem na internet. E assim, nasceu o **hater**.

Devido a esse controle escorregadio e, por vezes, obscuro, a Internet tornou-se uma arena também propícia à disseminação de toda sorte de intolerâncias. A multiplicidade de polos de emissão e o relativo anonimato têm encorajado a migração de práticas interditas nas relações *offline* para o ambiente *online* (MOURA, 2005, p.94)

Uma cultura sem Estado estaria a um passo de ser chamada pelos conservadores de anarquismo – mesmo por aqueles que defendem o neoliberalismo, ~~vá entender~~ – e sua orgânica inclinação a ideologias anárquicas, por propor um ambiente de liberdade total e direitos iguais, onde não há identidade dominante, fez da cibercultura o inimigo natural da indústria cultural hegemônica e das classes dominantes, antes de ser também apropriada por eles. O surgimento do grupo hacker ciberativista *Anonymous* começou como uma brincadeira, que incomodou alguns conservadores e de repente se tornou político (KNAPPENBERGER, 2012) e fez com que o grupo crescesse e se interessasse cada vez mais por outras causas políticas. Contracultura nem sempre é intencional exatamente por esses motivos, não é preciso estar consciente do jogo de interesses e das relações de poder envolvidas, se por acaso ou por convicção um indivíduo ou grupo social ameaçar ou prejudicar esses interesses e poderes paralelos, as consequências – e a jornada – serão políticas.

Além das quase infinitas identidades culturais que são acolhidas pela cibercultura, incomodando bastante os conservadores, a não existência de propriedade privada no ciberespaço e, por consequência, a não existência de um Estado, permitiu que o *hater* se fortalecesse, contrário a todas as identidades que ele não queria que existisse, literalmente. O *hater* reproduz o que Castells (1999) chamou de Identidade Legitimadora, que é “introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais” (CASTELLS, 1999, p.24). Entretanto, é preciso ter em mente que a cibercultura, como uma forma de vida, importou para os espaços virtuais as formas de vida existentes no real, suas mesmas paranoias e incoerências, suas mesmas ideologias estúpidas e lutas contra coisas e pessoas que não

afetam em nada suas vidas. Uma reação esperada e exagerada, totalmente desproporcional a visibilidade que a cibercultura potencializou a outras identidades culturais, suas práticas sociais e demandas.

Ganha impulso a constituição de comunidades virtuais, cuja principal peculiaridade é o fato de surgir de forma espontânea, quando se estabelecem agrupamentos sociais com base em afinidades. O indivíduo não é obrigado a integrar determinada comunidade, a motivação é individual, é eletiva, subjetiva. Essa possibilidade de optar por traços de identificação é o que a diferencia do modelo tradicional de atribuição de identidades culturais (CORRÊA, 2004, p.6).

A ideia revolucionária de liberdade, ética e integração online caminhava para se tornar apenas mais um mundo neoliberal, onde a não existência do Estado só favorecia, novamente, as classes privilegiadas. Não obstante, o grande estalo da cibercultura é a igualdade das forças. Ela não comporta um espaço onde as forças armadas podem simplesmente invadir e atacar, ou os homens de farda podem atirar gás lacrimogêneo numa manifestação pacífica. Então as classes dominantes recalcadas diante da exaltação da alteridade, tinha o mesmo nível de forças que os não mais subalternos, não nesta cultura. A cultura do compartilhamento para além da ideia de download, P2P (ver página 62) e troca de arquivos online, está relacionada à interação e, mesmo sem Estado – nem tanto – quando um conteúdo incita o ódio a algum grupo, ou alguém ou alguma instituição, seja no plano real ou no virtual, propaga machismo, racismo, homo/transfobia ou qualquer outro tipo de ódio, a internet não perdoa. Demissões, fins de carreiras artísticas, até mesmo prisões e processos judiciais já foram resultados contra pessoas e empresas que foram flagradas por um dos bilhões de olhos digitais espalhados pelo planeta em atos discriminatórios ou violentos.

As ideias tradicionais sobre identidade vinculavam-se a uma noção de autenticidade que as experiências virtuais têm subvertido, já que, no ambiente virtual, torna-se mais fácil nos apresentarmos como pessoas diferentes daquelas que somos no ambiente *offline* (NUSSBAUMER, 2008, p.219).

Há uma certa coragem virtual, que os indivíduos geralmente não têm fora de ambientes cibernéticos, tanto para destilar ódio, quando para denunciar *haters*. “Não é a técnica que vem determinando as relações sociais na rede, mas sim as características das relações sociais que vêm se apropriando da técnica e dando sentido a seu uso” (NUSSBAUMER, 2008, p.213). Além disso, a internet se torna um – senão o único – ambiente seguro para indivíduos de determinados grupos sociais que não podem por um motivo ou outro revelar sua identidade para seus pares. Em relação à população LGBT+,



o ambiente *online* assume uma importância ainda maior, pois o ambiente *offline* não oferece para esse público as mesmas oportunidades que oferece para os heterossexuais, em termos de sociabilidade e processos identificatórios. Além disso, na rede, os homossexuais têm a possibilidade de encontrar ou construir comunidades que atendam seus interesses específicos em termos de sociabilidade (NUSSBAUMER, 2008, p.213).

A homossexualidade foi “inventada” como segredo e – em contextos culturais e históricos que a perseguem – tende a existir inserindo no armário aqueles que nutrem interesses por pessoas do mesmo sexo. Portanto, o closet não é uma escolha individual, e a decisão de sair dele tampouco depende da “coragem” ou “capacidade” individual. Em contextos heterossexistas, “assumir-se” pode significar a expulsão de casa, a perda do emprego ou, em casos extremos, até a morte (MISKOLCI, 2009, p.172).

E é nas redes sociais que esses grupos se encontram com outros como ele, que vivem os mesmos dilemas e angústias, onde podem ser quem realmente são, ainda que sob um perfil *fake*, para resguardar sua identidade real. “Esse tipo de comunicação tem motivações que vão passando ainda pela necessidade de alguns se esconderem atrás da tela, ou se fazerem visíveis através dela, às vezes para poderem revelar aspectos de suas vidas que nem sempre são vivenciados em plenitude” (NUSSBAUMER, 2008, p.213), o que é muito comum dentro do **vale**.

O ciberespaço pode ser entendido como um ambiente estimulante para aqueles que têm dificuldades em se relacionar no mundo *offline*, devido as suas próprias diferenças ou particularidades. Dando existência a identidades *online*, que normalmente refletem suas outras identidades, não assumidas ou pouco assumidas no ambiente *offline*, os indivíduos têm a possibilidade de aperceberem-se melhor dos acontecimentos importantes de suas vidas cotidianas. As experiências identitárias no ciberespaço e a multiplicação de comunidades virtuais que assistimos nos últimos anos podem ser avaliadas, ainda, a partir de outra perspectiva, que mostra uma lógica da identificação ou processos de subjetivação que estariam, na sociedade contemporânea, substituindo a lógica que prevaleceu durante toda a modernidade (NUSSBAUMER, 2008, p.224).

Castells (1999) define identidade de uma forma diferente de papel social, “pode se dizer que identidades organizam significados, enquanto papéis organizam funções” (CASTELLS, 1999, p.23). Relembrando Eloí (2018b), papéis sociais, geralmente, são impostos e são formas de hierarquizar grupos sociais. No que tange a construção de identidade, ela possui mais força nos processos de sociabilidade e subjetivação mediados por redes virtuais, especialmente, em grupos de alteridade, ou os quais Castells chamaria de Identidade de Resistência, que diz respeito a indivíduos que “se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica de dominação,

construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade” (CASTELLS, 1999, p.24).

Levando em consideração que durante os processos de autorreconhecimento e descoberta da identidade – mesclada com a aceitação dessa identidade – nas redes digitais, há duas possibilidades não auto excludentes de percepção: a de que o mundo virtual é melhor do que o real e, portanto “um aprisionamento no virtual em função do real social” (NUSSBAUMER, 2008, p.220) e/ou um “questionamento do real em função do virtual experimentado” (NUSSBAUMER, 2008, p.220). Talvez, seja exatamente no momento em que as regras e limitações de existência no mundo real começam a ser questionadas, que o indivíduo da identidade de resistência se torna sujeito da identidade de projeto.

Neste caso, a construção da identidade consiste em um projeto de uma vida diferente, talvez com base em uma identidade oprimida, porém expandindo-se no sentido da transformação da sociedade como prolongamento desse projeto de identidade [...]. Na sociedade em rede, a identidade de projeto, se é que pode desenvolver, origina-se a partir da resistência comunal (CASTELLS, 1999, p.26-28).

Visto tudo isso, fica claro como essas relações virtuais tem um papel essencial para uma jornada menos solitária e sofrida para jovens LGBT+, especialmente em contextos fora de grandes metrópoles, onde existências não cis-heteronormativas ainda são tabus tão fortes que geram um sentimento de inadequação, autodepreciação e, conseqüentemente, o histórico de adoecimento mental que é extremamente recorrente em pessoas LGBT+, por conta de tudo que precisam viver na sociedade, preconceitos, medos e o sentimento de não pertencimento, de sua existência ser errada, enfim, a epistemologia do armário (ver página 73) é um episódio de tortura na vida de uma pessoa ALGBTQI+ que não consegue se entender neste mundo e nem entender este mundo.

As redes de sociabilidade na Internet são uma forma de trazer o sentimento de pertencimento, de aflorar identidades reprimidas, repensar as incoerências desse mundo e as limitações nas formas de ser e existir. Dentre as inúmeras comunidades virtuais, as mediadas por interesse em música são umas das mais fortes no processo de interação e sociabilidade entre os indivíduos da Sociedade dos Unicórnios. Existe uma busca constante por referências respeitadas na mídia e nas artes, especialmente, para ajudar na jornada de autodescoberta e para ter conteúdo para compartilhar com seus pares, de maneira a tentar, de alguma forma, ter sua existência e sentimentos legitimados por aquela representação, seja um artista ou um personagem fictício. Representatividade é o grito de guerra da Sociedade dos Unicórnios.

Lutamos pela humanização dos nossos corpos, das nossas identidades, e pela naturalização das nossas presenças nos mais diversos espaços da sociedade. Durante décadas fomos publicamente censuradas pelo Estado por operações como “Tarântula” e “Comando de caça aos gays”, que perseguiam, prendiam, torturavam, espancavam e assassinavam as travestis, que não podiam nem ao menos andar pelas ruas; presas, eram obrigadas a se mutilarem para serem libertas. Era proibido mencionar a palavra Travesti em qualquer meio de comunicação [...]. Precisamos conversar como somos retratadas pela grande mídia, pelos coletivos e pelos grupos artísticos; no cinema, nos canais do Youtube, que, na sua grande maioria, nos trata de forma preconceituosa/transfóbica/errônea/caricatural/sexualizada/fetichizada, que muitas vezes só reforça mais estereótipos contribuindo ainda mais para a exclusão dos nossos corpos Trans [...]. REPRESENTATIVIDADE é o ato de estarmos PRESENTES. Não existe meia representatividade. Ou se tem ou não se tem. Precisamos ser vistas e vistos, reconhecidas através de referências concretas, da presença dos nossos corpos, que carregam nossas histórias. Para a maioria da população Trans jovem ou “não-assumida” é nos filmes e na televisão a primeira, senão a única vez, que se veem representadas (MOVIMENTO NACIONAL DE ARTISTAS TRANS, 2018).

A experiência de ter um ídolo trans no mundo da música, conectado a tudo o que vem sendo debatido ao longo deste trabalho, é no mínimo, vincular o sentimento de admiração pela obra e o talento, com a identificação emocional e política que o artista e a sua arte causam a este fã. É como se o fã habitasse

num entrelugar de fruição que tenciona questões de gênero, sexualidade, raça, ao mesmo tempo em que questões sensíveis são acionadas por uma estética do belo, do abjeto, do engajamento, das visualidades, entre outras, trazidas pela produção de emoções a partir de fenômenos estéticos (MASCARENHAS; SOARES, 2015, p.156).

Refletindo sobre os debates de performance como linguagem artística, mas também como forma de atuação social, interliga-se ainda mais o ídolo com o fã, numa simbiose de identificação com possibilidades de performances sociais, de existências e ação no mundo. Performance está intimamente ligada ao conceito de ‘musicar’. Conectar indivíduos através da música e da performance musical, a criação de comunidades virtuais para a celebração de determinado artista, interagir com ele através de comentários em suas redes sociais, criar covers ou paródias, cantar, fotografar, dançar, filmar um show, fazer parte de um videoclipe ao ter sido filmado em um show, ou ter o vídeo que filmou e postou nas redes sociais integrando um videoclipe produzido inteiramente de vídeos de fãs, definitivamente, a produção musical na pós-modernidade não é uma atividade unilateral.

Ir a um show musical se configura numa experiência estética na medida em que se trata de uma forma intensificada de percepção estética. Se tomarmos como

pressuposto o fato de que estamos num estado potente de emoção, misto de ansiedade, ânimo, excitação e posterior melancolia, diante de assistir – e estar presente – num mesmo espaço que um artista que se admira, o debate sobre percepção estética nos parece um oportuno atalho para refletir sobre a experiência estética do show musical (MASCARENHAS; SOARES, 2015, p.154).

Essa experiência estética também existe num espaço virtual, durante *lives* ou até mesmo ao assistir vídeos de música pela internet. As plataformas virtuais e comunidades mediadas pela música foram desenvolvidas tentando aproximar cada vez mais o público de seus ídolos, é uma forma diferente de ‘estar presente’, através das interações possibilitadas pelas redes sociais. E estar presente em contextos de unicórnios, é ocupar espaços historicamente negados, é manifestar uma existência que incomoda as classes dominantes.

O corpo do artista trans é político, seus fãs – sendo ou não trans – sua música, um alto número de visualizações de seus vídeos, é político. ‘Pablo Vittar<sup>28</sup> foi longe demais’ é o início de todas as publicações apocalípticas e notícias **hoax**, extremamente sensacionalistas, propagadas por uma parte da classe conservadora, que teme as consequências catastróficas da nossa torta de climão<sup>29</sup> – que eles, deturpadamente, chamam de ideologia de gênero – temem que pessoas diferentes possam existir sem serem discriminadas.

Sem compromisso com um engajamento político ou com a problematização de opressões sociais vividas por pessoas trans, a simples representatividade presente nesses vídeos já promove a normalização dessas identidades no meio social, que durante tanto tempo foram – e ainda são – patologizadas ou ridicularizadas, como se suas existências ‘anormais’ fossem motivos de piada, fetiche ou de ameaça. O sofrimento e a violência são reais, mas não definem ou limitam a experiência trans. Suas presenças como artistas nesses vídeos tornam suas imagens mais comuns e menos caricatas, menos ameaçadoras, apenas pessoas comuns, cantando, dançando, criando arte, desfazendo os estereótipos que lhes foram atribuídos, mostrando que são apenas pessoas, não o ‘eu’, não o ‘outro’, apenas mais alguém na jornada interminável da humanidade em busca de sua própria felicidade (ELOI, 2018c, p.549).

O ‘*like*’ ou ‘*dislike*’ são indiferentes em uma publicação na internet, ambos aumentam a popularidade da postagem, positivamente ou negativamente. Uma vez que os indivíduos listam as empresas onde trabalham, seus familiares e parceiros românticos em suas redes, a popularidade negativa tende a inclinar as empresas a não quererem estar associadas ao indivíduo, para não prejudicar sua reputação nas redes. A prática do *print* é uma das mais fortes, para denunciar ao empregador do elemento, sua namorada e/ou esposa, em casos de machismo, assédio ou incitação de estupro e até mesmo expor o sujeito

<sup>28</sup>Pablo Vittar: Cantora Drag Queen brasileira.

<sup>29</sup>Ver Prólogo.

na internet, gerando ataques individuais em grandes números ao seu perfil, boicotes a seus projetos e até mesmo fechamento de seus empreendimentos. Abaixo-assinados e petições online, além das denúncias permitidas nas próprias redes sociais que, em grande quantidade, pode dar início a investigações criminais pela polícia federal, bloqueio do perfil do usuário e exclusão definitiva dele naquele site. O **buzz** é a força bélica da rede social.

Compartilhar significa “participar de algo”, “tomar parte em alguma coisa”, e também partilhar, dividir com outros. Indiretamente, nos remete às práticas instauradas pelas redes sociais na Internet de socialização de conteúdos on-line e amplamente difundidas na rede. Sites e blogs considerados mais “interativos” têm sido aqueles que disponibilizam de modo mais acessível ferramentas para compartilhamento nas principais redes sociais ou mesmo por correio eletrônico. O link “recomendar” associado ao ícone do Facebook; o link “enviar para um amigo” com o ícone de uma carta; o link “share” (compartilhar) associado a mais de uma dezena de opções de redes sociais e outras ferramentas de envio de conteúdo são os elementos mais evidentes desta tendência. Até mesmo a possibilidade do internauta publicizar seus comentários acerca de um determinado conteúdo, e avaliá-lo através de um símbolo de “positivo” ou “negativo”, também se referem à ideia de compartilhamento, pois se trata de dividir, partilhar um ponto de vista, uma opinião, tornando-a acessível a um grande número de pessoas (ZANETTI, 2012, p.62).

A cibercultura é contracultural e, tal como os Estudos Culturais, ela reconstrói a História, o passado e o futuro, com personagens secundários finalmente virando protagonistas.

## 2.2 Produção Musical nas Novas Mídias<sup>30</sup>

*Nós somos uma legião. Nós não perdoamos. Nós não esquecemos.*

(Anonymous, 2003)

*Quando os outros homens seguirem cegamente a verdade, lembra-te... Nada é verdade. Quando os outros homens estiverem limitados pela moralidade ou pela lei, lembra-te... Tudo é permitido.*

(Oliver Bowden, 2011)

### 2.2.1 R.I.P – Rest In Peer-to-Peer

O desenvolvimento da cibercultura, em meados dos anos 1970, através de novos processos tecnológicos e práticas sociais, permitiu “a convergência das telecomunicações,

---

<sup>30</sup>Ver Apêndice II.

da informática e da sociabilidade contracultural da época” (LIMA; SANTINI, 2009, p.53). Com o passar dos anos, a cibercultura amplificou vozes, usualmente, abafadas pela mídia hegemônica e pela indústria cultural, ampliou a visibilidade de diversas identidades culturais e possibilitou a ascensão de inúmeras culturas locais, muitas marginalizadas pelo discurso hegemônico, para um contexto globalizado. A expansão da cibercultura foi, desde o início, um projeto amparado por movimentos sociais contraculturais, que futuramente, gerariam novas formas de organização social do ativismo e transformações irreversíveis não só para os direitos de classes, mas também para os direitos humanos e os direitos autorais.

O movimento social californiano Computers for the People quis colocar a potência de cálculo dos computadores nas mãos dos indivíduos, liberando-os ao mesmo tempo da tutela dos informatas. Como resultado prático desse movimento “utópico”, a partir do fim dos anos 70, o preço dos computadores estava ao alcance das pessoas físicas, e neófitos podiam aprender a usá-los sem especialização técnica. O significado social da informática foi completamente transformado [...]. Ressalte-se que a informática pessoal não foi decidida, e muito menos prevista, por qualquer governo ou multinacional poderosa. Seu inventor e principal motor foi um movimento social visando a reapropriação em favor dos indivíduos de uma potência técnica que até então havia sido monopolizada por grandes instituições burocráticas [...]. Aqueles que fizeram crescer o ciberespaço são em sua maioria anônimos, amadores dedicados a melhorar constantemente as ferramentas de software de comunicação e não os grandes nomes, chefes de governo, dirigentes de grandes companhias cuja mídia nos satura [...]. Qualquer tentativa para reduzir o novo dispositivo de comunicação às formas midiáticas anteriores (esquema de difusão "um-todos" de um centro emissor em direção a uma periferia receptora) só pode empobrecer o alcance do ciberespaço para a evolução da civilização (LÉVY, 1999, p.125-126).

O ciberativismo, o hacker ciberativismo, os softwares livres, a cultura de compartilhamento e tantas outras configurações sociais virtuais de interação e interatividade fortaleceram as estruturas da cultura emergente, que cravou sua pedra angular bem no seio do capitalismo contemporâneo, da indústria cultural hegemônica e da cultura de mídias. É preciso desconstruir a ideia de que a cibercultura é um conjunto de novas tecnologias. Por mais que tenha sido possibilitada por computadores e redes de computadores, as constantes inovações tecnológicas permitiram a criação coletiva de redes de sociabilidade e práticas socioculturais, pautadas, principalmente, na recusa das práticas e relações socioculturais opressoras preexistentes.

Os meios de comunicação, desde o aparelho fonador até as redes digitais atuais, não passam de meros canais para a transmissão de informação. Por isso mesmo, não devemos cair no equívoco de julgar que as transformações culturais são devidas apenas ao advento de novas tecnologias e novos meios de comunicação e cultura. São, isto sim, os tipos de signos que circulam nesses meios, os tipos de

mensagens e processos de comunicação que neles se engendram os verdadeiros responsáveis não só por moldar o pensamento e a sensibilidade dos seres humanos, mas também por propiciar o surgimento de novos ambientes socioculturais (SANTAELLA, 2003, p.24).

O cinema é TV, é DVD, é Blu-Ray, é Megafilmes HD, é Youtube, é Vimeo, é Netflix. Isso que se chama de novas mídias, como o próprio nome sugere, mudaram a mídia, o meio, o suporte de várias linguagens artísticas. Multiplicou as possibilidades de experiências artísticas para um mesmo produto cultural. Ver um filme na tela grande com um grupo de desconhecidos, reagindo e interagindo com aquela tela ou ver um filme em casa, deitado numa cama debaixo das cobertas. Ouvir música num show com milhares de fãs cheios de energia e adrenalina ou ouvir na privacidade de seu fone de ouvido, enquanto caminha pela orla. A cibercultura é um dos fenômenos sociais da pós-modernidade.

A virada do século reinventou a forma de acessar formas de arte, como o cinema, a música e o videoclipe, redefinindo, portanto, a forma de criar essas artes. A cibercultura é extremamente pulverizada e multidirecional, além disso, por colocar em cheque muitas relações de dominação e opressão normalizadas pela cultura hegemônica, ela não poderia ser outra coisa, que não contracultural, por questionar as normatizações de atividades e práticas culturais vigentes.

O que está sendo chamado de novas mídias, como Youtube, Spotify e Soundcloud, em tese, também são meios, não linguagens, mas redefiniram as linguagens artísticas que neles circulam, a partir do princípio *broadcast yourself*, o próprio espectador se torna um potencial produtor e criador.

Mídias são meios, e meios, como o próprio nome diz, são simplesmente meios, isto é, suportes materiais, canais físicos, nos quais as linguagens se corporificam e através dos quais transitam. Por isso mesmo, o veículo, meio ou mídia de comunicação é o componente mais superficial, no sentido de ser aquele que primeiro aparece no processo comunicativo. Não obstante sua relevância para o estudo desse processo, veículos são meros canais, tecnologias que estariam esvaziadas de sentido não fossem as mensagens que nelas se configuram. Consequentemente, processos comunicativos e formas de cultura que nelas se realizam devem pressupor tanto as diferentes linguagens e sistemas sógnicos que se configuram dentro dos veículos em consonância com o potencial e limites de cada veículo quanto devem pressupor também as misturas entre linguagens que se realizam nos veículos híbridos de que a televisão e, muito mais, a hipermídia são exemplares (SANTAELLA, 2003, p.25).

Uma das inúmeras instituições burocráticas cujos interesses políticos e econômicos foram sumariamente ameaçados pela cibercultura, foi a indústria fonográfica. A febre dos aplicativos e sites de download de músicas, no início do século XXI, estava prestes a

derrubar o império da indústria fonográfica e numa reação imediata, os debates sobre direito autoral e pirataria foram introduzidos no âmago da sociedade. Processos judiciais por violação de direitos patrimoniais (WINTER, 2013), exigência que equipamentos de reprodução de música tivessem sistema anti-cópia e uma série de medidas drásticas foram tomadas pelos selos, para impedir o crescimento, já inevitável, da ideia que mudaria tudo.

A prática de se compartilhar conteúdo na Web por meio das trocas de arquivos P2P (peer to peer) despontou como uma primeira forma de romper com certas limitações de acesso a conteúdos impostas pelo mercado, tornando-se um marco no processo de evolução da Internet (ZANETTI, 2012, p.65).

Os executivos da indústria cultural têm se preocupado mais em criar mecanismos de proteção contra as cópias do que em encontrar alternativas para venda de seus produtos. Na visão das empresas a pirataria e os serviços de compartilhamento de conteúdos (redes P2P) são os grandes culpados pela crise (LIMA; SANTINI, 2009, p.55).

O Napster foi o pioneiro, um sistema P2P para download de música online. “O Peer-to-Peer ou P2P torna possível a transferência de qualquer dado digitalizado, principalmente a música” (LIMA; SANTINI, 2009, p.53). O *peer-to-peer* é a grande característica dos primórdios da cultura do compartilhamento. Todo usuário é servidor e cliente ao mesmo tempo. Dessa forma, não existe um servidor eletrônico ou nuvem que armazena o arquivo, mas sim, um próprio usuário que disponibiliza o conteúdo de seu computador para que outros baixem. Quando muitas pessoas fazem esse mesmo download, o processo pode ser lento e acabar gerando filas. Foi aprimorado com o surgimento do *torrent*, onde o mesmo arquivo é fragmentado em diversos computadores de usuários diferentes, fazendo com que quanto mais pessoas estiverem ‘baixando’ o arquivo, mais rápido seja o download e simultaneamente, o indivíduo que está ‘baixando’, também está ‘upando’, ou seja, fazendo upload para que outros baixem aquele mesmo conteúdo.

Apesar das tentativas incansáveis, das prisões e sites derrubados, a ideia já não era refreável e não demorou muito para que se tornasse uma ideologia de resistência. Os criadores e usuários desses sites, amparados por grupos de ciberativismo e hackers, começaram a questionar a relação de dominação da indústria com seus autores e intérpretes, a desmascarar os verdadeiros interesses por trás do direito autoral. O termo ‘*copyleft*’ apresentado por Lemos (2004) em contraposição a *copyright* se encaixa perfeitamente nessa briga política que a cibercultura acirrou.

A primeira falácia (ou blefe) é simples: a preocupação quanto aos direitos autorais é imputada, antes de mais nada, aos próprios autores. Seriam estes os



grandes prejudicados com a pirataria, à medida que, numa distribuição ilegal, não recebem os “royalties” de venda de suas obras. Essa afirmação é muito utilizada na argumentação de quem combate a pirataria, pois é muito mais conveniente, do ponto de vista retórico, vitimizar um sujeito, uma pessoa física (o autor da obra), do que uma corporação (que reproduz e distribui a obra) (GERBASE, 2007, p.3).

Os artistas independentes se valeram dessas plataformas virtuais para conseguir se estabelecer no mercado. Pequenos grupos locais, da noite para o dia, se tornavam sensações globais. Shows com centenas de fãs, em pouco tempo, se multiplicaram para milhares. Enquanto a indústria fonográfica continuava na luta na justiça para proteger seus direitos patrimoniais e seus artistas estabelecidos, os outsiders (ELIAS, 2000) foram ganhando espaço e conquistando o mundo.

Se, durante todo o século XX, a propriedade intelectual de um modo ou de outro atendia a um equilíbrio entre os direitos autorais e os interesses da sociedade, a partir da década de 90 esse balanço foi rompido. O que se chamava “direitos autorais” passou a ser encarado como “propriedade intelectual”, absoluta, apresentando cada vez mais restrições (LEMOS, 2005, p.182).

O termo genérico “underground digital”, pode ser aplicado tanto às manifestações subversivas de contestação ao sistema ou à sociedade vigente a partir de grupos que se utilizam das redes de comunicação mediadas por computadores (hackers, crackers, cypherpunks), quanto aos padrões de sociabilidade ou atividades desenvolvidos no âmbito destas redes por grupos oriundos do underground tradicional, isto é, in real life: bandas, selos (gravadoras independentes), fanzines, escritores e editores, entre outros (BANDEIRA, 2001, p.8).

À medida que a tecnologia e as novas mídias foram se aprimorando e desenvolvendo, a ideia do compartilhamento também foi se reinventado. Plataformas atuais de compartilhamento, streaming e download de músicas e vídeos, tanto os sites, quanto aplicativos para smartphones, permitem o pagamento dos direitos autorais aos seus criadores, eliminando o problema central da primeira versão da ideia, além das novas formas de proteger os direitos dos autores, como o *Creative Commons*, cuja proposta é “criar um universo de bens culturais que possam ser acessados ou transformados, de acordo com a autorização voluntária do autor. Isto é feito mediante uma série de licenças de direito autoral que funcionam como uma caixa de ferramentas para o criador” (LEMOS, 2005, p.184).

A indústria fonográfica viu o número de ‘inimigos’ se proliferar como formigas e não teve outra saída que não também fazer parte da rede, resignada, lado a lado com grupos historicamente descartados pela cultura de mídia hegemônica ou tomados como *tokens*.

A cultura do compartilhamento tem sido amplamente adotada pelo mercado no sentido de possibilitar maior visibilidade a produtos e serviços e, conseqüentemente, gerar aumento de vendas, adesões, fidelizações. Desse modo, ainda que práticas como o *download* gratuito e a troca de arquivos P2P continuem sendo questionadas (ou mesmo condenadas) – até porque envolvem questões relativas a direitos autorais, por exemplo – há, por outro lado, um alto investimento em dispositivos e plataformas de arquivamento e disponibilização dos mais variados tipos de conteúdo. O surgimento de diversos sites de compartilhamento de vídeos, fotos, músicas e textos (geralmente gratuitos e com grande facilidade de acesso e utilização, como Youtube, Flickr, Creative Commons, Myspace, Soundcloud, entre outros), dos sites de compras coletivos ou lojas virtuais compartilhadas, além das redes sociais virtuais (Facebook, Twitter, Orkut, Quêpasa, Foursquare, entre outras), por exemplo, comprova a ampla disseminação dessa lógica, que extrapola os limites do ciberespaço se considerarmos a potencialidade e a emergência das mídias locativas e das tecnologias móveis (ZANETTI, 2012, p.67).

Enquanto a indústria continuava sua saga de atender as expectativas das classes dominantes, o número de artistas ‘minoritários’ que se estabeleceram no *mainstream* virtual através do compartilhamento, ultrapassavam as bordas do ciberespaço e começavam, até mesmo, a serem absorvidos pelas mídias tradicionais. Vozes da favela, mulheres empoderadas, negros denunciando violência policial, *queers*, travestis, mulheres trans, homens trans e pessoas trans não binárias, todos esses grupos estavam produzindo e sendo reconhecidos, ocupando um espaço virtual, social, artístico e político, reafirmando identidades não normativas, reivindicando a história das fronteiras.

### 2.2.2 A Era da Nuvem

O Napster plantou a semente da possibilidade economicamente viável de democratização da música. Os projetos posteriores tentaram resolver ao longo de seu desenvolvimento os problemas que levaram o Napster ao fechamento, especificamente, em relação à propriedade intelectual. Atualmente, o Youtube monetiza os vídeos, gerando renda para o usuário de acordo com o número de acessos e o Spotify – descendente direto do Napster – faz o repasse dos direitos autorais, sem intermédio do ECAD. E desde o Napster, com o download de MP3 até o consumo de música via *streaming* – sem que o usuário precise baixar o arquivo de música – os artistas independentes e gravadoras de pequeno porte se valeram dessas mídias, conquistando o mercado com tanta potência, quanto os artistas e gravadoras há muito estabelecidos. Não há mais a necessidade de compra de um CD inteiro, a música, na Era da Nuvem, é produzida e consumida *a La carte*. As *majors* ou grandes gravadoras da indústria musical, ao longo da história da produção

musical no ocidente, tinham como “principal fonte de renda da indústria musical é a venda de álbuns e singles, os suportes físicos (desde LPs até CDs e DVDs)” (VIVEIRO; NAKANO, 2008, p.2) e o consumo online diminuiu de maneira gritante o consumo de música nesse formato.

Muito embora o iTunes fosse apresentado como a grande revolução (em um momento no qual as “revoluções” na tecnologia se tornam cotidianas), em um certo sentido ele é o remanescente, em rede, de um tipo de negócios tradicionalmente conhecido pela indústria fonográfica. Nele, tanto quanto se fazia antes da internet, a música é adquirida pela troca pecuniária direta, o que significa que o comprador ainda despende certo valor monetário em troca de certo fonograma ou um conjunto deles (álbum). Ainda, a troca se baseia em um valor fixo, que não varia de acordo com a oferta/procura, o que faz com que um fonograma que envolva uma modestíssima produção que não é procurada por quase ninguém custe o mesmo valor que aquele da mais elaborada e cara produção desejado por milhões (NICOLAU NETTO, 2015, p.153).

Outras plataformas de distribuição, como o Youtube, o Deezer, o Soundcloud, o Bandcamp e o próprio Spotify permitem que os usuários consumam sem obrigação de transferir valores em dinheiro diretamente para os autores/intérpretes/produtores. Alguns, inclusive, apresentam a possibilidade de pagamento pela música. O Bandcamp permite que as faixas sejam ouvidas via streaming gratuitamente, mas caso o usuário queira fazer o download da faixa, o site permite que ele pague o valor que achar mais justo pela música. Algumas bandas fixam um valor mínimo, mas na maioria dos casos, os artistas deixam a cargo do próprio ouvinte determinar o valor que deseja pagar pelo download.

Já o Spotify tem duas versões disponíveis, tal como o Deezer e outros similares, a gratuita, com anúncios ou a versão Premium, que é paga e não contém anúncios, possibilitando, inclusive, que o usuário tenha acesso ao conteúdo de suas playlists offline. Na versão Premium o usuário paga mensalmente a quantia que varia de R\$ 16,90 a R\$ 26,90<sup>31</sup> – dependendo do plano, que pode ser conta única ou múltiplas contas – e pode acessar todas as músicas, artistas, playlists e álbuns do catálogo. Recentemente, o Youtube e o Soundcloud também passaram a oferecer uma versão Premium, que elimina os anúncios e também oferece o acesso offline ao catálogo. No caso do Soundcloud Go – essa versão Premium – finalmente monetiza as músicas presentes em seu catálogo, tal como o Youtube já fazia antes. No entanto, o objetivo principal dessas plataformas é a difusão musical, onde o ganho da plataforma e dos próprios artistas é através dos anúncios, de forma que “a música seria trocada sem que por ela o usuário pagasse diretamente em dinheiro” (NICOLAU NETTO, 2015, p.153).

---

<sup>31</sup>Valores referente a pesquisa feita na data de 30 de outubro de 2018.

Figura 1 – Plataformas de Distribuição



Fonte: Google Imagens, 2019

O Spotify e Youtube possuem sites e aplicativos para computadores, celulares e tablets, os dois cresceram como grandes redes de sociabilidade e interação, uma verdadeira aproximação entre artistas e o grande público. Esses dois supracitados são apenas algumas das principais plataformas de distribuição digitais que existem. Essas plataformas (Figura 1) são serviços de distribuição, a ponte entre o artista e o consumidor. O Soundcloud, por exemplo,

Pensada inicialmente para facilitar a comunicação entre músicos profissionais ao discutir e compartilhar suas gravações, a plataforma passou, aos poucos, a não tratar unicamente de música, mas da interatividade entre artistas das mais diferentes escalas e seus fãs [...]. Embora o acesso a alguns serviços e ao aplicativo seja disponível apenas para usuários registrados, não é preciso cadastrar-se para ouvir as músicas na plataforma. Em suma, os principais serviços oferecidos pelo SoundCloud são: visualização do conteúdo enviado e postado no Website, audição do conteúdo de áudio transmitido por stream ou offline (para assinantes), e, por fim, compartilhamento e download desse conteúdo usando os recursos da própria plataforma. O caráter aberto e em rede do SoundCloud, típico da cibercultura, pode ser atestado pela possibilidade do artista interagir diretamente com o público e analisar seu desempenho; alguns artistas, inclusive, publicam conteúdo exclusivo por lá. Nota-se também que das 125 milhões de músicas disponíveis, em 2016, apenas cerca de 15 milhões eram exclusivas do serviço pago [...]. O SoundCloud oferece aos músicos o poder de controlar a cadeia de produção e distribuição do seu produto (OLIVEIRA; GUTEMBERG, 2018, p.119; 121-122).

Enquanto o Soundcloud e Youtube são plataformas e também agregadores digitais<sup>32</sup> onde qualquer pessoa pode fazer o cadastro e fazer o upload de seus vídeos e músicas

<sup>32</sup> Agregadores digitais: serviços onde o usuário faz o upload de suas músicas e lá escolhe as lojas virtuais e plataformas onde serão distribuídas, pois muitas plataformas (como o Spotify) não permite o upload diretamente nela, é preciso o intermédio de um agregador. Um dos principais agregadores digitais em vigência atualmente é o OneRPM, que também é plataforma de distribuição e também permite a distribuição para o iTunes, Spotify e outros.

gratuitamente, o Spotify é uma plataforma onde é preciso passar por um intermédio de um agregador digital, que pode ser pago ou gratuito. De qualquer maneira, é um intermediário online, geralmente um site ou outro aplicativo de música, e ainda assim, mais fácil do que depender de uma grande gravadora.

O ONErpm é uma plataforma de distribuição de música digital que trabalha com várias lojas digitais e serviços de streaming, e também faz a divulgação das bandas na sua plataforma própria. Ele permite que você faça o upload dos seus discos, músicas EPs ou coletâneas gratuitamente, sem limites, para os seguintes serviços: YouTube, Spotify, Deezer, Google Play, loja da ONErpm e Facebook (através do aplicativo deles). Você pode escolher todos esses de uma vez e não pagar nada por isso. Ao escolher outras lojas mobile como iTunes, Vivo, Tim, Oi e Algar (são opções para ringtones) você paga a taxa de cada uma delas. Se optar por todas as opções disponíveis, paga uma taxa fixa do pacote, que custa R\$75 (um single ou um disco têm o mesmo valor) (GUARNIERO, 2017).

O Youtube teve também um forte papel como plataforma de distribuição de música, levando em conta que “o site Youtube, apesar de ter como foco os vídeos, é um dos serviços mais utilizados como tocador de música” (SOUZA, 2011, p.25). O videoclipe é um gênero híbrido de arte, que mistura não apenas o cinema com a música – não sendo um mais importante que o outro, mas os dois igualmente importantes para a construção dessa linguagem – como a música e a televisão. “A música popular também é influenciada pelo espetáculo uma vez que a televisão vídeo-musical (MTV) se tornou a principal provedora de música, transformando o espetáculo no centro da produção e da distribuição musical” (KELLNER, 2004, p.10).

Teoricamente, o objetivo do Youtube – presente inclusive em seu slogan atual Broadcast Yourself (algo como transmitir-se) – está em disponibilizar um espaço para que os usuários produzam seus próprios vídeos e os compartilhem. Isso aconteceu e acontece de fato, tanto que alguns desses usuários acabaram se tornando famosos na comunidade do Youtube e até extrapolando os limites da Internet, partindo para a mídia offline (PEREIRA, 2010, p.51).

Dentro de uma cadeia de produção musical, a parte que a cibercultura altera mais drasticamente é a distribuição (Figura 2), o ponto decisivo é exatamente o momento de difusão, que passa a ser um processo de autopromoção, possibilitado pelas plataformas digitais e agregadores de música.

Os processos de produção também mudam, no entanto, o fenômeno que se debruça essa pesquisa, são as relações sociais e produção de sentidos geradas nesse contato mais próximo dos artistas e das obras com seu público e interações entre o público. Muitos desses aplicativos e plataformas também são consideradas redes sociais, pela interatividade

que proporcionam, na cultura do compartilhamento, sendo essenciais para o encontro de pessoas atraídas pelos seus gostos similares e no desenvolvimento de suas identidades. “A música também foi o elemento central por trás da formação de outros serviços de redes sociais, nos quais desempenha um papel significativo como indicador de identidade nos perfis dos usuários” (BURGESS; GREEN, 2009: 75 apud NISHIYAMA; RIBEIRO, 2013: 48).

Figura 2 – Mudanças na cadeia produtiva de música

	Integração Vertical	Sistema Aberto	Crescimento das Independentes	Acesso Livre
criação		gravadoras e produtores independentes		
produção			novas tecnologias de produção e gravação	
distribuição				distribuição online de música digital
divulgação				
	Majors integram todas as atividades, da criação até a distribuição. Custos de produção e distribuição são elevados	O mercado de diversifica, novos gêneros passam a fazer sucesso, e as majors criam relacionamentos com independentes	A produção se descentraliza e viabiliza o fortalecimento de nichos de mercado	A distribuição de baixo custo e grande alcance, ameaçando a venda dos suportes físicos

Fonte: Viveiro; Nakano, 2008, p.8.

A Era da Nuvem resolve em grande parte o problema original do P2P, que apesar de todas as brechas deixadas para debate sobre as arbitrariedades que acontecem nos processos de mediação de recolhimento e repasse de direitos autorais, acabava por ser uma forma de consumo de música não regulamentada e na maioria das vezes não autorizada. Inclusive, muitos desses sites, para resolver essa questão, como no caso do Youtube, possuem mecanismos de detecção de conteúdo protegido ou não por direito autoral – no caso de domínio público ou Creative Commons – e comunica ao usuário que postou aquele conteúdo que ele não tem os direitos sobre aquele vídeo. Há pouco tempo atrás, essa notificação do Youtube poderia gerar a exclusão do vídeo e até mesmo o bloqueio da conta do usuário, atualmente, a notificação não implica em exclusão ou penalidade, apenas faz o

repasse da verba da monetização do vídeo para o detentor dos direitos autorais sobre aquele conteúdo, mesmo não tendo sido publicado por ele.

Portanto, a produção musical que interessa como recorte a essa pesquisa é a cuja processo de distribuição ocorre por *broadcast yourself* na Era da Nuvem, ou seja, uma difusão autorizada e via *streaming*, não via download em P2P, *torrent* ou outra forma de download, ainda que haja essa possibilidade pelos próprios agregadores ou por outros meios. O Spotify, diferente do Youtube, não permite comentários ou *dislikes*, no entanto, ele permite que seja observado os outros artistas que os ouvintes de tal artista também curtem, criando, de uma maneira ou de outra, um network entre eles.

### 3 QUEER SOUNDS IN THE CLOSET

*Não há coerência também no que compreendemos como a alma humana. O Mundo Real arde em chamas e o cheiro de corpos putrefatos invade meus sonhos, pois não sou capaz de ler a alma da maioria que decide pelo resto de nós. Quando gafanhotos invadem a plantação e destroem as flores e frutos, não se diz que os gafanhotos são maioria e por isso dominam as flores. A isso se dá o título de praga. Nunca fui capaz de compreender, no Mundo Real, quando humanos massacram outros humanos, em nome de algum poder que se diz maior, por que, assim como gafanhotos, não são chamados de praga? Autodenominam-se hegemonia, são os heróis, os salvadores, os missionários, os detentores da verdade. Pode o gafanhoto ser chamado de salvador da plantação, depois de destruí-la? Como pode o homem crer ser a única verdade, se chamar de maioria, quando destrói o seu próprio mundo e todas as outras verdades e, como num último ato de legitimar seu poder, a tudo que destrói chama de minoria [...].*

*A ilusão lá é tamanha que vocês realmente acreditam que são livres. As coisas não podem coexistir no Mundo Real, você já reparou? Definem quais vidas são mais importantes do que outras, escolhem uma verdade para crer e ela anula todas as outras, destroem as outras verdades, numa eterna contradição, só um caminho para escolher, reduzindo as múltiplas possibilidades ao número de um: certo ou errado, melhor ou pior, tudo ou nada, um ou outro. Nunca nenhum ou os dois ou todos, sempre um ou outro [...]. Fiquei surpreso por encontrar arte neste lugar.*

*Tem que ter. Como dar respostas para perguntas não formuladas, senão com arte? [...] Um mundo onde ninguém se importa com sentimentos, não é capaz de acolher artistas, que transbordam emoções. Nós apenas usufruímos de sua arte, porque precisamos dela para não morrer. É o mais próximo que nosso mundo consegue chegar de algum sentimento e a arte é a única coisa que nos permite diferenciar existir, de viver.*

(Carla Luã Eloí, 2019b)

#### 3.1 (Dia)Crônica Do Armário

*A arte não pode ser livre para uns e não-livre para outros, e é preciso entender que ao falar “por essas vozes” e “representar” por esses corpos, a produção artística ganha uma significação que não tem como se separar do momento político que vivemos.*

(Dandara Vital, 2018)

*Perseguindo a loucura, algo que mal posso conceber [...]. Cory, Amy, Michael, Biggie, Tupac, Whitney, River, Brittany, Chris, Heath, e assim por diante. Eu poderia ler a lista até o dia amanhecer, mas tenho medo de ser eu antes de eu terminar esta música [...]. Torcendo para que eu consiga o que eu quero antes de estar morto. Eu sigo otimista, mas eu preciso comer.*

(Dani Shay, 2014)

*Se tem territorialidade, tem Apartheid.*

(Elisa Lucinda, 2017)

A História é um estudo muito similar ao estudo da Física. Ela funciona num tempo cíclico e de acordo com a 3ª Lei de Newton: toda ação tem uma reação. Vamos chamar essa análise de (dia)crônica do armário. Pense no armário como esse lugar misterioso que



peessoas LGBT+ passam grande parte da vida. Cada vez que uma pessoa LGBT+ sai do armário, uma força reacionária tenta forçá-la de volta para o armário. No entanto, se um número muito grande de pessoas LGBT+ começam a sair do armário, a negar o armário, a recusar o armário, a nunca precisar estar dentro do armário, as forças reacionárias entram no armário. O armário nunca está vazio e o movimento pendular da história da humanidade vai explicar por quê.

Segundo o Concise Dictionary of Slang and Unconventional English (daqui por diante CDSUE), o termo closet queen (“bicha enrustida”) estava em uso na Inglaterra, particularmente em Londres, desde o final dos anos quarenta, ou mesmo antes. A partir de fins dos anos setenta, a forma adjetiva closet passa a ser geralmente empregada como gíria, revestida das conotações de sigilo associadas à homossexualidade, de cujo universo ela é tomada de empréstimo, mas sem implicar necessariamente uma orientação sexual desviante. Note-se que isto se dá exatamente no momento em que gueis e lésbicas começam a “sair do closet” [...]. Como usado na expressão “sair do armário” (get out of the closet), isto é, assumir-se homossexualmente, o termo está lexicalizado no Novo Aurélio, como gíria, e no Houaiss, como “uso informal” (BRETT; WOOD, 2013, p.391).

É essencial entender – caso você nunca tenha passado pela experiência do armário, seja como LGBT+ ou reacionário – o armário é um lugar de medo, de silenciamento e invisibilização. Ele causa a impressão de que tal grupo é minoritário, seja o grupo LGBT+ ou um grupo de fascistas. Quando os LGBT+ estão fora do armário, os reacionários precisam do armário, não podem dizer coisas preconceituosas e discriminatórias abertamente, por medo de serem acusados de homo/transfóbicos, de serem expostos nessa era da internet, de serem rechaçados. O contrário é verdade – não simétrico, jamais – quando os fascistas saem do armário, os LGBT+ tem medo de sair na rua, de falar abertamente sobre sua sexualidade e gênero, de demonstrar qualquer afeto ou pista que revele sua orientação sexual ou seu gênero não-cis, por medo de serem mortos, espancados, estuprados – por isso não é, de forma alguma simétrico. Seja lá qual desses grupos tenha um membro fora do armário, ele dá coragem para os outros saírem. Entender que o armário é um problema crônico, ou seja, algo que não se resolve num curto período de tempo, implica entender que de uma forma ou de outra, novos armários são criados ao longo da vida e são até mesmo necessários para ~~sanidade~~ sobrevivência de quem está nele. Estar ou sair do armário pode ser uma alternância mais rápida do que a leitura de uma crônica

literária, pois o armário pode ser a representação tanto da liberdade, quanto da caixa de Pandora<sup>33</sup>, depende apenas do ponto de vista.

Além disso, a elasticidade mortífera da presunção heterossexista significa que, como Wendy em Peter Pan, as pessoas encontram novos muros que surgem à volta delas até quando cochilam. Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição. Mesmo uma pessoa gay assumida lida diariamente com interlocutores que ela não sabe se sabem ou não. É igualmente difícil adivinhar, no caso de cada interlocutor, se, sabendo, considerariam a informação importante. No nível mais básico, tampouco é inexplicável que alguém que queira um emprego, a guarda dos filhos ou direitos de visita, proteção contra violência, contra “terapia”, contra estereótipos distorcidos, contra o escrutínio insultuoso, contra a interpretação forçada de seu produto corporal, possa escolher deliberadamente entre ficar ou voltar para o armário em algum ou em todos os segmentos de sua vida (SEDGWICK, 2007, p.22).

Na prática, podemos ver a diacronia do armário em vários episódios históricos, não tão distantes no tempo. Não era preciso uma bola de cristal para prever que o aumento da visibilidade de grupos historicamente oprimidos iria gerar um recalque coletivo das classes opressoras doídas. Seguindo a diacrônica do armário, não era preciso um vidente para prever que o futuro depois de um presidente negro<sup>34</sup>, seria um presidente ~~laranja~~<sup>35</sup> neonazista. Apesar de ser logicamente impossível, a massa de manobra da sociedade, bêbada pelos discursos de ódio e eugenia, nunca entendeu que não é opressão reversa quando um grupo ganha direitos que ela sempre teve. Doze anos de governo populista, comunista, ou seja lá como a classe média brasileira batizou a primeira quinzena dos anos 2000, só podia acabar em golpe. Doze anos de mulheres, negros, indígenas e LGBTQ+ conquistando direitos, só podia terminar na ascensão de um governante misógino, racista e LGBTQfóbico. Era a contrarreação psicologicamente possível de um grupo que não quer perder seus privilégios e que se assusta com a possibilidade de mudança do *status quo*.

Os negros saíram do armário na década de 1960, quando protagonizaram a luta pelos direitos civis, logo em seguida saiu do armário a KKK. As mulheres saíram do armário, quando se fortalece o feminismo, mas aí saíram também os ultramachos. Sair do armário para os oprimidos é sempre uma revolução, ainda que carregue o ~~carma pesado~~ os opressores atrás deles, com uma única meta: genocídio. Sair do armário é literalmente criar

<sup>33</sup>Caixa de Pandora: Artefato da Mitologia Grega que contém todos os males do mundo, não devendo, portanto, ser aberta.

<sup>34</sup>Barak Obama nos EUA.

<sup>35</sup>Donald Trump nos EUA.

– ou evidenciar – outras perspectivas, outros lugares de fala, outras formas de existência e pensamento, outros criadores e criaturas. É um cabo de força eterno entre o que precisam de mudança para sobreviver e os que querem a qualquer custo manter o mundo do jeito que é – vulgo, manter seus privilégios intactos, por consequência, manter as desigualdades existentes. Isso se aplica a todos os campos da vida em sociedade, inclusive, nas artes.

O ponto mais crucial e o mais radical [...] não é o fato de que artistas ou as artes são gays, lésbicas, transgêneras ou bissexuais, mas sim a abrangência das modalidades de interpretações, a leitura e as análises de gênero e representações sexuais, a reflexão da crise das subjetividades e a perspectiva da subalternidade (DIAS, 2011a, p.81).

A dialética da distinção separa obras e os artistas consagrados pela mesma sociedade que cristalizou as formas de viver e as formas de produzir arte, dos artistas que se afastam desses moldes, o que particularmente chamo de fluidos, mas Bourdieu (1996) chama de vanguardistas. Há um ponto que vale a pena ser destacado nesse debate: até a legitimação como ‘vanguarda’ está intimamente ligada às relações de poder e poder é classe, gênero e raça. Isso, basicamente, significa que até o que a ‘hegemonia’ considera uma revolução artística ou social – vanguarda – é protagonizada pela classe média, branca, majoritariamente formada por homens, cis, hétero. Eles não chamariam, por exemplo, o Funk de vanguarda. À arte negra de periferia fica apenas a deslegitimação do objeto artístico e da produção cultural, sendo necessária uma lei para garantir o título de ‘cultura’ para um gênero musical produzido nas favelas e à produção indígena e latina, fica o título longínquo e lúdico de folclore ou artesanato, que para bons entendedores, tende a ser uma categorização que indica intenção artística, mas não significa exatamente arte.

É nesse momento que entra a parte crônica do armário – literária e literal. “Ser francamente assumida e pública, um ato político e autoral, sempre contará com seus censores e críticos, não importa o que seja realmente dito ou feito”. (BRETT; WOOD, 2013, p.462). Não importa o que está sendo feito no que diz respeito à arte produzida pela ‘subalternidade’ ou pela Sociedade dos Unicórnios (ver página 53). A aquisição de valor cultural de obras artísticas é permeada pelas relações de poder econômico e social de quem as produz e de quem as consome, o que no caso que nos interessa nesse debate, especificamente, pode ser resumido pela “heterossexualização contemporânea da profissão musical” (PALOMBINI, 2013, p.386). Analisando diacronicamente a produção musical do armário, identificamos seus problemas crônicos, sendo o maior deles a sua própria

cronologia: a obra nasce, cresce, sai do armário e morre – e ainda vai ser **deadnamed** na crônica jornalística de seu óbito.

O cristalizado e o fluido caminham juntos pela história da arte, digamos que seja a tradição e a contradição moldando a história, com a diferença que a tradição está nos livros de história – que são escritos pelos cristalizados – e a contradição está ~~destruindo a moral e os bons costumes~~ reescrevendo o mundo em outros suportes. Pensando num contexto do armário LGBTQ+, a música se caracteriza como um acessório da construção de gêneros e sexualidades, uma prótese, como chamou Preciado (2014). Ela possui materialidade, tal como as roupas, os **packers**, os **binders**, ela tem poder de moldar a forma como esse corpo é lido socialmente, ela faz parte da performance e da expressão do gênero, ou seja, ela tem o poder até mesmo de **outing**. Como já fora dito antes, é preciso entender música como ação, “uma vez que encontra-se mais no plano da contaminação do que simplesmente da comunicação [...] esta torna-se capaz de criar, modificar, desestabilizar a condição dos seres que com ela interagem” (NOGUEIRA; FONSECA, 2013, p.78).

Silva (2000) relata em seu estudo sobre música e construção das identidades de gênero no contexto escolar de Porto Alegre, a concepção presente entre os estudantes de uma 8ª série de que gostar de determinados estilos musicais que não fossem propriamente ‘da moda’ [...], poderia representar um problema [...]. Tal situação aponta para um status como que ameaçador da própria música, onde esta, se ouvida ou expressa, pode representar um ‘problema’ no que diz respeito à identificação grupal e até mesmo um questionamento à identidade de gênero daqueles que escolhem se relacionar com determinados estilos musicais não aceitos pela maioria. A meu ver, a música nesse contexto não está dotada apenas de uma dimensão expressiva relativa a seres perfeitamente estáveis, do contrário não representaria algo a ser evitado ou temido. Essa música que é temida, sua escuta sendo entendida como perigosa ou problemática, é uma música com o potencial de afetar, de movimentar, de causar desestabilizações, modificações. Durante as observações de atividades em sala, na percepção de Silva, o discurso generificado de que meninas são mais sentimentais e por essa razão identificam-se com determinados tipos de música que carregam essa característica [...]. Nesse sentido, práticas musicais não só expressam uma determinada forma de pensamento, como também perpetuam [...]. A prática musical, nessa perspectiva, é concebida como delineada por significados de feminilidade ou de masculinidade, reforçando as próprias construções de masculino e feminino [...]. Nesse sentido, seria pretensão supor que somente nós possuímos agência sobre a música que tocamos ou ouvimos, utilizando-a para determinados fins, como um reforço de nossas construções corpóreas e intelectuais. Ela também pode estar dotada de um poder de nos afetar, de agir sobre nós, nessa interação. [...] Certas práticas ou estilos musicais são utilizados como uma manta ou uma peça de roupa que ajuda a definir o gênero dos seres em questão, ou construir suas sexualidades (NOGUEIRA; FONSECA, 2013, p.76-84)

O que vem à tona com esse debate não é apenas o estereótipo, mas a potência que a música tem de definir os indivíduos ou os identificar. O armário não é apenas um lugar onde LGBTQ+ vivem, mas um lugar sobre o qual quem está fora do **vale** cria inúmeras

lendas e especulações, porque tem pré-concepções sobre o que existe dentro do armário, com um distanciamento antropológico. Sim, o armário é uma lenda urbana pra quem não vive nele, uma porta que leva para um mundo fantástico estilo Crônicas de Nárnia<sup>36</sup>. E quem não é do vale criou uma série de estereótipos de gênero e sexualidade baseado nas próteses do corpo, sendo uma delas, a música. ~~Depois dizem que nós é que fazemos ideologia de gênero.~~ Historicamente,

Tais crenças, quando justapostas aos escândalos públicos em vários países da Europa e sobretudo aos inquéritos contra Oscar Wilde em 1895, culminando numa pena máxima de dois anos de trabalhos forçados pela contravenção de “ato obsceno com outro indivíduo do sexo masculino” (de acordo com a famosa emenda Labouchère ao Criminal Law Amendment Act de 1885), não fizeram senão exacerbar um clima no qual nem a presença de homossexuais na música nem suas contribuições a esta podiam reconhecer-se, um clima no qual a experiência da opressão sexual que determina as vidas de lésbicas e gueis não podia conectar-se à musicalidade. Em virtude destes antecedentes, proscreeu-se qualquer referência à sexualidade proibida e ilegal em suas associações com a música [...]. A arte da música, a profissão musical e a musicologia do século XX foram todas moldadas pelo conhecimento e pelo medo da homossexualidade. A necessidade de separar a música da homossexualidade impulsionou a convicção crucial de que a música transcenda a vida comum e seja autônoma em relação aos efeitos e à expressão sociais. Contribuiu ainda para a resistência à investigação crítica sobre a política — especialmente a sexual — da música e questões relacionadas à diversidade sexual, como o gênero, a classe, a etnicidade e a raça, a crença religiosa, e o poder (BRETT; WOOD, 2013, p.394-395).

“O mundo da arte apoia-se em convenções propriamente artísticas, mas de tal modo enraizadas na vivência das pessoas que estão incorporadas na sua bagagem cultural” (BECKER, 2010, p.61). As perspectivas dos artistas e dos ouvintes sobre a música muda conforme seus próprios capitais (sociais, culturais e etc.), e as convenções do mundo da arte, que regem a forma como a música dialoga subjetivamente com os indivíduos e ganha materialidade – ou seja, como ganha potência ativa – também mudam, conforme quem está dentro ou fora do armário.

### 3.1.1 Diáspora Pós-Moderna: A Música em Transição

Deus está morto e o bagulho ficou doído, mas o êxodo continuou de formas perturbadoras e inimagináveis. E não me refiro ~~somente~~ às imagens do fracasso capitalista, dos campos de concentração, inquisição, escravidão, genocídio indígena, colonização, e tantas outras formas de opressão que move tanto opressores quanto oprimidos no tempo e nos espaços geográficos. As diásporas da pós-modernidade são, em sua maioria, menos

<sup>36</sup>Crônicas de Nárnia – série de literatura fantástica escrita por C. S. Lewis, transformada em série de filmes, na qual uma criança descobre um mundo fantástico ao abrir a porta de seu armário.

tumultuadas, sendo sutilmente pulverizadas e dissipadas nas milhões de galáxias de números binários escondidos num *World Wide Web*. ‘A globalização abre janelas entre as fronteiras, sem as eliminar’ (ver capítulo 2.1.1), mas se pensarmos na globalização como um conceito de expansão capitalista, a noção de fronteira é a própria falha estratégica sob a qual os dominantes construíram seu poder. A fronteira é o que delimita – e portanto distingue – os espaços e corpos e mantém bem demarcados quais poderes tem dominação sobre tais espaços e corpos, fazendo com que a diáspora seja não apenas essencial para a sobrevivência, mas também uma nova forma de configurar o mundo.

O pensamento de fronteira, uma das perspectivas epistémicas [...] é, precisamente, uma resposta crítica aos fundamentalismos, sejam eles hegemónicos ou marginais. O que todos os fundamentalismos têm em comum (incluindo o eurocêntrico) é a premissa de que existe apenas uma única tradição epistémica a partir da qual pode alcançar-se a Verdade e a Universalidade. No entanto, há três aspectos importantes que têm de ser aqui referidos: 1) uma perspectiva epistémica descolonial exige um cânone de pensamento mais amplo do que o cânone ocidental (incluindo o cânone ocidental de esquerda); 2) uma perspectiva descolonial verdadeiramente universal não pode basear-se num universal abstracto (um particular que ascende a desenho – ou desígnio – universal global), antes teria de ser o resultado de um diálogo crítico entre diversos projectos críticos políticos/éticos/epistémicos, apontados a um mundo pluriversal e não a um mundo universal; 3) a descolonização do conhecimento exigiria levar a sério a perspectiva/cosmologias/visões de pensadores críticos do Sul Global, que pensam com e a partir de corpos e lugares étnico-raciais/sexuais subalternizados (GROSFOGUEL, 2008, p.3).

O armário é uma fronteira, é um espaço criado para manter a dominação sobre os corpos que nele habitam. Quando um presidente cria um muro na divisa de seu país ou um campo de concentração para LGBT+, é a manifestação mais radical de fronteiras simbólicas preexistentes, que separam latino-americanos dos norte-americanos, ou heteros-cis de todo o resto do mundo. As fronteiras sempre geram opressões em níveis distintos. As fronteiras geográficas criam como vítimas os imigrantes. Em terras usurpadas de povos indígenas, como compreender a xenofobia? “Ninguém é ilegal em terra roubada” (QUEBRANDO O TABU, 2018). As fronteiras sociais separam geograficamente e socialmente o asfalto da favela, tal como a senzala da casa grande, gerando crise de pertencimento e ocupação, numa cidade construída por escravos, o acesso é limitado a quem paga. As fronteiras acadêmicas e culturais, as fronteiras sexuais, as fronteiras étnicas, as fronteiras políticas... São tantos muros que nos separam, tantas linhas que não podemos cruzar, que eu recuso a ideia de traçar linhas de distinção, recorte no tempo, no espaço, nos corpos. Eu reivindico o não-recorte. Num mundo onde as fronteiras são ferramentas

estratégicas de geração de opressões e perpetuação de desigualdades construídas sobre as diferenças, não basta ‘não se criar fronteiras, é preciso derrubá-las’<sup>37</sup>.

A nuvem permite que a música possa ser a força libertadora que derruba as fronteiras, a devastadora tempestade que não se permite limitar seja pelo muro do Trump ou pelo tabu, seja pela alfândega ou pela subida do morro. A nuvem permite que a música seja o caos que o mundo precisa para se organizar, ela não se limita pelo tempo ou pelo espaço. A nuvem chove onde quer. ‘E eu deixo chover, pois a chuva não vai me machucar’<sup>38</sup>. A Diáspora da Pós-Modernidade é a saída em massa de muitos grupos subalternos do armário, no qual eles reivindicam a própria diáspora como espaço de ressignificação, de empoderamento, de existência e representação. A diáspora traz questões “não apenas para seus povos, mas para as artes e culturas que produzem, onde um certo ‘sujeito imaginado’ está sempre em jogo. Onde começam e onde terminam suas fronteiras?” (HALL, 2003, p.26).

Se pensar em diáspora é pensar em um movimento de um suposto ‘outro’ para se afastar das opressões geradas pela dominação do ‘eu’ hegemônico, tendo como ponto de destino a ocupação das margens e das fronteiras geográficas e sociais, fica claro os fluxos culturais e hibridizações que são resultado desse processo. Não se iluda, a diáspora é o fruto da opressão, mas, retomando o movimento diacrônico do armário, ressignificar a diáspora é potencializar o movimento, ao invés da estagnação. Neste cenário, temos uma fragmentação das identidades culturais a partir de uma visão de território ou nação que se quebra e tem suas sólidas estruturas se ruindo, pois encontra sempre mais coisas que distingue os indivíduos do que os une. Como fica a questão do pertencimento? Os indivíduos da diáspora não são massa – nem de Adorno e nem de manobra – são multidões. A diáspora é o movimento dessas multidões que não têm lugar nesse mundo, portanto, o pertencimento será sempre uma questão etérea.

A diáspora é o não-lugar onde se finca a pedra angular do mundo em transição. A fronteira que foi construída com o objetivo de segregar, hierarquizar e oprimir, se dissolve na fluidez de sua própria potência criadora, na sua própria epistemologia. A fronteira enquanto grupo toma seu lugar de fala para destruir a fronteira, enquanto lugar de opressão. A diáspora é a única constante. A fronteira é o único limite entre a perspectiva sólida de

---

<sup>37</sup>Paráfrase de Angela Davis: “Numa sociedade racista não basta não ser racista. É necessário ser anti-racista” (DAVIS, 2019) disponível em <http://www.justificando.com/2019/05/24/em-politicas-publicas-nao-basta-nao-ser-racista-e-necessario-ser-antirracista/>.

<sup>38</sup>“*So I let it rain, cause the rain ain't gonna hurt me*” – trecho da música *It's My Turn* gravada por Diana Ross em 1980.

mundo e o mundo líquido de múltiplas perspectivas. Transicionar para pessoas trans que optam pela transição hormonal ou cirúrgica, significa transformar um corpo físico ou social, transformar constantemente – tendo em vista que dependendo do tipo de transição, pode ser algo a ser feito ao longo da vida. Observar a diáspora como a transição deste mundo, é prever a transformação de um mundo configurado para ser sólido, em um mundo que abraça sua própria fluidez.

### 3.1.2 Trilha Sonora da Pátria Arco-Íris

A primeira sigla que me recordo acerca do grupo social que hoje chamamos de LGBTQ+, foi GLS – Gays, Lésbicas e Simpatizantes. Até hoje eu não sei o que era o simpatizante na concepção de quem cunhou a sigla. A princípio achava que era uma forma pejorativa de se referir aos bissexuais, como se não fosse uma sexualidade séria, mas sim uma forma simpática de dizer que se relaciona com dois gêneros, quase como o bi-curioso que tinha nos tempos do **orkut**. Hoje, numa perspectiva musicológica, eu encaro o simpatizante como a **Ana Cláudia** que apoia todas – ou pelo menos parte de – as siglas – AALGBPTQI+. E tenho dois pontos de vista acerca dos simpatizantes.

A princípio parecia um objeto fácil de crítica: héteros/cis dentro de uma sigla e de um debate sobre música LGBT+, usurpação de protagonismo, ocupação indevida de lugar de fala da subalternidade. E quando dou início a este capítulo, é exatamente sob essa perspectiva que pretendia construir meu pensamento. Mas então, parei para pensar sobre quem são os Simpatizantes no que eu estou chamando de Musicologia Transviada e que, inegavelmente, fazem parte da Diacrônica do Armário: as divas. Primeiro porque, o recorte começa em um tempo e espaço onde a maioria dos artistas das demais siglas estava no armário, restava majoritariamente ao S fazer a trilha sonora do armário e inclusive os hinos patrióticos do armário, quer dizer, ou você ~~perde a dignidade~~ bate continência quando toca *I Will Survive*<sup>39</sup>, ou não é do **vale**. Segundo, e aí entra o outro ponto de vista sobre o S, porque as pautas LGBT+ são atreladas aos avanços feministas, movimentos que coexistem e – com muitas ressalvas – cooperam entre si, portanto, faz todo sentido que as divas estivessem carregando inúmeras bandeiras em sua trajetória, porque

a ênfase deslocou-se da identidade para a representação [...]. A música, especialmente a popular, com suas táticas lúdicas, provocantes ou disruptivas em

<sup>39</sup>I Will Survive: Música gravada originalmente por Gloria Gaynor em 1978, consagrada como hino LGBT+ na década de 1970 e, posteriormente, na década de 1990, graças ao filme ‘Priscilla, a rainha do deserto’.



torno da representação tanto vocal como visual do sexo e do gênero (vide Madonna, Prince ou Boy George), frequentemente parece responder à ideia de Judith Butler destas características supostamente naturais como elocuições “performativas” (isto é, como atos de fala), às quais os sujeitos se submetem numa repetição forçada como parte da admissão à língua e à sociedade (BRETT; WOOD, 2013, p.404).

A música é uma tecnologia de representação (ver página 33), tal como a imagem do ídolo. Artistas como Cher, Cyndi Lauper, Madonna, Tina Turner, Diana Ross e outras inúmeras divas da história do vale estão para o armário assim como Jaws<sup>40</sup> está para Tubarão: não tem como não associar. Pensar na imagem dessas divas é se remeter a um momento político-cultural em que há um êxodo de diversos armários com o movimento negro, o feminismo e o movimento LGBT+ e, tal como esperado pela diacrônica do armário, também a manada de reacionários intensificando as opressões de raça, gênero e sexualidade. Analisando por esse lado, neste momento histórico, ser Simpatizante – no caso da diva – era um ato político.

Diferente dos tempos de hoje, ser associada à comunidade LGBT nos anos 50, 60, 70, 80 e 90 não era visto como algo que pudesse agregar a carreira das artistas. Também não era algo que pudesse ser visto como o famigerado “pink money” – ação voltada ao lucro que a população LGBT pode dar. Ou que desse alguma fama positiva. Na verdade, ser considerada musa gay ou LGBT era como ser associada diretamente ao grupo, ser tida muitas vezes como uma mulher promíscua e, portanto, alvo de inúmeros preconceitos. Ou seja, levantar bandeira naquele período exigia verdade no engajamento, coragem, transgressão e muito talento. Porque se não tivesse talento, sair do vale era algo automático (LUCON, 2019).

O efeito diva vigora também na música popular. Se cultura queer fosse religião, Judy Garland certamente estaria entre seus santos principais, seu céu “Somewhere over the Rainbow” (um reconfortante refúgio da opressão), O Mágico de Oz seria uma sagrada escritura e “amigo de Dorothy”<sup>41</sup> o mantra de seus devotos. A filha de Garland, Liza Minelli, quase estabeleceu uma sucessão apostólica ao estrelar Cabaret, a adaptação musical de Berlin Stories, de Christopher Isherwood. Entre outras divas notáveis poderiam citar-se Marlene Dietrich, Mae West, Edith Piaf, Zarah Leander (a diva de voz profunda da tela alemã), Bette Midler (que começou sua carreira numa casa de banhos nova-iorquina), Barbra Streisand e Madonna. Se estes ídolos tiveram ou não relações amorosas com o mesmo sexo, é irrelevante: mais decisivas são certas características retratadas em seu canto, como a vulnerabilidade (ou o sofrimento real) misturada ao desafio, com as quais vários de seus fãs têm empatia (BRETT; WOOD, 2013, p.424-425).

Falar sobre uma musicologia simpatizante é também responder “ao argumento de serem a sexualidade e o gênero ‘inaudíveis nas próprias notas’” (BRETT; WOOD, 2013,

<sup>40</sup>Jaws: trilha sonora composta por John Williams em 1975, para o filme Tubarão de Steven Spielberg.

<sup>41</sup>Amigo de Dorothy (*friend of Dorothy*): gíria em referência ao filme Mágico de Oz, denota homem homossexual.

p.423), não num sentido ~~hipócrita~~ contraditório de simplesmente desconsiderar quem é o artista, mas especificamente reforçando quem é o ouvinte. Além disso, há dois pontos já apontados a serem considerados: gênero é performance e estereótipos de gênero/sexualidade criados pela hegemonia, a partir de códigos visuais – e num segundo momento sonoros – ‘convencionados’ que considera uma ou outra performance artística e/ou social como típica do vale. Resumidamente, é dizer que gênero e sexualidade é audível sim, não pela música que está sendo ouvida, mas pelas pré-concepções que se tem sobre quem escuta aquele artista ou tipo de música. Dizer que ouve uma diva é praticamente assumir ser do vale. Analisar uma musicologia simpatizante é pensar menos no que está sendo feito e mais nos processos que interligam quem está fazendo, com quem está ouvindo.

O ponto de vista interacionista vai privilegiar a produção social de discursos, de valores. Nesse sentido, as estruturas musicais não refletem em si as estruturas sociais [...]. Se a música consegue muitas coisas – ela nos toca, nos fala, nos faz dançar, rir e chorar –, ela não sabe representar algo que não esteja já presente nas nossas expectativas. Mais ainda, a música em si não pode representar o que está ausente e que, no entanto, deveria ser representado como se fosse presente. Os discursos, as narrativas sobre a música, a nossa socialização musical é que fazem isso também; mas a música, em si, não (LA BARRE, 2012, p.121-122).

Em se tratando de tecnologias de representação, tanto a imagem do artista, quanto sua performance de gênero é um constructo que define uma música ou gênero musical como sendo ‘música guei e lésbica’. Recordo-me de uma brincadeira feita pela MTV, para ‘fisgar’ gays e lésbicas nas ruas de uma grande metrópole brasileira. A isca para gays era um CD da Madonna deixado no chão. A isca para lésbicas era um banquinho e um violão na calçada. O curioso é que das iscas usadas, conseguiram ‘fisgar’ muitos homens gays, mas poucas lésbicas ~~até porquê, parar no meio de uma avenida movimentada para tocar um violão abandonado sobre um banco, de fato, revela problemas mais graves do que serei capaz de debater aqui.~~

Tivemos também um histórico de artistas LGB<sup>42</sup> fora do armário – ou que expressavam ‘características’ de estarem fora do armário – como Elton John, Boy George, David Bowie, Joan Jett, Freddie Mercury, Village People, Little Richard, Cássia Eller, Cazuza, Janis Joplin, entre outros, que fizeram sucesso e também se tornaram ídolos e referências desse público, mas, pela lógica do armário, as forças reacionárias também iriam reagir.

---

<sup>42</sup>LGB: Lésbicas, Gays e Bissexuais

Nos anos oitenta a grande indústria musical parecia responder ao crescente conservadorismo da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos enfiando mais artistas e músicas no armário. Por exemplo, David Bowie e outros astros do glam-rock, que haviam respondido ao balanço-pros- dois-lados dos anos setenta, deixaram de alardear sua ambivalência sexual ou de pretender serem gueis e artistas gueis na grande mídia se resguardaram e continuaram criptografando suas canções. Alguns grupos masculinos britânicos com vários gueis ou uma maioria deles — Soft Cell, Frankie Goes to Hollywood, Erasure, Pet Shop Boys — mantiveram uma discrição de fachada. Mesmo os defletores de gênero Boy George e o Culture Club continuaram com evasivas (como a observação de Boy George sobre preferir uma boa xícara de chá ao sexo) muito depois de quase todos terem cessado de especular a seu respeito. [...] Surpreendentemente, o melancólico cantor de baladas Johnny Mathis, há muito um ídolo de jovens gueis emotivos, assumiu-se publicamente em 1982 sem grande estardalhaço [...]. Na música popular, os anos noventa assistiram também a uma revogação da abordagem cautelosa dos oitenta e à aparição na grande mídia de musicistas abertamente lésbicas advindas do espaço alternativo da música de mulheres. A extraordinária cantora-cancionista K. D. Lang, que já havia invadido o campo heterossexista da música country com canções de forte identificação feminina e, em consequência, conquistado uma audiência lésbica, assumiu-se decisivamente em 1992 [...]. O mesmo o fizeram Melissa Etheridge e as Indigo Girls, o que deu às lésbicas uma nítida representação na cultura popular [...] aumento de grupos punk femininos e o fenômeno riot grrrl do Pacífico noroeste significaram que as lésbicas também podiam projetar uma imagem mais agressiva na música, como no trabalho dos grupos Tribe 8, Bikini Kill e Team Dresch (BRETT; WOOD, 2013, p.415, 421)

Pensando em ‘musicar’, ou seja, numa ação conjunta em que é preciso levar em conta não só os compositores e interpretes, bem como não somente a música, mas também “considerar tanto a audiência quanto os espaços específicos como criadores de um rótulo para a música” (BRETT; WOOD, 2013, p.423), o que foi chamado de música guei e lésbica ou música *queer* perpassa esses espaços no qual o corpo e a subjetividade do artista – incluindo seu lugar de fala na sociedade – o espaço pelo qual transita profissionalmente e seu público são mídias pelas quais o gênero, a sexualidade e a música se unem em uma única performance social e transmitem significados culturais. Hoje, para o LGB, temos grandes ídolos na música como Ana Carolina, Preta Gil, Lady Gaga, Sia, Alanis Morissette, Maria Gadu, RuPaul, Adam Lambert, Johnny Hooker, a própria Pablo Vittar, e das novas divas simpatizantes, Katy Perry, Beyoncé, Rihanna, Ivete Sangalo, Britney Spears.

Esse jogo que envolve corpo, imagem, música, gênero, sexualidade, expressão de gênero e tantas mídias e performances construiu uma musicologia *queer* ou, de forma mais drástica, um rótulo de trilha sonora da pátria arco-íris – não de uma forma totalmente múltipla e diversa a estilo de *The Soundtrack of Our Lives*<sup>43</sup> do Clive Davis<sup>44</sup> (que também

<sup>43</sup>The Soundtrack of My/Our Lives: autobiografia lançada em 2013 que, posteriormente, em 2017, se torna documentário homônimo sobre a carreira de Clive Davis.

<sup>44</sup>Clive Davis: pode ser considerado um dos – senão o – maior produtor musical de todos os tempos. Dentre os maiores destaques de sua carreira, foi produtor e/ou descobridor de vários artistas como: Janis Joplin,

é bissexual), mas de uma forma que tende a ser homogeneizante e generalista, até porque, pensar numa pátria arco-íris, automaticamente, pensa-se em uma ideia de identidade nacional, que basicamente, estamos refutando desde o início deste trabalho. Reconhecer-se como parte do vale inclui – dentro desse estereótipo ou deste rótulo – possuir um específico gosto musical, não possuir esse gosto resulta no sentimento de não pertencimento.

A porta do mundo LGBT+ é colorida, alegre, festiva, com muita música e diversão. Ir numa boate do vale pela primeira vez e já na porta começar a tocar Whitney<sup>45</sup>, *come on*, não fica melhor do que isso. De fato, a música é definitivamente a melhor coisa de ir num bar/boate das migues<sup>46</sup> [...]. Quando você acaba de se entender como LGBT+, você pensa: eu finalmente encontrei o meu lugar no mundo, eu finalmente encontrei ‘meu povo’, eu finalmente me encaixo. Quando você começa a viver a cultura desse povo e percebe que você também não se encaixa ali, o sentimento de desespero é absurdo, de repente você chutou a porta de um armário e gritou ‘eu não pertenço aqui, eu pertenço ao vale’, e aí o vale não é esse lugar que você pensava e você não se sente pertencente nele, cara, você literalmente sente o vazio de não pertencer a lugar nenhum. Eu simplesmente precisava me encaixar, eu tinha que me fazer caber ali, eu tinha que me forçar a gostar de balada, de bate estaca [...]. Estou vivendo sozinho numa ilha, de um lado tem os héteros que não entendem e do outro lado os migues do vale da parte alta (da música alta), que também não entendem [...]. Qual parte você não ta entendendo que eu não sou fã de Beyonce? – outro motivo de isolamento do vale (ELOI, 2019a).

Parafraseando Preciado (2018), música, tal como o gênero, é algo que fazemos, não algo que somos, algo que fazemos juntos. “As notas não se deixam tão facilmente separar de seu contexto (de execução, palco, gênero e audiência, bem como alusão musical): se despojadas de todas as associações — uma impossibilidade —, não podem gerar sentido” (BRETT; WOOD, 2013, p.427). As identidades culturais são construídas pelas performances e expressões concretas no mundo, pelas próteses e acessórios de criação de si. Se a música, enquanto representação, enquanto linguagem e produtora de sentidos se configura como uma dessas próteses, algo que ajuda na construção identitária do sujeito, definir uma trilha sonora do armário corre o risco de ser um paradoxo inútil que coloca os LGBT+ como uma massa homogênea e não como uma multidão interseccional.

Eu diria, pra começo de conversa que todos os heterossexuais e cisgêneros se parecem, mas que cada bicha, sapatão, gay, lésbica, travesti, homem trans, mulher trans, pessoa trans é dissidente a sua própria maneira. Na contramão da parábola bíblica, são vários os caminhos, verdades e vidas e vai-se à bichice,

---

Santana, Bruce Springsteen, Billy Joel, Aerosmith, Pink Floyd, Westlife, Dionne Warwick, Aretha Franklin, Barry Manilow, Jennifer Hudson, Simon & Garfunkel e Whitney Houston. Possui uma carreira marcante com artistas de sucesso em todas as décadas, das 5 décadas em que está no mundo da música.

<sup>45</sup>Whitney Houston.

<sup>46</sup>“Vou chamar todas as identidades sexuais e de gênero englobadas pelo ALGBTQI+ de “migues do vale” ou apenas “migues” (ELOI, 2019a).

sapatonice e travice por muitos enveredados e inúmeros entreveros [...]. Praticamente a questão é se vamos conseguir formar um bloco histórico em aliança com outros povos violentados pelo Estado-nacional brasileiro, como moradores de rua, povos indígenas, sem terra e sem teto, negros, se interpretaremos nossa sapatonice, viadice e transgeneridade à luz recíproca da opressão sofrida por mulheres que tem seus direitos sexuais e reprodutivos negados, à luz dos quatro séculos de escravidão que conformaram as feições brutais desta ex-feitoria ultramarina, ou se vamos nos encarcerar no “shopping gay” como território seguro e identidade pre-fabricada (MOMBAÇA, 2019, p.3-4).

Uma musicologia *queer* sob um olhar interdisciplinar, como uma produção de uma epistemologia das fronteiras ou uma epistemologia do armário, tem por obrigação ser abrangente o suficiente para compreender que indivíduos diferentes têm processos de socialização e subjetivação diferentes, e por consequência, sofrem opressões distintas e percebem o mundo de perspectivas diferentes. Não é à toa que tem uma sigla com várias letras e cada uma dessas letras possui recortes de classe, raça, faixa etária, contexto político e social, etc.. “O amalgamar das identidades de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros, unidos nesta Cultura maiusculosa e soberana. Faz-se um “saco de gatos” que conjura todas as dissidências debaixo de um único estandarte” (MOMBAÇA, 2019, p.7-8). Neste cenário, para falar de identidades **transvestigeneres** – e de forma mais complexa ainda de uma musicologia transvestigenerere – é preciso dissecar o arco-íris, desagrupar o alfabeto e jogar uma lupa sobre a letra T.

### 3.1.3 Musicologia Transvestigenerere

Seria possível identificar pelo menos uma noção do que seria uma música trans? Seria possível retomar a Diacrônica do Armário num contexto especificamente trans? Existe uma música, artista ou gênero musical que tenha o poder de **outing** – ~~não que isso seja alguma vantagem~~ – ou que funcione como prótese de identificação de pessoas trans? Qual é a trilha sonora do T? São muitas perguntas e apenas uma única resposta: “Que nada nos limite, que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa própria substância, já que viver é ser livre” (BEAUVOIR, 1961, p. 17).) – ~~ah que ironia, usar Simone de Beauvoir que defende gênero como essência, para debater pautas trans.~~

A partir de uma perspectiva de ‘musicar’, poderia dizer, sem mais delongas, que música trans é a música que uma pessoa trans produz e/ou escuta. Seria raso, sim, mas um universo tão vasto e complexo como é o universo trans, no qual estão homens trans,

mulheres trans, travestis, não binários, agêneros, além de outros recortes como raça, classe e orientação sexual, temos ainda particularidades do próprio universo trans, como a escolha ou não por terapia hormonal e cirurgias de redesignação sexual. E pensando neste sentido, “os corpos já nascem maculados pela cultura, já nascem cirurgiados por tecnologias discursivas precisas que irão determinar e validar as formas apropriadas e impróprias dos gêneros” (BENTO, 2003, p.1).

De certa forma, se considerarmos um homem trans gay ou uma mulher trans lésbica, talvez a trilha sonora da pátria arco-íris funcione – aquele efeito diva e a lógica do banquinho e do violão. Mas se considerarmos que um homem trans – ou uma mulher trans – ainda que homossexual, foi socializado para viver num gênero que não se identifica, isto é, que a sociedade de forma discriminatória educou e vê essa pessoa como sendo uma mulher – no caso de homens trans – e homem – no caso de mulheres trans – ou seja, o **bug** fica mais complicado ainda.

A pergunta sobre o que é o ser (ontologia) é a evitar. Reflexões sobre “Cultura LGBT” podem facilmente cair em questionamentos sobre a “essência”, a “especificidade” desta cultura, tentativas de “fixar” em si um objeto que não existe senão dentro das armações conceituais de quem pergunta, o que fará o pesquisador girar em torno de si mesmo improdutivamente. O perigo da ontologia, para as coletividades dissidentes, é o mesmo que para indivíduos trans, lésbicas, viados e outrxs [...]. Falamos de um lugar vazio. Era uma vez um viadinho, e elx gostava de Lady Gaga, ou não? De Courtney Love, ou não? De Clara Nunes, ou não? Era uma vez uma bichinha, e hoje ela milita na setorial gay de um partido de direita, ela confabula discretamente com o Papa Francisco para readmitir os gays na Santa Igreja, daonde elxs nunca saíram. É grande a dificuldade para se falar em “Cultura LGBT”, assim, monoliticamente, com “C” maiúsculo e no singular. Nós não somos cultura, somos subversões da cultura [...]. É um caleidoscópio de histórias de vidas com nuances de gestos, miríades de práticas e possibilidades de transgredir e sabotar a cissupremacia e a heteronorma (MOMBAÇA, 2019, p.5-7).

Tal como a música, o gênero também é ação. São os atos performáticos que criam uma comunicação bem-sucedida entre os envolvidos. Enquanto o LGB consegue sair do armário e até mesmo celebrar uma ideia de androginia nas imagens de alguns de seus ídolos e, em se tratando de música, podemos dizer que enquanto o LGB é, de certa forma, – permeado por estereótipos e rótulos – audível, o T vale uma teorização mais profunda ao observamos que – por uma lógica de opressão e sobrevivência e tudo que debatemos até aqui – sexualidade é algo possível de se esconder num armário, gênero não. O armário T enquanto lugar de silenciamento e esconderijo para proteção é sua própria possibilidade de existência: o **cisplay** é, literalmente, despir-se de quem é e vestir-se de cis, utilizando os acessórios e próteses de vestuário, maquiagens, etc. para construir uma ilusão, um

personagem que compactua com as regras impostas acerca de como deve ser sua performance de gênero. Neste contexto, o T não vive dentro do armário, ele performatiza o armário, outro tipo de armário, o cis.

O cisplay é uma prática de construção de uma imagem, baseadas no alfabetismo visual (DONDIS, 1997), isto é, nos códigos visuais de construção de uma ideia de feminilidade e masculinidade. O próprio corpo é uma prótese para a construção do gênero.

Analisar os corpos enquanto próteses significa livrar-se da dicotomia entre corpo-natureza versus corpo-cultura [...]. Esta é a primeira cirurgia a que somos submetidos. A cirurgia para a construção dos corpos sexuados. [...] Nossos desejos, sonhos, papéis não são determinados pela natureza. Todos nossos corpos são fabricados: corpo-homem, corpo-mulher (BENTO, p.2).

Outra prática de construção de imagem que propaga e incentiva o cisplay é a construção da imagem caricata de pessoas trans na grande mídia. Baseadas nos mesmos códigos visuais e significados atribuídos a esses códigos, os corpos trans foram construídos como imagem, num lugar de ridicularização e/ou marginalização. Vou chamar essa análise de Síndrome da Lacraia<sup>47</sup>. Observar o histórico de personagens transvestigeneres, fictícios ou não, que foram (sub)representados na música, na TV e no cinema ao longo do século XX, é observar “a ridicularização de personagens travestis [...]. A finalidade implícita de provocar um ataque à feminilidade, ao conceito de mulher, como muitos homens fazem hoje no carnaval com a finalidade de se expor ao ridículo” (PINHEIRO, 2014, p.43). Apesar de a citação anterior mencionar, especificamente, transfeminilidades e travestilidades,

Os arquétipos da transgeneridade variam pouco e continuam num patamar de estereotipação, fetiche, patologização ou ridicularização. Além disso, o fato de pessoas trans serem usadas como temática de construção de narrativas, mas não comporem a narrativa é sintomático ao mesmo tempo em que causador de uma realidade de opressão. A produção da alteridade em que ‘um’ constrói a imagem do ‘outro’, através de seu ponto de vista sobre o ‘outro’, tende a ter o mesmo resultado que as produções cinematográficas de grande parte do século XX: um ‘outro’ ridicularizado, abjeto, exótico, anormal, estranho, engraçado, etc. Além disso, é um processo de explorar uma ideia de uma identidade, a homogeneizando e negando a esse grupo voz para falar por si mesmo, para existir em sua própria narrativa. Esses próprios filmes revelam uma realidade de subemprego e/ou prostituição de travestis e transexuais e ainda assim, colaboram para que essa situação se mantenha, fechando suas portas às pessoas trans que poderiam atuar nos filmes, trabalhar na equipe técnica ou de criação e produção. A

<sup>47</sup>Lacraia: Da dupla de Funk carioca Mc Serginho & Lacraia. Lacraia era dançarina da dupla, conhecida pelo sucesso ‘Égua Pocotó’. Lacraia era constantemente ridicularizada nos programas de TV quando ia se apresentar. Faleceu em 2011, com apenas 34 anos e ~~nada de novo sob o sol~~ foi **deadnamed** nas notícias de seu falecimento.

empregabilidade trans nas artes pode parafrasear a frase de Viola Davis [...]: o que diferencia pessoas trans de qualquer outra, são as oportunidades. [...] A diferença entre representação e representatividade é que, no segundo, o grupo social representa a si mesmo, do seu ponto de vista, produzindo a alteridade para celebrar a sua identidade (ELOI, 2018c, p.544-545).

O debate sobre representatividade perpassa tantas questões, dentre elas, a construção identitária dos sujeitos, especificamente, dos sujeitos que foram sub-representados ao longo da história e/ou foram marcados pelo **transfake**. ‘Se eu pensar no cenário trans, penso nas notícias de peças censuradas, de artistas humilhados, de pessoas trans ridicularizadas nos programas de TV ao longo da minha infância e adolescência. A falta de representatividade trans, o número de assassinatos e suicídios e o excesso de chacota me fizeram acreditar por muito tempo que ser trans era a pior coisa que eu podia ser. [...] Representatividade é questão de sobrevivência’<sup>48</sup>. Portanto, e por isso, me permito ser raso na pergunta se é possível identificar uma música trans, porque de fato o que menos importa é o que está sendo feito, importa a ação, a criação de relações, identificação e sociabilidade, importa as subversões da cultura hétero-top-cis e da cultura **GGGG** e, acima de tudo, a representatividade que permite uma virada radical dos lugares que pessoas transvestigeneres, ao longo da história, foram levadas a acreditar que estavam destinadas. Música transvestigenerere é o ‘musicar’ da perspectiva de pessoas trans.

A representação trans através da representatividade, não de forma estereotipada, ridicularizada ou como objeto de fetiche, traz o debate de gênero à tona, revelando que “o aparelho de produção de verdade já não funciona mais” (PRECIADO, 2013). Dos principais artistas trans da atualidade, o Brasil conta com nomes como Linn da Quebrada, Jaloo, Banda Uó – não mais em atividade, a banda tinha como vocalista a cantora trans Candy Mel – Danna Lisboa, As Bahias e a Cozinha Mineira – banda que conta com as vocalistas trans Raquel Virgínia e Assucena Assucena – Mc Xuxú, Mulher Pepita, Kaique Theodoro, Mc Téhh Queiroz, Rosa Luz, Erick Barbi, Liniker, Mc Trans, Alice Guél e Saint-Hill – brasileiro que vive e grava músicas nos EUA. Não apenas esses artistas conquistaram seu espaço e deram outras perspectivas sobre o mundo e a construção da imagem de pessoas trans, como também muitos deles garantiram a empregabilidade trans em seus projetos (ELOI, 2018c, p.547).

Uma musicologia transvestigenerere teria que dar conta de muitas identidades englobadas pelo T e dar conta de abarcar também os recortes interseccionais que se fariam necessários para discutir múltiplas identidades. Isso seria uma missão que demandaria muitos anos, muitas pessoas e renderia muitos tomos de livros gigantescos, que iam acabar empoeirados nas prateleiras das bibliotecas universitárias, não apenas restringindo o acesso,

<sup>48</sup>Texto publicado pela autora em rede social (Facebook) em 19/01/2019.



mas também o interesse. Este trabalho vai tentar dar conta do que for possível, respeitando a multiplicidade e a interseccionalidade, mas respeitando também os limites desta pesquisa.

### 3.2 Lado A: Suas Playlists<sup>49</sup>

*Quem precisa de Nicki Minaj quando temos Natt Maat?*  
(Natt Maat, 2019)

*Ninguém melhor que uma travesti para dar um show.*  
(Malka, 2019)

Agora, sem mais delongas, vamos falar de música, sobre o que tem de mais **babado** no **radar de novidades** (Figura 3). O mapeamento (Apêndice I) feito ficou extenso, mas o que é possível concluir dos artistas e gêneros musicais nessa vasta lista, é que definitivamente não é possível definir o que é uma Musicologia Transvestigenera, porque não é possível falar de musicologia trans no singular. Rock, Punk, Pop, Hip Hop, Funk, MPB, Eletrônica, Indie, Folk, Country, Cabaré, Axé, Instrumental, J-Pop, R&B, TecnoBrega, Soul, até Gospel ~~sério~~, as ~~subversões~~ produções de artistas trans não tem uma cara única, ela é múltipla, como os indivíduos. Em todos os cantos ~~se a Terra fosse plana e~~ ~~tivesse cantos~~ do globo tem artistas trans\* produzindo músicas de gêneros completamente diferentes, na nuvem quase apocalíptica que não está nem aí com onde vai passar, chovendo e diluindo as verdades produzidas e as culturas sólidas do mundo.

Figura 3 – Radar de Novidades Spotify



Fonte: Print elaborado pela Autora de conta no Spotify, 2020

<sup>49</sup>Todos os artistas citados nesse capítulo poderão ser encontrados na playlist Lado A do Spotify < <https://open.spotify.com/playlist/0Cv0nPh0yLTXBESR2ZyG3t?si=Bu9CEggRR7GUxEgIKWJfGA>>

Outro diagnóstico que pode ser dado é a quantidade de gente produzindo em outros espaços, que não os pseudo-mainstream da nuvem – no caso, o Spotify – o Bandcamp foi uma surpresa e tanto, durante esse mapeamento. Uma plataforma onde muitos artistas independentes divulgam suas obras. Definitivamente, a Era da Nuvem facilitou muito tanto as produções independentes, como o acesso à conteúdos fora da bolha.

Há uma certeza – e um risco – de que não apenas faltam artistas trans nesse mapeamento, como de terem artistas listados que não são trans. Antes que você pare nessa frase e pense ~~tá de sacanagem?~~ na falta de cuidado ao colocar artistas que não são trans nessa lista, ~~eu faço questão de responsabilizar os malditos hipsters~~, esclareço de antemão que se eu estou propondo a quebra das estruturas sólidas deste mundo, dos estereótipos, da solidez das ideias de gênero e do alfabetismo visual que tenta, apenas pela imagem (e às vezes pelo som), definir o gênero de uma pessoa, óbvio que isso iria acontecer. Se, numa mesma vida, passamos por processos de identificação e entendimento, mas também de confusão e crise identitária, é mais do que possível que pessoas cis em algum momento se entendam como trans e vice-versa, e tudo bem. O processo de se entender é diferente e para cada pessoa. Além disso, o mapeamento não foi montado na base do estereótipo, metodologicamente falando, ele foi montado com indicações de pessoas e coletivos trans, com playlists de artistas trans no Spotify, busca pela tag<sup>50</sup> trans/transgender/nonbinary no Bandcamp e na maioria dos casos em auto identificação do artista que falou abertamente sobre seu gênero à imprensa.

Uma das grandes descobertas neste radar de novidades foi a gravadora brasileira Trava Bizness, a primeira gravadora voltada para pessoas trans. Criado em 2018, idealizado pela artista Malka,

o selo oferece produção e finalização musical de qualidade para as travestis, homens trans e pessoas não binárias. "Havia uma precarização do nosso trabalho. A ideia surgiu para que a nossa comunidade pudesse se apropriar do poder da arte e que ela fosse executada a altura por nós mesmos", explica Malka. "Parece que agora, finalmente, as pessoas cisgênero, entenderam que existe um mundo fora do mundo delas, que as nossas questões também são emocionais, e cabem dentro da música popular", reflete a artista. "Essa abertura é, na verdade, porque as pessoas resolveram olhar para o lado e ver que dentro da mesma comunidade delas, existem outras vivências e outros olhares que podem ser colocados em pauta." Completa (CABRAL, 2019a).

<sup>50</sup>Tag: etiquetas usadas em páginas na internet para otimizar mecanismos de busca online, funcionando como um filtro. Quando uma página utiliza uma tag (geralmente colocando o símbolo # antes da palavra que quer marcar), os usuários que buscarem por essa palavra ou termo nos sites de busca, irão localizar apenas sites ou postagens nas quais a tag foi usada. Ex: o Bandcamp permite que os artistas coloquem tags para facilitar a localização de sua página, muitos colocam como tag o gênero musical como #soul #punk #rock e também outras tags como #lgbtqi #transgender #trans.

Uma gravadora formada por artistas e produtores trans chega num contexto muito importante, diante da realidade de pessoas transvestigeneres no Brasil. A estatística de travestis e transexuais em situação de prostituição chega a 90% e dentro dessa estatística entram também artistas e musicistas, que para produzir sua música e também comer, muitas vezes, precisam se prostituir. A célebre frase ‘a gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte’<sup>51</sup> define o debate que tive o prazer de participar como ouvinte durante o Festival Polén, em 2019 na cidade Juiz de Fora, com artistas da Trava Bizness, no qual foi levantada a questão da prostituição como meio de sobrevivência física – comer, se vestir, ter um lugar pra dormir e, caso seja possível, se hormonizar (na maioria das vezes, sem acompanhamento médico, para evitar constrangimentos no sistema público e privado de saúde, o que é uma das causas da expectativa de vida de pessoas trans ser apenas 35 anos) – e também como um meio de sobrevivência emocional: para viabilizar a produção da nossa arte.

Figura 4 – Rosa Luz / Alice Guel



Fonte: Tatiana Reis, 2018 / Instagram, 2019

Inúmeros artistas de gêneros musicais distintos fazem parte do selo, como Alice Guél (Figura 4), rapper e compositora do interior de São Paulo, que “no final de 2017, lançou o seu primeiro projeto solo *Alice No País Que Mais Mata Travestis* no anseio de bater de frente ao fazer sua arte em um país que lidera o ranking de assassinatos de transexuais no mundo” (CABRAL, 2019a). Outro grande nome já conhecido como Youtuber, militante, ativista e rapper de Brasília é Rosa Luz (Figura 4), que também integra

<sup>51</sup>Trecho da música ‘Comida’ do grupo Titãs.

o selo. Em entrevista, disse que “não é fácil a gente viver e sobreviver. Gostaria de estar vivendo da minha arte” (SABADINI, 2018).

Além dos artistas da Trava Bizness, o mercado musical formado por pessoas trans no Brasil é, majoritariamente, composto por artistas independentes que, se valem das plataformas virtuais para divulgarem seus trabalhos. Erick Barbi (Figura 5) é um desses artistas, uma subcelebridade do meio trans. Ele geralmente posta covers de R&B e Pop Rock no Youtube e também trechos de seus shows estilo voz e violão, mas também é compositor e intérprete da música ‘Tudo que o Mundo vai me Dar’.

Figura 5 – Erick Barbi / Urias



Fonte Ricardo Matsukawa, 2017 / Instagram, 2019

A modelo e cantora mineira Urias (Figura 5) também é um nome que sai dos bastidores e toma o protagonismo de sua narrativa. Ela que trabalhava como assistente de sua amiga famosa internacionalmente no meio LGBT+ ~~e para loucura dos gospeis~~ Pablo Vittar, começou a conquistar seu espaço nas colunas de moda e, desde que lançou o videoclipe da música ‘Diaba’, também vem ganhando o mundo da música.

Figura 6 – Valéria



Fonte: Rodrigo Bragaglia, 2018

Não poderia falar de artistas trans sem passar pela grande Valéria Barcellos – **a.k.a.** Valéria Houston – atualmente apenas Valéria (Figura 6), ~~não apenas por ela ter começado como cover da minha cantora preferida~~, uma das mais célebres musicistas trans do Brasil. A cantora do Rio Grande do Sul que

em 2012 participou do programa de talentos “Astros”, do SBT, sendo semifinalista e ganhando, assim, notoriedade nacional. Participou de eventos dos mais diversos e importantes desde ter sido convidada a cantar o Hino Nacional para autoridades do alto escalão da presidência, até apresentar-se no teatro mais importante do Rio Grande do Sul, o Theatro São Pedro. Hoje é presença garantida, requisitada e lembrada no meio musical, sendo referência para músicos dos mais diversos ritmos e gêneros [...]. Valéria já tem seu espaço e agora prova que é muito mais que a cover da cantora Whitney Houston, sendo uma das maiores e melhores intérpretes do sul do país encantando com a sua arte e firmando parcerias que nos farão, com certeza, ouvir cada vez mais seu nome e a sua voz (VALÉRIA, 2019).

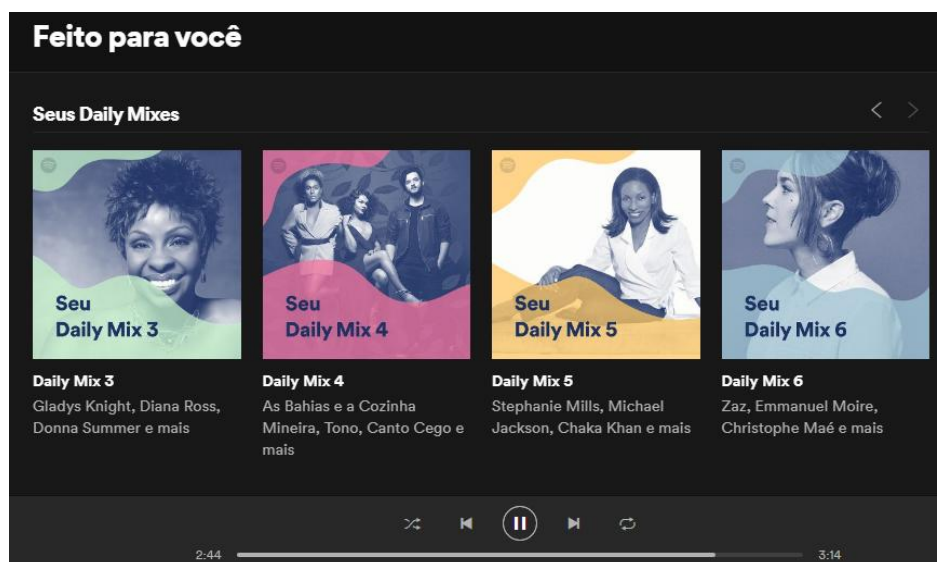
A produção musical mudou, não só em técnica e procedimentos, mas nos artistas que começaram a se destacar nas novas mídias e nas relações geradas e mediadas pela música, entre os artistas, o público e a própria sociedade e são tantas redes de interação e sociabilidade que constroem múltiplas possibilidades de conexões diaspóricas na pós-modernidade, tanto na produção cultural, quanto na socialização dos sujeitos neste mundo em transição, em tantos estilos musicais tão diferentes: Banda Uó (que tem a vocalista trans Candy Mel) com seu Tecnobrega, no Hip Hop temos Natt Maat, Triz, PamkaPauli e Danna Lisboa. No Funk, Mc Trans, Pepita, Danny Bond. Leona Vingativa – conhecida pelos seus vídeos virais no Youtube quando criança – e Léo Áquilla no Pop e assim a lista segue.

E para debater a epistemologia das fronteiras, pelas relações sociais e produção de sentidos gerados pela difusão da música na Era da Nuvem, foi realizado para essa pesquisa um mapeamento de artistas trans de que se tem registro em todo o mundo (Apêndice I). Esse mapeamento engloba todos os artistas transvestigeneres encontrados (até o momento), se aproximando do número de 800 artistas trans ao redor do globo. Mas já adianto que serei capaz de traçar apenas algumas perspectivas sobre essa musicologia de uma forma analítica, para além do quantitativo. Até porque, as interações do público com os artistas, esses encontros e redes de sociabilidade mediadas pela música, observados através dos *likes*, *dislikes* e comentários, não poderiam ser avaliadas pelo simples número de *views*.

### 3.2.1 Daily Mix 1<sup>52</sup>

Do mapeamento de artistas trans, selecionamos alguns artistas para o primeiro **Daily Mix** (Figura 7), que pelo número de acessos podem ser considerados – com muitas ressalvas – como **Lado A** (Tabela 1) e, portanto, serão os artistas sob os quais analisaremos os números e comentários. Essas ressalvas levam em conta alguns fatores, como:

Figura 7 – Daily Mixes



Fonte: Print elaborado pela Autora de conta no Spotify, 2020

- Período de Outing do artista: pelo menos, dos que se tem registros. Os artistas trans mais ouvidos do mapeamento foram Sam Smith e Miley Cyrus – a mesma que fez Hannah

<sup>52</sup>Todas as músicas e artistas citados nesse capítulo poderão ser encontradas na playlist Lado A do Spotify <<https://open.spotify.com/playlist/0Cv0nPh0yLTXBESR2ZyG3t?si=Bu9CEggRR7GUxEgIKWJfGA>>.

Montana na Disney – no entanto, ambos reivindicaram identidades trans após seu já estrondoso sucesso, ou seja, quando seus números de ouvintes e visualizações já ultrapassava os três bilhões. Num mundo preconceituoso como o que vivemos, comparar números de acessos de artistas que já começaram suas carreiras fora do armário para artistas que já tinham uma carreira consolidada quando saíram do armário, não configura uma comparação simétrica;

- País de origem do artista: O mapeamento não levou em conta nenhum tipo de fronteira, inclusive a geográfica, mas, pela própria noção de uma epistemologia de fronteiras, vou priorizar um debate mais profundo sobre artistas brasileiros;

- Plataforma de acesso: No caso, as plataformas de onde os números de acesso foram levantados foram Spotify e Youtube, mas sabemos que existem outras plataformas não *mainstream* que não nos fornecem esses dados, então, podemos estar excluindo dessa listagem vários artistas com números até maiores no Soundcloud, no Deezer ou no Bandcamp.

Acerca dos comentários recolhidos do Youtube, apenas para reiterar, existe um algoritmo que permite que qualquer criador de conteúdo – portanto qualquer canal – possa bloquear totalmente os comentários ou bloquear comentários que contenham determinadas palavras-chave a escolha do dono do canal, sendo assim, os dados recolhidos podem já ter sido filtrados previamente pelos administradores dos canais dos artistas.

Tabela 1 – 50 Artistas Mais Ouvidos no Spotify

Ranking	Nome/Banda	Gênero musical	Origem	Maior Acesso Spotify
1º	Sam Smith	R&B / Soul	Reino Unido	833.059.117
2º	Miley Cyrus	Pop / Country	EUA	367.042.728
3º	La Roux	Pop	Inglaterra	84.676.797
4º	Grimes	Pop	Canadá	54.208.172
5º	Gavin Rayna Russom / LCD Soundsystem	Eletrônica	EUA	44.785.432
6º	Wlabel	Pop	EUA	41.227.259



<b>7º</b>	Richard O'Brien	Musical	Inglaterra	18.213.071
<b>8º</b>	The Axis of Awesome	Rock cômico	Austrália	15.332.419
<b>9º</b>	Eery	Hip Hop	Noruega	14.447.714
<b>10º</b>	Anohni / Antony and the Johnsons	Chamber Pop	Inglaterra	14.434.583
<b>11º</b>	Against Me / Laura Jane Grace / Laura Jane Grace & the Devouring Mothers	Punk Rock	EUA	13.936.064
<b>12º</b>	Angel Haze	Hip Hop / Rap	EUA	13.498.388
<b>13º</b>	St. Vincent	Rock	EUA	13.443.727
<b>14º</b>	Kim Petras	Pop	Alemanha	12.335.852
<b>15º</b>	JD Samson / MEN / Le Tigre	Eletrônica	EUA	11.352.586
<b>16º</b>	Teddy Geiger	Rock Alternativo	EUA	10.353.027
<b>17º</b>	Liniker e os Caramelows	Soul / R&B	Brasil	9.996.960
<b>18º</b>	Shamir Bailey	Hip Hop / Rap	EUA	9.688.571
<b>19º</b>	In Love With a Ghost	Instrumental	França	8.773.312
<b>20º</b>	B-Complex	Drum n' Bass	Eslováquia	8.509.595
<b>21º</b>	Jana Hunter / Lower Dens / The Snails	Folk	EUA	6.203.200
<b>22º</b>	Adore Delano	Alternative Rock	EUA	5.771.998
<b>23º</b>	Aiza Seguerra	POP	Filipinas	5.639.926
<b>24º</b>	Steam Powered Giraffe	Folk Rock	EUA	5.530.919
<b>25º</b>	El Perro Del Mar	Indie	Suécia	5.291.127

<b>26°</b>	Gerard Way / My Chemical Romance	Rock	EUA	4.994.326
<b>27°</b>	Ezra Furman	Indie	EUA	4.676.559
<b>28°</b>	Jake Zyrus	R&B / Soul	Filipinas	4.060.896
<b>29°</b>	Eliot Sumner	Eletrônica	Inglaterra	3.701.762
<b>30°</b>	Cidny Bullens	Rock	EUA	3.450.875
<b>31°</b>	Atlas	Hip Hop / Rap	EUA	3.412.808
<b>32°</b>	Mykki Blanco	Hip Hop	EUA	3.336.873
<b>33°</b>	Sophie	Pop	Reino Unido	2.929.629
<b>34°</b>	Banda Uó	Tecnobrega	Brasil	2.575.267
<b>35°</b>	Peppermint	Eletrônica	EUA	2.496.020
<b>36°</b>	Planningtorock	Eletropop	Reino Unido	2.449.289
<b>37°</b>	Jaloo	Indie	Brasil	2.249.062
<b>38°</b>	Adult Mom	Indie	EUA	2.040.597
<b>39°</b>	Courtney Act	Pop	Austrália	1.996.852
<b>40°</b>	Wesley Finn Tucker / Wes	Pop	EUA	1.943.253
<b>41°</b>	Tami T	Eletrônica	Suécia	1.915.353
<b>42°</b>	Bülent Ersoy	Pop	Turquia	1.708.833
<b>43°</b>	Linn da Quebrada	Funk	Brasil	1.547.808
<b>44°</b>	Ruby Rose	Eletrônica	Australia	1.537.817
<b>45°</b>	Mal Blum	Folk Rock	EUA	1.501.555
<b>46°</b>	Titica	Kuduro	Angola	1.477.349
<b>47°</b>	Jackie Shane	R&B / Soul	EUA	1.446.436
<b>48°</b>	Marcie Free / King Kobra / Unruly Child	Hard Rock	EUA	1.382.519

<b>49º</b>	Honey Dijon	Eletrônica	EUA	1.338.454
<b>50º</b>	Adèle Anderson / Fascinating Aïda	Cabaré	Inglaterra	1.332.426

Fonte: Elaborado pela Autora em 23 Outubro de 2018

Já que estamos falando em Diáspora, vamos começar falando sobre uma ‘pretrava’<sup>53</sup>. Liniker (Figura 8) é, sem dúvidas, a artista trans brasileira mais escutada da atualidade e vamos começar com Soul, porque ~~sou-cria-do-Soul~~ o Soul é um dos estilos musicais mais fortes da produção da Diáspora.

Compositora e cantora. Com influência de estilos como soul, jazz e samba, destaca-se, a partir de 2015, por sua potência vocal e pelas letras de amor. Dona de um timbre grave versátil, também transita naturalmente para o agudo em frequentes falsetes. Mulher transgênero, sua poesia aborda situações cotidianas da vida afetiva [...]. Liniker faz parte de uma geração de artistas populares da música brasileira assumidamente trans, como a banda As Bahias e a Cozinha Mineira e a cantora Linn da Quebrada. A negritude é tema de destaque em seus trabalhos, nos quais combina referências diversas da música negra. Em 2015, grava o EP Cru, com três músicas, acompanhada da banda Os Caramelows. Todas as composições são de Liniker [...]. As harmonias vocais e o arranjo das canções rendem comparações com Tim Maia (1942-1998): o timbre e a extensão vocal de Liniker, o jeito brasileiro de traduzir as referências da soul music estadunidense e o conteúdo lírico em torno dos mistérios da paixão remetem à obra do cantor e compositor carioca, sobretudo aos trabalhos produzidos nos anos 1970. Em 2016, Liniker e os Caramelows lançam o primeiro LP, Remonta, que inclui as três faixas de Cru (ITAÚ CULTURAL, 2019).

O último álbum de Liniker, ‘Goela Abaixo’, lançado em 2019, traz a mesma potência vocal, com a suavidade de uma obra mais conceitual esteticamente, no que tange aos arranjos e ritmos, em relação ao seu trabalho anterior, de maneira nenhuma, tirando o mérito de ‘Remonta’.

<sup>53</sup> Termo cunhado pela cantora, compositora e rapper brasileira, Natt Maat, para se referir as trans pretas.

Figura 8 – Liniker



Fonte: Amauri Terto, 2018

‘Calmô’, de seu segundo álbum, é uma faixa que poderia se encaixar nas prateleiras de um Soul tipicamente brasileiro. É um ritmo suave, um *Paris Café* caribenho ~~se é que faz sentido~~ o que é interessante, que há trechos da faixa que Liniker canta em espanhol, demarcando também no idioma a inspiração latina que perpassa todo esse álbum. ‘Intimidade’ também tem essa levada *Paris Café*, mas com vocais um pouco mais intensos. ‘Zero’ é a música com maior número de ouvintes da cantora, passando de 15 milhões de acessos no Spotify e 26 milhões no Youtube. Também não poderia deixar de entrar ‘Sem Nome, Mas Com Endereço’, faixa com uma sonoridade mais delicada de seu álbum ‘Remonta’, cujo videoclipe trabalha com a beleza e magia da água.

A água é um elemento fluido e místico, que conecta todos os povos, e quebra todas as fronteiras simbólicas inventadas pelo homem para os separar. Além disso, ela é fonte da vida para todos os seres vivos, sem distinção e ajuda a construir uma estética criativa e bela, uma criação artística que surpreende por sua delicadeza e potência (ELOI, p.549, 2018c).

‘Bem Bom’, dueto com Mahmundi<sup>54</sup> que tem a leveza do Soul contemporâneo de Mahmundi e uma sonoridade litorânea que todo esse álbum traz. ‘Foi Você, Fui Eu’ dueto com Elza Soares<sup>55</sup>, precisaria estar nessa playlist, uma composição **old school** com uma harmonia que destaca os timbres e a tessitura das duas cantoras. Não vou traçar o histórico de Elza Soares neste trabalho, já que o foco são artistas trans, mas apenas ressaltar que ela é a cantora do milênio, com uma carreira e potência inigualáveis, além de ser uma grande

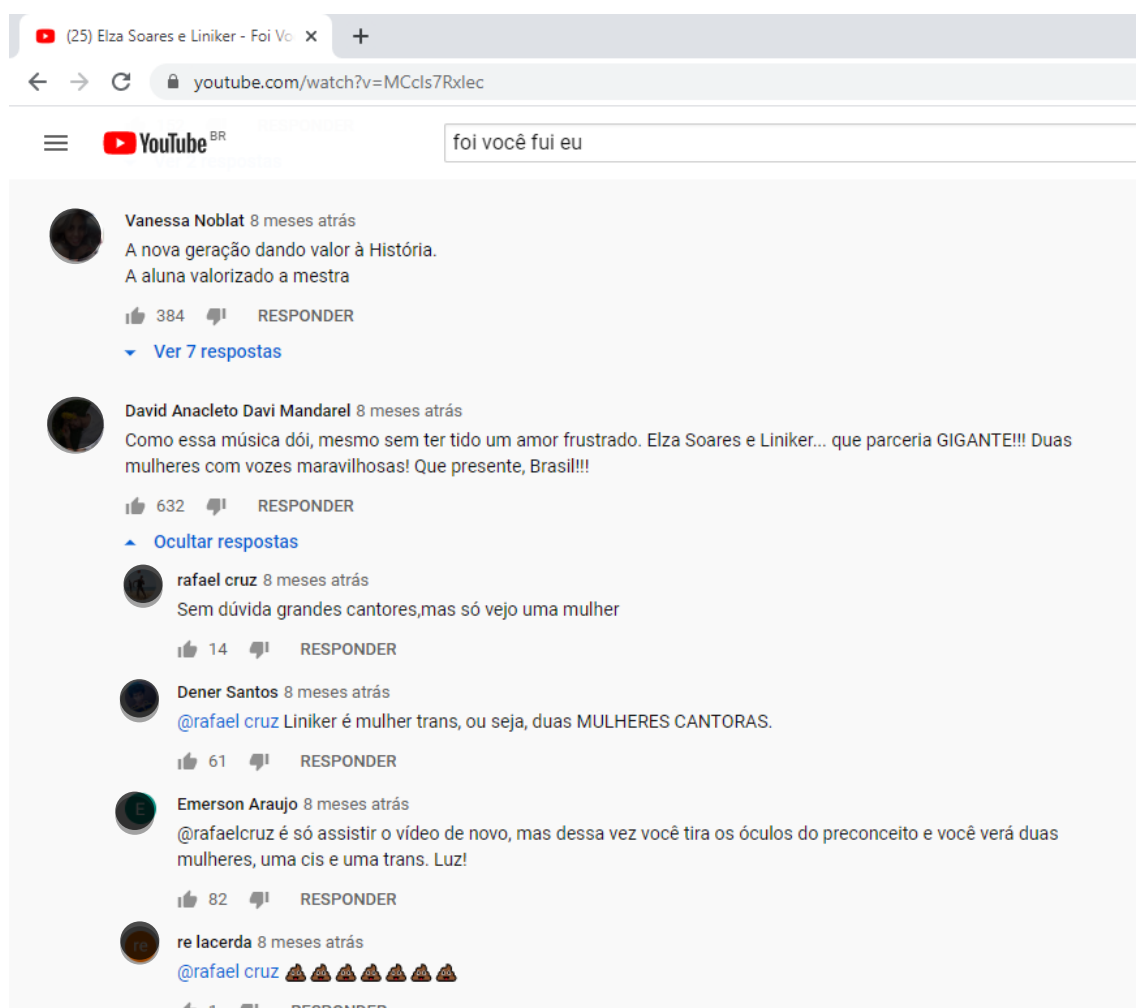
<sup>54</sup> Mahmundi: cantora e compositora brasileira, negra e bissexual, trabalha com estilos musicais **old school**.

<sup>55</sup> Elza Soares: cantora e compositora brasileira, negra de 89 anos de idade, trabalha com Samba e MPB. Em 1999 foi considerada pela BCC de Londres a cantora do milênio.

militante feminista, negra e das pautas LGBTQ+ e tem feito duetos com inúmeras cantoras trans, como Assucena Assucena e Raquel Virgínia, da banda As Bahias e a Cozinha Mineira.

O sentimento etéreo que essa música transmite, um beijo frio, um calafrio na alma, é uma música que tem alma. É um dueto tão doce, mas com tanto poder, que chega a dar aquela pontinha de dor, de melancolia, de poesia, de chuva, do chorar num dia nublado debaixo do travesseiro, porque apesar de triste há uma inigualável beleza nessa imagem. Mas seria doce demais se todos os seres humanos fossem conectados pela música, da mesma forma que todos os continentes são conectados pela água. Infelizmente, existem as fronteiras, dentre elas, as perspectivas limitadas de mundo. Alguns comentários (Figura 9) no vídeo dessa música no Youtube demonstram a realidade que o mundo sólido criou e, apesar da nuvem que chove e tenta diluir, ainda permanece sólido.

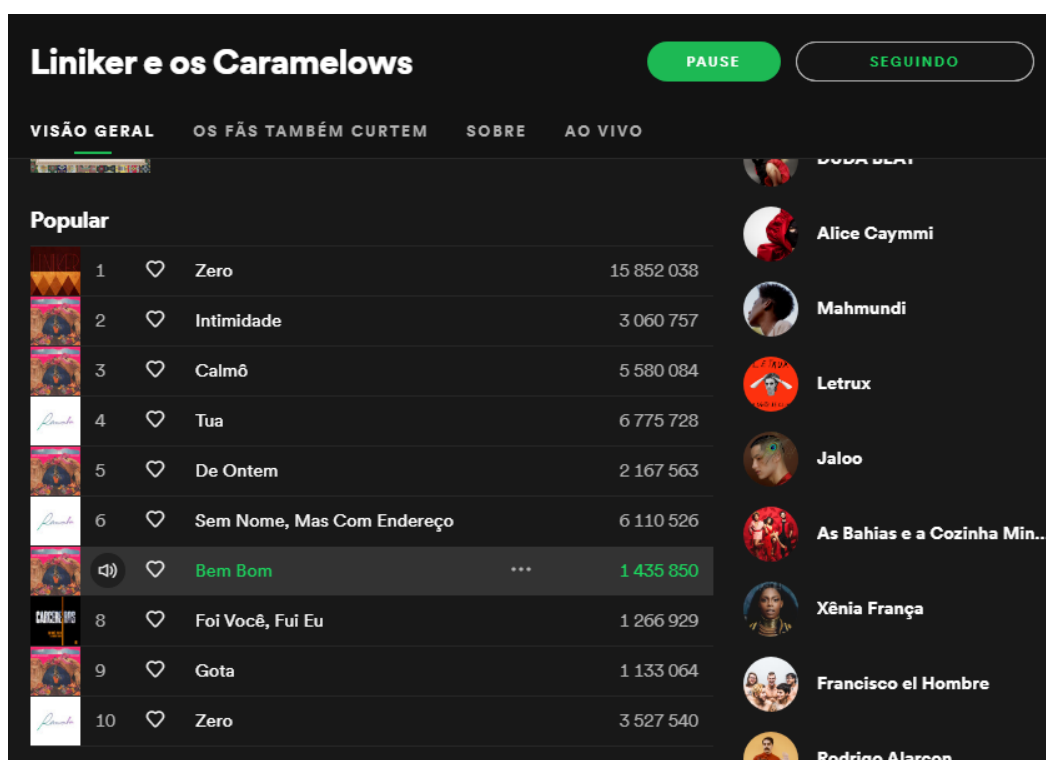
Figura 9 – Comentários do Youtube - 'Foi você, Fui Eu' Liniker



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 07/01/2020

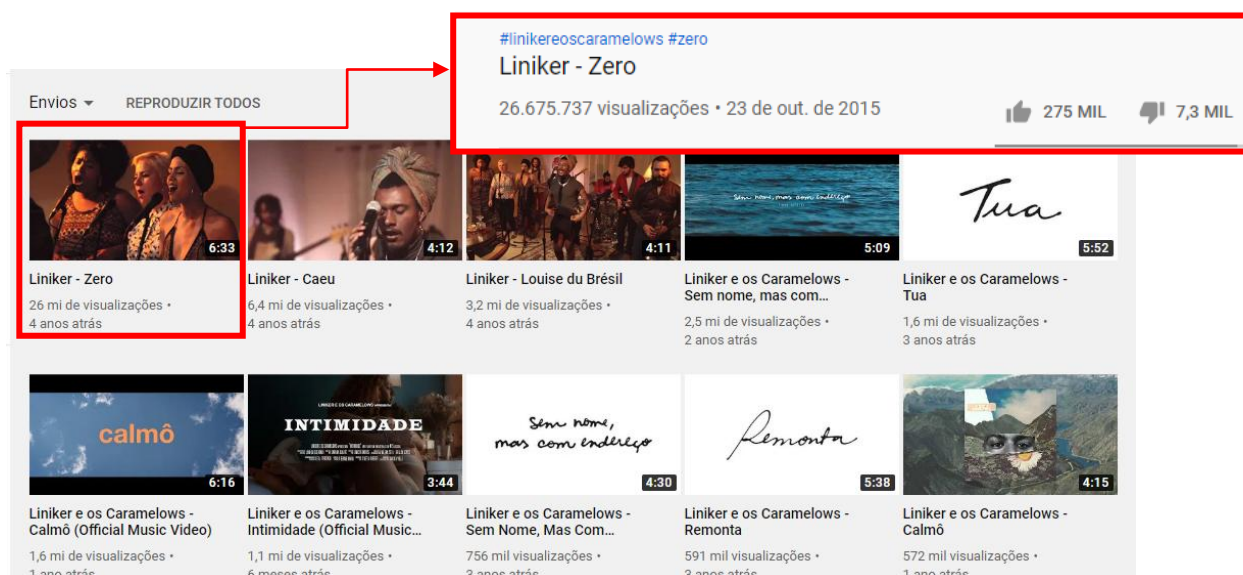
Na Figura 10Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em , além das Top 10 músicas mais ouvidas da artista no Spotify, com o número respectivo de acessos em cada uma das faixas, também é possível ver, ao lado direito, os artistas relacionados a Liniker. Dentre esses, dois que também serão incluídos na nossa Daily Mix 1: Jaloo e As Bahamas e a Cozinha Mineira. Já na Figura 11 é possível diagnosticar que o número de *likes* no vídeo de 'Zero', que é o mais acessado da artista, é muito mais significativo do que o número de *dislikes*, conforme gráfico na Figura 12.

Figura 10 – Maiores Acessos do Spotify - Liniker



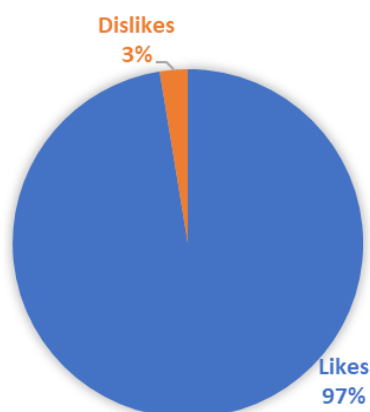
Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 06/01/2020

Figura 11 – Maior Acesso no Youtube – Liniker



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 06/01/2020

Figura 12 – Gráfico Likes x Dislikes - Liniker



Fonte: Elaborado pela Autora em Janeiro de 2020

A versão de ‘I Will Survive’ que Liniker gravou com as cantoras Iza e Nina Maia não pode passar despercebida, mesmo não estando nas Top 10 ~~não só porque é I Will Survive~~. Essa versão, com direção musical de Maria Gadú, tem uma batida totalmente inovadora pra uma música clássica da Disco, é praticamente uma espécie musical de sincretismo religioso que une África, Caribe e Brasil num ritual de religião afro, sensual, intenso e com um movimento lento de ginga. Ela não tem características da versão original, que é dançante e que faz todo bom LGBTQ+ **perder a dignidade**, essa versão é ritualística, é mística, carregada de ancestralidade. Se tratando de uma música tão icônica dentro do vale, daria uma interpretação bastante intensa de propor esse misticismo numa música que na concepção de muitos LGBTQ’s, define o sentimento de sair do armário: de tantos outros que vieram antes, pra que essa porta pudesse ser aberta agora. ‘I Will Survive’ é ancestralidade, é o tempo cíclico, a história que se repete, é o hino da (Dia)crônica do Armário.

E então, vamos para os comentários no Youtube (Figura 13 a Figura 17 ). No vídeo de ‘Zero’, o mais visualizado, recolhemos alguns comentários, sobre os quais não vou comentar, apenas observar os tipos de sentimentos e interações que surgiram por conta própria, pelo processo de sociabilidade e de produção de sentidos. A única coisa que vou reiterar é que, pouco importa o que está sendo feito, o que importa é exatamente os sentidos e as relações criadas e/ou mediadas pela música. O vídeo foi postado em 2015 e os comentários continuam chegando.





Figura 15 – Comentários do Youtube - 'Zero' Liniker

(25) Liniker - Zero - YouTube x +

youtube.com/watch?v=M4s3yTJCml

YouTube BR Pesquisar

**CHICO FRZ** 9 meses atrás (editado)  
 Dica: faça sexo escutando essa música é depois apaga a luz -Glória Groove, e faça bem feito rs. Não há quem não game rs.  
 😄😄😄  
 Obs. use camisinha sempre! 😄👍  
 145 1 RESPONDER  
 Ver 6 respostas

**Danielle Colpaert** 8 meses atrás  
 quem não se sente capaz de respeitar, apenas feche os olhos e sinta. lindo o trabalho, voz maravilhosa demaissss <3  
 102 1 RESPONDER

**K Beatriz** 3 meses atrás  
 Sou protestante e gosto de ouvir Soul, jazz, blues e uma ótima música clássica, digo que esse rapaz ou moça tem muito talento, os sentimentos expostos são naturais e sinceros, parabéns ao compositor e a toda a produção dessa arte.  
 33 1 RESPONDER

**Marhkez** 3 anos atrás (editado)  
 Liniker / Johnny Hooker /Thiago Pethit / Silva...  
 Uma nova era pra música brasileira. Obg <3  
 1,7 mil 1 RESPONDER  
 Ver 68 respostas

**Professor Machado Neto** 4 meses atrás  
 KRL, onde eu estava que só ouvi isso agora?????  
 27 1 RESPONDER  
 Ver resposta

**C l a r a** 6 meses atrás  
 Gente vão ver a música nova deles "intimidade" tá muito boa  
 289 1 RESPONDER  
 Ocultar respostas

**Romario Allmeida** 5 meses atrás  
 Gosto de claridades, muito top, o cd é top. Vou ouvindo aos poucos o cd.  
 4 1 RESPONDER

**Pamela Dandara** 4 meses atrás  
 Manooo  
 1 1 RESPONDER

**Eddie Viana** 3 meses atrás  
 Obrigado por me fazer chorar plenas 5h da manhã. Mas obrigado mesmo! É um choro bom.  
 2 1 RESPONDER

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 07/01/2020

Figura 16 – Comentários do Youtube - 'Zero' Liniker

(25) Liniker - Zero - YouTube x +

youtube.com/watch?v=M4s3yTJCcmI

YouTube BR Pesquisar

**Eliete da Silva Rodrigues** 7 meses atrás  
O objetivo era me baguncar, mas acabou me arrumando!!!! Trouxe uma paz inabalável... Simplesmente sensacional.  
487 1 RESPONDER  
[Ver resposta](#)

**Valber Uchiha** 3 anos atrás  
Rapaz essa mudança da voz fina para a mais grossa ficou do caralho  
2,1 mil 1 RESPONDER  
[Ver 12 respostas](#)

**Aiche Saleh** 2 meses atrás  
Eu fico apaixonada só de escutar essa música, só não sei por quem hehe  
95 1 RESPONDER  
[Ver 6 respostas](#)

**Mayara Damasceno** 3 meses atrás  
Alguém ouvindo em outubro de 2019?  
511 1 RESPONDER  
[Ver 18 respostas](#)

**Valdomira Maria** 3 semanas atrás  
Cara, ouvindo hoje, dezembro de 2019, e cada vez que escuto, me trás uma calma e um modo reflexivo foda!  
27 1 RESPONDER

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 07/01/2020

Figura 17 – Comentários do Youtube - 'Zero' Liniker



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 07/01/2020

Liniker é uma expressão cultural do movimento de transição do mundo musical, sólido e padronizado, para um mundo fluido e surpreendente. A poética da música de Liniker apresenta o recorte do amor, da delicadeza, da doçura e da suavidade, é um Soul linha romântica e isso, primeiramente, dá uma sensação de normalidade, num mundo que quer fazer com que o 'outro' se sinta anormal, se sinta fora desse mundo. Uma artista trans negra que canta sobre amor, é o nó cego que encerra a estúpida noção que ser trans é o único fator identitário da vida dos sujeitos. Ser trans, antes de mais nada é ser, ser, existir, viver, amar, fazer arte, sofrer opressão, sim, mas também sofrer por amor, por doença, por pisar numa peça de lego. É uma existência como qualquer outra. É como diz em 'I Will

*Survive' enquanto eu souber como amar eu sei que permanecerei viva, eu tenho toda minha vida para viver, eu tenho todo meu amor para dar.*

A ressalva política seria o quão revolucionário é você ser, existir, viver e amar, num mundo no qual você não tem lugar. O quão revolucionário é existir, num mundo que te quer morto, amar, num mundo que repudia o seu amor. O quão revolucionário é uma mulher trans negra falar de amor, num país com racismo estrutural, machismo e transfobia enraizados ao ponto de gerar um debate sociológico sobre a solidão da mulher negra. Representatividade não tem a ver com letra política e militância 24 horas, representatividade é tirar o tapume que esconde as vivências dos 'outros' de outros 'outros', para que essa diáspora do armário não seja uma viagem solitária<sup>56</sup>.

A figura da mulher negra trans que se afirma como um “corpo político” em diversas entrevistas assume aspecto mais global e representativo de toda a diáspora negra. Liniker se destaca não apenas pela potência técnica de sua voz (afinada e cheia de nuances), mas também pela representatividade social. Como mulher trans que escreve e canta sobre amor, ela conecta sua obra com um público que raramente se reconhece na música brasileira (ITAÚ CULTURAL, 2019).

Jaloo é o próximo nome na nossa Daily Mix 1. Alguns chamam de Pop Amazônico o estilo de música diferenciado produzido por Jaloo, que é “uma pessoa trans não binária paraense, com traços indígenas” (ELOI, 2018c, p.548).

Há um estranhamento inicial para quem se joga na musicalidade dele. Só no começo... [...]. Jaloo vem conquistando os palcos do Brasil com um som muito peculiar. Tem batidas eletrônicas misturadas a um gingado paraense. Mais um caso de sucesso que começou pela internet e ele vem conquistando fãs por onde passa [...]. Com tons do indie e tecno brega, aliados a batidas psicodélicas, e um visual andrógino – tem gente que o compara até a Björk - Jaloo é tudo de bom ao vivo. Sabe aquele tipo de música capaz de te levar a outra dimensão. Meio psicodélico! [...] O primeiro disco de Jaloo tem nome óbvio: #1. A identidade visual é toda trabalhada nas cores azul e rosa, neon. O rosto nos revela seus traços de índio, com um cabelo maior e preto, sendo bem típico da sua região. Atualmente Jaloo está com a barba por fazer, com o cabelo mais curto, tudo sugere, que é uma transição para o seu segundo disco [...]. As letras são fortes e subjetivas, mas de um todo, são românticas. Jaloo fala sobre as fases da vida. É alegre e triste ao mesmo tempo. Uma caixinha de boas surpresas que a música nos deu (BRAGA, 2017).

Apesar das comparações visuais com Björk ou David Bowie, a produção artística de Jaloo é dificilmente comparável a qualquer outro artista. “É música e artes visuais se integrando para compor todo um universo que é a sua arte, chega a ser sensorial”

<sup>56</sup>Viagem Solitária é o título do livro de João W. Nery, considerado o primeiro homem trans do Brasil a realizar a cirurgia de redesignação sexual.

(MARIMON, 2017). Jaloo canta, compõe, dirige videoclipes (seus e de outros artistas), produz e também é DJ, basicamente, representa bem o currículo do artista independente brasileiro, que ~~manja dos paranaê~~ faz tudo. O seu primeiro EP lançado em 2015, com sons que misturam Indie, Pop, Tecnobrega, Eletrônica e uma batida marcante que torna audível a origem paraense de Jaloo, deu ao single ‘Ah Dor’ as paradas de sucesso e deu a Jaloo (Figura 18) ascensão nacional.

Figura 18 – Jaloo



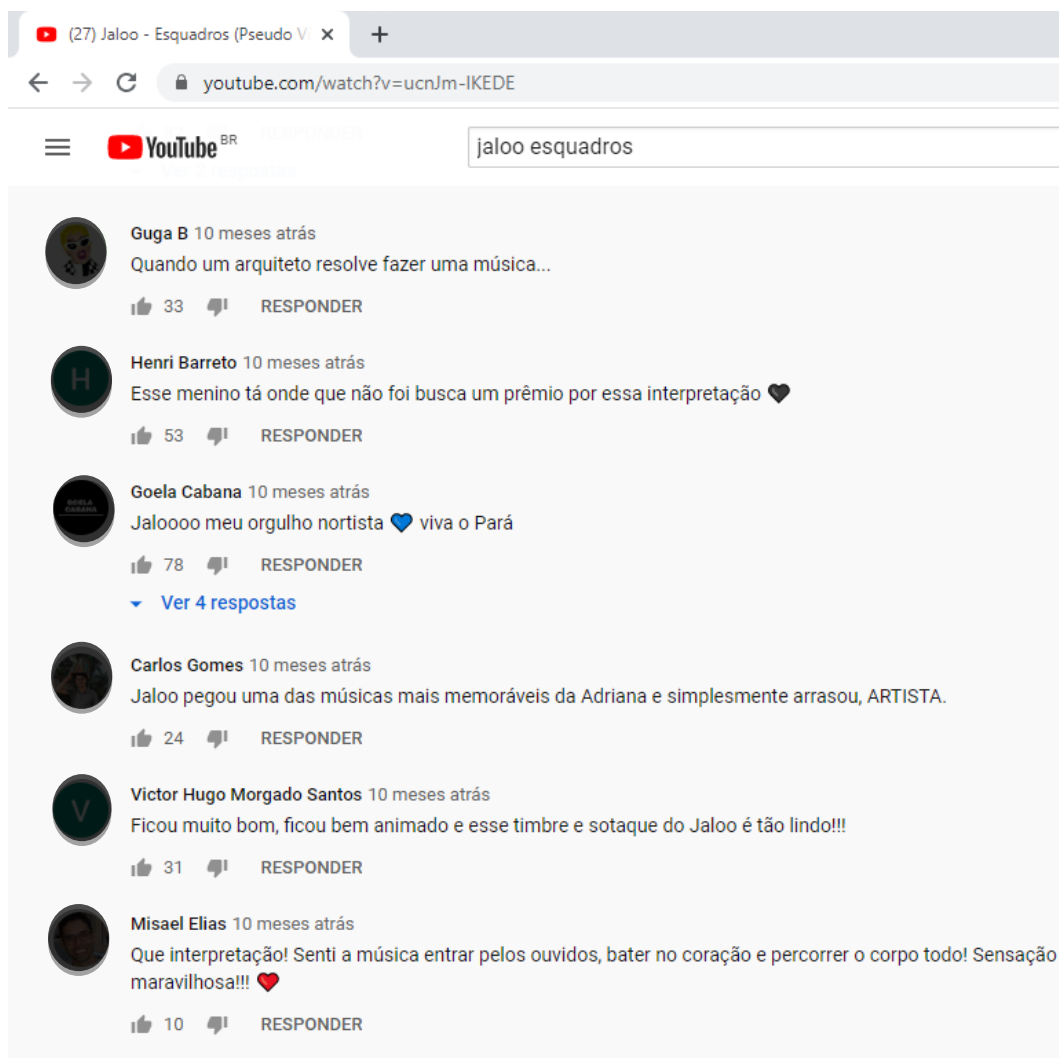
Fonte: Youtube, 2015

A música ‘Chega’, parceria de Jaloo com Duda Beat e Mateus Carrilho é a música mais acessada do artista, com mais de 3 milhões de visualizações no Youtube e mais de 7 milhões de acessos no Spotify (Figura 20). ‘Esquadros’ não tinha como não estar nas Top 10 mais ouvidas. Essa versão da música de Adriana Calcanhoto na voz de Jaloo ficou tridimensional e úmida, efêmera, uma experiência sensorial, coletiva, porque ainda que decida ouvi-la no fone de ouvido, seu corpo vai reagir, não necessariamente dançar, mas expressar reações de reflexo ao estímulo provocado. Em um dos comentários no vídeo onde essa faixa foi publicada no canal da própria Adriana Calcanhoto (Figura 19), disseram ‘quando um arquiteto resolve fazer uma música’. Há um conceito concretista no arranjo, e a voz de Jaloo guiando a melodia *a la* Mondrian<sup>57</sup>, no conjunto como um todo que foi matematicamente pensado, objetivamente complexo, minimalista, porém rico. Engenharia,

<sup>57</sup>Mondrian: pintor holandês modernista e concretista, do início do século XX, fundador do movimento artístico neoplasticismo.

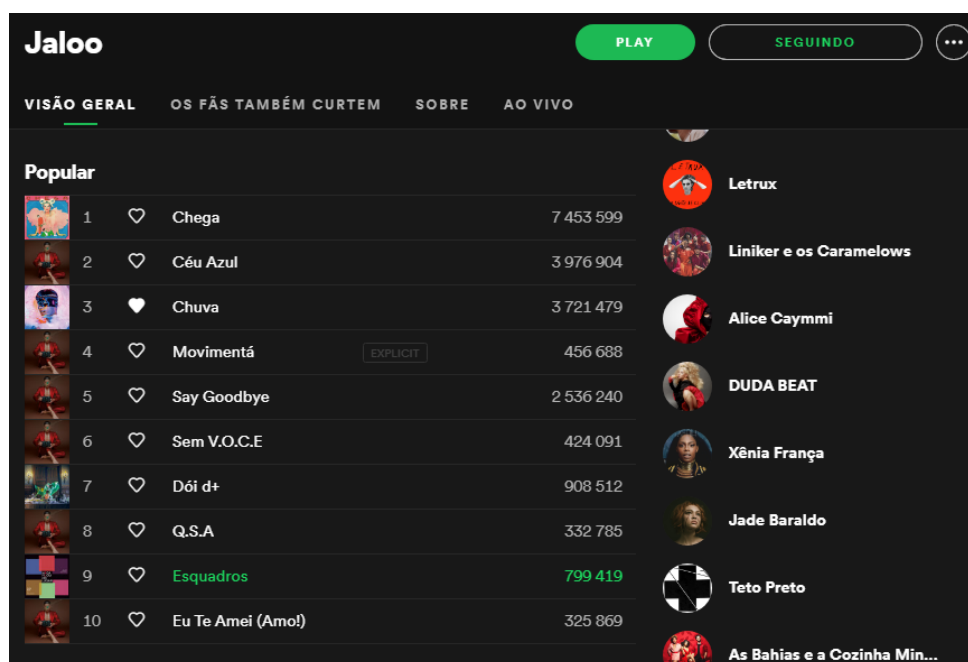
seria? Não gosto de dar às exatas o mérito por um êxito tão feliz das Artes. É música mesmo!

Figura 19 – Comentários do Youtube - 'Esquadros' Jaloo



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 12/01/2020

Figura 20 – Maiores Acessos do Spotify – Jaloo



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 12/01/2020

Seu segundo EP intitulado Ft, como o próprio nome sugere é formado apenas por **features** e apesar do EP ser de 2019, a maioria dos lugares no ranking de acessos foi tomado por faixas desse álbum. Incluindo ‘Céu azul’ com Mc Tha. Ainda do #1, vem a música ‘Chuva’, uma regravação da música de Gaby Amarantos, cujo clipe foi dirigido por Jaloo e no qual ganha um lugar de divindade.

Apesar da música se chamar ‘Chuva’, a força da natureza evocada por Jaloo é a mãe terra e o vento, enquanto sozinho realiza sua performance coreográfica numa floresta, na montanha e por fim, num lago, com roupas esvoaçantes. O vento é algo que ao mesmo tempo que é calma, também é caos, é uma força invisível que toca a montanha com a mesma força que toca a folha da figueira. Já a terra, é o elemento que dá a vida e leva a vida de volta. Em muitos mitos – como o de Gaia e Urano, na mitologia grega – ela foi fertilizada pela chuva e pariu o mundo. Após a morte, a terra cobre a vida que se esvaiu e alimenta outra vida. A natureza é ambígua e dialética, tal como o corpo andrógino que canta e dança durante todo o clipe, até que ele próprio se transforma numa força da natureza (ELOI, p.549, 2018c).

E o vídeo que recolhemos os comentários (Figura 23 a Figura 26) é exatamente do clipe de ‘Chuva’. O videoclipe tem mais de 2 milhões de acessos no Youtube (Figura 21) e



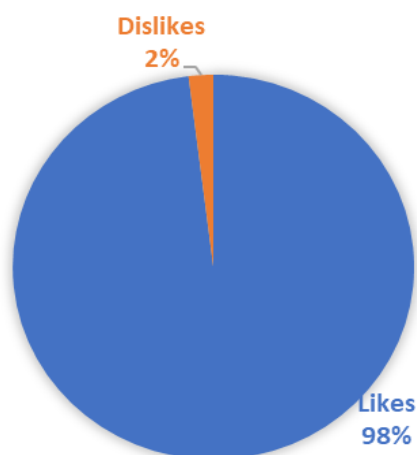
o número de *dislikes* também é insignificante, em relação aos *likes* conforme pode ser observado no gráfico da Figura 22.

Figura 21 – 3º Maior Acesso Youtube – Jaloo



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 12/01/2020

Figura 22 – Gráfico Likes x Dislikes - Jaloo



Fonte: Elaborado pela Autora em Janeiro de 2020

Um rápido diagnóstico baseado nos comentários é que Jaloo causa sensações diferentes em pessoas diferentes. Há algumas pessoas que imediatamente se sentem conectadas de alguma forma ao Pará, provavelmente, essas pessoas estão longe de suas terras natais e a sonoridade remete a uma nostalgia da terra mãe. Outras pessoas tem um sentimento de um bom estranhamento, uma sensação catártica entre o ‘estranho’ e o

refrescante aroma de livro novo. Como disseram em um dos comentários ‘é tão bizarro que chega a ser fascinante’.

Jaloo é uma experiência sensorial, uma obra de arte contemporânea, estilo essas instalações que juntam linguagens artísticas diferentes, com sons, imagens, aromas, ousado dizer até com ASMR<sup>58</sup>, dança, cores, roupas, poesia, simbolismo... A composição completa é no mínimo intrigante e muito rica, mas pensando em termos práticos, seu trabalho evoca um Pop Indie/Pop Indígena com um toque de contemporaneidade/ancestralidade (?). Talvez isso faça sentido para a sensação de estranhamento e prazer que sua música causa em alguns dos seus ouvintes, conforme observamos nos comentários, talvez seja Pop demais pra ser regional, ou regional demais para ser Pop. É contemporâneo demais para ser **old school**, é old school demais para ser contemporâneo.

---

<sup>58</sup>ASMR: Termo usado para descrever sensação de formigamento, arrepios ou relaxamento provocada por estímulos sensoriais de certos sons, toques, imagens e aromas.

Figura 23 – Comentários do Youtube - 'Chuva' Jaloo

YouTube - Chuva (Clípe Oficial) x +

youtube.com/watch?v=hg9s5\_wyEx0

YouTube BR

jaloo

Canal das Curiosidades 1 ano atrás

A primeira parte dessa música eu coloquei em uma prova de termodinâmica para o Ensino Médio, onde os alunos deveriam ver quais eram fenômenos termodinâmicos citados.

1,6 mil RESPONDER

Ver 15 respostas

Lúix 3 anos atrás

O cantor andrógino indie folk brasileiro que você respeita

673 RESPONDER

Ver 20 respostas

Claudio de Souza 3 meses atrás

ASSISTINDO FRENETICAMENTE EM 2019. QUEM MAIS ?

167 RESPONDER

Ver 4 respostas

YVES 2 anos atrás

Até hoje eu fico todo arrepiado na parte em que o Jaloo representa aquela entidade. Meu Deus, é uma ancestralidade que transborda minha existência, não sei explicar de forma melhor, mas é lindo demaissssss. VIVA O NORTE DO BRASIL E A CULTURA NORTISTA, PORRAAAAAA

265 RESPONDER

Ver resposta

Rennan Oliveira 2 anos atrás

Björk paraense faz assim ♥♥

303 RESPONDER

Dragan Danicic 2 anos atrás

I love this song, even though I dont understand a single word xd

232 RESPONDER

Ver 20 respostas

Wesley Mota 1 ano atrás

Ele tem uma pegada meio AURORA. Maravilhoso

102 RESPONDER

Ver 2 respostas

Rayner Noraschi 3 anos atrás

Jaloo: um cara que consegue misturar ciência, tradição tupi, samples, gaby amarantos, cultura indígena, brasileira, paraense, americana, sul americana, música indie, technobrega, folclore, TUDO EM UMA SÓ MÚSICA

1,9 mil RESPONDER

Ver 13 respostas

Leticia Portela 3 anos atrás

Cultura paraense muito bem representada. Jaloo tem essa essência marajoara inquestionável... Quando sinto saudade de Belém escutar ele me aproximar de casa. Gratidão por essa música.

Eu amo essa música, apesar de não entender sequer uma palavra

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 12/01/2020

Figura 24 – Comentários do Youtube - 'Chuva' Jaloo

(27) Jaloo - Chuva (Clípe Oficial) x +

youtube.com/watch?v=hg9s5\_wyEx0

YouTube BR

jaloo

**Júlio Monteiro** 3 anos atrás  
As gays tão salvando a música brasileira. ♥♥♥...

2,3 mil RESPONDER

Ver 55 respostas

**vinicius lopes** 3 anos atrás  
gente QUE CLIPE INCRÍVEL PUTA QUE PARIU DEUS DA CHUVA CHOVE EM MIM NUTRE MINHA HORTA

229 RESPONDER

Ver 4 respostas

**Nanda Castro** 6 meses atrás  
Ar quente vai subir  
Ar frio vai descer  
Vapor que vem do mar  
Geleiras vão derreter  
Ler mais

65 RESPONDER

**Daniel Cardoso** 2 anos atrás  
sabe aquele momento que você está no meio da rua e começa a chover, então em vez de ficar puto cante esta música e fique alegre em baixo das lágrimas divinas, eu fiz isso foi maravilhoso, lavou a minha alma

42 RESPONDER

Ver 6 respostas

**saturn ok** 2 anos atrás (editado)  
Tava ouvindo Jaloo no último volume e minha mãe chegou dizendo " PARECE MUSICA DO PARÁ" mãe ele é de lá ♥

**thiago ferreira** 2 anos atrás  
É tão bizarro que chega a ser fascinante!  
No primeiro momento pensei: WTF?  
Mas a musica começa a te envolver e esse ritual de dança dele começa a te FASCINAR DEMAIS!  
Já escutei e vi mais de umas 20X! Bom demais!

54 RESPONDER

**Clei Cardoso** 2 anos atrás  
Cho-ca-do!!!! Fico tão feliz e, de certo modo, aliviado, em ver que no Brasil ainda há tanta gente bacana produzindo uma arte bem legal...show!!

40 RESPONDER

Ver 2 respostas

**Kaique Fernando** 3 anos atrás  
APRENDI MAIS SOBRE O CICLO DA ÁGUA NESSE CLIPE DO QUE NA ESCOLA <3

2,2 mil RESPONDER

Ver 18 respostas

**Doug** 2 anos atrás  
se Jaloo, Mahmundi e Jhonny Hooker não são os donxs da música brasileira atualmente, eu não sei quem é

24 RESPONDER

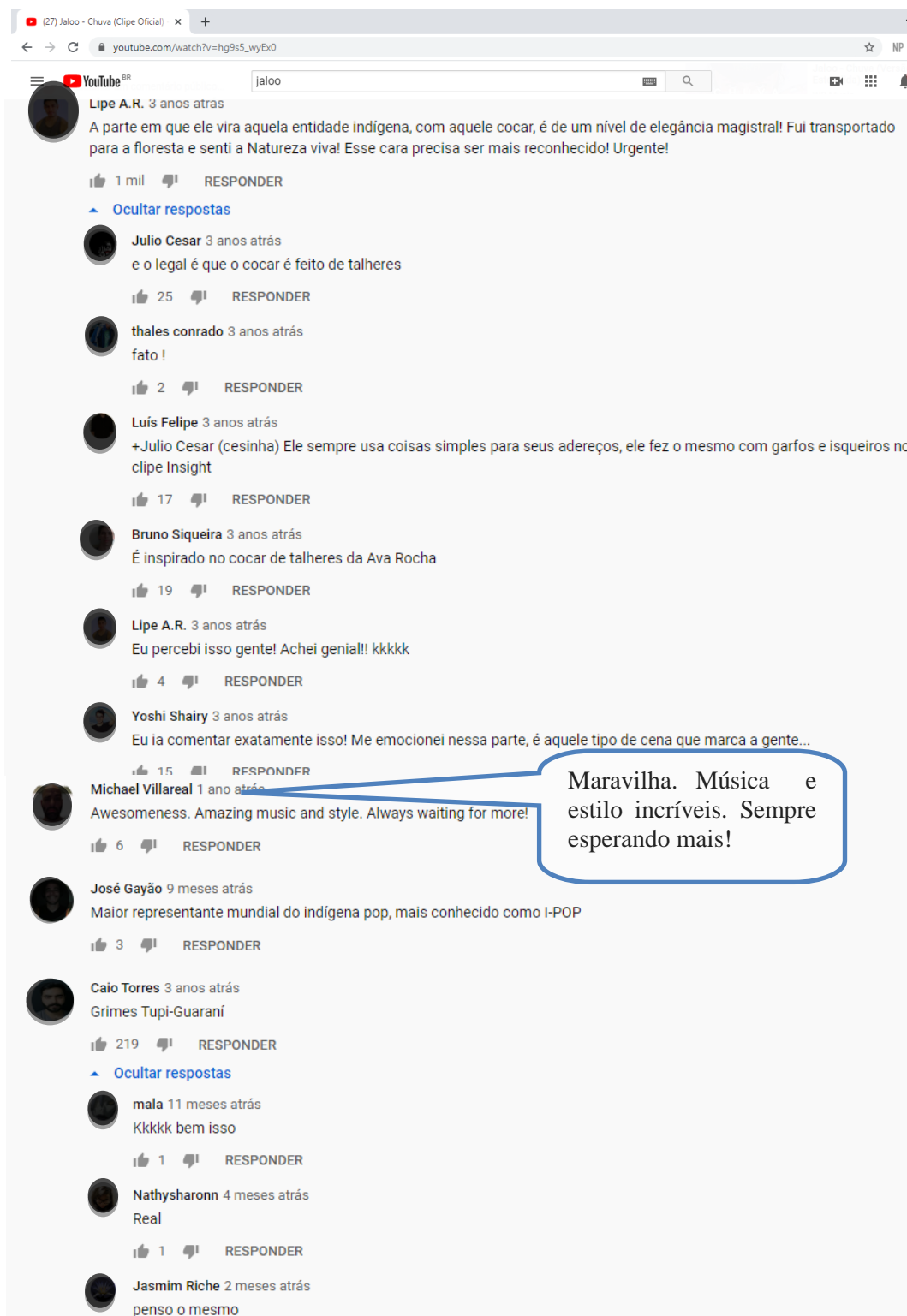
Ver 2 respostas

**lucas henrique** 3 anos atrás  
quero tutorial com a coreografia

53 RESPONDER

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 12/01/2020

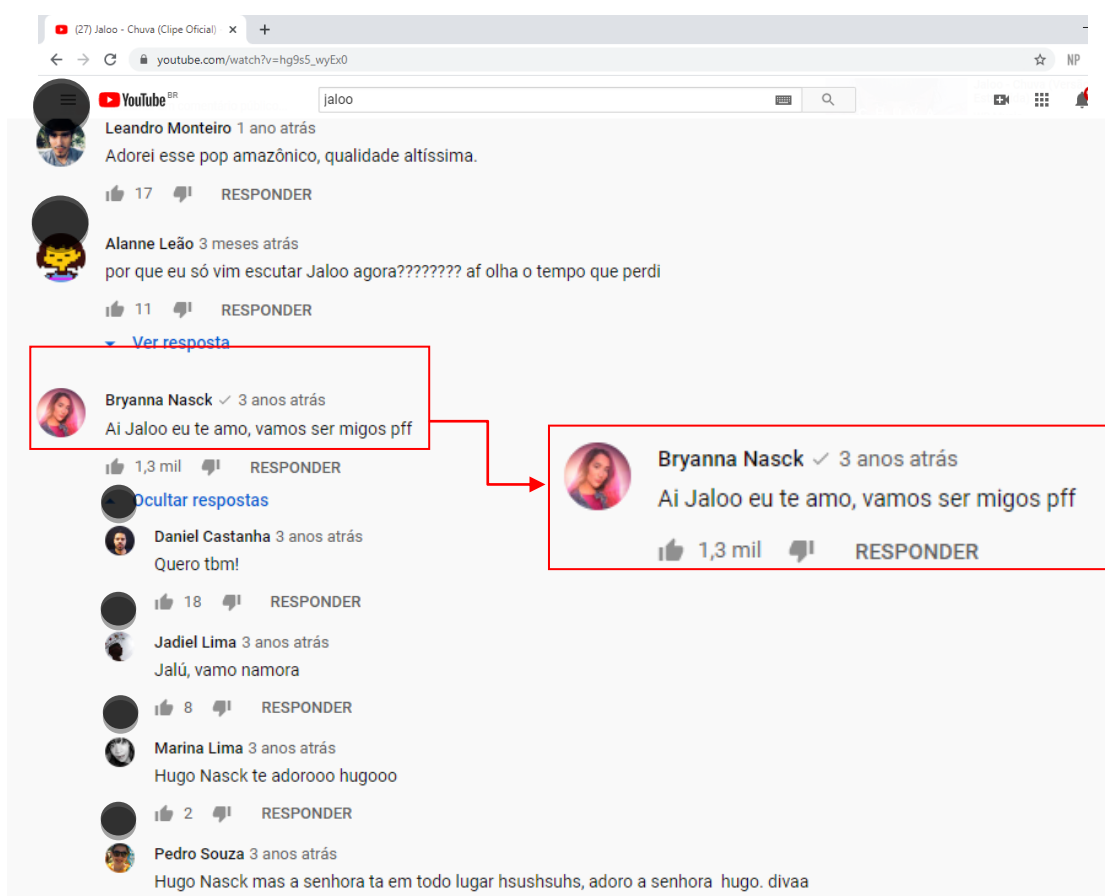
Figura 25 – Comentários do Youtube - 'Chuva' Jaloo



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 12/01/2020

Um comentário que não passou despercebido foi o de Bryanna Nasck (Figura 26), youtuber brasileira, reconhecida no meio trans por debater questões de gêneros não binários em seu canal. É importante esclarecer que ela não está sendo **deadnamed** nos comentários, é porque há 3 anos atrás, quando o comentário foi feito, ela usava aquele nome. E é uma interação notável a ser destacada, já que Jaloo e Bryanna representam um grupo que é raramente representado: as pessoas trans não binárias.

Figura 26 – Comentários do Youtube - 'Chuva' Jaloo



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 12/01/2020

Suas letras são carregadas de sotaque nortista e poesia, mas o forte de Jaloo, sem dúvida, está na sonoridade, nos ritmos e batidas, na voz leve, na melodia Pop-Indie-Indígena e no movimento sonoro-visual de concretismo que conecta os ouvidos à inúmeras terminações nervosas que até então eram desconhecidas.

Figura 27 – As Bahias e a Cozinha Mineira



Fonte: Pedro Dimitrow, 2019

Figura 28 – Capa do álbum 'Mulher'



Fonte: Will Cega, 2015

A banda As Bahias e A Cozinha Mineira (Figura 27) despontou no cenário musical latino americano, com o estouro do álbum ‘Mulher’ em 2015, álbum de estreia da banda. As vocalistas com timbres e sotaques inconfundíveis e bem marcantes trabalham uma sonoridade que mistura MPB, Soul com ritmos de uma brasilidade cadente, mais especificamente a *afrobrasileirisse*, numa obra na qual todas as músicas são autorais. O ‘Mulher’ (Figura 28) colocou As Bahias e a Cozinha Mineira nas paradas de sucesso, uma obra de arte completa, a começar pela a capa do álbum que é “ilustrada pelo artista plástico Will Cega com a textura de um púbis feminino sobre um fundo vermelho” (MORAES, 2016). Dedicada a celebrar as inúmeras simbologias e diacronias femininas, divinas e ordinárias, ‘Mulher’ é uma obra pagã – e isso não é algo ruim – e extraordinária. Uma das músicas a serem destacadas (e louvadas) neste álbum é 'Apologia as Virgens Mães' cujo videoclipe, dirigido por Jaloo, trabalha do divino ao trivial, do ritualístico à rotina, a construção cronológica da mulher ligada a Lua Tríplice, que é menina, mãe e mística, Maria, Madalena e Madonna.

As Bahias e a Cozinha Mineira, em seu ‘Apologia às Virgens Mães’, clipe dirigido pelo artista trans Jaloo, trazem uma estética rica em simbologia das inúmeras facetas do feminino, com signos da cultura matriarcal e da construção da mulheridade na história patriarcal, através da dualidade entre a casta e materna Virgem Maria e livre e sexual Maria Madalena. De acordo com Assucena, uma das vocalistas, “a interseção de tempos vão pontuando linhas de um imenso bordado que constrói diacronicamente a mulher, entre resistência, sorrisos, lágrimas e a maternidade como um ônus natural” (MOURA, 2016). Em um trecho da letra, elas cantam ‘Já choraram teu choro, prantos correm na história, feito rio que erode do espaço às margens: Trajetória. E dum choro contido, de branco e grinalda na média, abusaram o desejo do corpo e teu sonho trajou de tragédia’. É um clipe com uma riqueza visual que dialoga diretamente com a letra da música, trazendo signos imagéticos das relações de alegrias e sofrimentos de ser mulher, ao longo da história, em suma, um vídeo sobre a resiliência feminina (ELOI, 2018c, p.548).

Ao recolher os Top 10 das músicas mais ouvidas da banda (Figura 29), foi uma surpresa ver que o mais recente álbum da banda intitulado ‘Tarântula’ ocupa praticamente todos os postos no ranking. O mundo da música é muito vivo e dinâmico, especialmente na Era da Nuvem, as coisas acontecem e mudam muito rapidamente e dependendo de quando estiver lendo esse trabalho, esses dados já estarão obsoletos, mas o intrigante é que o álbum foi lançado em Maio de 2019 e já ultrapassou não apenas o antecessor ‘Bixa’ de 2017 – que inclusive recebeu o Prêmio da Música Brasileira nas categorias Melhor Álbum e Melhor Grupo de Canção Popular – como o primeiro álbum ‘Mulher’. ‘Tarântula’ poderia ser descrito apenas como inacreditável e vou elaborar. Apenas vale a pena contextualizar, que



os dois primeiros álbuns foram produções independentes, até que o selo Universal Music – mega *mainstream* – viu a grande oportunidade de abarcar o grupo e assina a produção do último álbum.

“O Tarântula marca a transição de duas fases. Eu acho que agora a gente está tendo um tempo maior de apreciação da nossa música, porque quando você é independente, a música é mais cara, tudo é mais difícil. Você tem que ser o seu próprio empresário, seu próprio produtor executivo”, comenta Assucena sobre a adesão da gravadora [...]. Quando o grupo pensou no cartão de visita do terceiro projeto, inicialmente, partiram da Operação Tarântula, uma ação da Polícia Militar, que ocorreu em 1987, e perseguiu cerca de 300 travestis e mulheres trans, com a justificativa de que assim a AIDS seria prevenida. No entanto, no decorrer do processo criativo do disco, a premissa foi ressignificada [...]. Um desses caminhos foi retomar a origem da palavra Tarântula, a aranha, parte do reino animalia. “Nas pesquisas descobrimos que em algumas culturas a aranha é vista como uma energia feminina, uma grande tecelã da vida.”, conta Rafael. “Sem contar a ecdise [processo de mudança ou eliminação do exoesqueleto da espécie], que ela consegue alterar até o próprio sexo”, conclui. O álbum, que possui 10 faixas, traz uma série de músicas que flertam com as relações românticas e contemplação da solidão, entre elas “Carne Dos Meus Versos”, “Volta”, “O Nome Da Coisa” e “Tóxico Romance”, com participação do rapper Projota [...]. Em Tarântula, o trio faz recortes sociais e funde suas canções em uma crônica sobre o cenário do Brasil com leituras sobre o século 21, a efemeridade, a tecnologia e a fragmentação dos relacionamentos (CABRAL, 2019b).

Figura 29 – Maiores Acessos do Spotify - As Bahias e a Cozinha Mineira

**As Bahias e a Cozinha Mineira**

PLAY SEGUINDO ... OUVINTES MENSAIS 161 721

VISÃO GERAL OS FÃS TAMBÉM CURTEM SOBRE AO VIVO

**Popular**

Rank	Heart	Track Name	Streams
1	♥	Uma Canção Pra Você (Jaqueta Am...)	3 079 709
2	♥	Das Estrelas	1 612 828
3	♥	Volta	730 290
4	♥	Carne Dos Meus Versos	321 491
5	♥	Shazam Shazam Boom	326 312
6	♥	Tóxico Romance (EXPLICIT)	253 552
7	♥	Mátria	244 474
8	♥	Pipoco E Pipoca	232 486
9	♥	O Nome Da Coisa	219 665
10	♥	Chute De Direita	190 892

**Os fãs também curtem**

- Mahmundi
- Ekena
- Xênia França
- Letrux
- Caio Prado
- Liniker e os Caramelows
- Johnny Hooker

Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 22/01/2020

Extremamente político escolher esse título para o CD, durante a Era neoliberal-teocrático-nazista que o Brasil passa a viver depois das eleições de 2018. ‘A matéria que te pariu é matéria de fogo, é jogo, é jogo, é jogo de corpo, de verbo e poder, é jogo de ferro, de terra, de ter [...] matéria de fogo em se jogo tem bala, tem bíblia, tem brasa: Brasil’<sup>59</sup>. O motivo moral da Operação Tarântula era impedir a propagação do HIV, que naquela época era entendido como um vírus transmissível única e exclusivamente por LGBTs. Os estigmas e desinformação acerca do vírus fizeram da vida de todos os membros do **vale** uma vidraça para a motivação de ódio disfarçada de moral dos grupos conservadores da sociedade, e por consequência, da sociedade como um todo. O fato é que em épocas como a ditadura militar no Brasil ou a Revolta de Stonewall nos Estados Unidos, as pautas LGBT+, especialmente as trans, não eram uma questão de direita ou esquerda, porque esses grupos eram renegados e perseguidos por ambos os lados – por isso, talvez, reivindicamos a própria margem como não-lugar de pertencimento. Apesar de hoje as pautas LGBT+ terem conquistado mais visibilidade e debate, a cultura homo/transfóbica segue enraizada e os grupos no poder ~~ele não, mas principalmente ele~~ seguem negligenciando o problema, cientes que ‘ignorar o problema é aumentar o problema’<sup>60</sup>.

‘Na favela tem moço engajado, sempre ri quando passa um viado, sem saber que reforça o passado: Nada muda. Uma muda de arruda traz sorte e protege a travesti da morte, tem pipoco e pipoca, *compade*, para os reis que comandam a cidade, possam ver tudo muito à vontade’<sup>61</sup>. Os respingos da trágica falta de informação e da discriminação vem até os dias de hoje. Apesar do avanço da ciência e da tecnologia, a realidade brasileira é embasada em conceitos retrógrados de moral e bons costumes, argumentos que só funcionam para oprimir mulheres e LGBTs, fortalecidos nos mesmos estigmas de uma época em que travestis carregavam navalhas e lâminas debaixo da língua para se cortarem caso houvesse a ameaça de serem presas, porque a polícia tinha medo do sangue ‘contaminado’ e sequer as tocavam se estivessem feridas.

Pensando em sonoridades, a sensação é de ouvir um Opera Rock – ou no caso um Opera Antropofágico – ou um espetáculo cênico musical, que evoca imagens teatrais com transições cênicas perfeitas. As músicas se complementam com coerência, ultrapassando as tênues fronteiras entre a política e a poesia, entre a militância e o romance, principalmente, ao se pensar em vivências trans, na qual o afeto é condicionado aos estigmas sociais da

<sup>59</sup>Trecho da música ‘Matéria’ de As Bahias e a Cozinha Mineira, do álbum ‘Tarântula’.

<sup>60</sup>Trecho da Música ‘Na Rua’ de Banda Gente.

<sup>61</sup>Trecho da Música ‘Pipoco e Pipoca’ de As Bahias e a Cozinha Mineira, do álbum ‘Tarântula’

‘mulher pra pegar, mulher pra casar’. Dentro de um amplo debate sobre afetividade no meio trans, o amor é às escuras, às escondidas, em relatos que se repetem de parceiros que não assumem o relacionamento afetivo, por vergonha ou medo do que dirão, por estar com uma pessoa trans. A solidão da pessoa trans – mais especificamente da mulher trans e das travestis – é uma realidade. Mulheres trans cantando sobre afeto, é muito político.

Pensando em literatura, não previ que poderia haver tanta poesia política ou política poética, ao ponto de você estar inquieto e incomodado com o encanto que aquelas palavras cantadas provocam ou encantado e deslumbrado com o incômodo e a inquietação que as palavras provocam. Só há uma faixa de todo o álbum que não foi composta por Raquel Virgínia e Assucena Assucena, ambas vocalistas trans da banda. A estética apesar de se diferir do que produziram antes, com mais Pop, Samba e Rock, mantém a marca, a assinatura sonora do trio, da complexidade das perspectivas e escolhas criativas para compor essa obra. Totalmente justificável esse álbum ter sido indicado ao Grammy Latino, porque ele segue sendo inacreditável, porque é simplesmente inacreditável que um álbum tão bem concebido como foi o 'Mulher' tenha sido superado por um álbum mais bem concebido ainda. Reformulando, é inacreditável que As Bahias e a Cozinha Mineira tenham sido capazes de superar seu próprio brilhantismo estético. E sim, estou falando do álbum completo.

Estamos falando de mulheridade, de travestilidade, de existências das fronteiras. ‘No baralho jogo os As, te embaralho, sou dama de paus (Caralho!)’<sup>62</sup>. Partindo de uma Operação que assassinou centenas de mulheres trans em São Paulo, para um álbum que retoma um episódio da história brasileira adaptado para o contexto atual, sem demagogias,

Raquel Virgínia explica que o disco *Tarântula* é uma obra de arte que ficará registrada culturalmente na eternidade: ‘As pessoas trans sempre sofreram apagamentos cíclicos e quando a gente começa a despontar e questionar, nossas memórias são apagadas. O álbum é um registro que nós estamos deixando’ (TELLIS, 2019).

Pensando num recorte um pouco mais amplo, o que o ‘*Tarântula*’ traz é uma amálgama de ritmos, melodias, poesias e realidades, ouvir esse álbum fora de seu contexto social é como assistir ‘*Caça-Fantasmas*’<sup>63</sup> sem ter visto os anteriores: Você vai entender? Vai. Vai se apaixonar? Vai, mas não com a mesma conexão de quem viveu aquilo, de quem entende as nuances e referências que estão ali. Mas a sensação nostálgica é o que dá poder a

<sup>62</sup>Trecho da Música ‘Uma Canção Pra Você (Jaqueta Amarela)’ de As Bahias e a Cozinha Mineira, do álbum ‘Mulher’.

<sup>63</sup>*Caça-Fantasmas*: Filme de 2016, *reboot* da franquia *Os Caças-Fantasmas* de 1984.

esse álbum, se é que é possível sentir nostalgia de um tempo tão conturbado ao qual o CD se refere. A música tem essas nuances, produz sentidos controversos, ela consegue unificar corpo, alma e mente num tufão de possibilidades de sentidos.

O vídeo mais assistido no Youtube (Figura 30) tem mais de 2 milhões de *views* é a música ‘Um Doido Caso’ do álbum ‘Bixa’, com um número bem significativo de *dislikes* (Figura 31). Apesar disso, não localizamos comentários ofensivos ou criticando o conteúdo – lembrando que há a possibilidade dos comentários serem filtrados pelo administrador do canal, podendo escolher quais comentários manter visíveis e quais ocultar. No entanto, o vídeo que vamos recolher os comentários é o clipe de ‘Das Estrelas’, pois também é uma das músicas mais ouvidas no Spotify. Renata Carvalho, estrela do clipe, é a atriz trans que interpreta Jesus no espetáculo teatral – censurado em dezenas de cidades do país – ‘O Evangelho Segundo Jesus Cristo, Rainha do Céu’.

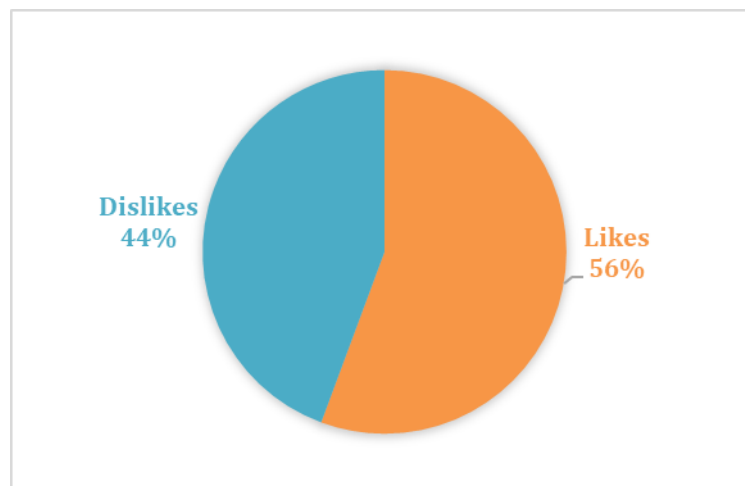
Figura 30 – Maiores Acessos Youtube - As Bahias e a Cozinha Mineira

The image is a screenshot of the YouTube channel 'As Bahias e a Cozinha Mineira'. The channel has 30,9 mil inscritos. The 'VÍDEOS' tab is selected. The top video is 'As Bahias e a Cozinha Mineira - Um Doido Caso (Videoclipe Oficial)' with 2.305.284 visualizações and 22 de nov. de 2017. Below it, a grid of five video thumbnails is shown. The second video in the grid, 'As Bahias E A Cozinha Mineira - Das Estrelas', is highlighted with a red box. A red arrow points from this video to a larger red box at the bottom right, which shows the video details for 'Das Estrelas': 697.816 visualizações and 9,1 MIL likes.

Vídeo	Visualizações	Tempo
As Bahias e a Cozinha Mineira - Um Doido Caso...	2,3 mi de visualizações	3:22
As Bahias E A Cozinha Mineira - Das Estrelas	696 mil visualizações	4:34
As Bahias E A Cozinha Mineira - Volta	509 mil visualizações	3:55
As Bahias E A Cozinha Mineira - Carne Dos Meus...	494 mil visualizações	4:06
As Bahias E A Cozinha Mineira - Shazam Shazam...	408 mil visualizações	2:40

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 22/01/2020

Figura 31 – Gráfico *Likes X Dislikes* – As Bahias e A Cozinha Mineira



Fonte: Print elaborado pela Autora em Janeiro de 2020

A músicas e o clipe ‘Das Estrelas’ trabalham uma questão muito viva e angustiante para pessoas trans – e isso pode ser visto em trabalhos de outros artistas desta playlist – o afeto e o fetiche. A solidão da pessoa trans é uma consequência de opressões estruturais, especialmente, a transfobia. É existir a atração, mas não a responsabilidade afetiva, o desejo, mas não a ternura, o olhar sempre interessado no sexo, mas não em amor, especificamente, o amor que não é às escondidas. O feminicídio é uma realidade brasileira e o transfeminicídio também.

O mesmo país que mais mata pessoas trans detém o recorde de busca de conteúdo pornográfico em sites adultos com travestis e mulheres trans<sup>64</sup>. A relação entre o fetiche pelos corpos trans e a violência contra esses corpos é uma representação grotesca de ‘A Casa e a Rua’<sup>65</sup>, na qual existe o relacionamento que respeita as normas morais da sociedade e por isso, pode ser apresentado – exposto – nos espaços sociais e o relacionamento que perturba a moral e por isso não pode ser assumido publicamente e fica limitado aos becos e motéis: o relacionamento com pessoas trans. E muitas pessoas se identificaram com esse tema (Figura 32 a Figura 34).

<sup>64</sup>Dados Estatísticos levantados pelo site de conteúdo adulto Pornhub <disponível em <https://medium.com/data-labe/brasil-o-pa%C3%ADs-que-mais-mata-transexuais-e-travestis-no-mundo-%C3%A9-tamb%C3%A9m-o-que-mais-busca-por-porn%C3%B4-ca2c23fcffaa>>.

<sup>65</sup>Livro do antropólogo Roberto DaMatta, sobre comportamentos e relações no âmbito público e no âmbito privado.

Figura 32 – Comentários do Youtube - 'Das Estrelas' ABCM



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 22/01/2020

Figura 32 – Comentários do Youtube - 'Das Estrelas' ABCM

The image is a screenshot of a YouTube page showing a list of comments on a video titled 'as bahias e a cozinha mineira'. The browser address bar shows the URL 'youtube.com/watch?v=Sg6KiFq7I9w'. The YouTube logo and search bar are visible at the top. The comments are listed in descending order of likes. Each comment includes the user's profile picture, name, time since posted, the text of the comment, the number of likes, a 'RESPONDER' button, and a 'Ver resposta' link.

Nome do Usuário	Tempo atrás	Comentário	Reações	Ações
Kelvin Valentim	1 ano atrás	QUE TRABALHO LINDO. A todas irmãs trans, por favor fiquem vivas. Fiquem juntas <3 Nós precisamos ter muita esperança no futuro, embora nossa dor e ódio seja justificável. PAREM DE NOS MATAR.	246	RESPONDER, Ver resposta
Igor A	1 ano atrás	Um gosto amargo na boca e um aperto no peito em ver esse clipe...	230	RESPONDER, Ver 2 respostas
Angel sky	1 ano atrás	É difícil amar e ser amada quando se é trans.. Digo isso pq sou uma... Ser vista apenas como fetiche e pedaço de carne por muitos homens é a pior coisa do mundo, fora o preconceito, agressões.	136	RESPONDER, Ver 3 respostas
Matheus Soares	1 ano atrás	Essas relações que saem tão caras para pessoas trans :( as vezes, custa a própria vida.	125	RESPONDER, Ver resposta
Fernando Lopes	1 ano atrás	Tá pensando que travesti é bagunça? travesti é arte e emoção (entre outras coisas). Parabéns pela musica, pelo clipe. como sempre, ahazzaram!		
Fael	1 ano atrás	História recorrente e tocante. "Sigiloso" perigoso.	13	RESPONDER
Paulo Mendonça	1 ano atrás	Clipe é música mais que necessário nos tempos de hoje.	16	RESPONDER
Jonathan Gomes	1 ano atrás	Exatamente o que aconteceu comigo! Meninas, vocês são incríveis! Amo vocês, o trabalho de vocês e tudo que vocês representam! Nosso país precisava de vocês. Beijão!	9	RESPONDER
Arnaldo Neto	6 meses atrás	Fora a mensagem, que é linda, vocês tratam a língua e a poesia com tanto carinho que meus olhos enchem d'água 😭	1	RESPONDER

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 22/01/2020

Figura 33 – Comentários do Youtube - 'Das Estrelas' ABCM

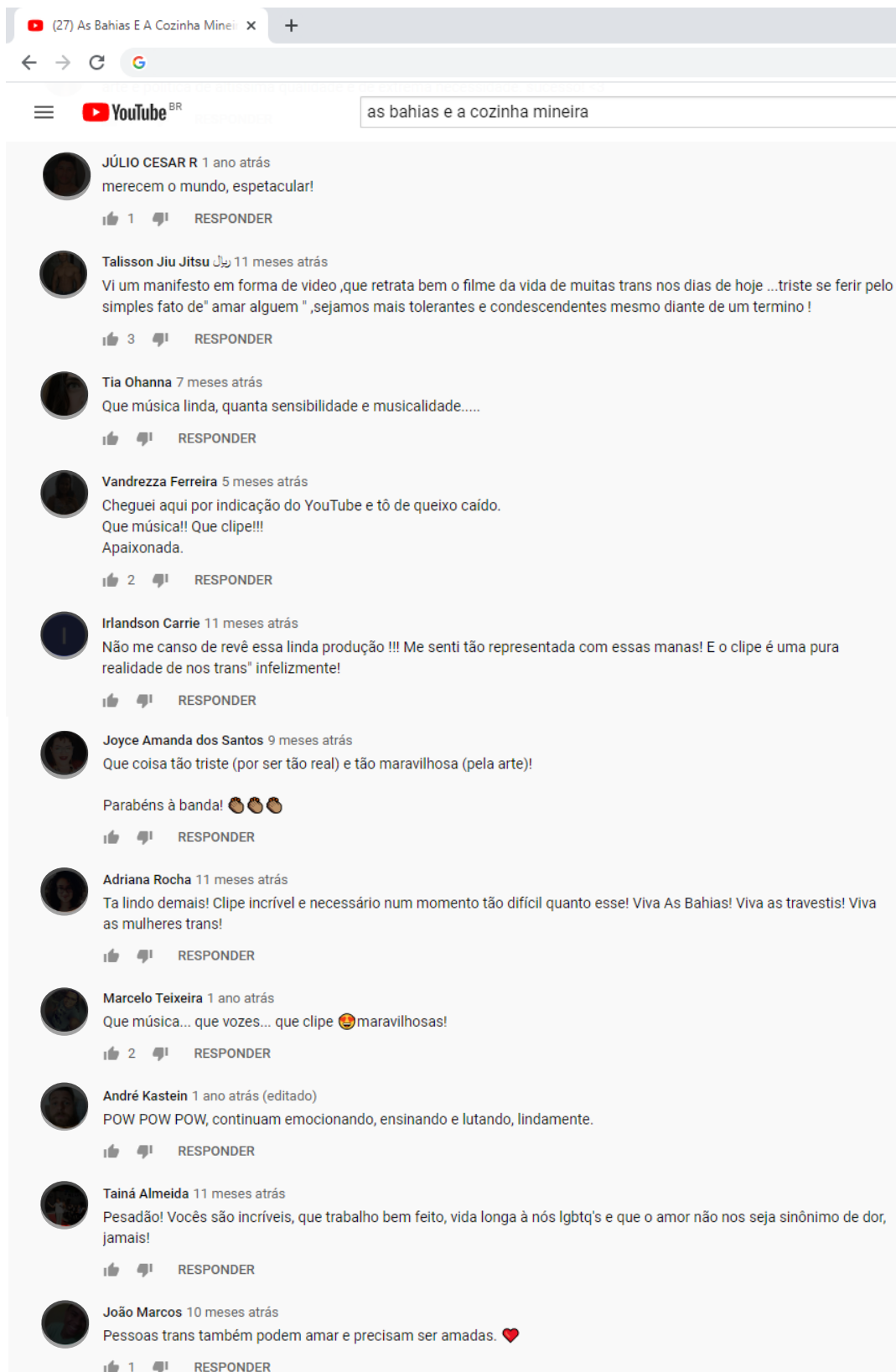
The image is a screenshot of a YouTube page showing a list of comments on a video titled 'as bahias e a cozinha mineira'. The browser's address bar shows the YouTube URL. The comments are displayed in a vertical list, each with a user profile picture, name, time since posted, the comment text, and a 'RESPONDER' button. The comments are as follows:

- Higor Santos** 11 meses atrás: Obrigado por abrir caminhos para nós que temos privilégios e somos um pouco mais aceitos por estarmos, independente do motivo, encaixados nos padrões heteronormativos. Obrigado por ensinar, emocionar e lutar para que todo possamos ser quem somos... Suas lindas 💜💜💜
- mauricio giovani** 1 ano atrás: Genty!! O que dizer, vou assistir novamente
- Raul Vale** 1 ano atrás: AAAAAAAAAAAHHHHH QUE HINO, AMEI DEMAIS, LINDO TRABALHO MENINAS ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️👑👑
- Keiline Bulhões** 1 semana atrás: Gente, esse música nem existe, de tão maravilhosa que é. ♥
- Oceano Albuquerque** 11 meses atrás: Estou chorando aqui. Música linda, e clipe maravilhoso! Acabem não, que ainda tem muita, muita coisa que as Bahias precisam dizer! ♥
- Danillo hildebrando de oliveira** 11 meses atrás: Vocês continuam me emocionando de diversas formas, são incríveis. Quanto ao clipe, só consigo definir como, necessário. Mesmo sendo tempos sombrios, que satisfação estar na ativa no mesmo tempo que vocês.
- Arnaldo Neto** 10 meses atrás: Mano, que jóia da música, que jóia no YouTube! Preciso me apaixonar e me ferrar pra beber ouvindo essa música 🥰
- Maikson Silva** 4 semanas atrás: Maravilhoooooooooooooooooooo... Esse é o som, o talento e o puro amor que Brasil tem pra oferecer ... 🥰🥰🥰🥰
- Jussara Rocha** 11 meses atrás: Música incrível, nessas vozes então... Agora esse clipe, caraca, muito forte! Que lindo tudo <3
- Nathan Rodrigues** 1 ano atrás: Assussena arrasa, mas nesta música ela se superou... Maravilhosa!!!!
- Larissa Pavão** 1 ano atrás: Todos perfeitos! Vozes e instrumentos.
- Olivia Maciel** 1 ano atrás: arte e política de altíssima qualidade e de extrema necessidade. sucesso! <3

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 22/01/2020



Figura 34 – Comentários do Youtube 'Das Estrelas' ABCM



(27) As Bahamas e a Cozinha Mineira x +

← → ↺ 🔍

☰ YouTube BR

as bahias e a cozinha mineira

**JÚLIO CESAR R** 1 ano atrás  
merecem o mundo, espetacular!  
👍 1 🗨️ RESPONDER

**Talisson Jiu Jitsu** 11 meses atrás  
Vi um manifesto em forma de video ,que retrata bem o filme da vida de muitas trans nos dias de hoje ...triste se ferir pelo simples fato de" amar alguém " ,sejamais mais tolerantes e condescendentes mesmo diante de um termino !  
👍 3 🗨️ RESPONDER

**Tia Ohanna** 7 meses atrás  
Que música linda, quanta sensibilidade e musicalidade.....  
👍 🗨️ RESPONDER

**Vandrezza Ferreira** 5 meses atrás  
Cheguei aqui por indicação do YouTube e tô de queixo caído.  
Que música!! Que clipe!!!  
Apaixonada.  
👍 2 🗨️ RESPONDER

**Irlandson Carrie** 11 meses atrás  
Não me canso de revê essa linda produção !!! Me senti tão representada com essas manas! E o clipe é uma pura realidade de nos trans" infelizmente!  
👍 🗨️ RESPONDER

**Joyce Amanda dos Santos** 9 meses atrás  
Que coisa tão triste (por ser tão real) e tão maravilhosa (pela arte)!  
Parabéns à banda! 🍷🍷🍷  
👍 🗨️ RESPONDER

**Adriana Rocha** 11 meses atrás  
Ta lindo demais! Clipe incrível e necessário num momento tão difícil quanto esse! Viva As Bahamas! Viva as travestis! Viva as mulheres trans!  
👍 🗨️ RESPONDER

**Marcelo Teixeira** 1 ano atrás  
Que música... que vozes... que clipe 🤩maravilhosas!  
👍 2 🗨️ RESPONDER

**André Kastein** 1 ano atrás (editado)  
POW POW POW, continuam emocionando, ensinando e lutando, lindamente.  
👍 🗨️ RESPONDER

**Tainá Almeida** 11 meses atrás  
Pesadão! Vocês são incríveis, que trabalho bem feito, vida longa à nós lgbtq's e que o amor não nos seja sinônimo de dor, jamais!  
👍 🗨️ RESPONDER

**João Marcos** 10 meses atrás  
Pessoas trans também podem amar e precisam ser amadas. ❤️  
👍 1 🗨️ RESPONDER

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 22/01/2020

Figura 35 – Kaique Theodoro / Linn da Quebrada / MC Xuxú



Fonte: Rodrigo Menezes, 2017 / Fábio Rocha, 2017 / Divulgação, 2017

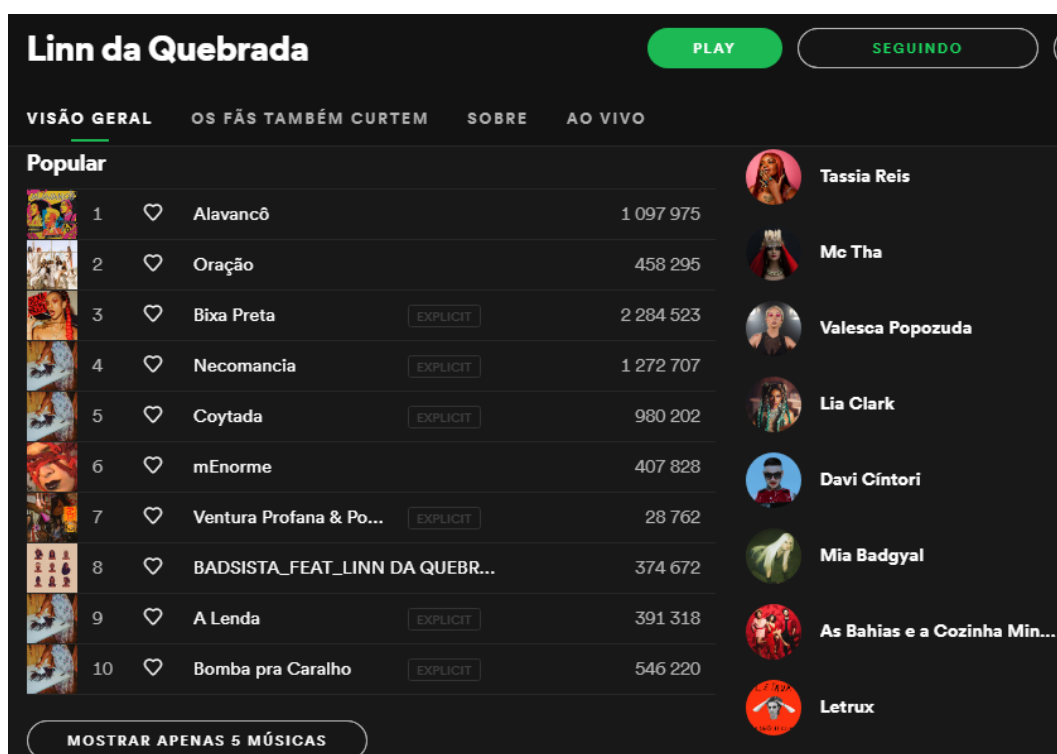
Linn da Quebrada, Mc Xuxu e Kaique Theodoro – a turma do Funk (Figura 35) – são os artistas que fecham ~~em chave de ouro~~ a Daily Mix 1. ‘Bicha, trans, preta e periférica. Nem ator, nem atriz, atroz. Bailarinx, performer e terrorista de gênero’ é assim que Linn da Quebrada se apresenta na página inicial de seu site.

Artista multimídia e bixa travesty, Linn encontrou na música uma poderosa arma na luta pela quebra de paradigmas sexuais, de gênero e corpo. Em 2016, a artista se jogou na música com o hit “Enviadescer” e de lá pra cá não parou mais, incluindo aí a direção do experimento audiovisual “blasFêmea”, da música “Mulher” e a realização de uma campanha de financiamento coletivo para a produção de Pajubá, seu disco de estreia, com direção musical de BadSista e lançado em Outubro de 2017. [...]. Definido pela própria Linn como um disco de “afro-funk-vogue”, Pajubá valoriza elementos sonoros vindos de diferentes partes do mundo, dialogando diretamente com as principais tendências da música eletrônica mundial recente, entre elas o global gueto e o vogue. Totalmente custeado via financiamento coletivo, Pajubá também não abre mão do funk brasileiro, origem sonora de Linn desde 2016, quando despontou com o hit “Enviadescer”. Esta, por sinal, presente na lista de canções do novo álbum, mas agora de cara nova. Além dela, outras músicas já conhecidas pelos fãs, como “Talento”, “Submissa do 7º Dia”, “A Lenda” e “Pirigoza” também estão no álbum, em versões inéditas. “Bixa Preta” e “Mulher” aparecem como bonus tracks. Em “Dedo Nucuê” Linn recebe sua amiga Mulher Pepita para uma conversa deliciosa sobre o prazer sexual, enquanto Gloria Groove vem com tudo num freestyle pessoal em “Necomancia”. Já Liniker Barros ecoa sua voz no backing de “Bomba Pra Caralho” e faz dueto com Linn em “Serei A”, faixa nova que encontra seu ritmo em ondas percussivas vindas da musicalidade típica de religiões afro-brasileiras como o candomblé [...]. “Eu falo de mim, mas em essência falo também de várias questões ligadas ao feminino e ao que sinto dentro da comunidade TLGB. Solidão, erro, afeto, corpos preteridos, eu queria um novo vocabulário para tudo isso”, discorre Linn da Quebrada sobre Pajubá. “Minha música é o jeito que encontrei para sustentar em mim a força desse feminino e ao mesmo tempo provocar um novo imaginário e novas potências para corpos feminilizados. Estivemos sempre de joelhos dobrados nessa sociedade,

senão diante da oração, da ereção. Em Pajubá eu refaço tudo isso: tiro o macho do centro e dou o foco total aos corpos de essência feminina e a seus desejos”, completa a artista (QUEBRADA, 2020).

Linn da Quebrada já entooou preciosidades da música brasileira transviada e antropofágica (Figura 36). Com um enorme engajamento sociopolítico, a musicalidade e a visualidade da obra de Linn é de fato das quebradas, becos, vielas, periferias, das margens. O estilo predominante de sua música é o Funk e o Hip Hop, ambos gêneros machistas por excelência, produzidos nos guetos e favelas, o que permite trazer à tona também muitas questões da negritude e feminismos, especialmente, transfeminismos negros.

Figura 36 – Maiores Acessos Spotify – Linn da Quebrada



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 27/01/2020

Pensar em corpos trans é pensar em opressões estruturais, mas quando o recorte de raça é feito, isto é, se diferencia as opressões que mulheres, homossexuais, transsexuais negras sofrem em relação aos mesmos grupos de pessoas brancas, ~~o buraco é mais embaixo~~, a realidade fica, no mínimo, mais intensa. ‘Bixistranha, loka preta da favela, quando ela tá passando todos riem da cara dela’<sup>66</sup>.

<sup>66</sup>Trecho da Música ‘Bixa Preta’ de Linn da Quebrada do álbum Pajubá.

A colonização portuguesa e o processo de catequização foi o primeiro grande demonizador da cultura indígena e negra. Os colonizadores acreditavam que a cultura dos povos nativos e dos povos escravizados era demoníaca e imoral, por isso, devia ser purgada das terras que eles invadiram e das almas das pessoas que eles sequestraram para escravizar. Seus corpos bronzeados e escuros, seus traços curvilíneos e desnudos, seus cabelos encrespados, seus tecidos de amarração, sua dança sensual, seu batuque e cantos ancestrais, suas ervas curativas, sua religião cheia de cores, sua língua, seus jeitos de vestir e andar, tudo isso, a riqueza da diáspora, foi visto como o suprasumo da imoralidade.

Não estamos falando de doze anos de escravidão, estamos falando de mais de quatrocentos anos. Mais de quatrocentos anos de socialização, de um processo que naturalizou a inferioridade de um grupo em relação ao outro e fez esse grupo também acreditar nessa inferioridade. O que era negro, desde os seus cabelos, seu rebolado até seu samba no pé, após a escravidão, foi criminalizado, foi marginalizado. A capoeira, o batuque, o samba, a cannabis, tudo isso, se tornara crime, um atentado ao pudor, a ordem e a moral da sociedade.

‘A minha pele preta, é meu manto de coragem’<sup>67</sup>. No Brasil, graças ao **colorismo**, temos majoritariamente dois tipos de perspectivas sobre mulheres negras – e isso é aplicado com pouco mais de machismo no caso de travestis e mulheres trans – a preterida e a mulata (sic).

“Mulatx” é uma derivação da palavra “mula”, [...] resultado do cruzamento do jumento com o cavalo. Inúmeros registros etmológicos indicam que foi há mais ou menos 400 anos, ou seja, durante o período escravatista brasileiro, que essa palavra começou a ser usada para se referir aos filhxs de negrxs com brancxs [...] Naquela época, uma pessoa nascida de um cruzamento percebido como no mínimo insólito, assim como no caso do animal, era tida como um híbrido, nem brancx nem pretx e por isso exigia uma classificação à parte. Uma classificação limitante e preconceituosa, mas que infelizmente insiste em se manter no vocabulário do brasileiro com o passar do tempo (OLIVEIRA, 2013).

A mulata (sic) – termo pejorativo usado para designar a negra objeto sexual que atende e a agrada o desejo branco – é a negra de pele clara, com traços mais finos, mas que ainda possui as características estereotipada da negra ‘desejável’: bunda grande, peito grande e um grande *sex appeal*. Não à toa é o estereótipo e o cartão postal do Brasil, terra do carnaval, da festa da carne, o único período do ano que a negra é exaltada, como um pedaço de carne nu dançando pintado na tela da TV no meio deste povo... A negra é aceita

<sup>67</sup>Trecho da Música ‘Bixa Preta’ de Linn da Quebrada do álbum Pajubá.

enquanto objeto sexual, do carnaval, para sexo, não para o amor, o negro para o trabalho braçal, não para o intelecto, para a festa da carne, não para qualquer outra coisa que ele quisesse fazer. A negritude no Brasil faz o pão e o circo da branquitude.

A preterida é a negra de pele retinta, é a outra faceta do racismo, enquanto no caso acima é o olhar hipersexualizado sobre corpos negros, neste caso, é o olhar que humilha, debocha e destrói a autoestima de qualquer ser humano, porque ela é socialmente enxergada como o extremo oposto do padrão de beleza branco, ela não é ‘atraente’ de acordo com o gosto moldado pelos padrões dos grupos dominantes. Apesar ~~de mito~~ da miscigenação<sup>68</sup>, o olhar sobre negros e indígenas segue sendo o do colonizador, segue sendo o projeto de embranquecimento do país. ‘A doce cor de minha pele moura, loiro sol, loiro insulta minha melanina’<sup>69</sup>.

O Funk continuou o caminho de demonização e estigmatização de outras manifestações culturais negras. “Em tempos de criminalização da pobreza, nos quais essa juventude passa a ser vista como ameaça à ordem, essa expressão cultural potente torna-se alvo de perseguição policial e de preconceitos” (FACINA, 2009, p.1). Apesar das opressões sofridas pelo Funk e seus adeptos, o movimento é, desde seu surgimento no Brasil, essencialmente, machista. Em sua formação inicial na década de 1990, havia o MC, um homem, cantando sobre as ‘cachorras’ e ‘popozudas’, objetificando o corpo da mulher e reproduzindo um discurso moral – apesar de estar no seio de um movimento periférico e estigmatizado e até de conteúdo sexual – de que a mulher que não fosse ‘comportada’ era ‘cachorra’. Mulheres no Funk ocupavam, majoritariamente, o lugar de dançarinas, como nos confirma Cardoso,

No final dos anos 90, início dos anos 2000, não era tão comum encontrar mulheres funkeiras cantando. A maioria dos bondes que faziam sucesso nas rádios, bailes e festas eram formados por homens. As “preparadas”, “tchutchucas” e “cachorras” eram, na maioria das vezes, dançarinas (CARDOSO, 2014).

Entretanto, o fim da primeira década dos anos 2000, no Rio de Janeiro – no Brasil em geral – é marcado por um contexto sociopolítico de fortes ações do movimento feminista, por conta do período de ‘trevas’ da contemporaneidade, que é o retorno fulminante de uma postura fundamentalista social e política, de misoginia, repressão sexual e tentativa desesperada de fortalecimento da estrutura patriarcal. Dentro desse contexto, há

<sup>68</sup>Ver ‘O Mito da Miscigenação no Brasil’ de Carla Luã Eloi <disponível em <http://viciosanarquicos.blogspot.com/2017/02/o-mito-da-miscigenacao-no-brasil.html>>

<sup>69</sup>Trecho da música ‘Melancolia’ de As Bahias e a Cozinha Mineira do álbum Mulher.

a ascensão das funkeiras, que estão reassumindo sua liberdade sexual, através de um discurso de empoderamento da mulher – cis e trans. Essa tomada do microfone, já coloca a mulher em outro lugar no Funk, o lugar de dona de si e dona de seu próprio corpo. “Continuam sendo as “popozudas”, continuam dançando, mas agora dizem em alto e bom som: ‘pode me chamar de puta, eu sou absoluta’” (CARDOSO, 2014).

O chamado Proibidão, vertente do Funk que apresenta um conteúdo explícito, muitas vezes são letras objetificando a mulher, submetendo-a ao desejo sexual do homem, mas o que incomoda quando a protagonista desse discurso é a própria mulher, está colocando em pauta algo que, em uma sociedade machista, não é aceito e nem levado em conta: o desejo feminino, justamente, pela moral e costumes que foram pré-estabelecidos para o comportamento do gênero feminino, nesse grande jogo patriarcal.

Se por um lado, a cultura da favela é explícita, pornográfica; por outro, o empoderamento feminino está mais do que presente no discurso das músicas. Ao invés, de se dizerem oprimidas as cantoras cantam à liberdade e é aí que aparece o errado, o sujo, o ofensivo: o desejo feminino [...]. Se no início dos anos 2000, as mulheres só eram as Potrancas, as Cachorronas, as Tchutchucas, agora elas saíram do fundo palco, roubaram os microfones para explicarem que podem ter esses títulos, mas quando querem (SIOLI, 2014).

O que vem acontecendo é um rompimento das fronteiras entre o que se espera socialmente de uma mulher e o que cada mulher quer. Até mesmo com uso dos próprios termos pejorativos, normalmente usados para inferiorizar a mulher ‘vadia’ em relação a mulher ‘recatada’, que agora assumem outra significação, de libertação feminina, contra os rígidos papéis de gênero e contra a repressão da sexualidade.

Os anos 2010 trazem uma verdadeira revolução feminista no Funk. Usando dos mesmos artifícios usados contra elas, a nova geração de mulheres no Funk se reapropria dos discursos repressores, para se libertar da ‘moral e dos bons costumes’, como aponta Cardoso,

Quando uma mulher sobe ao palco e pode dizer o que quiser no microfone, muito empoderamento pode sair daí. Especialmente quando ela canta sua realidade, seja reivindicando seu direito ao prazer sexual, denunciando a opressão machista ou rompendo com padrões de beleza. [...] A vida das mulheres ainda é muito pautada por julgamentos morais. No Funk é possível encontrar mulheres negras, gordas, loiras e de diversos outros tipos físicos cantando e reivindicando seu prazer sexual. Isso pode ser visto como uma entrada do feminismo na sociedade, por meio do questionamento e da autorreferência de termos como “cachorra”, “piriguete” e “puta”. A resignificação dos termos, por meio de sua apropriação é uma tática que vem crescendo dentro do feminismo, especialmente em ações públicas recentes como a Marcha das Vadias, que tem como objetivo principal lutar contra a culpabilização das vítimas de violência sexual [...]. É claro que o

machismo não foi excluído das letras cantadas pelas funkeiras. Há ataques a outras mulheres, muita disputa por machos, pouco espaço para relações que não sejam heteronormativas. Porém [...] o importante [...] é investigar como esse movimento empodera mulheres, especialmente as que vivem à margem da sociedade, nas periferias (CARDOSO, 2014).

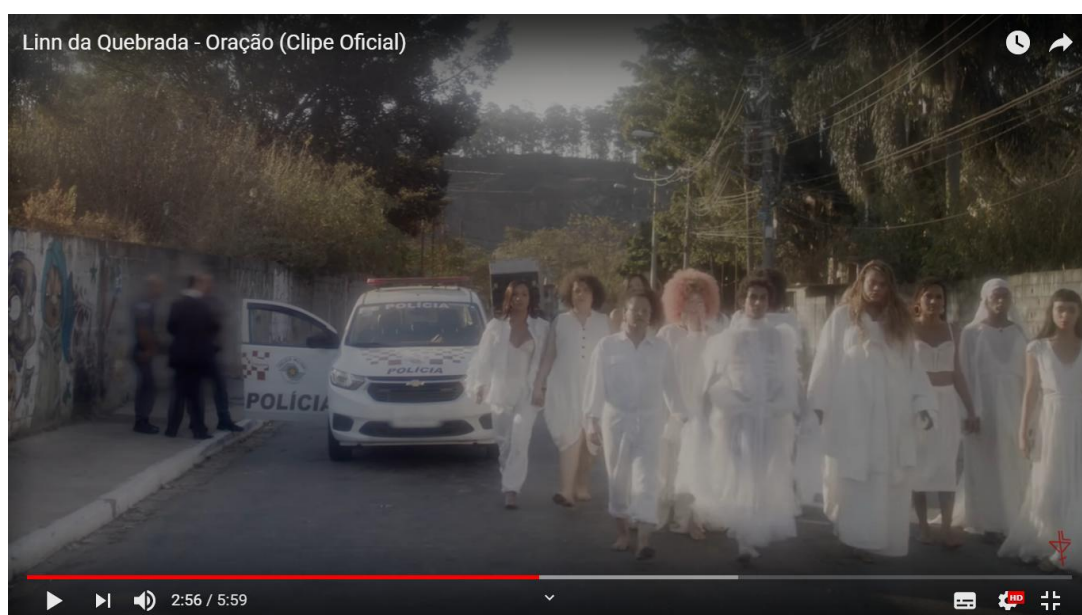
As travestis e mulheres trans também se reapropriaram de um espaço onde geralmente são ridicularizadas e vilipendiadas, e também tomam o microfone. Linn da Quebrada traz uma realidade intensa e dura em suas letras, debatendo as próprias problemáticas do gênero musical no qual constrói sua narrativa, e também as vivências *queers* negras periféricas. Linn evidencia existências que flertam com a morte a cada minuto neste país, que são renegadas por todas as instituições mais fortes da sociedade (a família, o Estado, a Igreja), corpos e almas que (r)existem num mundo que não quer seus corpos e que finge que não possuem almas. Não têm o seio da família para se aconchegar, não têm o braço esquerdo do Estado para pedir socorro e não têm deidades pra quem orar – nem agora e nem na hora de nossa morte. ‘Entre a oração e a ereção ora são, ora não são unção bênção, sem nação mesmo que não nasçam, mas vivem e vivem e vem’<sup>70</sup>.

No clipe oficial da música ‘Oração’ (Figura 37), nos comentários do vídeo foi feita uma denúncia. O clipe conta com Alice Guél, Danna Lisboa, Jup do Bairro, Liniker, Urias, Ventura Profana, Verónica Decide Morrer, Ceci Dellacroix, Magô Tonhon, Rainha Favelada, Kiara Felipe, Ana Giza, Maria Clara Araújo e Neon Cunha, todes artistas trans brasileiros. É uma música e vídeo muito angelicais e esotéricos, com uma áurea de paz e libertação, a narrativa sugere a criação de divindades próprias para nos proteger, de famílias próprias para nos acolher e de um mundo livre, onde possamos viver. E aí, a bela imagem construída é invadida pela realidade (Figura 38).

---

<sup>70</sup>Trecho da Música ‘Oração’ de Linn da Quebrada em parceria Liniker, Alice Guél, Danna Lisboa, Jup do Bairro, Urias, Ventura Profana e Verónica Decide Morrer (todes artistas trans), composição de Linn da Quebrada e produção de Mahmundi.

Figura 37 – Camburão no clipe oficial de 'Oração'



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 30/01/2020

Figura 38 – Denúncia em 'Oração' de Linn da Quebrada

(27) YouTube x (27) Linn da Quebrada - Oração x +

youtube.com/watch?v=y5rY2N1XuLI

**YouTube** BR comentário público Pesquisar

**Gabriel** :D 2 meses atrás (editado)

**DENÚNCIA:**

Numa live de divulgação do projeto da nova era [#EstamosVivas](#), Linn declarou que o clipe foi gravado numa Igreja abandonada (esse lugar também já foi usado por outros artistas) e que a Linn investiu muito dinheiro contratando uma equipe pra limpar o local e criar um cenário (o piano por exemplo foi bem caro). Antes disso ela conseguiu varios documentos com a prefeitura que permitia, juridicamente, o uso do lugar. Tudo ocorria bem até o dia da gravação de fato, quando todas as travestis e mulheres trans do clipe apareceram no local e um SUPOSTO "dono" apareceu EXIGINDO QUE ELAS FOSSEM EMBORA E APAGASSEM TUDO QUE FOI GRAVADO. Ele estava com DOIS CAMBURÕES (um deles está no clipe!!!!) e disse que a polícia ia quebrar todo cenário ("porque é assim que a polícia age aqui"). A equipe da Lin conseguiu acesso a um advogado dos direitos humanos que, mesmo com a permissão da prefeitura etc, só conseguiu UMA HORINHA PRA QUE TUDO FOSSE GRAVADO.

Sim.

Mais uma vez a Linn e todas as travestis e mulheres trans sofreram censura, a própria Linn disse que caiu na real sobre a disputa de território, literalmente, que eles querem.

APOIEM A LINN E AS ARTISTAS INDEPENDENTES !!!

Edit: a Linn explicou isso na live pro ONErpm no Twitter.  
Aqui o link explicando melhor e com o vídeo da parte que ela fala sobre o acontecido

<https://twitter.com/tatuadorlfs/status/1190488439235452929?s=21>

Mostrar menos

4,9 mil RESPONDER

↑ Ocultar 76 respostas

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 30/01/2020



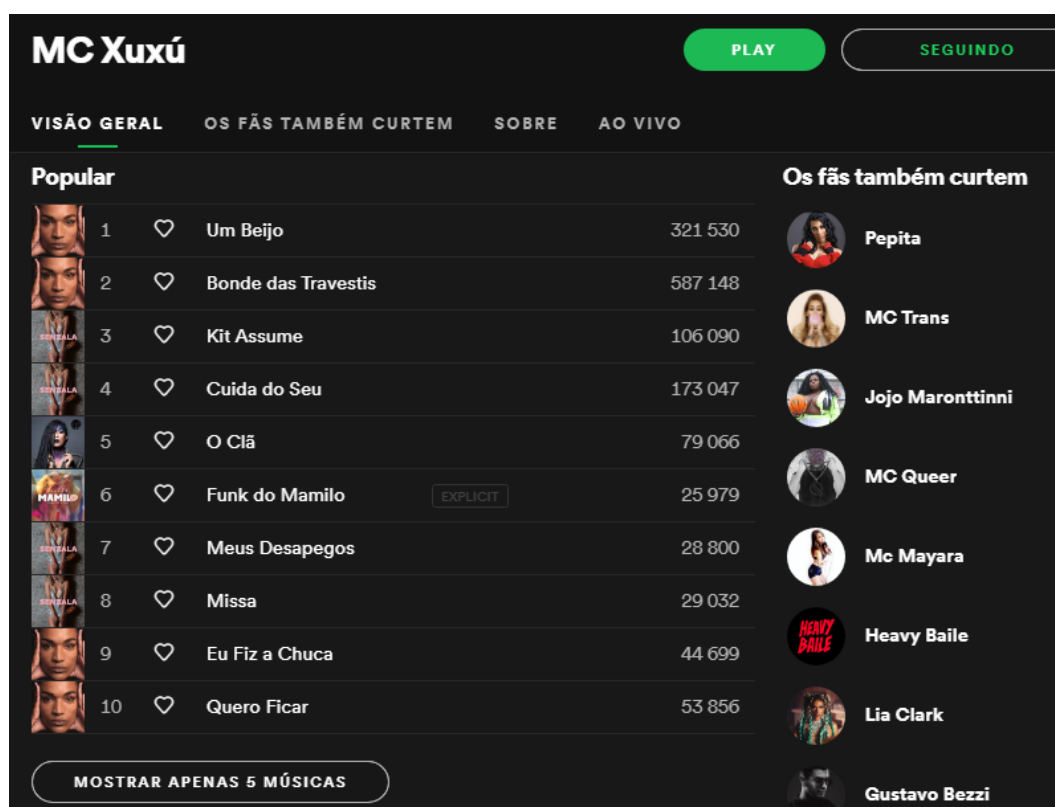
E a imagem que derruba a beleza desse mundo etéreo e belo, no qual tantas pessoas trans reunidas entoam um hino *travônico* – neologismo derivado de gregoriano – e trocam afeto, carinho, cuidado, se tornam umas para outras tudo aquilo que o mundo as priva – o laço familiar, a união, a proteção, a oração, a paz, a música, o abraço, o sorriso, a lágrima sincera de alívio e tantos sentimentos e energias positivas que são transmitidas pelas cores e partitura corporal de todes no clipe – é um camburão, o braço esquerdo do Estado, que de fato interrompe a gravação do clipe – conforme a denúncia no comentário – para censurar e impedir que a arte e pessoas-trans possa existir.

Mc Xuxú, de Juiz de Fora, que estourou no circuito nacional mandando um Beijo para Travestis, na música ‘Beijo’ (Figura 39), vem trabalhando vivências e realidades de travestis: rotina, amizade, diversão, prostituição, violência, sexualidade, romance, **chuca**, arte... ‘MC Xuxú, mulher trans, negra, periférica e artista’ como descreve sua biografia no Spotify, tudo que ela é e, portanto, como constrói a sua arte, a partir de qual olhar e de qual lugar no mundo é sua perspectiva: do não-lugar. ‘Quase nunca sou bem-vinda, onde eu chego, eu causo pane, mas eu sei que eu sou linda e quero mais é que se dane. Mulher de peito, pau e seu conceito não me abala, eu sou favela, o brilho da senzala’<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup>Trecho da Música ‘Senzala’ de MC Xuxú.

Figura 39 – Maiores Acessos Spotify – MC Xuxú



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 27/01/2020

A pauta feminista, negra e a pauta trans caminham juntas na obra de Xuxú. Apesar de algumas vertentes do feminismo não verem nenhum tipo de empoderamento da mulher dentro do Funk e outros movimentos culturais, onde o corpo e a sexualidade da mulher estão em voga, é importante ressaltar, deixando bem claro, que feminismo tem a ver com liberdade, é sobre entender que o corpo é um direito individual, não é posse nem de macho e nem do Estado. Fazendo parte dessa revolução e realocação da travesti, MC Xuxú protagoniza um novo cenário do Funk brasileiro atual, denunciando as violências e desigualdades vividas por mulheres trans e travestis, negras e periféricas. ‘Eu cresci ouvindo que as portas não se abririam, minha mãe sempre falou pra eu não ligar pro que diziam, BPM dos tiros me ajudando a compor’<sup>72</sup>. ‘Senzala’ foi lançado no dia 29 de Janeiro de 2018 – dia da visibilidade trans – e não apenas o álbum, mas especialmente, o pioneirismo de Xuxú num cenário musical já discriminado culturalmente e socialmente, enquanto mulher trans negra, foi um divisor de águas para a visibilidade e empoderamento de vários artistas trans no país.

<sup>72</sup>Trecho da Música ‘Senzala’ de MC Xuxú.

Essas experiências afetivas/financeiras, comuns às vidas de tantas pessoas trans, também estão explícitas em “Senzala”, principalmente na faixa “Kit Assume”, parceria com Mulher Pepita. “Na vida de uma trans existem dois tipos de cara / O que te assume e o que te paga”, ela canta [...]. Se minha música é assim, é porque aprendi com o hip hop que sua voz é uma arma, o microfone é uma arma, e você pode usá-la para fugir do que o sistema nos impõe”, enfatiza. O Mc, adotado posteriormente, ela conta que veio após um processo de amadurecimento do que ela idealizava para si e para a carreira. “Eu queria algo mais próximo de mim em termos de sonoridade e escolhi o funk, porque foi o que eu ouvi mais quando crescia. Agora travesti, negra e da periferia, escolho cantar o quê? Aquilo que é visto como crime”, ri frente à ironia do “combo” de estigmas. “Mas usei o Mc porque quis comprar essa briga. Já que é algo pesado, deixa que eu pego esse Mc pra mim também”, fala com seriedade [...]. Seu disco “Senzala” chega como a cristalização de um sonho que também é um sopro de esperança para outras mulheres trans. Tanto que, além de Pepita, o álbum também traz a participação de Danny Bond, rapper travesti que, de acordo com Xuxú, ajuda a formar “a Santíssima Trindade” do LP. (KER, 2019).

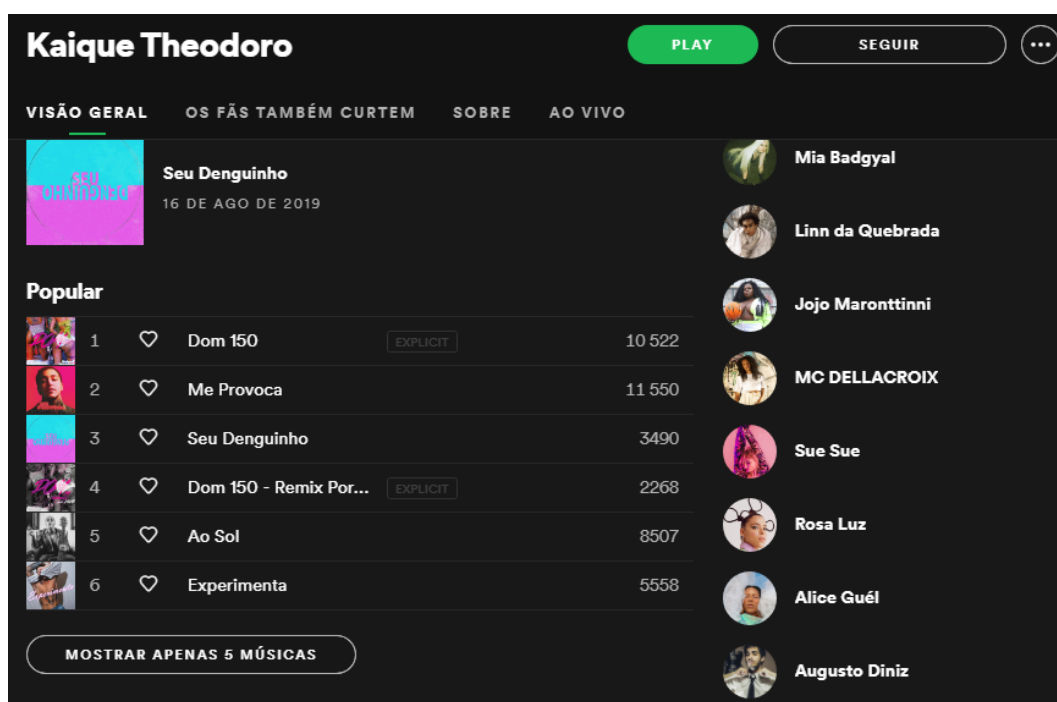
MC Xuxú e Linn da Quebrada são nomes que constroem uma narrativa musical de empoderamento, um discurso contra a repressão, contra a submissão e pelo direito da liberdade com seu próprio corpo. É uma arte ideológica e transgressora, que conforme confronta as construções sociais do gênero e da sexualidade da mulher, continua estigmatizada, com o título de ‘imoral’. Cada vez mais no Brasil, por pressões religiosas na política, ações artísticas, como o Funk, enfrentam um sistema mais rígido e embebido em um discurso de moralidade. Como canta MC Xuxú, ‘pátria amada idolatrada eu vou até o fim, mesmo que o sistema resolva virar contra mim’<sup>73</sup>.

“Que a minha arte seja transcendental, e que meu corpo seja uma revolução”. Exaltando a liberdade de espírito e a tomada da decisão de se auto-afirmar e resistir contra a maré claustrofóbica de uma multidão fechada em tabus, de encontrar a si mesmo e ao outro. Kaique Theodoro possui uma poesia ácida, muito influenciada por grandes nomes como Cazuza e Ney Matogrosso, narra um pouco da sua (r)existência em um corpo trans orbitando numa sociedade careta, balbuciando loucuras sobre sexo, amor e ódio (THEODORO, 2020).

Kaique Theodoro que após sucessos (Figura 40) no Pop como ‘Ao Sol’ e ‘Experimenta’, assina com a gravadora *mainstream* Universal Music, no Funk, lançando a música ‘Dom 150’. É um garoto trans, natural do Rio de Janeiro e um dos nomes de referência no universo trans brasileiro. Também é produtor e compositor – inclusive de seus dois primeiros singles mencionados anteriormente.

<sup>73</sup>Trecho da Música ‘Livres Arbítrios’ de MC Xuxú.

Figura 40 – Maiores Acessos Spotify – Kaique Theodoro



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 27/01/2020

Em seus clipes, especialmente no clipe de ‘Dom 150’, traz uma gama de representatividade LGBTQ+ e corpos não padrões – como pessoas gordas, negras, andróginas, etc. – enquanto sua figura masculina canta ‘Se o padrão é rola, quero que se foda [...] ô menina, tu vai viciar, no melzinho da xota que o menino vai te dar’<sup>74</sup>. Já no clipe de ‘Ao Sol’,

Kaique aparece com o violão tocando sua música, enquanto pessoas trans aparecem diante da câmera, inclusive o artista, com pinturas douradas em seus rostos, depois todos interagem acariciando o corpo de Kaique. Ao enaltecer as pessoas trans no vídeo, de acordo com o próprio artista, “sua intenção foi mostrá-las para que todos vejam longe da transfobia o quanto são incríveis como qualquer ser humano” (LUCON, 2017). (ELOI, 2018c, p.547).

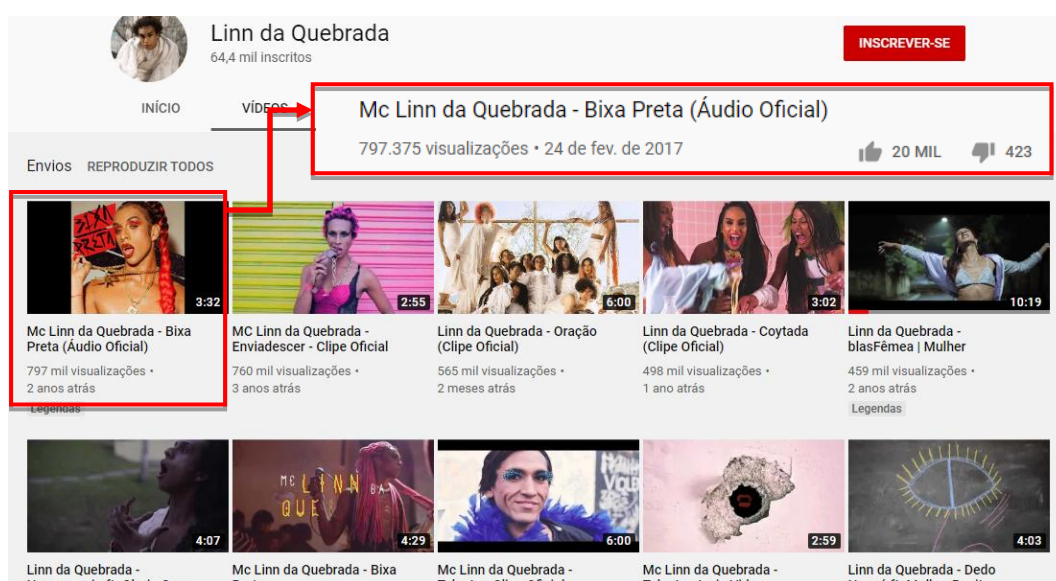
Seu trabalho possibilita também um debate sobre masculinidade tóxica e uma cultura falocêntrica que oprime homens trans – e também homens cis que não seguem o padrão ultramacho – especialmente, num ambiente musical essencialmente machista, como é o Funk, conforme sua própria cronologia. Exaltar outros corpos e desejos, por mais explícito que sejam as letras – o que acontece com grande parte dos artistas de Funk – tem a

<sup>74</sup>Trecho da Música ‘Dom 150’ de Kaique Theodoro.

ver com empoderamento, com libertação, desnaturalização de padrões tanto de beleza, quanto de relacionamentos românticos e/ou sexuais e da hetero/cisnormatividade.

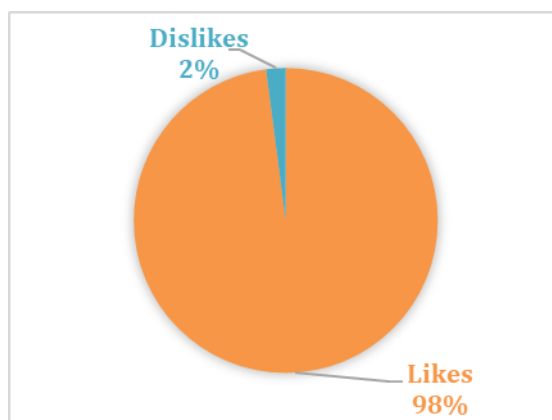
O maior acesso no Youtube de Linn da Quebrada é o áudio da música ‘Bixa Preta’ (Figura 41 e Figura 42), que tem direção musical de Jaloo (ver página 110). Os comentários podem ser vistos da Figura 43 a Figura 46. As redes de interações que se criam, não somente entre fãs, mas também entre artistas e outros grupos ativistas pela pauta LGBTQ+, como é o caso do Canal das Bee, um dos maiores canais brasileiros com conteúdo produzido exclusivamente por e para o público LGBTQI+.

Figura 41 – Maior Acesso Youtube - Linn da Quebrada



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 27/01/2020

Figura 42 – Gráfico Like X Dislikes - Linn da Quebrada



Fonte: Elaborado pela Autora, 2020

Figura 43 – Comentários do Youtube - 'Bixa Preta' Linn da Quebrada

Mc Linn da Quebrada - Bixa Preta x +

youtube.com/watch?v=VyrQPjG0bbY

linn da quebrada

**Luiz Gustavo** 2 anos atrás  
Eu vou entrar com essa música na minha formatura  
446 1 RESPONDER

**Juliana Kelly** 1 ano atrás  
Somos dois kkkkkk  
3 1 RESPONDER

**Diego All** 7 meses atrás  
3 agr kkkkk  
1 1 RESPONDER

**keila Brasil acima de tudo. souza** 6 meses atrás  
Mas vcs não são contra as armas?  
1 1 RESPONDER

**PAULINO OLOSKO** 3 meses atrás  
4  
1 1 RESPONDER

**Jarbas Matheus** 3 meses atrás  
@keila Brasil acima de tudo. souza votar no bolsonaro não vai fazer teu marido parar de te bater.  
6 1 RESPONDER

**keila Brasil acima de tudo. souza** 3 meses atrás  
Jarbas Matheus Meu marido é uma benção de Deus.

**Canal das Bee** ✓ 2 anos atrás  
que obra de arte!!! as sapatão desce junto!!! ♥♥♥♥  
1,8 mil 1 RESPONDER

**Canal das Bee** ✓ 2 anos atrás  
que obra de arte!!! as sapatão desce junto!!! ♥♥♥♥  
1,8 mil 1 RESPONDER

**Jei Silva** 2 anos atrás  
Canal das Bee Vocês aqui ♥️🌈 adoro  
7 1 RESPONDER

**Lipe TV** 2 anos atrás  
Canal das Bee Amo o canal de vcs ♥️. Tmj ♥️ LGBT e Arte  
8 1 RESPONDER

**Glenda Kelly** 2 anos atrás  
Canal das Bee só vim por sua causa kkkk  
1 1 RESPONDER

**Gabriela Porfirio** 2 anos atrás  
Canal das Bee Awwwn 🥰🥰🥰  
1 1 RESPONDER

**Igor Henrique** 2 anos atrás  
Mc Linn no Canal das Bee por favoooo <3 nunca te pedi nada <3  
3 1 RESPONDER

**Douglas Mattes de andrade** 2 anos atrás  
Igor Henrique siiiiimm, SUPER apóio

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020

Figura 44 – Comentários do Youtube - 'Bixa Preta' Linn da Quebrada

Mc Linn da Quebrada - Bixa Preta: x +

youtube.com/watch?v=VyrQPjG0bbY

linn da quebrada

**Giselle Ribeiro** 2 anos atrás  
e como desce 🍷🍷🍷  
RESPONDER

**bruxa da quebrada** 2 anos atrás  
Verdade, verdade  
RESPONDER

**Priscile Bueno** 1 ano atrás  
As hétera simpatizante também 🌈  
RESPONDER

**Ana Linhares** 1 ano atrás  
Canal das Bee  
É nós!  
RESPONDER

**Nóis de Teatro** 4 meses atrás  
vejam o clipe do Culto da Bixa Preta:  
<https://www.youtube.com/watch?v=pWtl2AuL7d8>  
RESPONDER

**Julian Matheus** 2 anos atrás  
Acho que Linn deveria ser mais conhecida, igual a Lia Clark e Glória. Além de ter um timbre de voz limpo, tem uma letra inteligente e uma batida daora  
RESPONDER

**Lidiane Vasconcelos** 2 anos atrás  
é DESSE tipo de militância e empoderamento que eu faço questão de bater palmas de pé. TRAAAAAAAAA TRA TRAAAAAAAA <3  
1 mil  
RESPONDER  
Ver 4 respostas

**Thiago Torres** 2 anos atrás  
"Eu saio de salto alto maquiada na favela". VIADO, TO TODO ARREPIADO  
305  
RESPONDER

**Jaloo** 2 anos atrás  
QUE HINOOOOOOOOOOOOOO <3  
1,8 mil  
RESPONDER

**Jaloo** 2 anos atrás  
QUE HINOOOOOOOOOOOOOO <3  
1,8 mil  
RESPONDER

**Wilver Oliveira** 2 anos atrás  
Esse som tem aquela pegada que só o Jaloo consegue fazer, melhor direção ♥ um hino desse bixo  
9  
RESPONDER

**Linn da Quebrada** 2 anos atrás  
♥♥♥♥♥

**Linn da Quebrada** 2 anos atrás  
♥♥♥♥♥

**Mayara** 2 anos atrás  
Jaloo e Mc Linn da Quebrada dois hinos mesmo. <3 adoro.  
3  
RESPONDER

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020

Figura 45 – Comentários do Youtube - 'Bixa Preta' Linn da Quebrada

Mc Linn da Quebrada - Bixa Preta: x +

youtube.com/watch?v=VyrQPjG0bbY

linn da quebrada

**Guilherme Zorato** 2 anos atrás  
DESCE A VIADAGEM!!  
302 likes RESPONDER

**João Vitor** 1 ano atrás  
acho muito incrível como a linn brinca com as palavras e dá significados diferentes a algo que nós automaticamente já temos um significado anterior, que nos foi dado. ela quer re-significar a forma como os corpos trans, gays, negros e tlgb são vistos e ela se re-significa e faz isso até com as palavras  
Ler mais  
59 likes RESPONDER

**TWOLIA** 2 anos atrás  
direção musical: jalo  
meu coração não aguenta tanto tiro junto MINHA DEUSA  
248 likes RESPONDER

**Walla Capelobo** 2 anos atrás  
obrigada por esse hino, a todes bixas pretas que resistem, que causam, que são tudooo.. amo vcs <3  
178 likes RESPONDER

**Joao Alves** 2 anos atrás  
sou hetero cis branco, e achei essa música foooddaaaaaa

**Laís Soledade** 2 anos atrás  
kd isso no spotify mulher plmdds  
223 likes RESPONDER

▲ Ocultar 2 respostas

**Linn da Quebrada** 2 anos atrás  
Sexta, 24, estará em todas as plataformas ❤️  
174 likes RESPONDER

**ayane medeiros** 2 anos atrás  
Eu descobri a Linn nas minhas recomendações do spotify 🥰  
2 likes RESPONDER

**Alice Fontoura** 1 ano atrás  
Por que é que essa música nunca teve um clipe?? NÃO ME CONFORMO!!! ;-(  
12 likes RESPONDER

**Manuella Borges** 9 meses atrás  
"Preta tra tra como diz a Linn da Quebrada"  
8 likes RESPONDER

**Fabricio Santos** 2 anos atrás  
Hinao da porra, vou dançar na laje com um maiô socado na bunda e com salto. Linn, tomba menos amor, esse é o hino amor  
37 likes RESPONDER

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020



Figura 46 – Comentários do Youtube - 'Bixa Preta' Linn da Quebrada

Mc Linn da Quebrada - Bixa Preta x +

youtube.com/watch?v=VyrQPjG0bbY

linn da quebrada

**Bofetada Club** 2 anos atrás  
GRITARIA  
359 likes RESPONDER  
Ocultar 2 respostas

**Linn da Quebrada** 2 anos atrás  
BIXARIA  
213 likes RESPONDER

**Bofetada Club** 2 anos atrás  
LACRAÇÃO  
102 likes RESPONDER

**JOELY NUNES** 2 anos atrás  
QUE TIRO TRA TRA TRA TRA EU TÔ TODO ARREPIADO!!!! S2 S2  
90 likes RESPONDER

**Ramon Oliveira de Souza** 2 anos atrás  
Mc Linn salvou minha vida. Que letra!  
99 likes RESPONDER

**vavapires 3** 2 anos atrás  
orgulho define. ainda não superei ter te conhecido. mudou minha vida  
60 likes RESPONDER  
Ocultar resposta

**Linn da Quebrada** 2 anos atrás  
❤️❤️  
16 likes RESPONDER

**Felipe Abib** 2 anos atrás  
A melhorrrr. Senta e observa a tua destruição. <3 Rainha é rainha.  
213 likes RESPONDER  
Ocultar resposta

**Linn da Quebrada** 2 anos atrás  
❤️👉  
51 likes RESPONDER

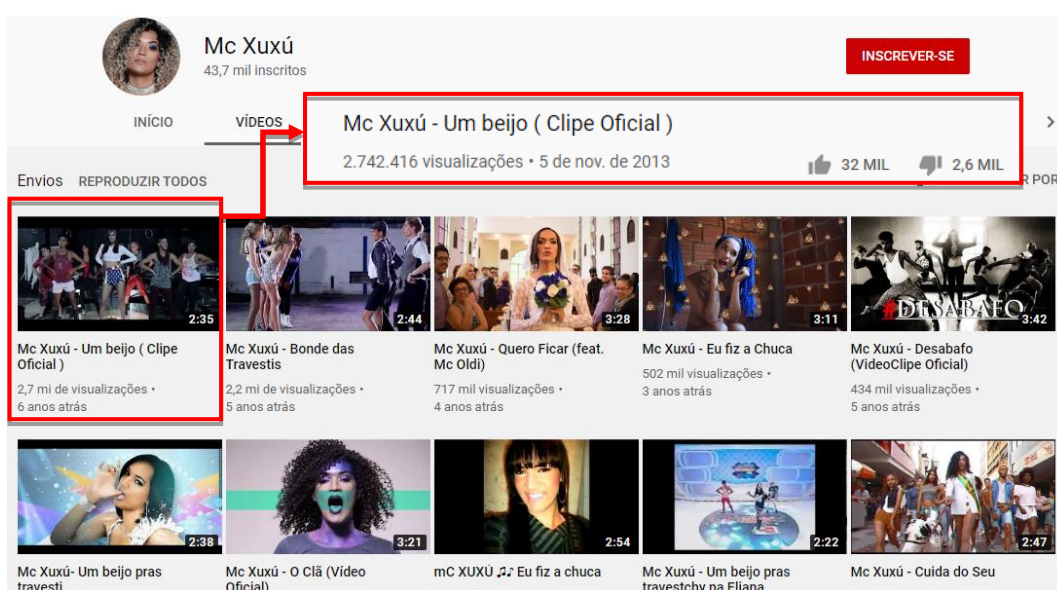
**Nina Codorna** 2 anos atrás  
Eu amei? Amei! <3  
149 likes RESPONDER

**Francisco Franco** 2 anos atrás  
<3 Tô no shão com a evolução dessa música, maravilhosamente produzida! <3

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020

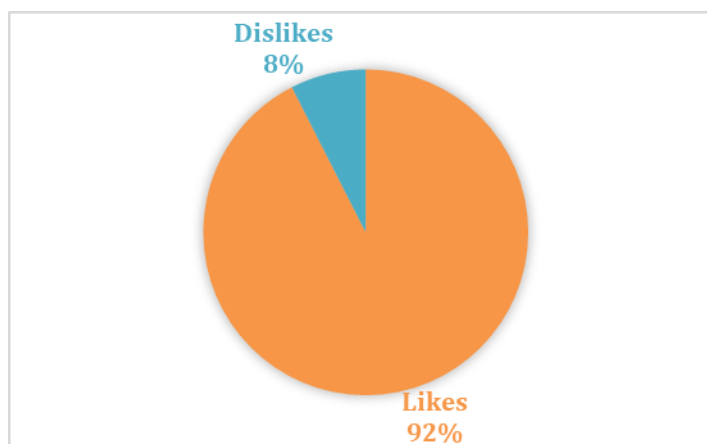
MC Xuxú tem como maior acesso o seu maior sucesso, ‘Um Beijo’ (Figura 47 e Figura 48), e os comentários (Figura 49 a Figura 52) poderiam, no mínimo, ser considerados tão **afrontosos** quanto a música ~~é treta atrás de treta~~. Há de um lado um grupo destilando preconceito e ódio, de outro, o grupo de resistência, defendendo as travestis, para as quais Xuxú manda beijo. O **arranca-rabo** é intenso e representa muito bem a realidade de pessoas e coletivos trans (e LGBT+ em geral) nas redes sociais, que são constantemente alvos de ataques.

Figura 47 – Maiores Acessos Youtube - MC Xuxú



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 27/01/2020

Figura 48 – Gráfico Likes X Dislikes - MC Xuxú



Fonte: Elaborado pela Autora, 2020

Figura 49 – Comentários do Youtube - 'Um Beijo' MC Xuxú

Mc Xuxú - Um beijo (Clípe Oficial) x +

youtube.com/watch?v=TZbyVY9slRo

YouTube BR UM BEIJO XUXU

**Júlia Funkeira** 5 anos atrás

Tem muita gente preconceituosa aqui ainda?! Fala sério, É melhor ser um gay, um travesti, doque ser uma pessoa mesquinha cheia de preconceitos na vida, Como na América, muitos brancos matando jovens negros! Deus deu a vida pra todos, não importa a cor, oque vale é o coração, e o caráter da pessoa.

380 RESPONDER

[Ocultar 47 respostas](#)

**Não tem padrão** 5 anos atrás

Concordo com vc , mas hoje em dia pra eles o que vale mais n é, caráter , companheirismo , amizade ou qualquerr tipo de glórias que Deus deu , agora é por dinheiro , por ciumes bestas , hoje em dia matam ate criança , por que ficou com ciumes da mãe com a criança ;( , esse é o nosso Brasil de hoje :/ triste né

6 RESPONDER

**Júlia Funkeira** 5 anos atrás

Triste não, isso é uma coisa que bate em mim e fica marcado para todo o sempre, mas temos que se conforma com esse nosso país :\

1 RESPONDER

**Castro Castro** 4 anos atrás

DEUS NAO E FAVOR DOS GAYS LESBICAS ETC

4 RESPONDER

**Aléxis Météore** 4 anos atrás

yasmim e melhor ser natural do q ser gay, travesti, pessoa mesquinha cheia de preconceito na vida, pois nascemos de uma sexualidade devemos amar ela, pq faz parte da vida, alem de travesti ser uma coisa horrível e meio estranho, e n tenho preconceito com esses travesti e gay pq isso e só minha opinião, seu comentário foi até útil yasmim.

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020

Figura 50 – Comentários do Youtube - 'Um Beijo' MC Xuxú

Mc Xuxú - Um beijo (Clípe Oficial) x +

youtube.com/watch?v=TZbyVY9sIRo

UM BEIJO XUXU

**Bruno Bernado** 4 anos atrás  
 @AnderlineWork Brasil você se engana querido, vai ler um pouquinho de fisiologia e psicologia e vai entender a diferença de sexo e sexualidade, todos os seres nascem com um determinado sexo, menos os assexuados, agora a sexualidade é mais do que ter uma vagina e um pênis. Pensei que pra se inscrever no youtube teria que saber ler e não apenas escrever... Vai estudar criatura!!!  
 9 1 RESPONDER

**Bruno Bernado** 4 anos atrás  
 @Castro Castro Deus não é a favor de mentirosos mas vc deve mentir ne? Deus não é a favor de fornicadores mas vc deve fornicar ne? Deus não é a favor de zombadores, desordeiros e Deus também não é favor de quem faz tatuagem, de quem fuma entre tantas outras coisas... Mas engraçado que isso ninguém fala ne? Povo hipócrita! Deus é bem diferente dessa sua falsa santidade.  
 7 1 RESPONDER

**Aléxis Météore** 4 anos atrás  
 @Bruno Bernado cala a boca seu demônio e pra a pessoa amar oq Deus deu Meu amigo vai pro inferno gayzinho n vou ler nada pq n sou obrigado a ler oq VC pede  
 1 1 RESPONDER

**Aléxis Météore** 4 anos atrás  
 O mundo esta dividido em homem e mulher pra se casar e ter filhos e não essa porra q VC e seu desumano e VC q faz o mundo acabar tbm  
 1 1 RESPONDER

**Bruno Bernado** 4 anos atrás  
 @AnderlineWork Brasil ownnn tadinho dele, não sabe escrever, não sabe pensar, não sabe argumentar não sabe se quer ofender alguém....sniff sniff!! Seu discurso mostra uma extrema necessidade de atenção, o típico adolescente revoltado com o mundo, cheio de mimimi, cheio de querer ser discutir, de querer ser "o" cara, cheio de infantilidade. Tudo isso faz parte da vida, vcs adolescentes são criancinhas crescidas.. Não vou perder meu tempo, meu latim nem meus argumentos... O mundo é assim vc queira ou não e nada do que vc e seu deus façam vai mudar. Então chora que dói menos! Que o verdadeiro Deus te ilumine. "UM BJO PRAS TRAVESTY!"  
 Mostrar menos  
 7 1 RESPONDER

**Aléxis Météore** 4 anos atrás  
 @Bruno Bernado eu escrevo do jeito q ru quizer a vida e minha pq VC n me pariu nem VC q criou o mundo então deixa minha vida e vai cuidar da sua  
 1 1 RESPONDER

**Aléxis Météore** 4 anos atrás  
 @Bruno Bernado xiu monstro q destruí o mundo n tem moral  
 1 1 RESPONDER

**Antonio Martins** 4 anos atrás  
 @AnderlineWork Brasil É porque tá faltando gente no mundo ou pq tá sobrando gente no mundo, que ele tá acabando?  
 Eu tenho certeza que o mundo PODE estar acabando pq tá sobrando gente, e por que nós tomamos o espaço da natureza pra sobreviver em um mundo de pedra. Aliás disso quem procria é heterossexual, então não deveriam ser os héteros os culpados? Será que além de escrever, vc também pensa? Então pense! Não faz mal a ninguém!  
 Deus é muito inteligente. Criou essas criaturas não-procriadoras para cuidar das crianças que os heteros abandonaram. Que coisa desumana néh?!

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020

Figura 51 – Comentários do Youtube - 'Um Beijo' MC Xuxú

Mc Xuxú - Um beijo (Clípe Oficial) x +

youtube.com/watch?v=TZbyVY9slRo

YouTube <sup>BR</sup> UM BEIJO XUXU

**Amanda machado** 4 anos atrás  
Um tiro em cada homofóbico desse mundo! Aceita querido 😊  
362 👍 🗨️ RESPONDER  
[Ver 32 respostas](#)

**Catarina Margarizo** 3 anos atrás  
Um beijo pra quem é do bem :\*  
320 👍 🗨️ RESPONDER  
[Ver 2 respostas](#)

**Raiane Aragão** 5 anos atrás  
Bixa já ouvi sua musica umas 500 vezes e coloquei como toque de celular. Aaah e a senhora e melhor que Anitta arrazou :\*  
22 👍 🗨️ RESPONDER

**danny ventura** 5 anos atrás  
As pessoas que tem preconceito contra travestis, gays, negros ou qualquer outra coisa essas sao as piores pessoas que existem, pessoas mesquinhas, ruim de alma e espirito adimiro as travestis os gays que eles sim sao pessoas verdadeiras que vivem sem enganar ninguém agora essas pessoas que criticam eles alguma coisa de errada com certeza deve haver na vida deles para serem tao amargurados  
59 👍 🗨️ RESPONDER  
[Ver 3 respostas](#)

**Bia -** 5 anos atrás  
UM BEIJO PRAS TRAVESTCHY!  
E pra quem tem preconceito, fora daqui!  
FORA PRECONCEITO! O Brasil é lindo e diversificado demais pra ter esses preconceituosos acéfalos ridiculos!

**Gabriela** 3 anos atrás  
em um relacionamento sério com replay.  
112 👍 🗨️ RESPONDER

**Doug no Mundo** 5 anos atrás  
Um beijo para o malafaia! hahahah  
17 👍 🗨️ RESPONDER  
[Ocultar 2 respostas](#)

**João Sérgio da Silva Costa** 1 ano atrás  
imaginando Malafaia montada  
1 👍 🗨️ RESPONDER

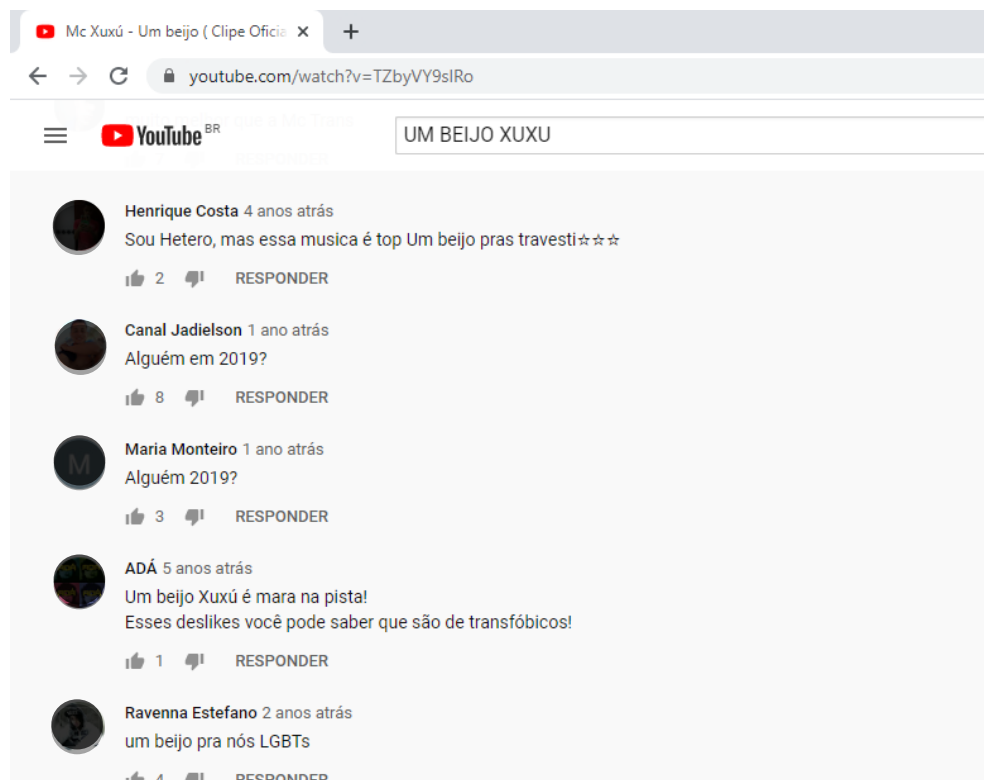
**Brunnye La nuit** 5 meses atrás  
[@João Sérgio da Silva Costa](#) aloka  
1 👍 🗨️ RESPONDER

**Isabela Franco** 5 anos atrás  
Um beijo, um amasso, tudo de bom e melhor para as travestis. Ainda mais no Brasil, aonde ao invés de acolher travestis e trans, o país é recorde em mortes transfóbicas no mundo! Sou mulher, cis, e quero que tenha cada vez mais travestis no meu dia a dia tendo uma vida digna e orgulhosa. Um BEIJO!  
11 👍 🗨️ RESPONDER

**Ana Figueiredo** 4 anos atrás  
MEU DEUS, essa música é oficialmente a trilha sonora da minha vida ❤️  
32 👍 🗨️ RESPONDER

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020

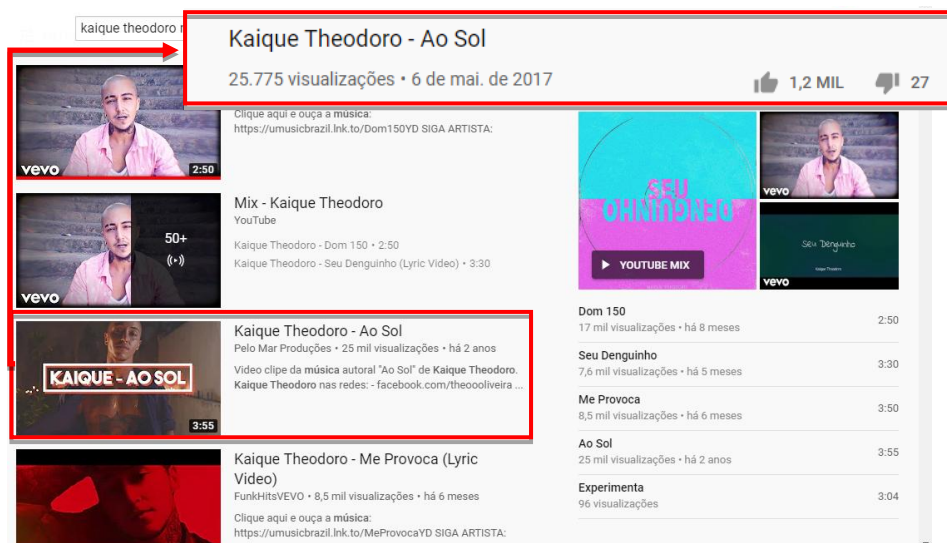
Figura 52 – Comentários Youtube - 'Um Beijo' Mc Xuxú



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020

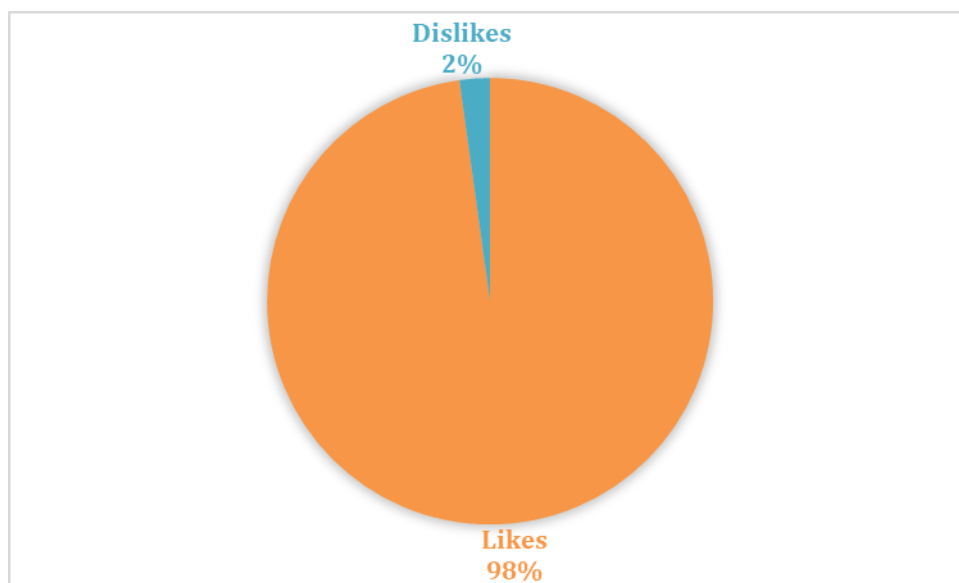
Kaique Theodoro tem seu canal no Youtube, no qual fala sobre suas vivências e experiências como um homem trans, mas seus clipes são geralmente postados pelos canais de suas respectivas produtoras. O clipe de 'Ao Sol' (Figura 53 e Figura 54) é o mais visualizado e os comentários podem ser vistos da Figura 55 a Figura 57.

Figura 53 – Maiores Acessos Youtube - Kaique Theodoro



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 27/01/2020

Figura 54 – Gráfico Like X Dislikes - Kaique Theodoro



Fonte: Elaborado pela Autora, 2020

Figura 55 – Comentários do Youtube - 'Ao Sol' Kaique Theodoro

Kaique Theodoro - Ao Sol - YouT x +

youtube.com/watch?v=qWweUGivtC4

YouTube BR KAIQUE THEODORO AO SOL

**Sid Cavalcante** 2 anos atrás  
Rompe uma barreira. Ultrapassa a coisa do sensorial. Pede outro clique. E outro. E mais um. E num desses cliques eu me vejo outro.  
A música descobre. Expõe. Isso aqui tá bonito pra caralho!

10 1 RESPONDER

**TransAção** 2 anos atrás  
Irado, cores lindas, fotografia envolvente!

7 1 RESPONDER

[Ver resposta](#)

**Rafael Bezerra** 2 anos atrás  
Maravilhese!

2 1 RESPONDER

**Felipe Trindade** 2 anos atrás  
Que hino.

2 1 RESPONDER

**Daniel Phellipine Makeup Art** 2 anos atrás  
comecei aqui e ja fui ver outros trabalhos e voltei aqui pq a canção me arrepiou aaaah que dlc de muusica cara

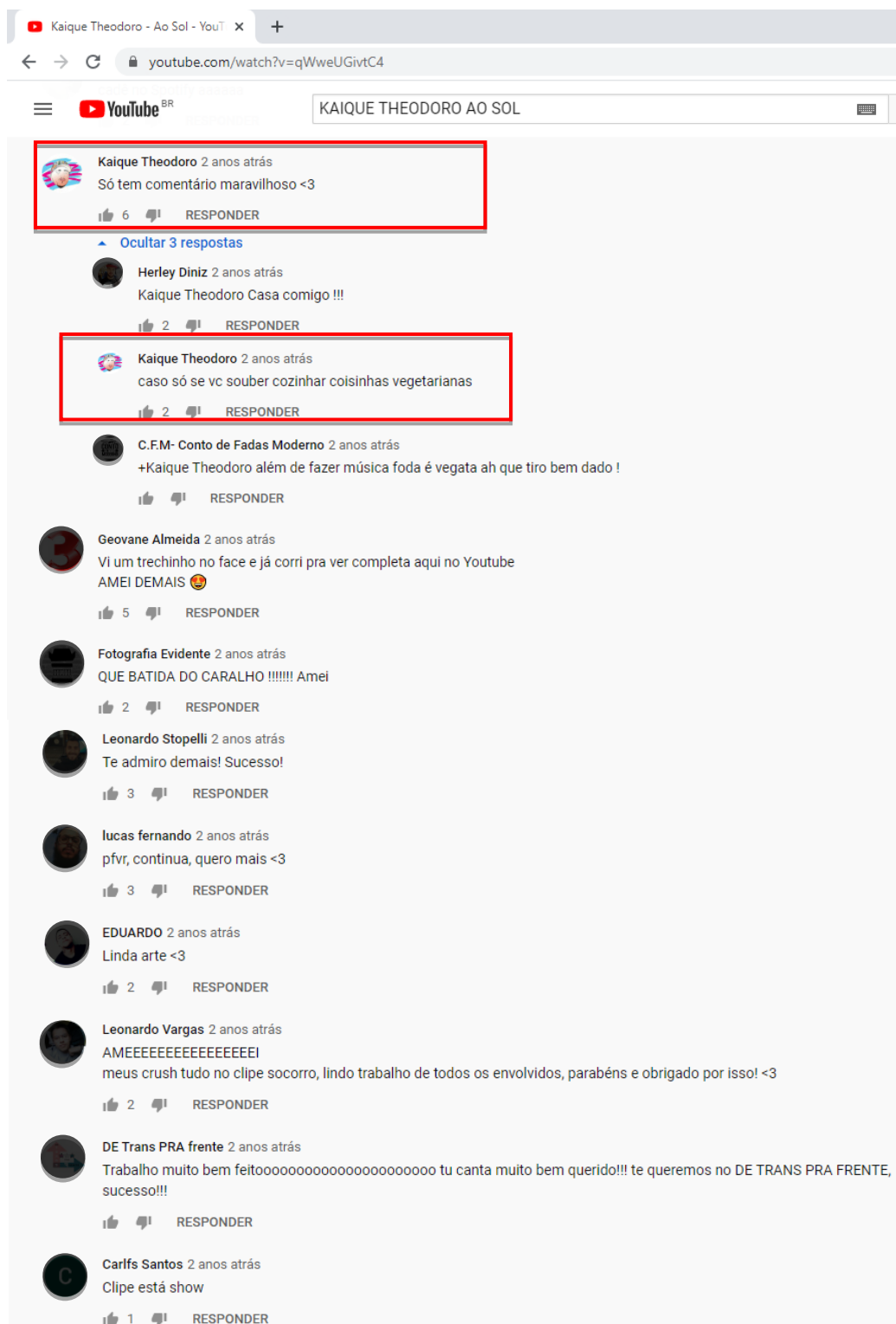
2 1 RESPONDER

**Terras de Bonifácio** 2 anos atrás  
não sei se o Theodoro é maravilhoso, ou se esse HIIIIINOOO é maravilhoso...acho que os dois são maravilhosos.

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020

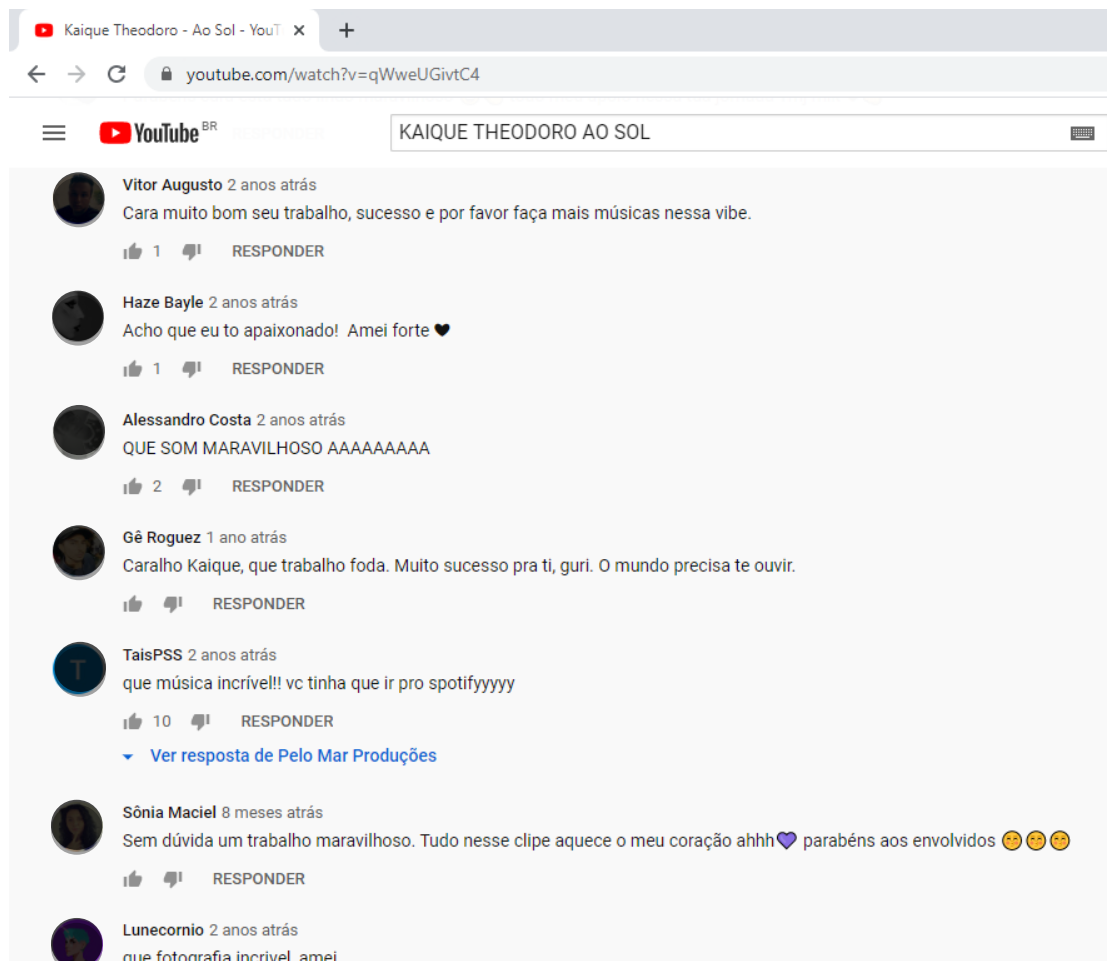


Figura 56 – Comentários do Youtube - 'Ao Sol' Kaique Theodoro



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020

Figura 57 – Comentários do Youtube - 'Ao Sol' Kaique Theodoro



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 31/01/2020

Parece no mínimo paradoxal que seja tolerável um grupo de mulheres seminuas dançando ou uma pessoa trans sendo ridicularizada no domingo à tarde na TV – esse é o resumo da programação de domingo na TV aberta – mas seja considerado tão ‘imoral’, o fato de pessoas trans tomarem o protagonismo de seus próprios desejos e criarem narrativas sobre suas vivências e opressões, dando um basta à caricatura construída sobre elas, se empoderando e falando por si mesmas, de suas próprias perspectivas. Parece paradoxal, apesar de ser apenas a hipocrisia nossa de cada dia, que seja uma informação banal que o Brasil é o país que mais mata pessoas trans – sem Estado Islâmico, sem campo de concentração, apenas pela moral e bons costumes – mas que seja praticamente heresia uma performance artística na qual uma mulher trans aparece crucificada (Figura 58). A imagem incomoda mais do que a realidade. Que a ‘deusa travesti, a deusa dos corpos que querem

(re)xistir<sup>75</sup> permita que a música seja capaz de incomodar quem se acomoda com essa realidade.

Figura 58 – Viviany Beleboni, atriz e modelo trans, em performance na 19ª Parada LGBT de São Paulo, 2016



Fonte: Google Imagens, 2020.

Foi proposital deixar o Funk para fechar a playlist, porque é um gênero que tende a ser mais explícito, mais realidade nua e crua, mais obsceno, não pelo teor sexual de suas letras, mas pela latência e crueza de vivências e de um mundo que as classes dominantes preferiam fingir que não existe. É muito difícil falar de transfobia, numa sociedade que nega a existência de pessoas trans, assim como é muito difícil falar de racismo, num país que segue fingindo que ‘somos todos iguais’. O Funk é o som incômodo que não permite que a periferia e, por consequência, as desigualdades de classes, sejam ignoradas. O Funk trans é o som ensurdecador e insuportável que não apenas lembra que a periferia existe, mas que pessoas trans existem e resistem.

### 3.2.2 Daily Mix 2<sup>76</sup>

Falando em sons incômodos para o conservadorismo musical e social, na mãe-terra Angola, temos Titica (Figura 59), cantora de Kuduro, que esteve no palco Sunset do Rock

<sup>75</sup>Trecho da Música ‘Deus é Travesti’ de Alice Guél.

<sup>76</sup>Todas as músicas e artistas citados nesse capítulo poderão ser encontradas na playlist Lado A do Spotify <<https://open.spotify.com/playlist/0Cv0nPh0yLTXBESR2ZyG3t?si=Bu9CEggRR7GUxEglKWJfGA>>.

In Rio no Brasil, em 2017 e foi a primeira cantora trans assumida em seu país. “O kuduro nasceu nos guetos de Luanda e, por muito tempo, foi associado ao crime, segundo a cantora. A sonoridade tem referências de rap, funk, house e eletrônica. As letras, geralmente cantadas em português, podem falar de amor, sensualidade, sofrência ou protesto” (PRADO, 2017).

Figura 59 – Titica



Foto: Divulgação, 2017

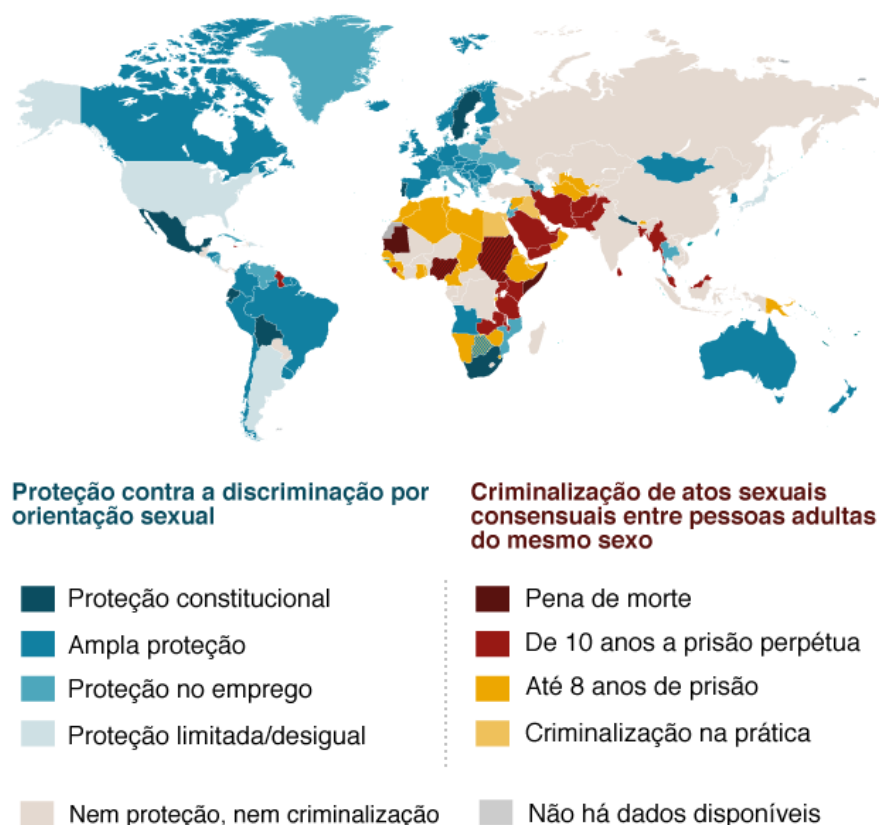
Titica é uma forte referência para Angola, outros países africanos e sul-americanos, ela representa uma luta e uma causa maior do que ela, não apenas para pessoas trans, mas pessoas LGBTQ+ em geral. Até 2019, ser LGBTQ na Angola era crime previsto no código penal. Era crime! E ainda é em mais de 70 países do mundo (Figura 60), em alguns desses países, a pena prevista pode ser prisão perpétua ou até pena de morte. ~~Não me venha falar de heterofobia/cisfobia.~~

Titica não apenas ‘saiu do armário’ num país institucionalmente hostil para pessoas LGBTQ+, mas se tornou um ícone da música e da causa LGBTQ+ em seu país e em diversos países lusófonos, inclusive o Brasil. Sua arte e sua vida são, por si só, a própria revolução de (re)xistência. ‘Multiplicados somos mais fortes, não precisamos depender da sorte, mesmo sem saber o paradeiro da bússola nunca perdemos o Norte. Perdido por um, perdido por mil, é assim em Angola, é assim no Brasil. Podemos ser dois, o cobertor ser um, se

somos unidos, ninguém passa frio. Povo sem cultura é um povo vazio, a pior escravidão é a mental<sup>77</sup>.

Dentre seus trabalhos mais marcantes (Figura 61), estão as músicas ‘Capim Guiné’, parceria com o grupo brasileiro Baiana System e ‘Come e Baza’ que gravou com a Drag Queen mais famosa do Brasil, Pabllo Vittar, que já é o vídeo mais assistido de Titica no Youtube (Figura 62).

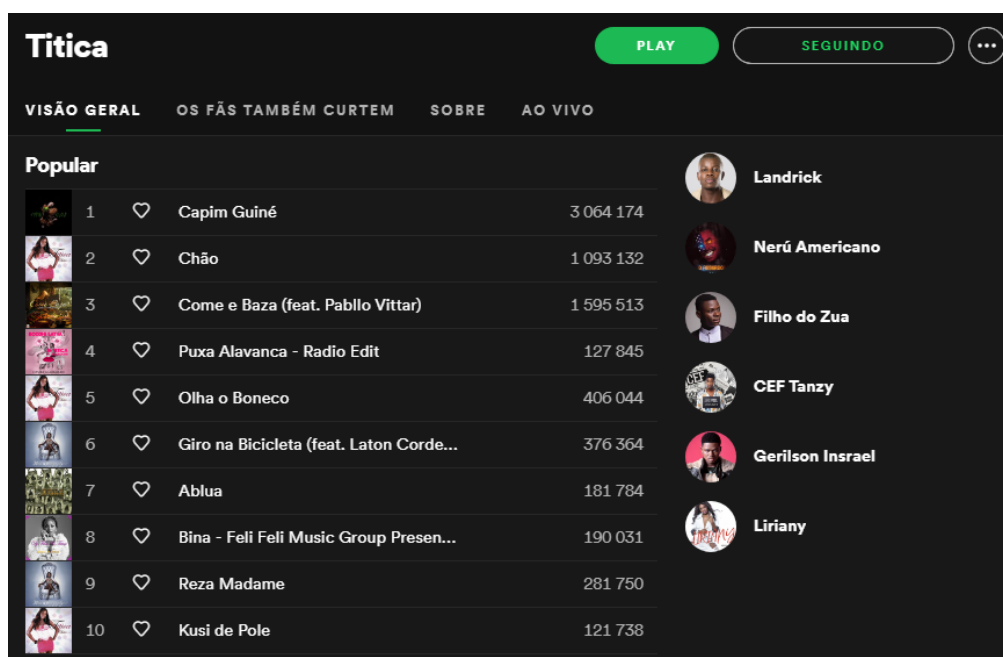
Figura 60 – Mapa de Leis sobre orientação sexual no mundo



Fonte: ILGA, 2019

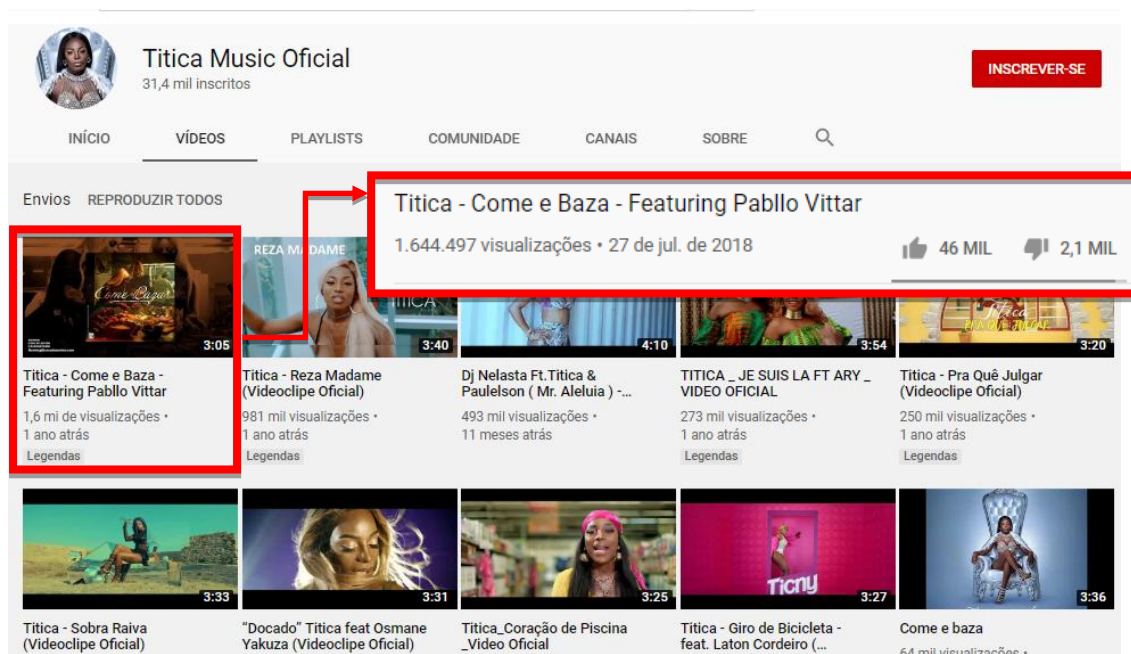
<sup>77</sup>Trecho da Música ‘Capim Guiné’ de Titica.

Figura 61 – Maiores Acessos do Spotify – Titica



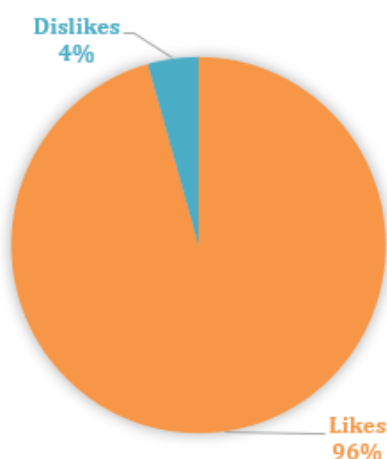
Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 03/02/2020

Figura 62 – Maior Acesso Youtube – Titica



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

Figura 63 – Gráfico Like X Dislikes – Titica



Fonte: Print elaborado pela Autora, 2020

Os *likes* e *dislikes* (Figura 63) do clipe de ‘Come e Baza’, são bem expressivos e apesar de mais de 2 mil *dislikes*, eles não representam nem 5% das reações ao vídeo. Em relação aos comentários (Figura 64 à Figura 66), o diagnóstico é bem similar aos artistas da Daily Mix 1: há o **hater**, há o hétero/cis que faz questão de informar que é hétero/cis, antes de elogiar a música – pois como vimos no capítulo 3, a música pode ‘definir’ a sexualidade e/ou gênero dos sujeitos – e há os desconhecidos que viram amigos (ou mais) por dividirem o mesmo gosto musical.

Figura 64 – Comentários do Youtube - 'Come e Baza' Titica

(29) Titica - Come e Baza - Featur x +

youtube.com/watch?v=RQKSffgka9Y

Pesquisar

**Cadu Fonseca** 1 ano atrás  
Pelo amor de tudo o que há de mais sagrado, AJUDA A DIVULGAR O HINO, BB!!! ❤️❤️❤️❤️

26 RESPONDER

**Luso Tune** 1 ano atrás  
DIOGO MEU DEUS, ANGOLA VAI HITAR..... Divulgue o hino por favor, Agora os 100 milhões estão garantidos

15 RESPONDER

**Gil** 1 ano atrás  
Agora o hit vem! Tô já esperando um vídeo seu sobre o clipe ❤️

6 RESPONDER

**Gil** 1 ano atrás  
#ComeEBaza 🙏🙏

3 RESPONDER

**David Almeida** 1 ano atrás  
A Iggy Azalea tem que comentar esse video kkkkkk

9 RESPONDER

**Well Cabral** 1 ano atrás (editado)  
David de Almeida Almeida tudo que Iggy faz flopa. Deixa ela lá quietinha. Quem tem q comentar é a Anitta. Eu acho q já já ela comenta.

2 RESPONDER

**Títica Music Oficial** 1 ano atrás  
Chegamos a 1m muito obrigada a tds

1,2 mil RESPONDER

[Ocultar 28 respostas](#)

**pablio vittar** 1 ano atrás  
Vc merece muito mas  
❌❌

28 RESPONDER

**Tony Alves** 1 ano atrás  
🍌🍌🍌

6 RESPONDER

**Canal Marmola** 1 ano atrás  
Titica e muito show seu clipe merecia 2 milhões e muito mais...❤️❤

20 RESPONDER

**Rodrigo Alves** 1 ano atrás  
Você merece muito mais, Rainha. <3

7 RESPONDER

**Henrique com H** 1 ano atrás  
Titica Music Oficial AAAAAA maravilhosas 🌺

4 RESPONDER

**Bruno Godarth** 8 meses atrás  
❤️❤

RESPONDER

**Chuvua Chuvua** 7 meses atrás  
Titica, homem imoral!

RESPONDER

**Caike Souza** 6 meses atrás  
@Chuvua Chuvua E você é um lixo desocupado.

RESPONDER

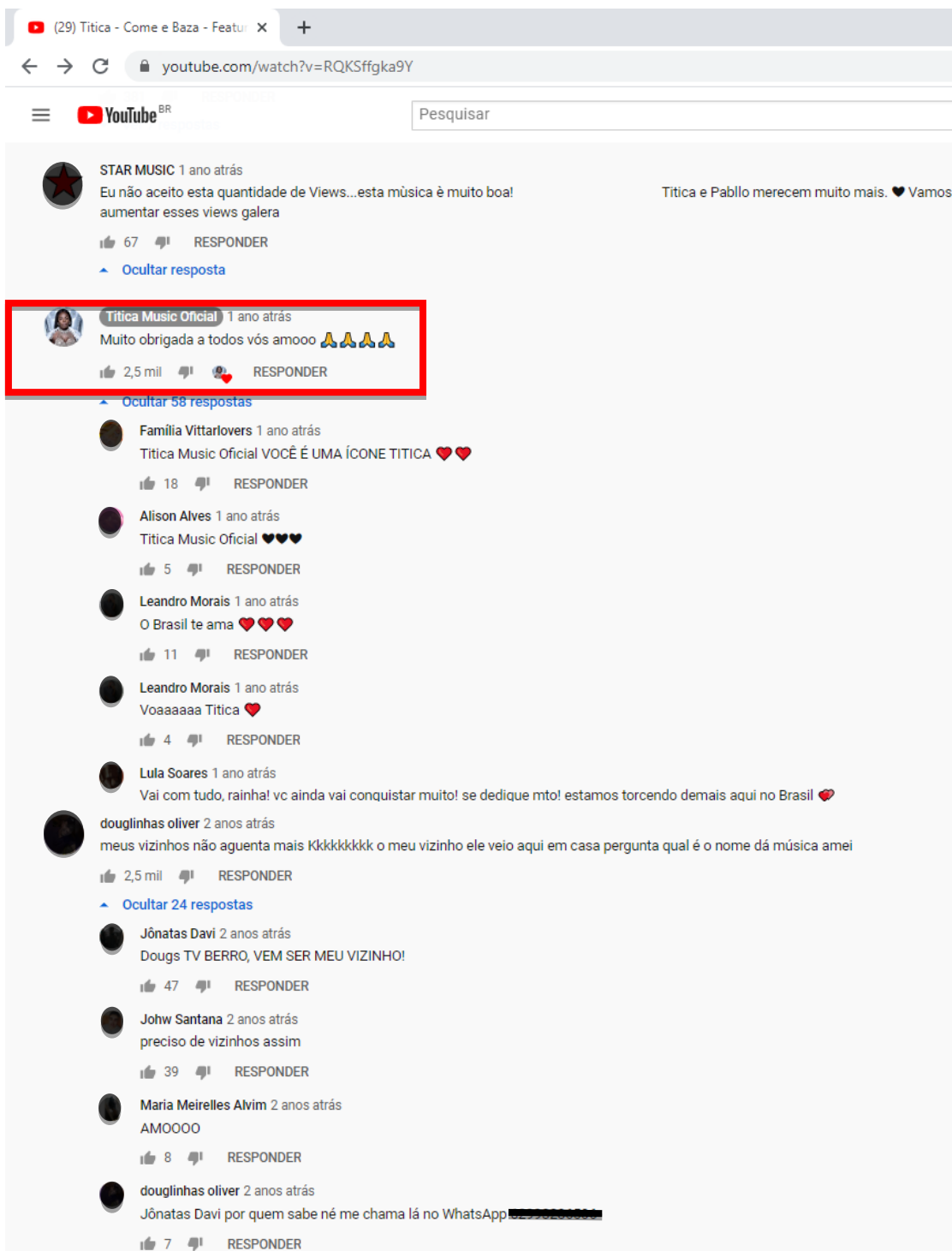
**Bomba Do Dia** 1 mês atrás  
@Chuvua Chuvua escrotoooo ! E vc é encubado

RESPONDER

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020



Figura 65 – Comentários do Youtube - 'Come e Baza' Titica



(29) Titica - Come e Baza - Featur x +

youtube.com/watch?v=RQKSffgka9Y

Pesquisar

**STAR MUSIC** 1 ano atrás  
Eu não aceito esta quantidade de Views...esta música é muito boa! aumentar esses views galera  
67 67 RESPONDER  
Ocultar resposta

**Titica Music Oficial** 1 ano atrás  
Muito obrigada a todos vós amooo 🙏🙏🙏🙏  
2,5 mil 2,5 mil RESPONDER  
Ocultar 58 respostas

**Familia VittarLovers** 1 ano atrás  
Titica Music Oficial VOCÊ É UMA ÍCONE TITICA ❤️❤️  
18 18 RESPONDER

**Alison Alves** 1 ano atrás  
Titica Music Oficial ❤️❤️❤️  
5 5 RESPONDER

**Leandro Moraes** 1 ano atrás  
O Brasil te ama ❤️❤️❤️  
11 11 RESPONDER

**Leandro Moraes** 1 ano atrás  
Voaaaaaa Titica ❤️  
4 4 RESPONDER

**Lula Soares** 1 ano atrás  
Vai com tudo, rainha! vc ainda vai conquistar muito! se dedique mto! estamos torcendo demais aqui no Brasil ❤️

**douglinhas oliver** 2 anos atrás  
meus vizinhos não aguenta mais Kkkkkkkk o meu vizinho ele veio aqui em casa pergunta qual é o nome dá música amei  
2,5 mil 2,5 mil RESPONDER  
Ocultar 24 respostas

**Jônatas Davi** 2 anos atrás  
Doug's TV BERRO, VEM SER MEU VIZINHO!  
47 47 RESPONDER

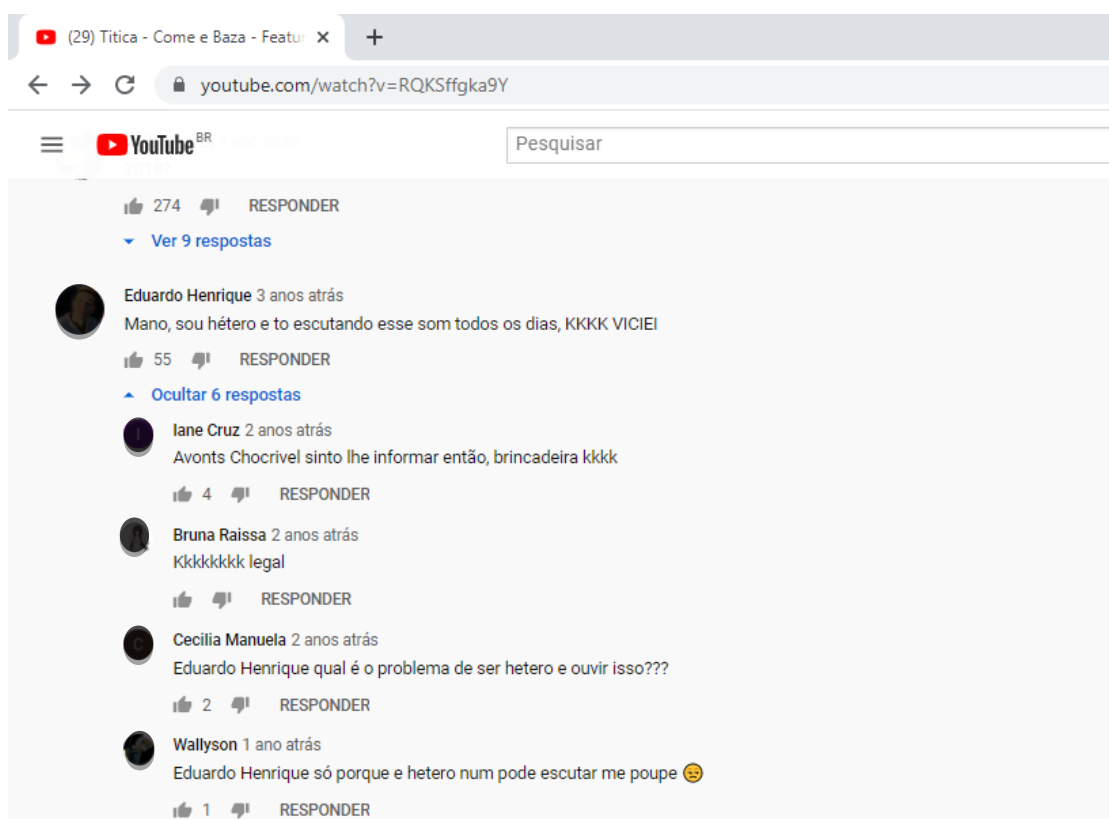
**Johw Santana** 2 anos atrás  
preciso de vizinhos assim  
39 39 RESPONDER

**Maria Meirelles Alvim** 2 anos atrás  
AMOOOO  
8 8 RESPONDER

**douglinhas oliver** 2 anos atrás  
Jônatas Davi por quem sabe né me chama lá no WhatsApp [REDACTED]  
7 7 RESPONDER

Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

Figura 66 – Comentários Youtube 'Come e Baza' - Titica



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

O Kuduro é um ritmo extremamente dançante, sensual e carregado de ancestralidade, que conecta a multidão diaspórica à mãe-terra (em contraposição à pátria-mãe) de uma maneira sobrenatural. A conexão entre a música e a ancestralidade, especialmente, a negra, é inegável. Talvez, a música seja exatamente a marca identitária da multidão diaspórica, que não possui terra ~~porque foram usurpadas e/ou foram arrancados dela~~, não possui memória ~~por causa do apagamento estratégico da sua história~~, não possui pátria ~~porque os chamam de refugiados e a pátria amada lidera um projeto de genocídio~~. Mas quando certos ritmos tocam, essa memória ancestral possui completamente esses corpos diaspóricos e todo mundo é puxado num transe para Luanda. Já dizia Martinho da Vila ‘Se teu corpo se arrepiar, se sentires também o sangue ferver, se a cabeça viajar e mesmo assim estiveres num grande astral. Se ao pisar o solo teu coração disparar, se entrares em transe sem ser da religião, se comeres fungi, quisaca e mufete de cara-pau, se Luanda te encher de emoção, se o povo te impressionar demais é porque são de lá os teus ancestrais’<sup>78</sup>.

<sup>78</sup>Trecho da música ‘Semba dos Ancestrais’ de Martinho da Vila.

In Love With a Ghost é o próximo nome a compor a Daily Mix 2, trazendo uma proposta musical profunda e multidimensional. Apesar de estar disponível no Bandcamp, Soundcloud e Spotify, sem dúvida, o melhor lugar para ter essa experiência é no Youtube, porque In Love With a Ghost trabalha com arte visual (Figura 67) e sonora, os desenhos são criados por Sarlisart inspirados nos conceitos criados por **ilu**. Em seus vídeos, nunca revela sua face, apenas os desenhos que acompanham a composição de sua arte.

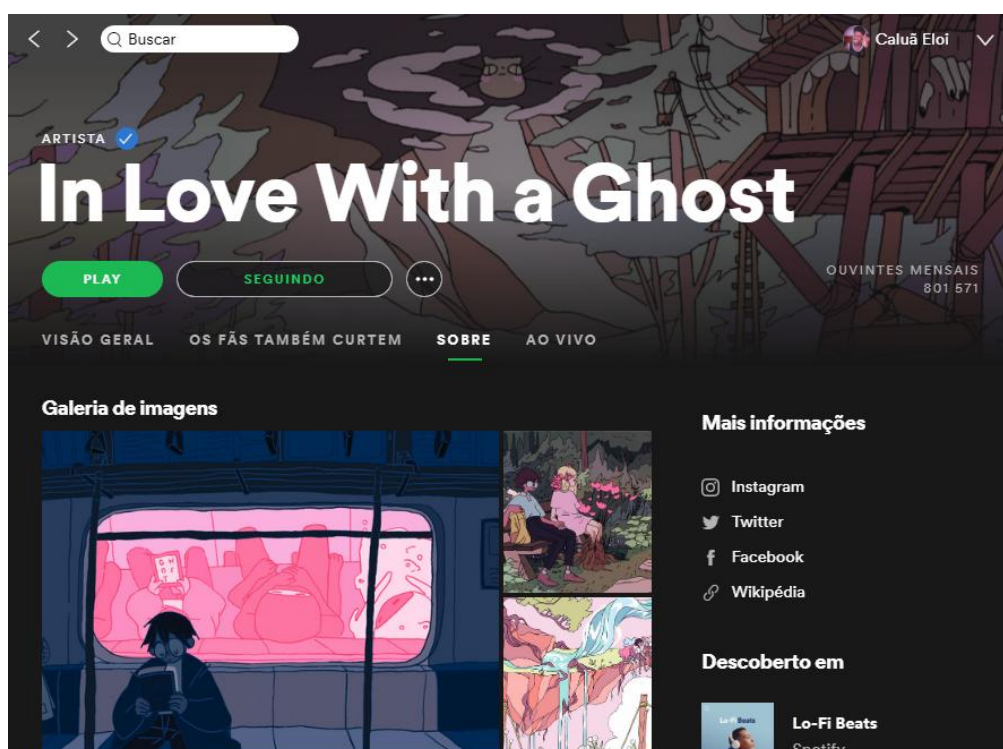
Figura 67 – ‘Flowers’ de In Love With a Ghost



Fonte: Sarlisart, 2018

In Love With A Ghost é produtor e artista independente original de Paris, na França, e conquistou seu grande número de fãs através de plataformas de streaming como SoundCloud, Youtube, Bandcamp e mais recentemente, Spotify (Figura 68). O gênero predominante de sua produção é o **Downtempo** instrumental, mas também cria músicas para games e faz algumas experiências com vocais. Em se tratando de música eletrônica que é criada digitalmente – usando um teclado sintetizador – é possível integrar várias possibilidades e dimensões sonoras, conceituais e experimentais, além das visuais, proporcionadas pelos desenhos e cores associados a sua música.

Figura 68 – Página de In Love With a Ghost no Spotify



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 03/02/2020

Sua música mais ouvida no Spotify (Figura 69), com mais de 22 milhões de acessos, é ‘We’ve Never Met but Can We Have a Cup of Coffe or Something’. A faixa no Spotify tem 3 minutos e 20 segundos. No Youtube (Figura 70), a versão estendida tem 23 minutos e 2 segundos, bem como a música ‘Flowers’ (a mais acessada no Youtube conforme Figura 71), que também tem uma versão estendida. A sonoridade tem forte presença do piano, acrescido dos sons digitais, mas também sons naturais, como água, chuva e vento. Uma experiência sensorial e com múltiplas dimensões, que mistura tecnologia, natureza, meditação e urbanidade. Os desenhos retratam rotinas e fábulas tranquilizantes, como um HQ sobre universos fantásticos dentro do nosso universo, uma intrigante junção audiovisual de música francesa com anime japonês **soft** e **cult**, **geek** e **kawaii** e, ao mesmo tempo, uma concepção romântica do cotidiano, impressionista, como a junção de música japonesa com cinema francês. Uma das ~~melhores~~ características de ILWAG<sup>79</sup> é que suas músicas são disponibilizadas para usos de terceiros, sem custos, por meio de *Creative Commons* (ver página 62). Em sua biografia no Youtube, **ilu** descreve ‘Eu faço música, gravo sentimentos e conto histórias’<sup>80</sup>

<sup>79</sup>ILWAG: In Love With a Ghost.

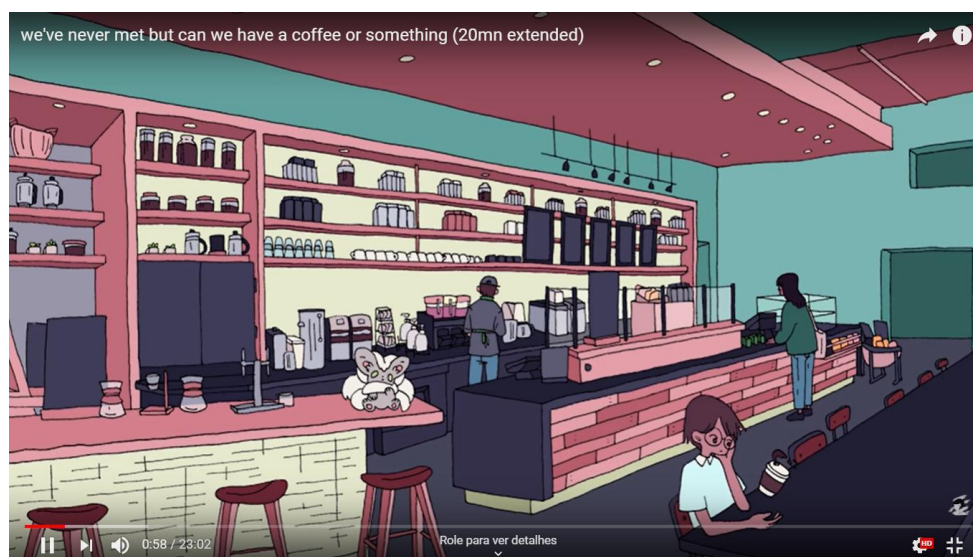
<sup>80</sup>Traduzido pela autora.

Figura 69 – Maiores Acessos Spotify - In Love With a Ghost



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 03/02/2020

Figura 70 – Versão estendida de 'We've never met bu can we have a coffee or something' de ILWAG

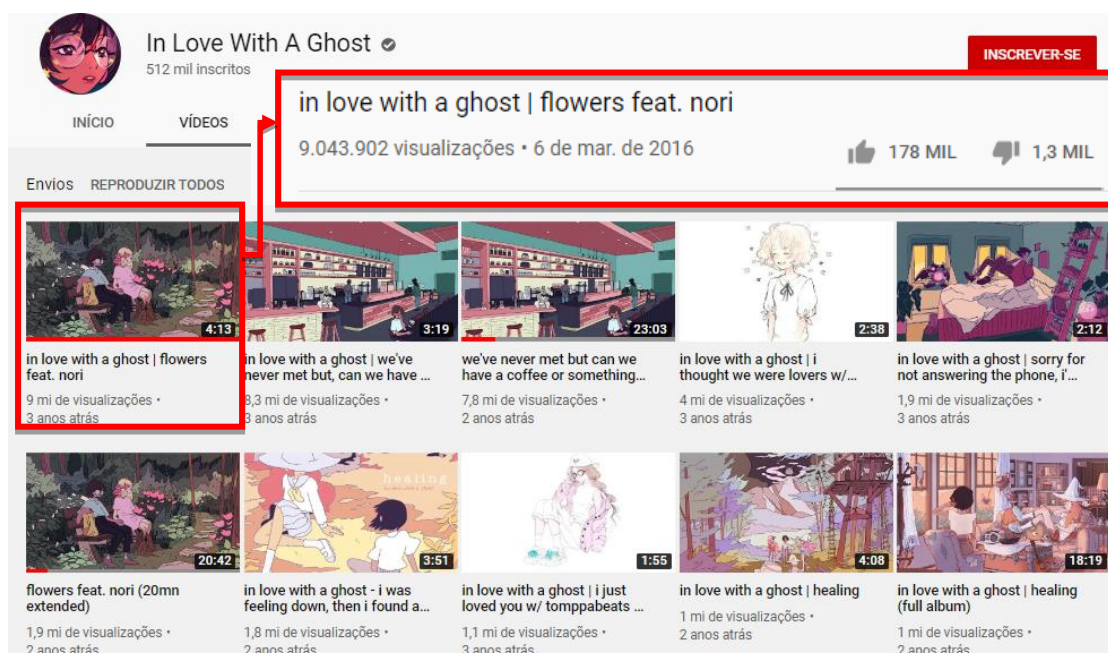


Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

Os comentários (Figura 72 a Figura 74) trazem depoimentos e histórias de relações, inspirações e sensações criadas, potencializadas ou até mesmo apaziguadas pela experiência de fruição musical de In Love With a Ghost. O número de *likes* e *dislikes* pode ser visto no gráfico na Figura 75.

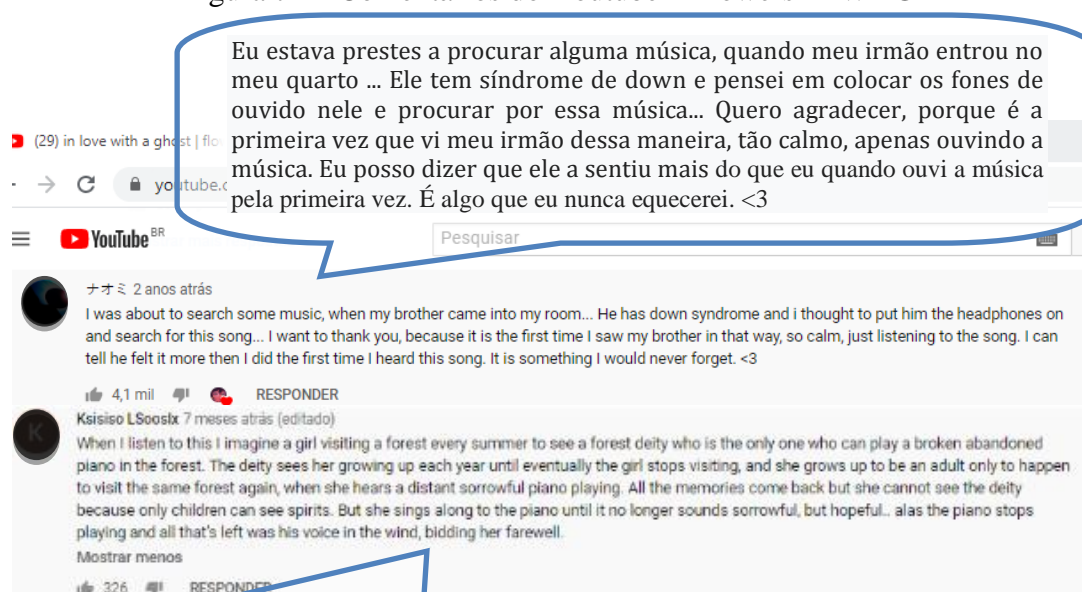


Figura 71 – Maior Acesso Youtube - In Love With a Ghost



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

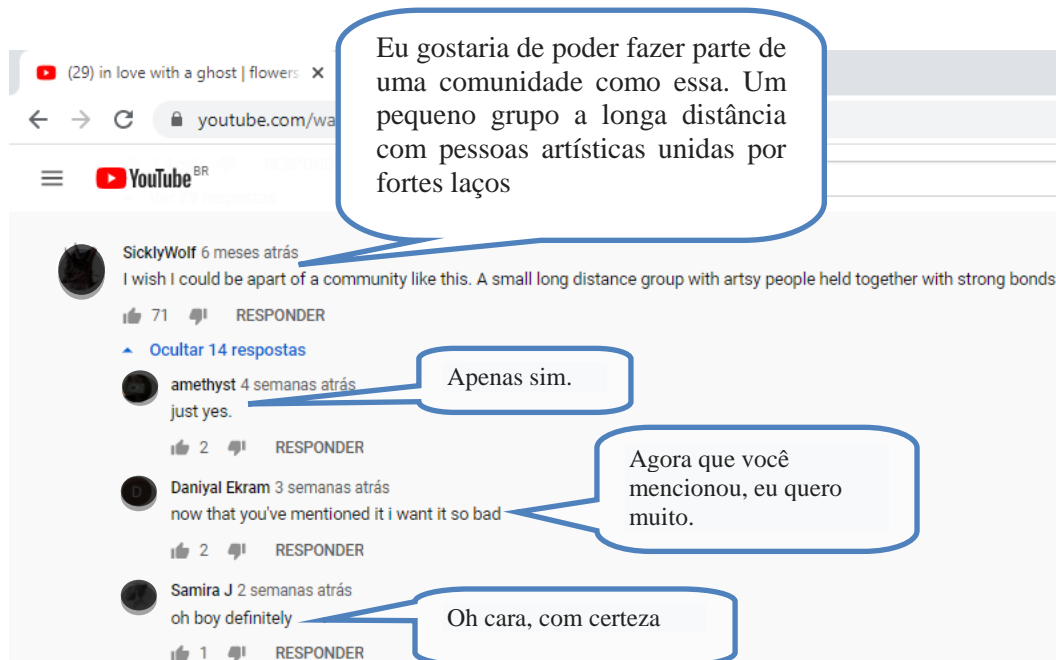
Figura 72 – Comentários do Youtube - 'Flowers' ILWAG



Quando ouço isso, imagino uma garota visitando uma floresta todo verão para ver uma divindade da floresta que é a única que pode tocar um piano abandonado na floresta. A divindade a vê crescer a cada ano, até que a garota para de visitá-la, e ela cresce e se torna adulta apenas para visitar a mesma floresta novamente, quando ouve um distante e triste piano tocando. Todas as lembranças voltam, mas ela não pode ver a divindade, porque apenas as crianças podem ver espíritos. Mas ela canta junto ao piano até que não pareça mais triste, mas esperançosa ... infelizmente, o piano para de tocar e tudo o que resta é a voz dele no vento. despedindo-se dela.

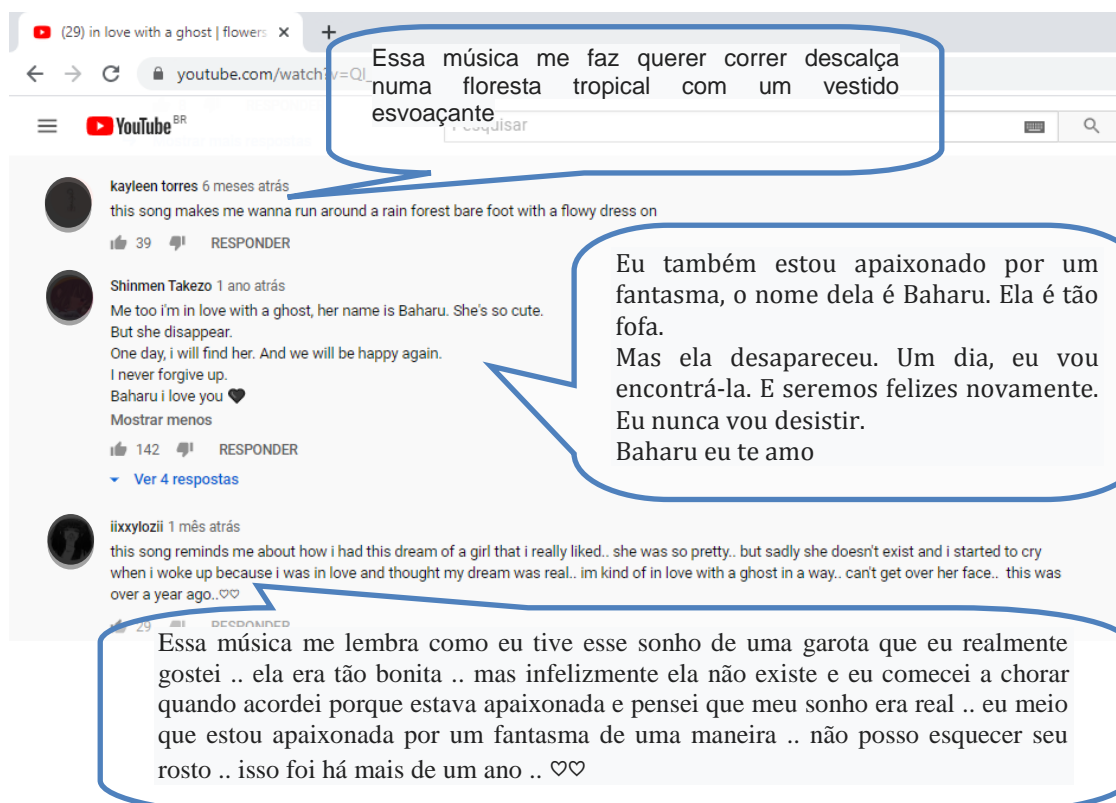
Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

Figura 73 – Comentários do Youtube - 'Flowers' ILWAG



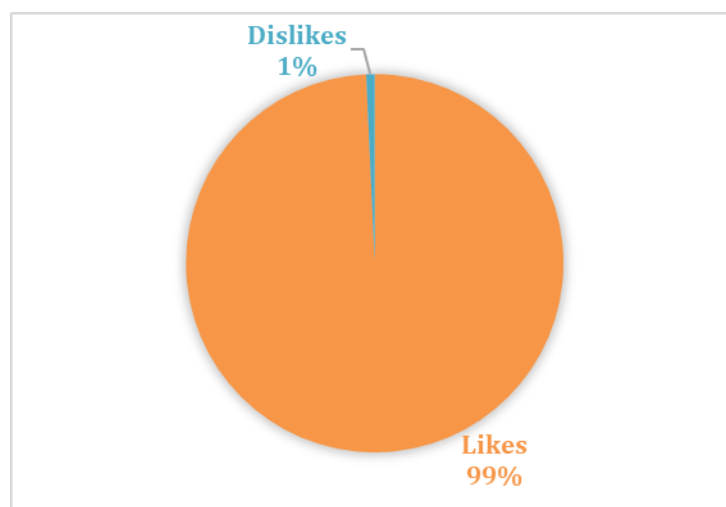
Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

Figura 74 – Comentários do Youtube - 'Flowers' ILWAG



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

Figura 75 – Gráfico Likes X Dislikes - In Love With a Ghost



Fonte: Elaborado pela Autora, 2020

Apesar de ter inúmeros elementos contemporâneos em sua música, não poderia dizer que *In Love With a Ghost* tem uma obra futurista, não nos moldes que se entende futurismo, com aquele tom ficcional ou apocalíptico, porque tem algo de renascentista ou até celta em suas escolhas estéticas. Visualmente propõe uma distopia não trágica, mas apaziguante, na qual se apaixona pelo espírito de uma flor, talvez. Musicalmente, propõe uma harmonia entre a tecnologia e a natureza. O conjunto cria uma narrativa profunda, com camadas o suficiente para não ser uma experiência rasa. As imagens sonoras evocam florestas, magia, espiritualidade e tantas dimensões, uma experiência subjetiva guiada por um fio invisível que tem começo, meio e fim, um poema estilo Manoel de Barros<sup>81</sup>, uma tristeza que não dói de um amor que transcende a vida.

<sup>81</sup>Manoel de Barros: Poeta brasileiro pós-modernista.



Figura 76 – Ryan Cassata

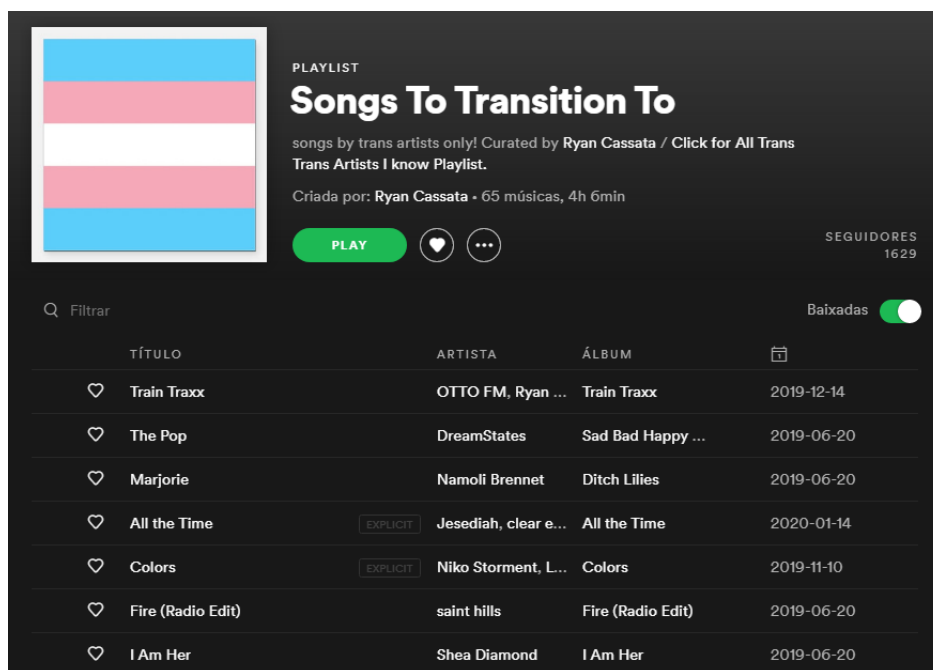


Fonte: Divulgação, 2018

Apesar de não estar nos Top 50 mais acessados no Spotify (Tabela 1), Ryan Cassata (Figura 76), sem dúvidas, é um dos mais conhecidos nomes da música transvestigenera internacional, não apenas pela sua produção, mas pelo seu trabalho como ativista da causa LGBTQ+. Inclusive, é o criador de uma das principais playlists públicas do Spotify (Figura 77), dedicada a divulgar o trabalho de outros artistas trans. Ryan Cassata também é youtuber e em seu canal, além de suas músicas, clipes e acústicos, posta sobre suas experiências, enquanto garoto trans, que não utiliza hormônios, por uma escolha própria de priorizar sua carreira – já que a terapia hormonal altera a voz dos sujeitos transmasculinos e nem todas as pessoas desejam essas alterações. Ryan é uma das maiores referências pela pauta trans e das campanhas anti-bullying nos Estados Unidos.

Ryan Cassata é um premiado cantor, compositor, ator, performer, escritor, ativista LGBTQ e palestrante motivacional situado em Los Angeles. Com parcerias com GRAMMY.com, Rolling Stone, Billboard, The New York Times, Buzzfeed e The NY Daily News, Ryan tem aproveitado o máximo de sua carreira, que começou quando ele tinha apenas 13 anos[...]. Ele continua dando palestras em escolas de ensino fundamental e médio, bem como em universidades de todos os EUA, para compartilhar sua história e ensinar os alunos sobre os problemas do bullying, além de ajudar as comunidades em sua jornada rumo à inclusão trans (CASSATA, 2019).

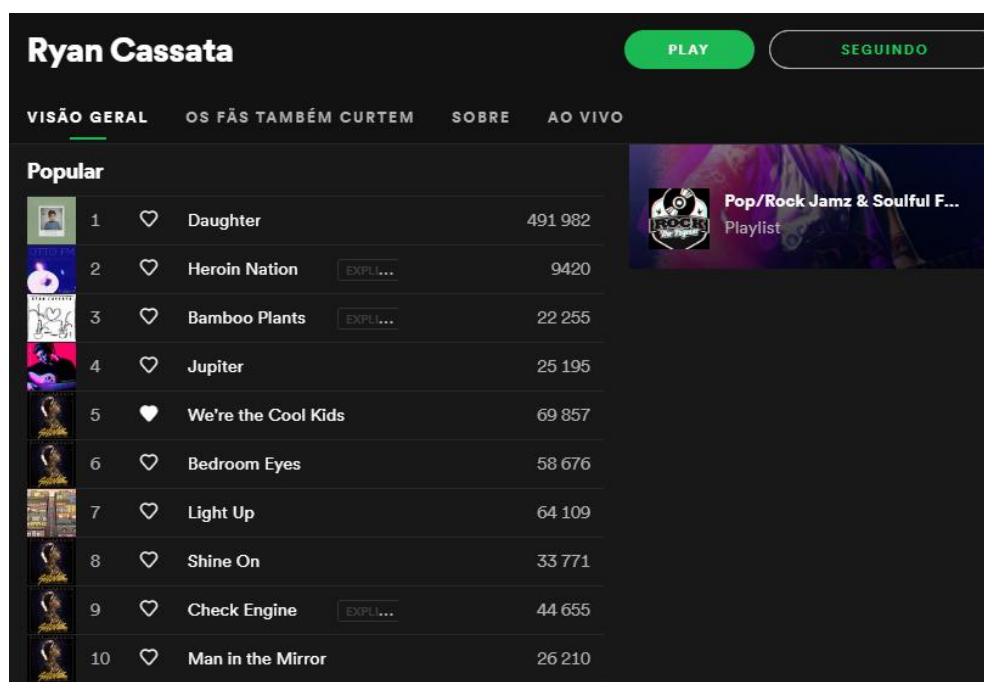
Figura 77 – Playlist 'Songs to transition to' de Ryan Cassata



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 04/02/2020

Seu estilo predominante é o Country, mas flerta um pouco com o Rock e Rap. Suas composições retratam suas vivências, não apenas como um garoto trans e suas relações com familiares – como a música ‘Daughter’, a mais ouvida (Figura 78) – mas também sobre prevenção às drogas e alcoolismo – como nas músicas ‘Heroin Nation’ e ‘Bamboo Plants’ – violência, LGBTfobia e bullying – como na música ‘We’re the cool kids’ e ‘The Hands of Hate’ e também sobre amor – como em ‘Bedroom Eyes’.

Figura 78 – Maiores Acessos do Spotify - Ryan Cassata

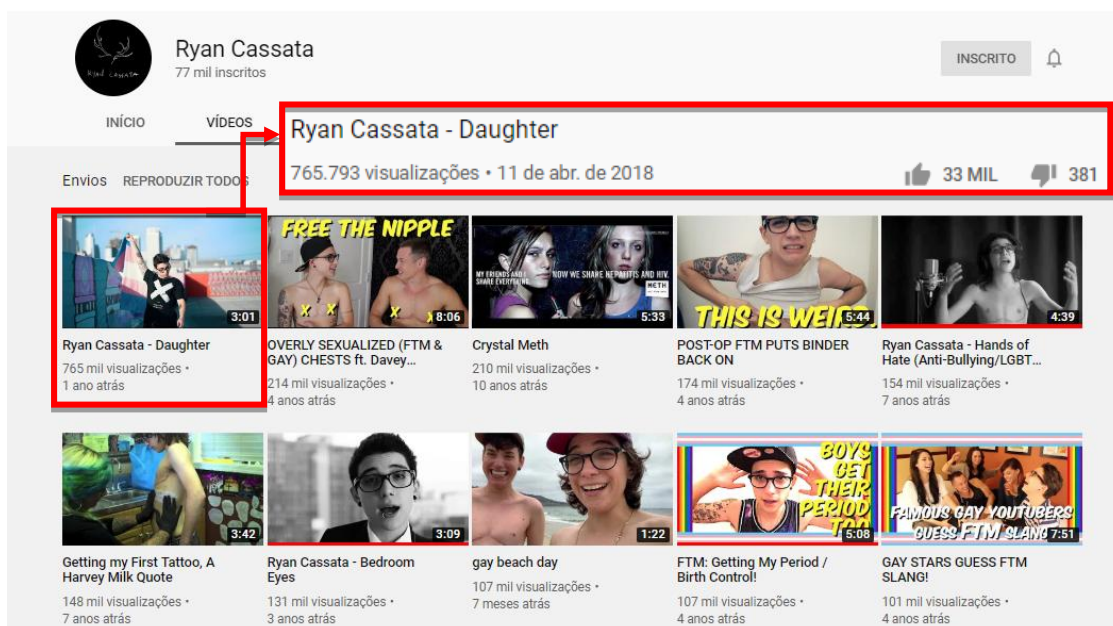


Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 04/02/2020

Seu maior acesso no Youtube é da música ‘Daughter’ (Figura 79) na qual relata a relação com seu pai, em sua transição de filha para filho e muita gente se sentiu tocada por essa canção, muitas histórias de ‘sair do armário’ foram trocadas, algumas com final ~~começo~~ feliz e muitas nem tanto (Figura 80 a Figura 83) e muitas pessoas se inspiraram com a música para contar para seus amigos e familiares sobre quem realmente são. ‘Eu não mudei quem eu sou, eu sempre fui um homem, ainda assim isso mudou seu mundo, mas papai, eu sempre serei a sua garotinha’<sup>82</sup>.

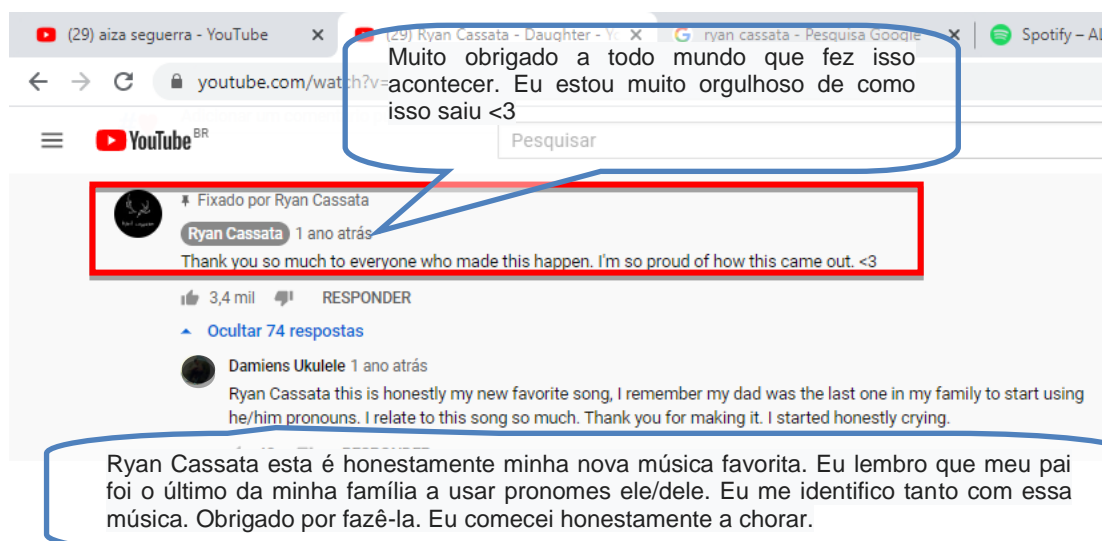
<sup>82</sup>Trecho da música ‘Daughter’ de Ryan Cassata.

Figura 79 – Maior Acesso Youtube - Ryan Cassata



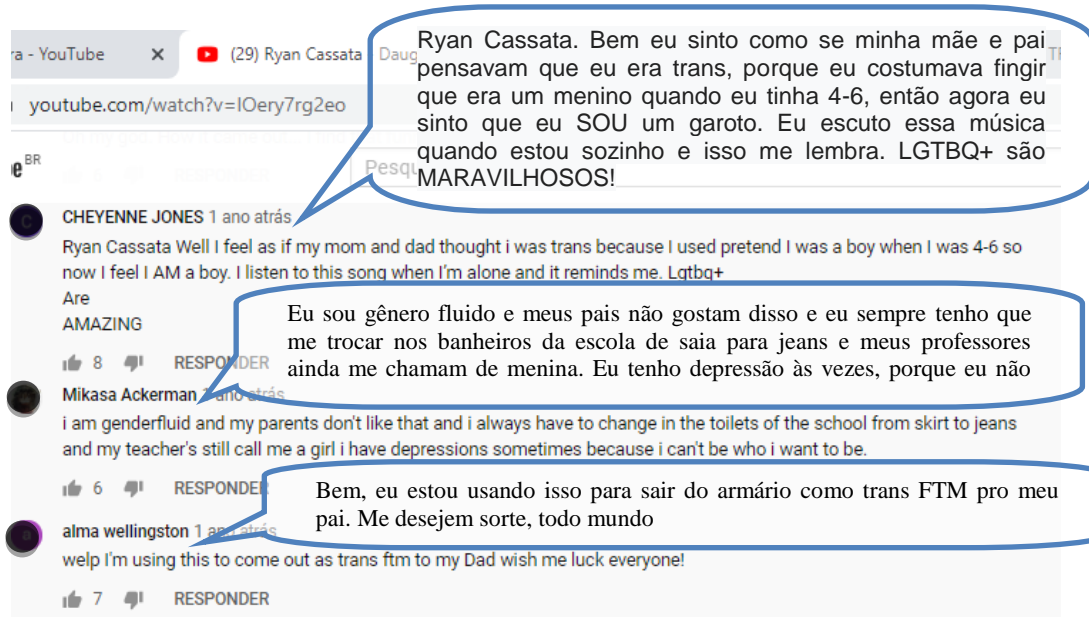
Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

Figura 80 – Comentários do Youtube - 'Daughter' Ryan Cassata



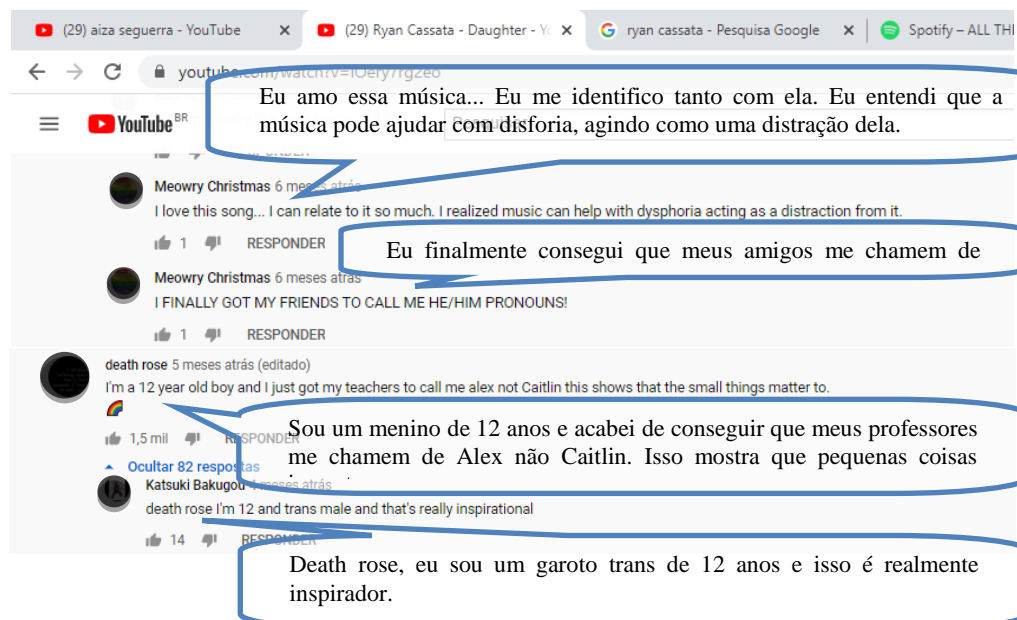
Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

Figura 81 – Comentários do Youtube - ‘Daughter’ Ryan Cassata



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

Figura 82 – Comentários do Youtube - ‘Daughter’ Ryan Cassata



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

Figura 83 – Comentários do Youtube – ‘Daughter’ Ryan Cassata



Fonte: Print elaborado pela Autora no Youtube em 03/02/2020

As crianças e adolescentes trans (Figura 82) são extremamente invisibilizadas, como se pessoas trans, assim como Atena<sup>83</sup>, já nascessem adultas e armadas. Toda pessoa trans foi criança, algumas entenderam suas identidades depois de adultas, algumas ainda na infância e na adolescência, período em que estavam mais vulneráveis e que precisavam de mais apoio. Ryan Cassata por suas andanças e militâncias em campanhas anti-bullying em escolas, tem um público infanto-juvenil que encontra inspiração e esperança em sua música e nas redes de sociabilidade mediadas por sua música, não se sentindo tão sozinhas e

<sup>83</sup> Atena: deusa da mitologia grega. Segundo a mitologia, Atena já nasceu adulta, com seu escudo, capacete e lança na mão.



desamparadas em seus meios familiares e escolares. Apesar dos perigos que também estão sujeitas na Internet, encontram também espaços acolhedores, onde podem contar suas histórias, trocar experiência com outros de sua idade e receber apoio de trans mais velhos. Inclusive, é quase um cargo dentro do vale: Trans mais velhos protegem trans mais novos (Figura 84).

Figura 84 – Meme trans mais velhos protegem trans mais novos



Fonte: Google Imagens, 2020

O Lado A se encerra e com eles os números de acessos e comentários recolhidos. A partir da observação crítica desses dados, é possível criar conectividade entre os debates previamente traçados, nos quais compreendemos que a produção de sentidos e os processos de musicar criam, permeiam e mediam relações sociais virtuais, nas quais a experiência solitária de fruição musical via streaming, deixa de ser tão solitária, bem como a viagem solitária da transição de gênero, deixa de ser tão solitária. Criam-se redes de interação e sociabilidade, criam-se diálogos, desabafos, momentos de alívio, de troca, de alegria, de tristeza, de empoderamento, de entretenimento... No mesmo ~~nao~~ lugar onde se encontram pares e opostos trocando suas próprias percepções subjetivas sobre a música e sobre suas vidas – o que comentário por comentário vai abrindo novos horizontes e perspectivas sobre a música, a interpretação, sensações e, resumidamente, o mundo de outra pessoa – se

encontram também os **haters**, com absolutamente nenhum outro objetivo senão ~~semeiar a discórdia~~ impor sua visão sobre como mundo devia ser.

De certa forma, fica claro que não existe uma crítica musical fundamentada em análise musicológica ao que está sendo feito, mas ao que representa o que está sendo feito, como, porquê e por quem – isto é, os processos, de acordo com o ponto de vista de quem vê/escuta. Nos comentários, as multidões e múltiplas identidades podem ser vistas de três formas mais sólidas – que vão se desmanchar na nuvem: aqueles que buscam entender seu próprio universo por identificação com o universo proposto pela música/artista; aqueles que querem – conscientemente ou não – ampliar seu universo, ao fazer parte do processo de musicar que ali é feito – algo que fazemos juntos – conhecendo outros universos além do seu; e aqueles que ~~nem sei porque estão ali~~ querem apenas impedir que outros mundos, além do que conhece, possam existir.

Pensar na internet como apenas um lugar de fluxo de dados e informações (incluindo **Fake News**) é ser, no mínimo, superficial ao olhar o que realmente é possibilitado pela conexão entre computadores, smartphones e pessoas, sem levar em conta seja lá quaisquer fronteiras que as separem nos espaços sociais fora da internet. Olhar para essas redes como fluxo de pessoas e culturas, é entender a amplitude das diásporas pós-modernas, que enquanto não quebram as fronteiras reais, trocam fluidos de veneno – ódio, preconceito, bullying, etc., mas também de água – integração, conexão, interatividade, espiritualidade – nas redes virtuais. Se esses fluxos, encontros e diálogos – e também **tretas** – são construídos e vão construindo experiências multiculturais, intersociais, interracial e assim por diante, num grande banquete antropofágico, mediados pela música, a própria ideia de musicar se torna criadora e criatura da hibridização cultural mais pacífica de que se tem relatos, uma vez que não envolve dizimação, escravização, colonização, invasão, nem nenhum processo de dominação social, moral e econômica violento e doentio. A hibridização cultural pós-colonização – bem como a miscigenação – foram consequências de uma cronologia trágica e ensanguentada. A hibridização cultural da pós-modernidade, cujo espaço de encontros é a própria Nuvem, é resultado esperado de pluralidades e múltiplas identidades diaspóricas que existem e veem o mundo de uma forma, podendo se integrar com outras existências e formas de ser, ver e existir n/o mundo.



### 3.3 Lado B: Radar de Novidades<sup>84</sup>

*Nós somos as crianças legais, estamos começando este movimento. Somos as crianças legais, melhor se acostumar. Estamos mudando as coisas e estamos liderando este movimento. Vamos provar que somos as crianças legais.*

(Ryan Cassata, 2016)

*Nem todo poema precisa rimar. Ele é poema porque é livre. O poema transborda a rotina, dando beleza a algo trivial. Transcende a reles existência, faz dela a vida, nos lembra não apenas que existimos, mas que estamos vivos.*

(Carla Luã Eloi, 2015)

O Lado B não está levando em consideração o número de ouvintes e comentários, está considerando apenas um processo de construção de uma epistemologia das fronteiras geográficas, comerciais, musicais, étnicas e sociais, o que eu chamaria de (des)territorialização da música. Pensar em música Lado A ou *mainstream* como grande grupo, é pensar na indústria musical estadunidense, é pensar em Pop e alguns gêneros musicais já consagrados comercialmente. Num contexto transvestigener, nem no Lado A e nem no Lado B estaríamos falando de *mainstream* – ainda que estadunidense, salvo os casos de ressalva mencionados anteriormente (ver página 90).

O Lado B inclui músicas e artistas que se destacam em outros quesitos, para além dos números e um dos principais quesitos que os distingue é a distância que estão do que foi pensado pela indústria musical como Lado A, até porque, não é apenas o gênero musical e a sonoridade que distingue *mainstream* de *underground*, pelo menos, não em se tratando de produção musical transvestigener. O que separa o *mainstream* e o *underground* é o mesmo muro que existe entre a classe operária e a classe média, ~~a mais valia~~, o jogo de interesses econômicos e sociopolíticos. E, como ficou claro ao longo de tudo que foi debatido até aqui, estamos derrubando muros.

Precisamos lembrar que a indústria musical, antes de ser musical, é indústria, seu foco é produção e venda. Pensar em *mainstream* e *underground* levando em conta essa lógica, jogaria por terra tudo que vem sido debatido ao longo de todo esse trabalho, já que

<sup>84</sup>Todos as músicas e artistas (exceto Vivian Fróes Ferrão e PAZ) citados nesse capítulo poderão ser encontradas na playlist Lado B do Spotify <https://open.spotify.com/playlist/7ziq5yWZLaYURhxBsFLUD?si=jnPMVUutTlu340qSdaC49A> Vivian Fróes Ferrão pode ser encontrada em <<https://www.youtube.com/channel/UCxXcidNJGimYUsABzhZnVWQ/videos>> e PAZ pode ser encontrada em <[https://www.youtube.com/channel/UCiBIL44cPuFJpIyB\\_GdiSAQ/videos](https://www.youtube.com/channel/UCiBIL44cPuFJpIyB_GdiSAQ/videos)>

estamos traçando uma análise dos processos e relações criadas em plataformas de *broadcast yourself*, isto é, da cena independente do cenário musical atual. Então, que fique claro, Lado A e Lado B, *mainstream* e *underground*, aqui, se referem, respectivamente, a quem tem muitos ouvintes, e quem não tem ~~mas devia ter~~. Logo, apenas para fins de parametrização metodológica, o Lado A inclui artistas (ver Tabela 1) com mais número de ouvintes e acessos e o Lado B, abarca quaisquer produções **diferentonas**, que se destacaram ao longo dos 2 anos de escrita desse trabalho, ouvindo muita música na Nuvem.

Lucas Silveira (Figura 85) – não é o vocalista da banda brasileira Fresno – é um homem trans que começou sua carreira musical antes da terapia hormonal – ou seja com um timbre de voz – e segue na carreira musical com seus novos timbres e alcances vocais. Lucas Silveira é compositor, vocalista e guitarrista na banda de Rock canadense, The Clicks, e lança músicas pela Warner Music – uma grande gravadora – e essa ‘conquista’ já foi posterior a sua saída do armário. Por isso, poderia ser considerado a primeira pessoa trans assumida publicamente a conquistar um espaço *mainstream* na indústria musical. Já Romeo Ryu Reyes (Figura 85) cantor e compositor de R&B/Soul, também homem trans canadense que também inicia sua carreira antes da terapia hormonal, por sua vez, é totalmente *underground* dentro do macro conceito de estar ou não estar dentro de uma grande gravadora, porque Romeo é um artista independente que usa o Youtube como principal plataforma de distribuição e de marketing. Inclusive, seu vídeo mais acessado no Youtube é um dueto que fez consigo mesmo, juntando sua voz **Pré-T** e 1 ano em **T**, pois serve de referência para muitas pessoas transmasculinas que cantam e temem em optar pela terapia hormonal, devido as alterações nas cordas vocais.

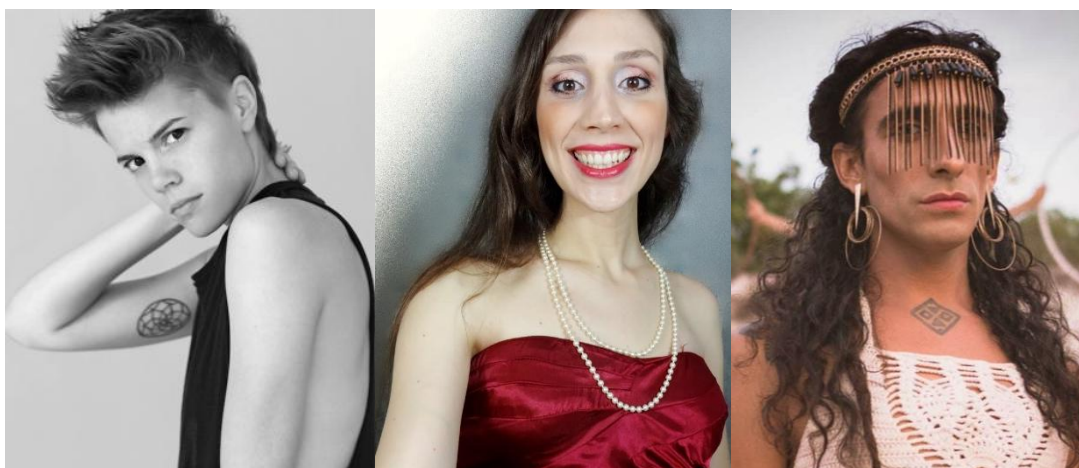
Figura 85 – Lucas Silveira (The Clicks) / Romeo Ryu Reyes



Fonte: David Howe, 2013 / Divulgação, 2019

Indo por outro caminho que serve de referência para pessoas trans que não querem fazer terapia hormonal, Dani Shay (Figura 86), por exemplo, tal como Ryan Cassata, não faz **TH**. É uma pessoa transmasculina não binária que canta Folk, também é youtuber e também compõe. É artista independente estadunidense e *underground*, que usa plataformas virtuais para distribuir e divulgar seu trabalho. Já para as pessoas transfemininas, travestis e mulheres trans que curtem musicais da Broadway e música clássica, podem buscar como referência a cantora lírica brasileira Vivian Fróes Ferrão (Figura 86). É mezzo-soprano, maestria, pianista, professora de música e *underground*. ~~Quem diria que música clássica estaria como *underground*.~~ 100% **rococó da ala oeste**, é Kümelen Berti **a.k.a.** PAZ (Figura 86), rapper e DJ independente da Argentina, de origem patagônica mapuche<sup>85</sup>, que vive no Brasil desde 2010, é uma pessoa trans não binária que canta Hip Hop com misturas de ritmos latinos.

Figura 86 – Dani Shay / Vivian Fróes Ferrão / PAZ



Fonte: qCandy, 2012 / Divulgação, 2018 / Divulgação, 2019

Tem gente trans em todo o mundo fazendo música de todo tipo. Seria, no mínimo, cretino de minha parte me ater somente aos números de acessos em detrimento a quantidade de produções incríveis que estão sendo feitas mundo a fora, que não tem tanto quórum por n motivos. Sem contar que os artistas que selecionei para este trabalho estão disponíveis no Spotify (exceto Vivian Fróes Ferrão e PAZ, que só estão no Youtube), que já são plataformas que poderiam ser consideradas *mainstream* em relação a outras como o Bandcamp e Soundcloud, por exemplo, para distribuição e difusão musical. Há muito

<sup>85</sup>Povos indígenas de regiões do Chile e da Argentina, incluindo a Patagônia

artista que usa essas plataformas mais *underground* que ficaram de fora dessas playlists – mas estão no mapeamento (ver Apêndice I).

### 3.3.1 Descobertas da Semana<sup>86</sup>

Aiza Seguerra (Figura 87) é um homem trans das Filipinas que canta música Gospel<sup>87</sup> e Pop. Apesar do número relativamente alto de ouvintes no Spotify – inclusive estando no Top 50 dos artistas mais ouvidos no Spotify (ver Tabela 1), com maior acesso passando dos 9 milhões – pra começar, os comentários estão em sua grande maioria em filipino, o que ia inviabilizar o processo de tradução e democratização do acesso deste trabalho, depois, o contexto ocidental não pode ser usado como parâmetro para analisar o contexto asiático do que é *mainstream* e do que é *underground*, então para facilitar a leitura deste trabalho, Aiza Seguerra fica no Lado B.

Primeiramente, vamos entender o contexto sociocultural desse país. Conforme visto no mapa da Figura 60 (página 157), as Filipinas não possuem leis que criminalizem a homo/transsexualidade, mas também não tem lei que criminalize a homo/transfobia, bem como não possuem leis que garantam o casamento igualitário entre pessoas do mesmo sexo e nem adoção por casais homoafetivos, apesar de ser considerado um dos países mais acolhedores para pessoas LGBTQ+. Recentemente, o presidente das Filipinas declarou ‘ter se curado’ de ser gay e se posicionou contra o casamento igualitário<sup>88</sup>. É um país fortemente dominado pela Igreja Católica, a ponto, de aborto e até divórcio serem ilegais.

Aiza Seguerra canta Pop romântico e música Gospel dentro deste cenário. Seu conterrâneo Jake Zyrus (Figura 87), ator e cantor de R&B/Soul conseguiu sua popularidade através de vídeos no Youtube. Zyrus conquistou as telas da TV estadunidense, participando de Glee<sup>89</sup> e de programas como Ellen<sup>90</sup> e Oprah<sup>91</sup>, mas, tal como Seguerra, seus principais

<sup>86</sup>Todas as músicas e artistas (exceto Vivian Fróes Ferrão e PAZ) citados nesse capítulo poderão ser encontradas na playlist Lado B do Spotify <https://open.spotify.com/playlist/7ziq5yWZLaYURhvxBSfLUD?si=jnPMVUutTlu340qSdaC49A> Vivian Fróes Ferrão pode ser encontrada em <<https://www.youtube.com/channel/UCxXcidNJGimYUsABzhZnVWQ/videos>> e PAZ pode ser encontrada em <[https://www.youtube.com/channel/UCiBIL44cPuFJpIyB\\_GdiSAQ/videos](https://www.youtube.com/channel/UCiBIL44cPuFJpIyB_GdiSAQ/videos)>

<sup>87</sup>Neste caso, música Gospel se refere a qualquer música produzida com fins religiosos cristãos, seja evangélico ou católico.

<sup>88</sup>Presidente das Filipinas diz que foi curado de ser gay com a ajuda de belas mulheres, 2019 <disponível em <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/06/04/presidente-das-filipinas-diz-que-foi-curado-de-ser-gay-com-a-ajuda-de-belas-mulheres.ghtml>>

<sup>89</sup>Série musical de TV, vigente de 2009 a 2015.

<sup>90</sup>The Ellen Degeneres Show, talk show apresentado por Ellen Degeneres de 2003 até hoje.

acessos são das Filipinas (Figura 88 e Figura 89), por isso, ambos seriam Lado B para o ocidente. Os dois começaram suas carreiras antes de se entenderem trans, Zyrus em 2005 e Seguerra em 1987.

Figura 87 – Aiza Seguerra / Jake Zyrus

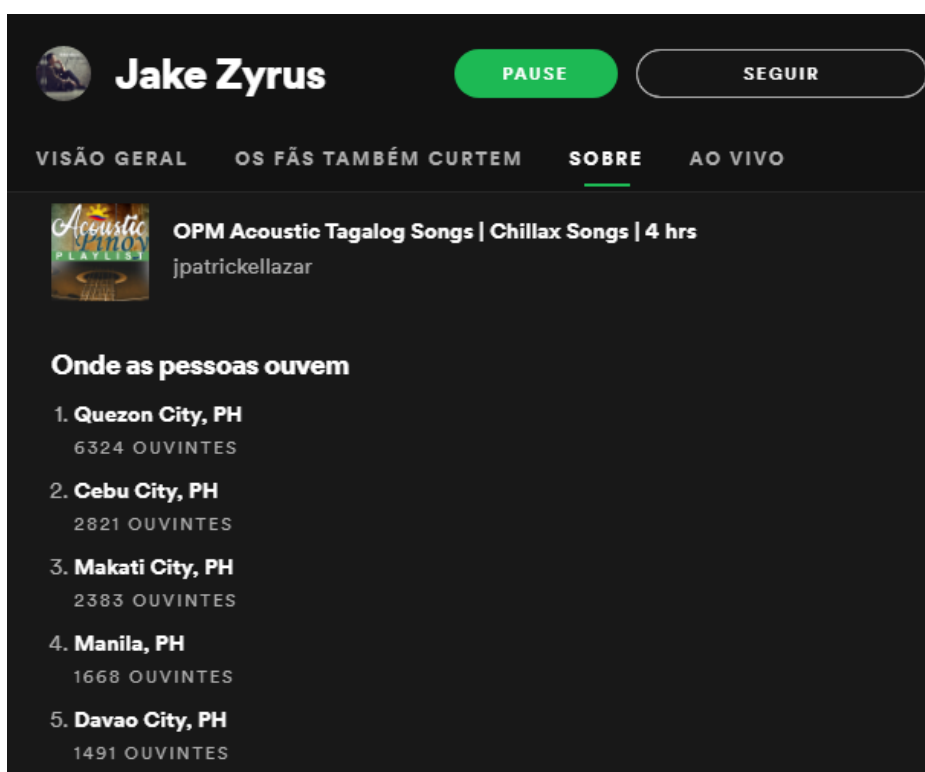


Fonte: Jays Alvarez, 2012 / Enrique Guadiz, 2016

---

<sup>91</sup>The Oprah Winfrey Show, talk show apresentado por Oprah Winfrey de 1986 a 2011, talk show com a maior audiência da história da televisão dos EUA.

Figura 88 – Cidades onde as pessoas ouvem Jake Zyrus



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 05/02/2020

Figura 89 – Cidades onde as pessoas ouvem Aiza Seguerra



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 05/02/2020

Jake Zyrus canta em sua língua nativa na maioria das músicas, inclusive a de maior acesso ‘Hiling’. Trabalha bastante com instrumentos acústicos em suas gravações. No caso de Aiza Seguerra, a maioria das músicas também é cantada em filipino, mas algumas são cantadas em inglês. Sua voz doce é acompanhada apenas por um violão – também é violonista – na maioria de suas músicas mais ouvidas. ‘Lead Me Lord’ e ‘I See You Lord’ foram determinantes para destacar Aiza Seguerra no processo de seleção do Lado B. São músicas cristãs cantadas por uma pessoa trans nas Filipinas. Essa é a prova de que ‘o mundo pode ser muito pequeno se você o limitar ao que você conhece’<sup>92</sup>.

Ainda na Ásia, Ai Haruna (Figura 90) apresentadora de TV e cantora de J-Pop, tem um ritmo totalmente oposto aos artistas supracitados. É dançante e com muitos sons eletrônicos. O Japão é considerado um país muito aberto a população trans e LGBTQ+ em geral, possuindo em alguns lugares leis que criminalizam a discriminação por conta de orientação sexual ou identidade de gênero e dando legalmente a possibilidade de troca de documentos para pessoas trans. No entanto, o Japão ainda não legalizou o casamento entre casais homoafetivos. Os ouvintes de Ai Haruna, curiosamente, não são japoneses (Figura 91): Hong Kong, Taiwan, Singapura, Indonésia e Malásia é onde se concentram seus maiores ouvintes no Spotify. A Malásia e Singapura são países onde ser LGBTQ+ é crime, com pena de prisão.

---

<sup>92</sup>Frase da personagem Yuuko Ichihara do Mangá e Anime xxxHolic, 2003



Figura 90 – Ai Haruna



Fonte: Divulgação, 2019

Figura 91 – Cidades onde as pessoas ouvem Ai Haruna

A screenshot of the Spotify profile for the artist Ai Haruna. The profile header includes her name, a 'PLAY' button, and a 'SEGUIR' (Follow) button. Below the header, there are tabs for 'VISÃO GERAL', 'OS FÃS TAMBÉM CURTEM', 'SOBRE', and 'AO VIVO'. The 'SOBRE' tab is selected. Under the 'SOBRE' tab, there is a section titled 'Onde as pessoas ouvem' (Where people listen) which lists five cities with their respective listener counts: 1. Central, HK (27 OUVINTES), 2. Taipei, TW (18 OUVINTES), 3. Singapore, SG (17 OUVINTES), 4. Jakarta, ID (13 OUVINTES), and 5. Kuala Lumpur, MY (12 OUVINTES).

**Ai Haruna** PLAY SEGUIR

VISÃO GERAL OS FÃS TAMBÉM CURTEM **SOBRE** AO VIVO

**昭和メドレー**  
annikumo

**Onde as pessoas ouvem**

1. **Central, HK**  
27 OUVINTES
2. **Taipei, TW**  
18 OUVINTES
3. **Singapore, SG**  
17 OUVINTES
4. **Jakarta, ID**  
13 OUVINTES
5. **Kuala Lumpur, MY**  
12 OUVINTES

Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 05/02/2020



Chegando na África, temos Fatima Al Qadiri (Figura 92), pessoa não binária que faz uma música eletrônica instrumental, com uma sonoridade bem **diferentona**.

Figura 92 – Fatima Al Qadiri



Fonte: Divulgação, 2019

Tal como a música de Fatima Al Qadiri sua vivência também não é limitada por fronteiras, nem geográficas e nem de gênero.

Nascida no Senegal, criada no Kuwait e radicada em Berlim (depois de viver em Londres e Nova York), Fatima é, ela própria, uma artista que transpõe diversas fronteiras, sejam elas geográficas, biológicas ou culturais. De difícil categorização, seu som tem texturas eletrônicas e influências do grime inglês e do khaeji árabe, e ecoa também a paixão da autora por videogames e ficção científica. Foi assim que ela embalou trabalhos como “Desert strike” (de 2012, influenciado pela invasão do Kuwait pelos EUA nos anos 90), “Asiatisch” (de 2014, sobre uma China imaginária, sombria como o chuvoso cenário de “Blade runner”) e “Brute” (de 2016, esquentado pelo racismo e pela brutalidade policial em tempos de Black Lives Matter<sup>93</sup>). Todos eles eram, essencialmente, instrumentais, salvo uma ou outra aparição vocal, como a assombrosa “Shanzai”, versão em mandarim de “Nothing compares to you”, de Prince, incluída em “Asiatisch” (ALBUQUERQUE, 2017).

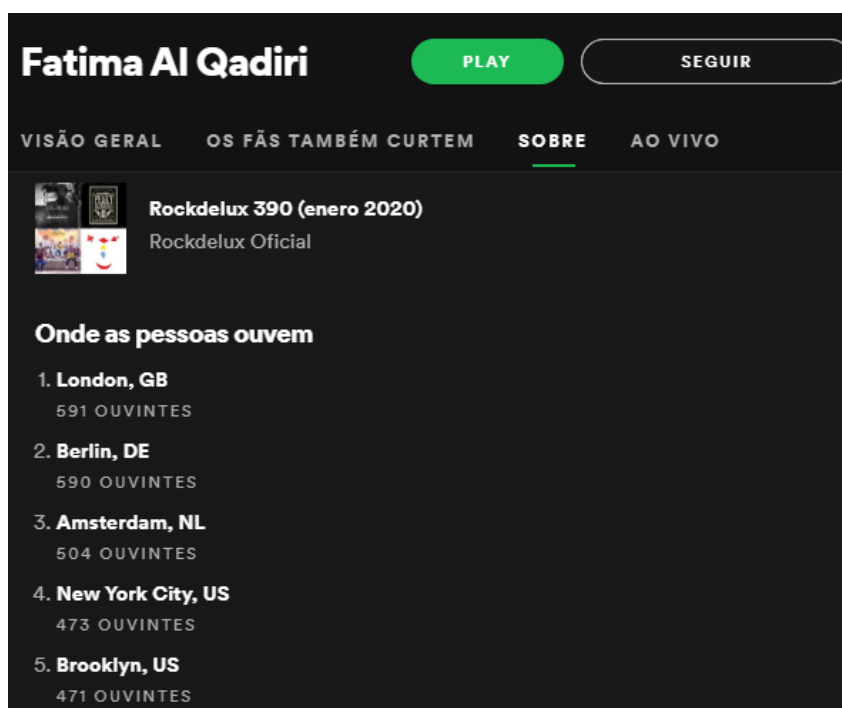
É possível identificar na textura sonora produzida por Fatima um sabor árabe, com cultura **geek** a gosto e pitadas de uma estética conceitual asiática, especialmente na música ‘Szechuan’, a mais acessada no Spotify. É um encontro, no mínimo, inusitado de ritmos,

---

<sup>93</sup>Vidas Negras Importam.

sons e culturas. Suas andanças geográficas e sonoras justificam que seus ouvintes se encontrem em tantos lugares diferentes das culturas que mistura em suas músicas (Figura 93), como Londres, Berlim, Amsterdam, Nova York e Brooklyn, nenhum árabe, nenhum asiático, nenhum africano. Apesar do processo criativo de Fatima ser bastante original, não chamaria de Experimental, pois sua sonoridade tem algo de extremamente tradicional – talvez pela base asiática.

Figura 93 – Cidades onde as pessoas ouvem Fatima Al Qadiri



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 05/02/2020

Ainda na África, o duo Faka (Figura 94), original da África do Sul, faz Hip Hop em sua língua nativa. Formado por Fela Gucci e Desire Marea, Faka se apresenta como um movimento cultural de arte performática, que une espiritualidade com diversas linguagens artísticas para compor o conceito visual-sonoro-performático proposto.

Os artistas exploram uma combinação de mídias, variando de som, performance ao vivo, literatura, vídeo e fotografia, para criar uma estética eclética com a qual expressam suas ideias sobre temas centrais à sua experiência como corpos negros queer navegando na cis-hetero-topia da África pós-colonial (FAKA, 2019)<sup>94</sup>.

Sua música de maior acesso no Spotify é ‘Uyang’khumbula’ e seus ouvintes (Figura 95) estão concentrados na Europa (Berlim, Amsterdam e Paris) e na América Latina

<sup>94</sup>Traduzido pela autora.

(Cidade do México e São Paulo). A África do Sul é um país com muito mais leis de proteção aos direitos LGBT+ do que o Senegal (origem de Fatima Al Qadiri) e o Kuwait (onde Fatima foi criada), em ambos ser LGBT+ ainda é crime, previsto em lei com pena de prisão.

Figura 94 – Faka



Fonte: Nick Widmer, 2016

Figura 95 – Cidades onde as pessoas ouvem Faka

**Faka** PLAY SEGUIR

VISÃO GERAL OS FÃS TAMBÉM CURTEM **SOBRE** AO VIVO

**GLOBAL POP** **///GLOBAL POP 2020///** avant pop & electronic music from around the w...  
Jamie Harley

**Onde as pessoas ouvem**

- Berlin, DE**  
155 OUVINTES
- Amsterdam, NL**  
134 OUVINTES
- Paris, FR**  
129 OUVINTES
- Mexico City, MX**  
122 OUVINTES
- São Paulo, BR**  
112 OUVINTES

Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 05/02/2020

Falando em América Latina, Valentina Moretti (Figura 96) é DJ e produtora da Cidade do México, reconhecida por prêmios Iberoamericanos de Música Eletrônica na categoria House. Seus ouvintes estão concentrados no México e no Chile (Figura 97).

Figura 96 – Valentina Moretti



Fonte: Divulgação, 2018

Figura 97 – Cidades onde as pessoas ouvem Valentina Moretti



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 05/02/2020

O México é o segundo país que mais mata pessoas trans no mundo, perdendo apenas para o Brasil, apesar de ser um dos poucos da América Latina que tem proteção constitucional às pessoas LGBTQ+ (ao lado da Bolívia e Equador).

Mais inusitado do que os artistas supracitados no Lado B, são os que fecham esta playlist. Dana International (Figura 98) é uma cantora de Pop e Eletrônica nos estilos Dance e Trance. Original de Israel, seu primeiro grande impacto como artista foi ter apresentado um cover da música de Whitney Houston ‘My Name Is Not Susan’, sob o título de ‘My Name Is Not Sa’ida’ em 1993, conforme informa sua biografia no Spotify. Venceu o programa de calouros Eurovision de 1998, do qual foi a primeira participante trans a ingressar na franquia.

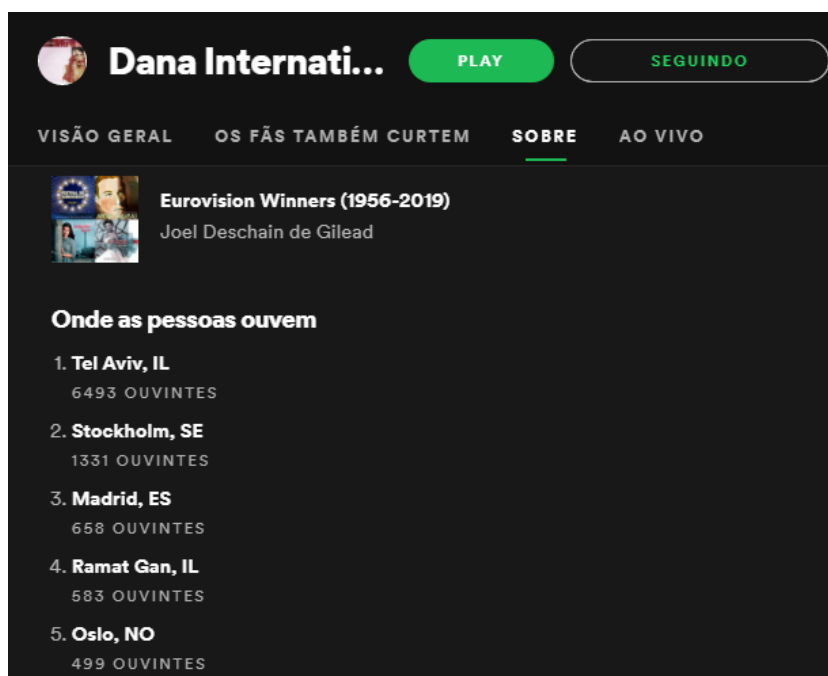
Figura 98 – Dana International



Fonte: Divulgação, 2014

Tel Aviv é considerada uma das cidades mais abertas e acolhedoras para LGBTQ's – apesar do complicado contexto sociopolítico de Israel em relação às questões de direitos humanos e território. Seus ouvintes (Figura 99), além de Israel, se concentram na Suécia, Espanha e Noruega.

Figura 99 – Cidades onde as pessoas ouvem Danna International



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 06/02/2020

Figura 100 – Elysia Crampton



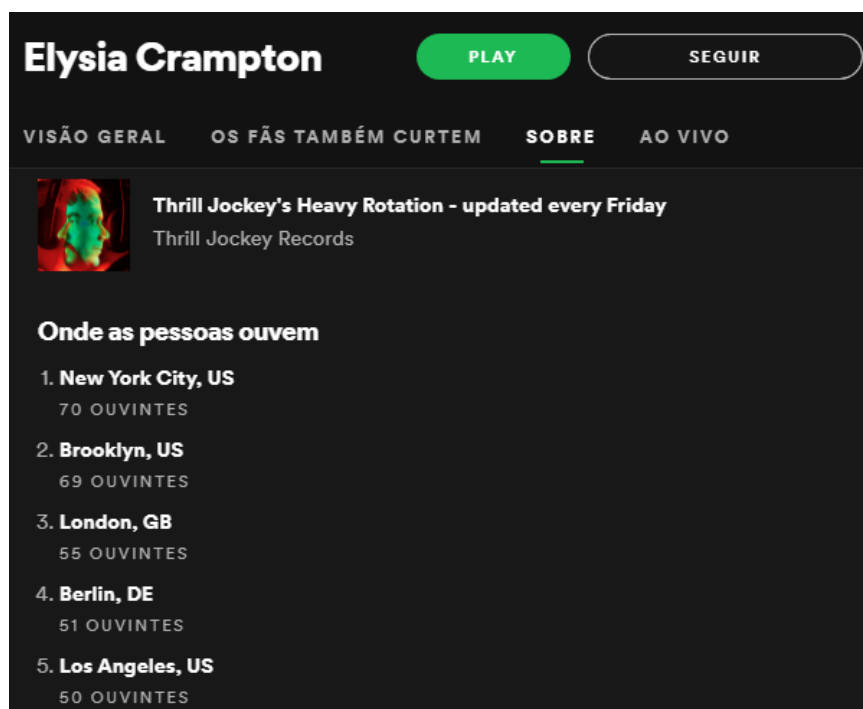
Fonte: Divulgação, 2017

**Rococó da ala oeste** é Elysia Crampton (Figura 100) que faz música Eletrônica e Experimental, misturando ritmos latinos em suas montagens instrumentais. Também produtora e compositora, nascida nos Estados Unidos de pais bolivianos, Elysia tem origem Aymara – um grupo indígena de certas partes da Bolívia, Peru, Chile e Argentina. Segundo a própria, a Bolívia,

Nas décadas de 1960 e 1970, era o lar de mariposas - pessoas trans e queer que eram celebradas e participavam de danças e rituais folclóricos. "Eles estavam representando a própria possibilidade em termos do corpo e para onde ele pode ir", diz ela. "Uma das primeiras vezes que voltei à Bolívia, quando jovem, lembro que minha tia me puxou para dançar nas festividades. Numa época em que minha família nos EUA não tinha realmente nenhum lugar para mim ou compreensão para mim, na Bolívia eu era bem-vinda. Meu corpo era esse farol, esse bom presságio (BEAUMONT-THOMAS, 2018)<sup>95</sup>.

Seus sons, especialmente na faixa ‘Moscow (Mariposa Voladora), evocam certa brutalidade, violências e opressões, em forma de sonoridades e repetições de texturas crespas e pontiagudas, nas quais Elysia trabalha com ritmos indígenas da província de Yungas e de africanos escravizados “como se duas pessoas oprimidas estivessem encontrando um terreno comum para a violência cometida contra eles” (BEAUMONT-THOMAS, 2018). Seus ouvintes (Figura 101) estão nos Estados Unidos, Londres e Berlim.

Figura 101 – Cidades onde as pessoas ouvem Elysia Crampton

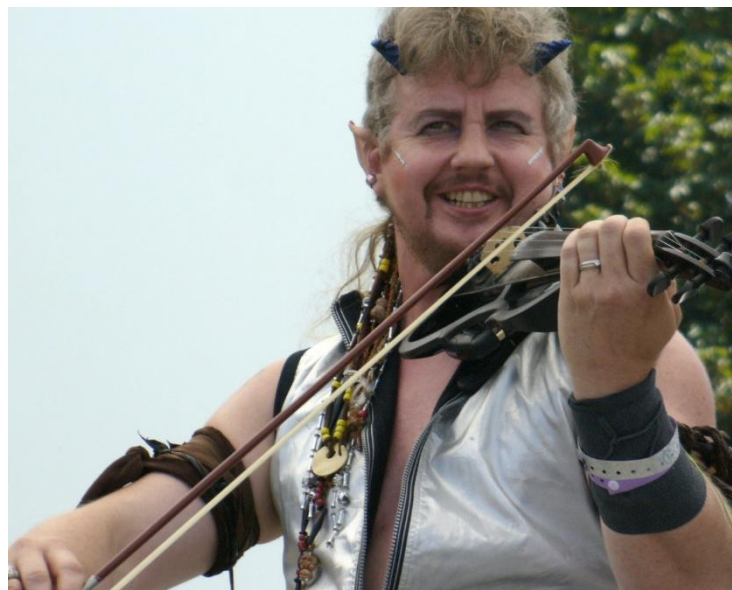


Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 06/02/2020

<sup>95</sup>Traduzido pela autora.



Figura 102 – Alexander James Adams



Fonte: Divulgação, 2009

Fechando as descobertas mais **diferentonas** do mapeamento (ver Apêndice I), dialogando com uma mitologia e universo fantástico celta, o cantor, compositor, violinista, violonista, além de tocar bodhrán<sup>96</sup>, Alexander James Adams (Figura 102) é sem dúvida uma descoberta. ‘Contador de contos de fadas, mitos e magia’, como se descreve em seu site oficial, Alexander está na carreira musical há mais de 40 anos, com uma proposta não apenas extremamente oposta ao que a indústria musical chamaria de *mainstream* – e talvez por isso tão potencialmente criativa – mas disposta a criar muitos mais mundos com muito mais magia, além do mundo de cada um.

Sempre usou a magia em suas performances para inspirar e levar seus ouvintes para estados de ser e reinos de desejo, que os deixam transformados para melhor. Usando histórias e músicas da Antiguidade, ele cria lugares onde o público pode encontrar seus segredos não ditos e abordá-los com nova inspiração [...]. Alexander aplica magia transformacional à sua música na esperança de mudar as coisas que precisam ser mudadas [...]. É seu desejo mais profundo inspirar seu público a encontrar sua verdade interior e trazê-la à vida, realizar seus sonhos e fortalecer sua própria magia pessoal [...]. Em workshops sobre Magia na Música e Como encontrar sua verdadeira voz interior, Alec gostou de abrir a mente de muitos e o coração de muitos mais (ADAMS, 2020)<sup>97</sup>.

Sua sonoridade evoca universos fantásticos, reinos distantes e antigos, guerreiros, fadas, bruxas, elfos, dragões e bardos... Um trabalho excepcional da cultura **nerd** que

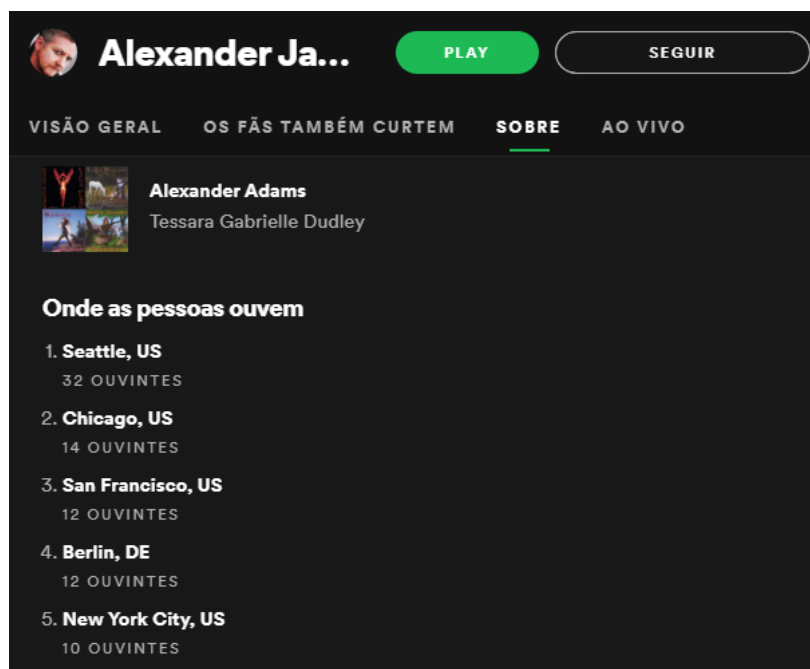
<sup>96</sup>Instrumento de percussão irlandês.

<sup>97</sup>Traduzido pela autora.



poderia compor a trilha sonora de alguma série medieval estilo Game of Thrones ou game de RPG<sup>98</sup>. Em tempos de músicas eletrônicas e experimentações contemporâneas, um artista nos dias de hoje propondo música da Antiguidade, é muito original, por isso, compõe ~~com muito orgulho~~ e fecha com dignidade a playlist do Lado B. Seus ouvintes estão majoritariamente nos Estados Unidos e possui alguns em Berlim.

Figura 103 – Cidades onde as pessoas ouvem Alexander James Adams



Fonte: Print elaborado pela Autora no Spotify em 06/02/2020

Tudo que é sólido desmancha na Nuvem, porque a Era do Streaming não precisa nem de disco rígido ou hardware para armazenar música, nem de deslocamentos territoriais para conectar pessoas. E se tem gente produzindo música em todo o mundo, tem gente ouvindo música em todo o mundo, alguns priorizando produções locais, outros com o foco em conhecer a imensidão do mundo e o que ele tem de melhor.

Nem a sociologia nem a etnomusicologia olham para a música como um objeto em si, mas sim como um objeto em relação, e, cada vez mais, como um processo, com as dimensões mais gerais do social *ou* da cultura conforme as respectivas tradições (LA BARRE, 2012, p.116).

<sup>98</sup> *Role-playing game*, jogo em que os jogadores fazem papéis de personagens, criando seus personagens e suas narrativas.

Esses dados nos fazem pensar sobre as experiências de fruição e significação múltiplas e diversas criadas por esse encontro de culturas, do contexto cultural de quem produz para o contexto de quem escuta, música é ação, porque não apenas envolve pessoas diferentes na produção e no consumo, mas porque envolve inclusive culturas distintas de produção, interpretação e subjetivação de sentidos. Musicar é a ação devastadora que se intensifica com a Nuvem que passa derrubando as fronteiras, não ignorando as diferenças, mas as conectando de formas inimagináveis.

## 4 EPÍLOGO: NÃO-LUGARES ALÉM DO ARCO-ÍRIS

*Eu entendo bem a senhora, querida lua, sorri infeliz porque é só. Mesmo rodeada de estrelas, ainda se sente só. Elas não a entendem, não a compreendem, eles não podem te compreender, porque eles querem te explicar, é tudo que eles querem. “Você é doente, você está confuso, você precisa de algum deus misógino de fogo e vingança”, isso quando são educados. Qualquer coisa pra te fazer se sentir mal por ser diferente, qualquer coisa pra te impedir de ser tratado como igual. Não, dona lua, elas não podem entender, simplesmente porque não querem. Humanos são capazes de criar robôs, ir ao espaço e fazer prédios que desafiam a gravidade, expandem os limites do universo e avançam as tecnologias, mas quando se trata de outros humanos, não são capazes de entender uns aos outros. O mundo pode ser um lugar grande demais, se você só o enxerga de longe, ou pequeno demais, se você o restringe ao que você aceita. Qual o tamanho ideal do mundo para você?*

*Não saberia dizer. O mundo é do tamanho que o mundo tem, seja um planeta inteiro ou um canto frio de um quarto solitário. De qualquer maneira, sendo meu, eu devo fazer o que preciso para que esse mundo fique bem, mesmo que isso signifique que eu não deva fazer parte dele.*

*Quer dizer que saíste do seu mundo, para que seu mundo fique bem?*

*Talvez, mas saí para que eu também fique bem.*

*Não parece sensato. Se as abelhas perdem sua colmeia para a chuva, elas vão embora? Não, elas reconstroem, ainda mais forte, no mesmo lugar. Sair dali, não vai impedir a chuva de cair.*

*Mas se elas ficarem, elas podem morrer.*

*Sim, podem. Podem ser mortas pela chuva, também pelo vento, podem ser comidas por outros insetos, podem ferir uma asa e se afogar no rio... A morte é um destino inevitável, evita-la temendo a vida, não vai impedir que ela se concretize. Está cansada demais de viver num mundo, que não quer você. Você para de viver para não morrer? Para escapar da morte, você escapa da vida?*

(Carla Luã Eloi, 2018<sup>a</sup>)

### 4.1 Organizando o Caos

*Eu quero começar deixando você saber, que por sua causa minha vida tem um sentido, você me ajudou a ser quem eu sou hoje, eu me vejo em cada palavra que você diz. Às vezes parece que ninguém me entende, preso a um mundo onde todos me odeiam. Tem tanta coisa que eu tenho que passado, eu não estaria aqui se não fosse por você. Eu estava devastado, eu estava asfixiando, eu estava perdido, essa música salvou a minha vida. Eu estava sangrando, parando de acreditar, poderia ter morrido, essa música salvou a minha vida. Eu estava pra baixo, eu estava afundando, mas ela chegou bem na hora, essa música salvou minha vida.*

*Às vezes eu sinto como se você me conhecesse desde sempre [...]. Você me faz entender, como ninguém, que está tudo bem em ser eu mesmo.*

(Simple Plan, 2011)

*Obrigado por toda a alegria que elas trazem, não posso viver sem isso, pergunto com toda honestidade, o que seria a vida? Sem uma canção ou uma dança, o que seria de nós? Por isso eu digo, obrigado pela música.*

(ABBA, 1977)

*Agora você vai ouvir algo novo, alguém está tocando a música que há em você.*

(Whitney Houston, 1997)

Uma professora de artes na graduação em produção cultural vivia dizendo que os trabalhos que eu entregava com a temática de caos – recorrente naquele período – era um caos organizado. E até hoje é assim que me reconheço, como um organizador do caos (em contraposição a organizador de eventos, que não sou). E diferente de controle, nunca foi

objetivo meu controlar o caos. Se pensarmos numa tempestade caótica, como uma força destruidora que atravessa uma floresta, arranca as árvores, causa a fuga dos animais, na Lua ~~Deusa Mãe~~ do tempo cíclico, que é criadora e destruidora, dá a vida, leva a vida e a morte alimenta novas vidas, o caos é necessário, ele é essencial para o equilíbrio. Eu não provoço o caos, assim como não faço música, e se música é o conjunto de sons organizados, prefiro dizer que os sentidos e interações que ela é capaz de produzir é o conjunto de caos organizados.

Cinema, Fordismo, fotografia, rádio, Jazz, Rock, Soul, Bossa Nova, Disco, Impressionismo, Expressionismo, Cubismo, Modernismo, Dadaísmo, Surrealismo, Pop Art, penicilina, cirurgias de coração, avião, energia nuclear, satélites artificiais, LP, CD, TV, bomba atômica, anticoncepcional, fibra ótica, computador, internet, uma guerra, duas guerras, comunismo, feminismo, segregacionismo, neoliberalismo... Nunca se criou e inventou tanto quanto no século XX, nunca se destruiu tanto quanto no século XX (MASSAGÃO, 1999). Quem poderia prever que o mito da caverna seria a realidade projetada em que a humanidade não apenas viveria, mas seguiria o centro de sua própria definição: a ilusão. Se a verdade é uma ilusão, os valores são invertidos. O caos nunca foi o problema da sociedade, mas a incessante e incompetente ideia de ordem.

Ordem é uma espécie de compulsão à repetição que quando um regulamento foi definitivamente estabelecido, decide quando, onde e como uma coisa deve ser feita, de modo que em toda circunstância semelhante não haja hesitação ou indecisão. A beleza, isto é, tudo o que dá o sublime prazer da harmonia e perfeição da forma, a pureza e a ordem são ganhos que não devem ser desprezados e que, certamente, se abandonados, irão provocar indignação, resistência e lamentação. Mas tampouco devem ser obtidos sem o pagamento de um alto preço. Nada predispõe “naturalmente” os seres humanos a procurar ou preservar a beleza, conservar-se limpo e observar a rotina chamada ordem. Se eles parecerem, aqui e ali, apresentar tal “instinto”, deve ser uma inclinação criada e adquirida, ensinada, o sinal mais certo de uma civilização em atividade. Os seres humanos precisam ser obrigados a respeitar e apreciar a harmonia, a limpeza e a ordem. Sua liberdade de agir sobre seus próprios impulsos deve ser preparada. A coerção é dolorosa: a defesa contra o sofrimento gera seus próprios sofrimentos (BAUMAN, 1998, p.7-8).

Se a água da chuva e da tempestade é a força libertadora da natureza – o caos que organiza – a música na Nuvem é a força libertadora da sociedade e da cultura. Não sejamos utópicos, ~~temos que guilhotinar muitos tiranos e matar muitos fascistas, mas fora isso~~ há muitos problemas no mundo, mas seguimos fazendo arte, vamos cantando, poetizando, pintando uns muros e derrubando outros. A arte não é arma contra a barbárie, ela é a outra

forma de força bruta que cria, mas se preciso, também destrói. Ela é outra forma de existir, de equilibrar, de organizar o caos.

O caos é ético, a ordem é moral. Entrar nessa pesquisa é saber que quem a escreve não atribuí nenhum valor a moral, até porque é a moral que ataca pessoas transvestigeneres, ainda que protegidas por leis (ver Apêndice III). Levando em conta as inversões que este mundo apresenta, seria mais prudente dizer que a arte é uma das muitas formas de desorganizar a ordem – mesmo sendo muitas vezes responsável por validar a moral. Diferente das ciências e das religiões, cujo objetivo é explicar o caos, lhe dando ordem, a arte – especificamente a arte não hegemônica – é o próprio caos que vai reconfigurar o mundo.

#### 4.2 Epistemologia do Armário Vazio

*Água, 35 litros, carbono, 20 quilos  
 Amônia, 4 litros, cálcio, 1,5 quilos  
 Fósforo, 800 gramas, sal, 250 gramas  
 Nitrogênio, 100 gramas, enxofre, 80 gramas  
 Flúor, 7,5 gramas, metal 5 gramas  
 Silicone 3 gramas e outros 15 elementos.  
 Estes são os ingredientes para fazer um humano adulto médio.  
 Você pode comprar esses ingredientes num mercado.  
 Humanos são muito baratos de fazer.  
 (Edward Elric - personagem do mangá Fullmetal Alchemist), 2001)*

O panorama histórico da hegemonia da indústria fonográfica no século XX, com o vinil e posteriormente o surgimento do CD, atravessou os momentos decisivos para consolidação dos movimentos sociais identitários de grupos ‘minoritários’, como movimentos artísticos *mainstream*, carros-chefes da indústria, a partir da percepção do nicho mercadológico fortíssimo que as causas sociais geravam para as grandes gravadoras. O videoclipe foi decisivo para criação e difusão dos signos e significados socioculturais que esses movimentos artísticos e sociais produziam, porque suas imagens são ainda mais rápidas do que o cinema e a TV, sendo, portanto, mais incisivo na produção de sentidos e na construção ainda mais fluida da pós-modernidade. No entanto, não foi motivado por interesses éticos pelo fim da desigualdade ou responsabilidade social que os grandes selos abarcaram grupos historicamente excluídos. Havia um nicho mercadológico, muito bem definido e abastado suficientemente para se tornar um público consumidor considerável, que daria mais retorno econômico para a grande mídia, do que mantê-los fazendo músicas de protesto nos guetos e periferias.

A estratégia de abarcar sob as ‘benevolentes’ asas da indústria fonográfica um grupo que ameaça sua soberania entre as classes sociais que a consomem, é, dentre outras coisas, neutralizar o poder de resistência da música, para torná-la vendível, controlável e não mais caótica, contendo o próprio caos de sua potência transformadora. O processo de neutralização, tal como o engajamento, não tem a ver apenas com as letras das músicas, mas com todos os processos de produção de sentidos: o que está sendo feito, quem está fazendo, onde está sendo feito, por que está fazendo, pra quem está fazendo, quem está ouvindo e todos os contextos que permeiam a conexão entre todos os elementos. A realocação de qualquer uma dessas respostas pode transformar todo o sentido, de contestação à validação da norma vigente, de identidade de grupos estigmatizados à entretenimento das classes dominantes.

Há uma ideia universal que se propaga pelo senso comum, no que diz respeito a sair do armário. Tenho a ligeira impressão – que é confirmada por inúmeros discursos de lésbicas, bissexuais e pessoas trans – que quando as pessoas pensam em sair do armário ou pensam em movimento LGBTQ+, por mais siglas que entrem, as pessoas pensam em homens gays cis. Em se tratando de uma suposta cultura gay, fica uma ideia no fundo da mente, da boate bate estaca, Beyoncé, parada do orgulho LGBTQ+. Hannah Gadsby em *Nanette* se pergunta e eu me pergunto: para onde vão os LGBTQ+ quietos<sup>99</sup>? É importante ter um olhar de alguém que saiu do armário, mas nunca encontrou seu lugar no mundo. Isto ainda é um trabalho acadêmico.

Gravei um vídeo<sup>100</sup> recentemente sobre minha história antes e depois do armário. Antes, a maioria das pessoas ao meu redor não apenas achavam, elas faziam questão de me dizer, sempre de forma pejorativa, que eu era ‘sapatão’. Desde os meus dez anos, não tive tempo de me entender no mundo, porque o mundo já tinha decidido o que eu era. Mas a palavra ‘lésbica’ sempre soou errada pra mim, parte pela criação homofóbica/cristã que tive e como Hannah Gadsby também diz, já era tarde, eu já era homofóbica. Mas parte porque eu não me via no mundo como uma mulher, portanto, ser lésbica era abraçar uma mulheridade que não me pertencia.

A experiência da boate gay, sem dúvida seria melhor do que a de boates hétero. A música, com certeza, seria melhor. E foi, mas todo o resto foi uma decepção. Eu não sabia o que eu estava fazendo ali depois que Whitney Houston e Donna Summer pararam de tocar.

<sup>99</sup>Ver *Pra onde vão os LGBTQ+ Quietos?* <disponível em <https://viciosanarquicos.blogspot.com/2019/03/pra-onde-vao-os-lgbts-quietos.html>>

<sup>100</sup>Ver *‘Era Sapatão, Agora Sou Viado’* <disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=kR2\\_wCYPDdo](https://www.youtube.com/watch?v=kR2_wCYPDdo)>

Aquilo não tinha nada a ver com quem eu era. Eu saí do armário, mas onde eu me encaixo? O que eu faço agora? E basicamente, eu saí de um armário que nunca existiu. Eu disse para parte do mundo ‘eu sou lésbica’, quando eu tinha plena e absoluta certeza que eu não era.

Quando eu me encontrei no armário ‘certo’ foi um pouco mais doloroso, porque o armário não é um espaço místico, como já visto anteriormente, é um espaço de dor. Após a saída do segundo armário, o mundo passou a me entender como ‘viado’. Resumidamente, antes de eu dizer quem eu era, todos achavam que eu gostava de mulheres, depois de eu dizer quem eu era, todos acham que eu gosto de homens. Há um mito por trás de sair do armário, que as pessoas vão virar borboletas cobertas de purpurina ou virar unicórnios ou outro pensamento que coloca pessoas LGBT’s como mágicas e místicas. Absolutamente nada mudou, quando eu estava no armário, pra quando eu saí, quer dizer, eu não mudei. Continuei gostando das mesmas músicas, me vestindo do mesmo jeito, falando da mesma forma. Como eu que era sapatão virei viado sem ter feito absolutamente nada de diferente?

O armário é um dos muros que nos separa, uma das fronteiras que nos delimitam. As suposições e misticismo que criamos sobre o que existe dentro do mundo de alguém é o estereótipo – na maioria esmagadora das vezes tóxico – que dita que por um gênero de música um indivíduo tem uma ou outra sexualidade ou identidade de gênero. E se eu escuto Rock, como de Lucas Silveira, ou música Gospel como de Aiza Segueria? Se eu escuto música Eletrônica como In Love With a Ghost ou Country de Ryan Cassata? Quem sou eu?

Uma das primeiras coisas que é preciso lembrar sempre é que o corpo é só um corpo e falar de arte é falar de algo que está além do corpo. É falar de alma. Por isso falar de artistas trans neste trabalho não focou nas questões do corpo e das violências e opressões geradas pelas quebras de convenções deste corpo, afinal

Um corpo é só um corpo. Nada além de um corpo, um casco, um suporte e embalagem. É um recipiente. Um corpo é uma fórmula química, uma reação tão complexa como uma receita de bolo. Nada além do que um acessório, um periférico de comunicação que se limita somente a isso: comunicar, conectar: a fome à comida, o silêncio ao som, a dor ao medo, o sufoco ao ar, o corpo à natureza, à imensidão, o corpo à sua própria insignificância debaixo do Sol e da Lua. O corpo é uma xícara, frágil, irrelevante em sua forma ou cor, a única coisa que importa é o chá que ele carrega. Diga-me, criança, pelo formato desta xícara, podes me dizer o sabor do chá? [...] Pelos detalhes em sua pintura ou pelos laços que a cobrem? Pelas cores em sua base, seu tamanho ou textura? Podes me dizer o sabor do chá? [...] Não se engane. A xícara é essencial, porque sem ela o chá escorre pelo chão, sem nada para o comportar. Mas a xícara apenas o contém, não o define, e é isso que realmente interessa (ELOI, p.16, 2018a).

Se a música/corpo define os sujeitos, a música/corpo distingue, se a música/corpo é critério de distinção, ela separa. Se ela separa, ela cria territorialidades e se há territorialidades, há apartheid. Ao longo dessa pesquisa, passando por um debate intenso sobre fronteiras e perspectivas, as primeiras que separam e as segundas que ampliam a visão sobre o mundo, de que forma essas musicologias transvestigeneres na Nuvem poderiam derrubar as fronteiras, dar novas perspectivas sobre o mundo?

A partir da observação de artistas de diferentes partes do planeta, cujos ouvintes estão alocados em lugares geopoliticamente distantes da realidade e contexto social do artista, já é no mínimo, um salto por cima de quaisquer muros geográficos, étnicos e culturais que os separam no mundo *offline*. A Nuvem passa por cima dos muros. Além disso, observando os comentários que mesclam produções de sentidos de pessoas diferentes – hétero cis, LGBTQ+, brancas, negras, indígenas, etc. – conectando-as entre si, entre suas próprias formas de subjetivar a experiência de fruição musical e a experiência de existir no mesmo mundo de formas diferentes, não só em um processo de integração coletiva de uma experiência aparentemente subjetiva, mas, principalmente, na possibilidade de a partir do ponto de vista de outra pessoa, interpretar aquela música – e por consequência a vivência do outro – com outros olhos, é possível, pelo menos, supor e refletir que não é porque é sua opinião, sua visão, sua experiência, sua verdade, seu mundo, que significa que ele seja único. Observe a equação.

$$9/9 = \square + \square + \square + \square + \square + \square + \square + \square + \square = \square \times 9$$

$$\square = 0,11111111111111$$

$$\square \times 9 = 0,11111111111111 \times 9 = 0,99999999999999$$

$$9/9 = 0,99999999999999$$

$$0,99999999999999 \neq 1$$

O 9 é um número que se dividido por ele mesmo, não dá 1. Ou seja, as exatas, não são tão exatas assim. O 9 é o símbolo do caos, é o símbolo do fracasso do sistema de produção de verdades, símbolo do fracasso da epistemologia hegemônica, das tentativas de controle do dos corpos e da cagação-de-regras que tenta definir a caixinha onde cada indivíduo deve permanecer. Não há, em nenhuma ciência, uma fórmula que funcione para tudo, para todo mundo, não há verdade absoluta: todo número dividido por si mesmo, dá 1: não! Só existe XX, XY: não! Ser hétero/cis é o normal: não!



A Sociedade dos Unicórnios reivindica seu não-lugar, onde foi colocada, a diáspora, o não pertencimento neste mundo como forma de propor um novo mundo, no qual não se chame de povo, mas sim de multidões, não se chame de nação, mas de intersecções, não se define território, mas a desterritorialização. Seu hino são várias playlists e sua bandeira é um arco-íris, porque é múltiplo, com um 69 bem no meio, representando tanto a conexão dos corpos, quanto o Yin e Yang do número 9, o equilíbrio entre as múltiplas verdades e universos que existem, porque a decadência da fábrica de produção de verdades foi decretada.

### 4.3 A (re) criação do mundo

*A arte existe para que a realidade não nos destrua.*  
(Friedrich Nietzsche, 1872 – 1888)

*Não tente me definir em uma palavra, eu valho, pelo menos, uma música.*  
(Carla Luã Eloí, 2012)

O mundo está conectado, pela globalização, pela internet e pela grande rede de informações. A Nuvem fez um papel de filtro contrário, que ao invés de limitar o conteúdo e a informação, o expande. Todas as verdades sólidas desmancham na Nuvem, porque não há mais espaço para verdades absolutas, únicas e indiscutíveis, não há mais inocência para comprar estereótipos, para ver o mundo como um todo, com um único olhar. As perspectivas são tantas, que, como a chuva, é pulverizada e carrega em cada gota um mundo inteiro, cada gota é um prisma sobre tudo.

Não tem como ser imparcial quando se fala de música. Música é gosto, mas gosto é socialmente construído, é moldado pelo jogo de poderes e interesses das classes dominantes. Em tempos democráticos em que um secretário de cultura faz um discurso nazista usando a arte como validação de seus ideias, é ainda mais urgente que a produção artística que resiste e questiona as normas socioculturais vigentes sejam ainda mais caóticas, nesta Nuvem que vem destruir o mundo, como única forma de recriá-lo. O recado foi muito claro. A arte não é supérfluo, não é algo distante do mundo em que se insere, ela cria e é criada por este mundo e seus conflitos. Ela é prótese ideológica, ela é ferramenta estratégica de dominação, socialização e poder, mas também é a resistência, é o sopro rasteiro que balança as estruturas e ameaça à ordem. Não à toa é o primeiro ministério derrubado em governos neoliberais/fascistas, ou o grupo mais atacado e censurado durante ascensão de governos totalitários.

Neste mesmo cenário, em que institucionalmente, pessoas LGBTQ+ são constantemente atacadas pelo sistema que ~~em tese~~ as protege, de que forma propor debates, reflexões e diálogos estratégicos para o combate à discriminação, à violência, ao genocídio trans, ter essas discussões fora dos núcleos acadêmicos – que também criam fronteiras?

Nós, enquanto membros da academia, podemos ter acesso a análises filosóficas, sociológicas e psicanalíticas para entender a construção simbólica das funções sociais dos indivíduos, como objeto de estudo de escolas de ciências humanas e sociais. Entretanto, na prática, a teoria é outra. Como propor a discussão ou a reflexão sobre questões tão naturalizadas em nós, enquanto humanos e seres sociais? A nossa sociedade, bem como apontou Marilena Chauí (2012), transforma toda a diferença em desigualdade. Nós, enquanto agentes da área cultural, tomamos a arte e a cultura como uma ação estratégica socioeducativa, para legitimar as diferenças e desfazer a desigualdade, para refletir sobre os problemas e questionar a norma, para mostrar que o que parece natural é uma construção, para contestar, para provocar, para incomodar, para fazer pensar, em suma, tomamos a arte como ação, como intervenção, para promover a transcendência, a transgressão e a transformação social (ELOI, p.135, 2018b).

A música, como linguagem artística com mais braços – digamos assim – para ultrapassar os limites entre asfalto e favela, centro e periferia, cidade e campo, consegue chegar em lugares onde o cinema talvez não chegue, onde o teatro não consiga adentrar. Ela é, por excelência, fluida, o que despenca na chuva da Nuvem, pouco limitada por classe, sexualidade, gênero, faixa etária, etnia, geografia, biologia, anatomia, capital cultural, social, econômico, ou qualquer outra fronteira, a música consegue chegar mais longe. Tal como o ciclo da água, a música na Nuvem conecta as pessoas, conecta os territórios, ao invés de os separar, ‘as nuvens vão se condensar e depois vão dissolver [...], chuva molha, molha, cai’<sup>101</sup>. A água é a força da natureza que cria o mundo, a música transvestigenera na Nuvem é a força contracultural da civilização que recria o mundo.

---

<sup>101</sup>Trecho da música ‘Chuva’ de Jaloo.

## REFERÊNCIAS

ADAMS, Alexander James. **About Alec**. Estados Unidos: Alexander James Adams, 2020 <disponível em <http://alexanderjamesadams.com/about/>>

AGUIAR, Ione. **Qual é o seu feminismo? Conheça as principais vertentes do movimento**. Geledés, 2015. <disponível em <https://www.geledes.org.br/qual-e-o-seu-feminismo-conheca-as-principais-vertentes-do-movimento/> acesso em 20/01/2019 às 16h32>

ALBUQUERQUE, Carlos. **Dança dos gêneros no mundo árabe: artista multimídia, Fatima Al Qadiri discute o tema no EP "Shaneera", gravado no Kuwait**. Brasil: Projeto Colabora, 2017 <disponível em <https://projetocolabora.com.br/ods9/fatima-al-qadiri-provoca-danca-dos-generos-no-mundo-arabe/>>

BANDEIRA, Messias Guimarães. **O underground na era digital: a música nas trincheiras do ciberespaço**. Campo Grande: Intercom, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **O mundo pós-moderno: a condição do indivíduo**. Youtube, 2015 <disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=I\\_VJFr0Ale8](https://www.youtube.com/watch?v=I_VJFr0Ale8) acesso em 20 de julho de 2018 às 11h07>.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos Líquidos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BEAUMONT-THOMAS, Ben. **Trans producer Elysia Crampton: 'In Bolivia, my body was a beacon, a good omen'**. The Guardian International, 2018 <disponível em <https://www.theguardian.com/music/2018/may/04/transgender-producer-elysia-crampton-bolivia-aymaran-heritage>>.

BEAUVOIR, Simone de. **Na Força da Idade**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

BECKER, Howard. S. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BENEDETTI, Marcos. **Toda Feita – O corpo e o gênero das travestis**. São Paulo: Garamond, 2005.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. 2º edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

BENTO, Berenice. **A Reinvenção do corpo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BENTO, Berenice. **Transexuais, corpos e próteses**. Brasil: Estudos Feministas n 4, 2003.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Editora Schwarcz, 1986.

BRAGA, Carol. **Quem é Jaloo, o cantor do Pará que caiu nas graças do indie brasileiro**. Brasil: Culturadoria, 2017 <disponível em <https://culturadoria.com.br/jaloo/>>

BOWDEN, Oliver. **Assassin's Creed: Renascença**. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Galera Record, 2011.

BOURCIER, M-H. **Prefácio**. In: PRECIADO, Paul. B. Manifesto Contrassexual – Práticas Subversivas de Identidade Sexual, São Paulo: N-1 edições, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **O mercado dos bens simbólicos**. In: As regras da arte. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p.162-199.

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. **Música Lésbica e Guei**. PALOMBINI, Carlos. Prefácio. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (org.). Estudos de Gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. Brasil: ANPPOM, 2013.

BUTLER, Judith. **Actos performativos e a constituição de gênero – Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca. Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica. Ribeirão, Portugal: Edições Húmus, 2011. p.69-87.

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

CABRAL, Nicolle. **Conheça o Trava Bizness: único selo musical focado em transsexuais do Brasil**. Brasil: Rolling Stone, 2019a <disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/conheca-o-trava-bizness-unico-se>>  
\_\_\_\_\_. As Bahias e a Cozinha Mineira unem política e amor em disco pop. Brasil: Rolling Stones, 2019b <disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/bahias-e-cozinha-mineira-unem-politica-e-amor-em-disco-pop/>>

CAMPOS, Luís Melo. **A música e os músicos como problema sociológico**. In: Revista Crítica de Ciências Sociais, 78. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2007, 71-94.

CANCLINI, Néstor. Garcia. **A socialização da arte: Teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Cultrix, 1980.

CANDA, C. N.; BATISTA, C. M. **Qual o lugar da arte no currículo escolar?** Curitiba: Revista Científica FAP, 2009.

CAPOVILLA, Maurice. **Master Class com o cineasta Maurice Capovilla**. Rio de Janeiro: CCB, 2015.

CARDOSO, B. **Funk e Feminismo**. Blogueiras Feministas, 2014.  
<disponível em <http://blogueirasfeministas.com/2014/08/Funk-e-feminismo/> acesso em 09 de agosto de 2015>.

CASSATA, Ryan. **About Ryan**. Los Angeles: Squarespace, 2019 <disponível em <http://www.ryancassata.com/#band-section>>.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. Vol 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAYLEY, Mair. **XWhy? Stories of Non-Binary Gender Identities**. Vancouver: University of British Columbia, 2016.

CHAUÍ, Marilena. **Palestra sobre a Classe Média em 28 de agosto**. São Paulo: USP, 2012.

<disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9RbBPVPybpY>>.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia – o discurso competente e outras falas**. São Paulo: Cortez Editora, 2000.

CLAMP. **Mangá XxxHolic**. São Paulo: JBC: 2003-2011.

CORRÊA, Cynthia Harumy Watanabe. **Comunidades virtuais gerando identidades na sociedade em rede**. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2004.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil – Ensaio sobre ideias e formas**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 1990.

DAVIS, Viola. **Discurso no 67th Emmy Awards**. 2015. Los Angeles: Microsoft Theater, 2015.

DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. Brasil: eBooks Brasil, 2003.

DIAS, Belidson. **O i/mundo da educação em cultura visual**. Brasília: Editora do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB, 2011a.

DIAS, Alfrancio Ferreira. **Dos Estudos Culturais ao Novo Conceito de Identidade**. Itabaiana: Gepiadde. 2011b.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DUARTE, Gracy Astolpho; MINE, Tânia Zahar. **Ao Vivo Post Mortem – Música, Entretenimento, Tecnologia e Negócios**. XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Foz do Iguaçu: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2014.

DUARTE, Mônica de Almeida. **Objetos musicais como objetos de representação social: produtos e processos da construção de significado de música**. Brasil: Em Pauta, 2002.

ECO, Umberto. **La Definición Del arte**. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1970.

ELIAS, Norbert. **Os Estabelecidos e os Outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

ELOI, Carla Luã. **Pra Onde Vão os LGBT's Quietos?** Juiz de Fora: Vícios Anárquicos, 2019a <disponível em <https://viciosanarquicos.blogspot.com/2019/03/pras-ondas-quietas.html>>.

ELOI, Carla Luã. **Bairro dos Corvos Elétricos**. Rio de Janeiro: Vícios Anárquicos Produções, 2019b.

ELOI, Carla Luã. **A Lua Sorri Só, Alice!** (peça teatral). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2018a (não publicado).

ELOI, Carla Luã. **Não se Nasce Malévola, Torna-se: A representação da mulher nos contos de fadas.** Rio de Janeiro: Metanoia Editora, 2018b.

ELOI, Carla Luã. **Transvestigeneres No Audiovisual: Produção E Representação Da Alteridade Das Telas De Cinema Ao Youtube.** In: Anais Eletrônicos da XXXIV Semana De História - Gênero, Raça, Sexualidade E Classe: Potencialidades Interseccionais Sob A Ótica Do Saber Histórico. Juiz de Fora: UFJF, 2018c.

ELOI, Carla Luã. **Menino ou Menina?** Rio de Janeiro: Wattpad, 2016 <disponível em <https://www.wattpad.com/story/86268709-menino-ou-menina> acesso 26/09/2018>.

ELOI, Carla Luã. **Vítima de Corrupção** (roteiro). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2015 (não publicado).

ELOI, Carla Luã. **A Herança Social Do Soul – O Papel Da Black Music Na Sociedade Norte-Americana E Brasileira** (monografia). Nilópolis: IFRJ, 2013.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado.** São Paulo: Editora Expressão Popular, 2015.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais – uma versão latino-americana.** Belo Horizonte: Autentica Editora, 2001.

FACINA, Adriana. **“Não me bate doutor”: Funk e criminalização da pobreza.** V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: UFBA, 2009.

FAKA. **FAKA, a cultural movement established by Fela Gucci and Desire Marea, has come to represent more than the “performance art duo” descriptor that has defined the collective since their inception in 2015.** África do Sul: FAKA, 2019 <disponível em <http://www.siyakaka.com/about-1>>.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio – o dicionário da língua portuguesa.** Paraná: Editora Positivo, 2010.

FOUCAULT, M. **A História da Sexualidade I: A Vontade de Saber.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FRENCH, Marilyn. **Beyond Power: on women, men, and morals.** New York: Summit Books, 1985.

GADSBY, Hannah. **Nanette** (stand-up). Netflix, 2018.

GALLO, Sílvio. **Eu, o outro e tantos outros: educação, alteridade e filosofia da diferença.** In: Anais Congresso Internacional Cotidiano – Diálogos sobre diálogos. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2008.

GARCIA, Carla Cristina. **Entrevista: Machismo e Sexualidade – Pergunte às Bee 66**. Canal das Bee. São Paulo, 2015. <disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dKrvMV43hm0> acesso em 25/01/2016>.

GERBASE, Carlos. **Enxugando gelo: pirataria e direitos autorais de obras audiovisuais na era das redes**. Belo Horizonte: E-Compós, 2007.

GROSFOGUEL, Ramón. **Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global**. Coimbra: Revista Crítica de Ciências Sociais, 2008.

GUARNIERO, Danilo. **Passo-a-passo completo: Como colocar as músicas da sua banda no Spotify gratuitamente**. São Paulo: Medium, 2017 <disponível em <https://medium.com/@panzudo/passa-a-passo-completo-como-colocar-as-m%C3%BAsicas-da-sua-banda-no-spotify-gratuitamente-1674e5236f43> acesso em 23 de outubro de 2018>.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural da Pós Modernidade**. 10ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ITAÚ CULTURAL. **Liniker**. Brasil: Itaú Cultural, 2019 <disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640291/liniker>>.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Gênero sem essencialismo: feminismo transgênero como crítica do sexo**. Brasília: Universitas Humanística, 2014, p.241-258.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Identidade de gênero e políticas de afirmação identitária**. Salvador: UFBA, 2012a.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília: Publicação online, 2012b<disponível em <http://www.sertao.ufg.br> acesso em 05 de junho de 2018>.

JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo**. Rio de Janeiro: Líbero, 2004.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo: Verbum, 2001.

KER, João. **Mc Xuxú, com muito orgulho**. Brasil: Revista Híbrida, 2019 <disponível em <https://revistahibrida.com.br/home/revista/edicao-2/mc-xuxu-muito-orgulho/>>.

KNAPPENBERGER, Brian. **We Are Legion: The Story of the Hacktivists**. Los Angeles: Luminant Media, 2012.

LA BARRE, Jorge de. **Sociologia e Etnomusicologia: O Diálogo**. Niterói: Antropolítica n 32, 2012.

LAURETIS, Teresa de. **A Tecnologia do Gênero**. Indiana: Indiana University Press, 1987.

LEMOIS, André. **Cibercultura, cultura e identidade. Em direção a uma “cultura copyleft”?**. Salvador: Contemporanea – Revista de Comunicação e Cultura, 2004.

LEMOIS, Ronaldo. **Creative Commons, mídias e as transformações recentes do direito da propriedade intelectual**. São Paulo: Revista Direito GV, 2005.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. **Música e Cibercultura**. Porto Alegre: Revista FAMECOS, 2009.

LOBO. Cari Rez (org). **Glossário: Termos Sobre Gêneros, Sexualidades, Romantidades, Corporalidades, Feminismo, Não-Monogamia, Preconceitos**. Espectrometria Não-Binária, 2014 <disponível em <http://espectrometria-nao-binaria.tumblr.com/post/95841791923/gloss%C3%A1rio-termos-sobre-g%C3%AAneros-sexualidades> acesso em 05 de junho de 2018>.

LOSSO, Fabio Malina. **Os direitos autorais no mercado da música**. São Paulo: USP, 2008.

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

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado – pedagogias da sexualidade**. 2º Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LUCON, Neto. **Publicação no Instagram** em 16 de Outubro de 2019.

LUCON, Neto. **Cantor Kaique Theodoro enaltece representatividade**. NLUCON, 2017 <disponível em <https://nlucon.com> acesso em 4/09/18>.

MARIMON, Marianna. **Jaloo, uma entidade musical**. Brasil: Cidadão Cultura, 2017 <disponível em <https://www.cidadaocultura.com.br/jaloo-uma-entidade-musical/>>

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

MASCARENHAS, Alan; SOARES, Thiago. **Estética do Fandom: Experiência e Performance na Música Pop**. Brasília: Esferas, ano 4 nº6, 2015. P.153-161.

MASSAGÃO, Marcelo. Filme **Nós que aqui estamos por vós esperamos**. Rio de Janeiro: Agência Observatório, 1999.

MISKOLCI, Richard. **O Armário Ampliado – Notas sobre Sociabilidade Homoerótica na Era da Internet**. Niterói: Gênero v.9 n.2, 2009. P.171-190.



MOMBAÇA, Jurema (org). **Cultura LGBT: Anotações para concluir no fim do mundo**. Brasil: 2019.

MORAES, Camila. **As Bahias e a Cozinha Mineira: "Para o trans, todo dia é um grande evento"**. São Paulo: EL País Brasil, 2016 <disponível em [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/08/cultura/1457464541\\_444091.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/03/08/cultura/1457464541_444091.html)>.

MOURA, Beatriz. **Veja o clipe de "Apologia às Virgens Mães"**. CEERT, 2016 <disponível <http://www.ceert.org.br/noticias/historia-cultura-arte/> acesso em 05/09/18>.

MOURA, Maria Aparecida. **Interações Sociais e Comunidades Virtuais: Transformações na Sociabilidade?** Brasil: Informática Pública, vol 7, 2005.

MOVIMENTO NACIONAL DE ARTISTAS TRANS. **Manifesto REPRESENTATIVIDADE TRANS JÁ**. *Diga NÃO ao TRANS FAKE*. Brasil, 2018 <disponível em <https://www.facebook.com/RepresentatividadeTrans/posts/1996303693972530> acesso em 01/04/2019>.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. **Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política**. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 11, n. 3, p. 647-654, set./dez. 2006.

NBh, Não Binariedade Histórica e Social de Gênero e Sexo. **Não Binariedade na África**. Facebook, 9 de novembro de 2018. <disponível em [https://www.facebook.com/NBHSGS/posts/547869188988718?\\_\\_tn\\_\\_=K-R](https://www.facebook.com/NBHSGS/posts/547869188988718?__tn__=K-R) acesso em 20 de janeiro de 2019>.

NICOLAU NETTO, Michel. **Revisitando a indústria fonográfica na era digital**. Uberlândia: ArtCultura, 2015.

NISHIYAMA, Gisele Cristina; RIBEIRO, César Fernandes. **Vídeo viral na internet: Gangnam style e seu sucesso instantâneo**. Viçosa: E-Locução, 2013.

NOGUEIRA, Isabel Porto (org); FONSECA, Susan Campos (org). **Estudos de Gênero, Corpo e Música: abordagens metodológicas**. Brasil: ANPPOM vol 3, 2013.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. **Identidade e sociabilidade em comunidades virtuais gays**. Rio Grande do Norte: Bagoas nº 2, 2008. P.211-230.

OLIVEIRA, Cris. **Mulatx: Palavras de carga**. Géledes, 2013 <disponível em <https://www.geledes.org.br/palavras-de-carga-por-cris-oliveira/> acesso em 22 de maio de 2018>.

OLIVEIRA, Igor; GUTEMBERG, Alisson. **Cibercultura e distribuição musical: o papel do soundcloud na difusão da música independente**. João Pessoa: Revista Temática, 2018 <disponível em <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica> acesso em 23 de outubro de 2018>.

PAZ, Octavio. **A tradição da ruptura**. In: Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1974.

PRADO, Carol. **Quem é Titica, a cantora trans sucesso entre crianças na Angola que estará no Rock in Rio**. Brasil: G1, 2017 <disponível em <https://g1.globo.com/musica/rock-in-rio/2017/noticia/quem-e-titica-a-cantora-trans-sucesso-entre-criancas-na-angola-que-estara-no-rock-in-rio.ghtml>>.

PEREIRA, Nastacha de Avila. **Marketing viral na web: análise da difusão de vídeos distribuídos no youtube**. Porto Alegre: UFRS, 2010.

PINHEIRO, Anna Caroline de Moraes. **A representação de transexuais e travestis no cinema brasileiro**. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Transfeminismo**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto Contrassexual –Práticas Subversivas de Identidade Sexual**. São Paulo: N-1 edições, 2014.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Nós dizemos Revolução**. Rede Universidade Nômade Brasil, 2013. <disponível em <http://uninomade.net/tenda/nos-dizemos-revolucao/> acesso em 20 de julho de 2018 às 11h47>.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Multidões Queer – Notas para uma política dos “anormais”**. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, 2011.

PRYSTHON, Ângela. **Estudos Culturais: uma (in) disciplina?** Brasília: Comunicação e Espaço Público, 2003. p.134-141.

QUEBRADA, Linn. **#Release**. Brasil: Site oficial Linn da Quebrada, 2020 <disponível em <https://www.linndaquebrada.com/release>>.

QUEBRANDO O TABU. **Publicação no Facebook** em 11 de Junho de 2018.

RHIMES, Shonda. **Discursono Television Academy Hall of Fame**. California: Television Academy, 2017.

SABADINI, Tatiana. **Rosa Luz: A artista que faz de seus versos e rimas uma luta contra a transfobia**. Brasil: Huffpostbrasil, 2018 <disponível em [https://www.huffpostbrasil.com/404/?error=not\\_found&url=%2F2018%2F06%2F14%2Frosa-luz-a-artista-que-faz-de](https://www.huffpostbrasil.com/404/?error=not_found&url=%2F2018%2F06%2F14%2Frosa-luz-a-artista-que-faz-de)>.

SANTAELLA, Lúcia. **Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano**. Porto Alegre: Revista Famecos, 2003.

SWDGWICK, Eve Kosofsky. **A epistemologia do armário**. Brasil: Cadernos Pagu, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença – A perspectiva dos estudos culturais**. Vozes: Brasil, 2009.

SIOLI, D. **Livres, Poderosas e Divas: O Feminismo no Funk Carioca**. O Povo, 2014. <disponível em <http://blog.opovo.com.br/popssauro/livres-poderosas-e-divas-o-feminismo-no-funk-carioca/> acesso em 26 de julho de 2015>.

SMALL, Christopher. **Musicking: A Ritual in Social Space**. A Lecture at the University of Melbourne. Texas: Cielo, 1995.

STAEHLER, A. **Cartilha Aprendendo a Lei do Tempo**. 2ª Edição. Sincronário da Paz: Gramado, RS: 2013.

SOUZA, Pedro Monteiro de. **Sites de streaming como alternativa para a indústria fonográfica: uma pesquisa exploratória**. Brasília: Unb: 2011.

TELLIS, Felipe. **As Bahias e a Cozinha Mineira tocam e explicam a origem do disco “Tarântula”; assista**. Brasil: Tenho Mais Discos que Amigos, 2019 <disponível em [www.tenho mais discos que amigos.com/2019/10/08/bahias-cozinha-mineira-cultura-livre/](http://www.tenho mais discos que amigos.com/2019/10/08/bahias-cozinha-mineira-cultura-livre/)>.

VALÉRIA. **De agora em diante Valéria**. Brasil: Valéria Site Oficial, 2019 <disponível em <https://valeriaoficial.com>>.

VARGAS, Maryléa Elizabeth Ramos. **Influências da música no comportamento humano: explicações da neurociência e psicologia**. Anais do Congresso Internacional da Faculdades EST. São Leopoldo: EST, v. 1, 2012. p.944-956 <disponível em <http://anais.est.edu.br/index.php/congresso/article/view/141/66> acesso 06/01/2019>.

WINTER, Alex. **Downloaded – A saga do napster**. New York: VH1 Rock Docs, 2013.

VIVEIRO, Felipe Tadeu Neto; NAKANO, Davi Noboru. **Cadeia de produção da indústria fonográfica e as gravadoras independentes**. Rio de Janeiro: ENEGEP, 2008.

ZANETTI, Daniela. **A cultura do compartilhamento e a reprodutibilidade dos conteúdos**. Vitória: Ciberlegenda, 2012.

ZOLBERG, V. L. **O objeto de arte visto sociologicamente**. In: Para uma sociologia das artes. São Paulo: Senac São Paulo, 2006, p. 95-129

## GLOSSÁRIO

**A.K.A.:** Apelido, pseudônimo.

**Afrontosa:** Que afronta, desafia a norma, pessoa corajosa.

**Ana Cláudia:** mulher que adora andar grudada com os gays (fonte: dicionário Aurélia)

**Aquendar / Desaquendar:** Arte de esconder a neca (pênis), praticada por drag queens e por algumas travestis e pessoas transfemininas. Desaquendar seria uma variante que significa soltar a neca.

**Arranca-Rabo:** Briga.

**Babado:** fofoca interessante, novidade

**Baiting / Queerbaiting:** Prática de insinuar uma tensão romântica entre um casal em filme ou série, para manter o público LGBT interessado, mas nunca concretizando o romance, para não incomodar os conservadores.

**Binder:** faixa elástica compressora, usada por pessoas transmasculinas, para ocultar os seios debaixo da roupa.

**Bug:** bug ou bugar é uma forma coloquial presente em redes virtuais de dizer que algo ficou confuso. Dizer que uma pessoa deu bug ou bugou é dizer que ela está confusa, perdida, sem entender, sem conseguir processar a informação.

**Buzz:** burbúrio, termo usado pelo marketing para disseminar propagandas pelo boca a boca.

**Chuca:** prática utilizada por pessoas - geralmente LGBT - que fazem sexo anal, para higienizar o ânus antes da prática sexual.

**Cisplay:** roleplay cis, isto é, interpretar o papel de cis.

**Colorismo:** cultura do racismo efetivada no Brasil, quanto mais escuro for o tom de pele de uma pessoa negra, mais racismo ela sofrerá.

**Cult:** Em contraposição ao popular, é uma ‘categoria’ artística que se refere a cinema/música ou outra linguagem artística mais conceitual, do que comercial. Não confundir com Underground, porque o cult é geralmente consumido por classes mais elitizadas, ao contrário do underground.

**Daily Mix:** Mix de músicas criadas diariamente e automaticamente pelo Spotify, de acordo com as músicas e artistas escutados, ou seja, é personalizada para cada ouvinte.

**Deadnamed:** chamado pelo nome morto - usado quando pessoas trans são chamadas pelo nome de registro, que não reconhecem e não se identificam.

**Descobertas da semana:** Playlist sugerida (personalizada) pelo Spotify, com as músicas e artistas que podem interessar o ouvinte, conforme as músicas e artistas escutados naquela semana

**Diferentona:** meme que estourou no Brasil em 2016, como resposta a célebre frase ‘será que eu sou a única pessoa que <insira qualquer coisa aqui>’. Ex: será que sou a única pessoa que escuta música lírica? Sim, só você, pioneira, vanguardista, diferentona, 7 bilhões de pessoas na Terra, mas só você.

**Disclaimer:** aviso ou termo de responsabilidade.

**Downtempo:** subgênero de música eletrônica, com um andamento mais lento, mais música ambiente.

**Fake News:** Notícias Falsas.

**Features:** participação.

**Geek:** Apaixonado por tecnologia, eletrônica, games e quadrinhos.

**Hater:** pessoas que praticam cyberbullying ou bullying virtual.

**Hétero top:** Heterossexual que reproduz os padrões de masculinidade

**Hipster:** héteros que escutam Indie e Folk, usam roupas coloridas e na moda, bem como cabelos e acessórios da moda.

**Hoax:** notícia falsa, boatos de internet, hoje comumente conhecida como fake news

**Hyper-femm:** Mulher hetero-cis que reproduz os padrões de feminilidade.

**Ilu:** Não temos no português um pronome neutro na terceira pessoa (apenas ele e ela). Algumas pessoas trans – geralmente não binárias – usam pronomes neutros como they/them no inglês. A versão brasileira é de um pronome neutro seria o neologismo ilu.

**Kawaii:** Palavra japonesa que quer dizer fofo, meigo. Geralmente se refere a um estilo de desenho (que pode ou não ser mangá) que mais delicado.

**Lado A / Lado B:** Em referência aos discos de vinil, que possuíam Lado A e Lado B. O Lado A sendo o dos singles e músicas mais famosas. O Lado B são músicas menos conhecidas, tendem a ser menos ‘pop’ e mais conceituais.

**Modo aleatório:** modo padrão do Spotify (especialmente para quem tem a versão gratuita do app), onde as músicas são tocadas em ordem aleatória.

**Nerd:** pessoa intelectual que se interessa por tecnologia, ficção científica, games, quadrinhos, cultura oriental e cultura medieval.

**Old School:** Termo usado para se referir a 'velha guarda', em versões tradicionais de estilos ou gêneros musicais e artísticos, em contraposição a suas atualizações estéticas.

**Orkut:** rede social, antecessora ao Facebook, desativada em 2014.

**Outing:** tirar/sair do armário

**Packer:** prótese de pênis, feita de silicone que imita a pele humana, usada por pessoas transmasculinas para volume, urinar de pé e para uso em relações sexuais.

**Perder a dignidade:** dançar enlouquecidamente, se divertir sem se preocupar com as consequências, dar vexame, passar vergonha

**Pré-T:** Se diz de pessoas transmasculinas que querem, mas ainda não começaram a fazer terapia hormonal com testosterona.

**Queer Sounds in the closet:** do inglês 'Sons Estranhos no Armário' - uma brincadeira com a palavra Queer que em inglês significa esquisito, estranho, mas também se refere a grupos LGBTQ+

**Radar de novidades:** playlist sugerida (personalizada) pelo Spotify, com as novidades e lançamentos da música disponibilizadas pela plataforma.

**Radfem:** forma coloquial de se referir a feminista radical

**RIP:** Rest In Peace - Descanse em paz.

**Rococó da ala oeste:** o mesmo que differentona, meme adaptado por fãs de filmes de animação da Disney, em referência ao filme A Bela e a Fera.

**Role:** evento, situação ou grupo. Ex: mais bonita do role, mais bonita daquele grupo ou do evento.

**Simpatizantes:** héteros-cis que 'simpatizam' com grupos gays e lésbicos.

**Soft:** Suave, leve, tranquilo, fofo.

**Tela azul:** mesmo que bug, travar, não conseguir processar ou entender.

**Tokens:** forma simplificada de token minority, prática usada pela indústria do entretenimento, quando coloca um personagem de grupos marginalizados em suas narrativas, geralmente em lugares secundários, como para cumprir uma 'cota' de responsabilidade social

**Torta de climão:** forma coloquial de se referir a situação constrangedora, desconfortável, tensa ou incômoda.

**Transfake:** prática de colocar atores/atrizes cis para interpretar pessoas trans

**Transvestigenero:** Junção das palavras transexual, travesti e transgênero

**Treta:** confusão, briga, bate-boca, discussão.

**Vale:** vale dos LGBTQ's, forma coloquial de se referir ao meio LGBTQ

## APÊNDICE A – MAPEAMENTO DE ARTISTAS TRANS

Tabela 2 – Mapeamento de Artistas Trans

Ordenado por Gênero Musical (totalizando 801 artistas)

Artista / Banda	Plataforma principal	Gênero Musical	País
Reyna Rousse	Bandcamp	Acústico	EUA
Marina Matheus	-	Acústico	Brasil
Sanara Santos	-	Acústico	Brasil
Stephan Leal	-	Acústico	Brasil
Xica Manicongo	-	Acústico	Brasil
Yuna Vitória / Coletivo Atuar	-	Acústico	Brasil
Zek Andrade	-	Acústico	Brasil
Alexander Jasper-Jay	Bandcamp	Acústico	Canadá
Inland Island	Bandcamp	Acústico	Canadá
Boyfight	Bandcamp	Acústico	EUA
Caleb Hester	Bandcamp	Acústico	EUA
constance bougie	Bandcamp	Acústico	EUA
Jack Squier	Bandcamp	Acústico	EUA
Katherine Collins	-	Acústico	EUA
Namoli Brennet	Spotify	Acústico	EUA
Victor Quinlan	Spotify	Acústico	Reino Unido
Asher Brown	Bandcamp	Acústico	EUA
The Emprees Trees.	Bandcamp	Acústico	EUA
the official suckers	Bandcamp	Acústico	EUA
waste kid	Bandcamp	Acústico	EUA
k. harper	Bandcamp	Acústico	Reino Unido
Kerr Griffin	Bandcamp	Acústico	EUA
Kybele	Bandcamp	Acústico	EUA
Lena MacKay	Bandcamp	Acústico	Canadá
Robbi-Lee Ernst	Bandcamp	Acústico	EUA
Sam Rush	Bandcamp	Acústico	EUA
Selfie Queen	Bandcamp	Acústico	EUA
Shae Tull	Bandcamp	Acústico	Canadá
Summer Osborne	Bandcamp	Acústico	EUA

Tabigale	Bandcamp	Acústico	EUA
Muriquins	Spotify	Afro Pop	Brasil
Hija de Perra	-	Alternative	Chile
Lalic	Spotify	Alternative	Croácia
GODOT	Bandcamp	Alternative	França
herm	Bandcamp	Alternative	Irlanda
Freya Campbell	Bandcamp	Alternative	Reino Unido
Rachel Maria Cox	Spotify	Alternative	Australia
Spike Fuck	Spotify	Alternative	Australia
Kellen Joseph Quinn	Spotify	Alternative	EUA
Peppermint	Spotify	Alternative	EUA
Angela Bucky Motter	Bandcamp	Alternative	EUA
Moon Tiger	Bandcamp	Alternative	EUA
tranXista	Bandcamp	Alternative	Australia
Louis Holding	Bandcamp	Alternative	Reino Unido
Luis Mojica	Bandcamp	Alternative	EUA
SuperKnova	Bandcamp	Alternative	EUA
The Football Club	Bandcamp	Alternative	Australia
The Glacial Speed	Bandcamp	Alternative	EUA
there is no escape and never was	Bandcamp	Alternative	EUA
Vyva Melinkolya	Bandcamp	Alternative	EUA
Water City	Bandcamp	Alternative	EUA
Whipping Girl	Bandcamp	Alternative	EUA
ZBIGNIEW KARKOWSKI	Bandcamp	Alternative	Polônia
heroinhaven	Bandcamp	Alternative	EUA
Jenny Oo. Hansen	Bandcamp	Alternative	EUA
JIVE GRAVE	Bandcamp	Alternative	EUA
Knight of Swords	Bandcamp	Alternative	EUA
Kopyt / Kowalski	Bandcamp	Alternative	Polônia
LIMBOSKI	Bandcamp	Alternative	Polônia
Montana Tyranno / Rumor Milk	Bandcamp	Alternative	Canadá
Noam Jacobs	Bandcamp	Alternative	EUA
Parampampam Trio	Bandcamp	Alternative	Polônia



Parker Hatcher	Bandcamp	Alternative	Canadá
Pochwalone	Bandcamp	Alternative	Polônia
Pretty Swans	Bandcamp	Alternative	EUA
QORDS	Bandcamp	Alternative	EUA
Rie Daisies	Bandcamp	Alternative	EUA
Riglow	Bandcamp	Alternative	EUA
Rotary Ghost	Bandcamp	Alternative	EUA
Sam Rosenthal	Bandcamp	Alternative	EUA
Seal Eggs	Bandcamp	Alternative	EUA
Seth Corbin	Bandcamp	Alternative	Reino Unido
Sexual Side Effects	Bandcamp	Alternative	EUA
Shoeb Ahmad	Bandcamp	Alternative	Australia
SKRTS	Bandcamp	Alternative	Alemanha
Skylar Pocket	Bandcamp	Alternative	EUA
Tajny	Bandcamp	Alternative	Polônia
4th Curtis	Bandcamp	Alternative / Indie	EUA
Evelyn Ida Morris / Pikelet	Spotify	Alternative Rock	Australia
Adore Delano	Spotify	Alternative Rock	EUA
Free Paintings	Spotify	Alternative Rock	EUA
Isobel Morris	Spotify	Alternative Rock	EUA
They. Them. Theirs	Bandcamp	Alternativo	Australia
Monplaisir	Bandcamp	Alternativo	França
Clearings	Bandcamp	Ambient	EUA
death.exe	Bandcamp	Ambient	EUA
dxnfade	Bandcamp	Ambient	EUA
Florican	Bandcamp	Ambient	EUA
Terre Thaemlitz	Spotify	Ambiente	EUA
Jeanette Schmid	-	Assobio	República Checa
Banda Luar / Maxx Fernandes	-	Axé	Brasil
Majur	Youtube	Axé / R&B	Brasil
Allex Colella	Youtube	Bateria	Brasil
Lorenzo Vincenzo	-	Bateria	Brasil

Michelle Josef / Prairie Oyster	Youtube	Bateria	Canadá
Brynn Juniper	Spotify	Bateria	EUA
Ethereal UK	Spotify	Black Metal	Reino Unido
Grey Gritt	Bandcamp	Blues	Canadá
Quantum Tangle	Spotify	Blues	Canadá
Claire Michelle	Bandcamp	Blues	EUA
Dalice Marie	Bandcamp	Blues	EUA
Shea Diamond	Spotify	Blues	EUA
Shambhu Leroux	Bandcamp	Blues	Alemanha
Paulinha Lopes	Spotify	Brega	Brasil
Bryn Oak	Bandcamp	Cabaré	EUA
Coccinelle	Spotify	Cabaré	França
Adèle Anderson / Fascinating Aïda	Spotify	Cabaré	Reino Unido
Justin Vivian Bond	Spotify	Cabaré	EUA
Alexander James Adams	Spotify	Celta	EUA
Anohni / Antony and the Johnsons	Spotify	Chamber Pop	Reino Unido
Marie-France Garcia	-	Chanson	França
Tona Brown	Youtube	Clássico	EUA
Eddie Ayres	-	Clássico	Reino Unido
Júlia J. de Oliveira	-	Clássico / Lírica	Brasil
Vivian Fróes Ferrão	Youtube	Clássico / Lírica	Brasil
Wendy Carlos	Spotify	Clássico / Lírica	EUA
Habits	Spotify	Club	Australia
Mary Jane French	Bandcamp	Comédia	EUA
The Axis of Awesome	Spotify	Cômico	Australia
Steam Powered Giraffe	Spotify	Cômico	EUA
Jennifer Maidman / Penguin Café Orchestra	Spotify	Contemporânea	Reino Unido
ephemerus	Bandcamp	Country	Canadá

Grumps	Bandcamp	Country	Canadá
Rae Spoon	Spotify	Country	Canadá
Dick Feller	Spotify	Country	EUA
Dyke Drama	Spotify	Country	EUA
Miley Cyrus	Spotify	Country	EUA
Ryan Cassata	Spotify	Country	EUA
Skylar Kergil	Spotify	Country	EUA
Lori and George Schappell / Reba Schappell	-	Country	EUA
Barbra Amesbury	-	Country Rock	Canadá
Catarina Fortes	-	Cover	Brasil
Enzo Lucca	Facebook	Cover	Brasil
Fernanda Rosa Santos	-	Cover	Brasil
Izi Mendes Gonçalves Santos / Ika Mendes	-	Cover	Brasil
Juh Santos	-	Cover	Brasil
Lucas Pietro	-	Cover	Brasil
Renata Perón	Spotify	Cover	Brasil
Alex Blue Davis	Spotify	Cover	EUA
Claudia Wonder	Spotify	Disco	Brasil
Miss Honey Dijon	Spotify	DJ	EUA
Octo Octa	Spotify	DJ	EUA
B-Complex	Spotify	Drum n' Bass	Eslováquia
1.8.7 (Jordana LeSesne)	Soundcloud	Drum n' Bass / Dubstep	EUA
Mom / Girls Rituals / Black Dresses	Spotify	Dubstep	Canadá
DJ Tayan Ferreira	Soundcloud	Eletrônica	Brasil
Darling Fitch	Bandcamp	Eletrônica	Alemanha
Simona Castricum	Spotify	Eletrônica	Australia
cxdr	Bandcamp	Eletrônica	Australia
Gussy	Spotify	Eletrônica	Australia
Horse Pills	Bandcamp	Eletrônica	Australia
Buba Kore	Soundcloud	Eletrônica	Brasil
DJ Fox / Fernando Ribeiro	MixCloud	Eletrônica	Brasil

Lorenz Gobbi Ismael	-	Eletrônica	Brasil
DJ Lirous K'yo Fonseca Ávila	-	Eletrônica	Brasil
DJ Vanessa Santos	MixCloud	Eletrônica	Brasil
Libra Crux / Extasia	-	Eletrônica	Brasil
Mona e Outros Mares	Spotify	Eletrônica	Brasil
Annacetaminophen	Bandcamp	Eletrônica	Canadá
Vivek Shraya	Spotify	Eletrônica	Canadá
Kamon Kamon Kamon	Spotify	Eletrônica	Chile
JD Samson / MEN / Le Tigre	Spotify	Eletrônica	EUA
Aesthetic Barrier	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Aria Rostami	Spotify	Eletrônica	EUA
Bcspatch	Bandcamp	Eletrônica	EUA
dance-archy	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Daria Lourd	Bandcamp	Eletrônica	EUA
davOmakesbeats	Spotify	Eletrônica	EUA
echoing field	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Eris Drew	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Gavin Rayna Russom / LCD Soundsystem	Spotify	Eletrônica	EUA
GLORYHOLE//SPERMBANK	Bandcamp	Eletrônica	EUA
HAINT	Bandcamp	Eletrônica	EUA
hellstar.plus	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Infiniti Cuntz	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Ivy Fae	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Lawrence Rothman	Spotify	Eletrônica	EUA
Sand Gems	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Nomi Ruiz/Jessica 6	Spotify	Eletrônica	EUA
FRUITYTEE	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Elysia Crampton	Spotify	Eletrônica	EUA / Bolívia

Static Noise Bird	Spotify	Eletrônica	Finlândia
In Love With a Ghost	Spotify	Eletrônica	França
Eliot Sumner	Spotify	Eletrônica	Reino Unido
GenreQueer	Bandcamp	Eletrônica	Noruega
BJØRN HATTERUD	Bandcamp	Eletrônica	Noruega
Englesia	Bandcamp	Eletrônica	Reino Unido
Mylo	Spotify	Eletrônica	Reino Unido
Fatima Al Qadiri	Youtube	Eletrônica	Senegal
Tami T	Youtube	Eletrônica	Suécia
Tami T	Spotify	Eletrônica	Suécia
Arca	Spotify	Eletrônica	Venezuela
uumx	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Magicregret	Bandcamp	Eletrônica	Reino Unido
Melvin Dovinte	Bandcamp	Eletrônica	EUA
MetAteM	Bandcamp	Eletrônica	Reino Unido
Meti DJ	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Micro Colossus	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Strip Down	Bandcamp	Eletrônica	Alemanha
The Bleeding Obvious	Bandcamp	Eletrônica	Reino Unido
Virtual Intelligence	Bandcamp	Eletrônica	EUA
weirdoslam	-	Eletrônica	EUA
Yingthi	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Jenna Fearon	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Kate Reid	Bandcamp	Eletrônica	Austrália
Katie Benoit	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Lofthaus	Bandcamp	Eletrônica	Reino Unido
Mirror Frame	Bandcamp	Eletrônica	Canadá
Miuna Mae / MowMowMow	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Mx Blouse	Bandcamp	Eletrônica	África do Sul
Necrotoxicoz	Bandcamp	Eletrônica	Rússia
Of Mermaids	Bandcamp	Eletrônica	EUA

olivia ii	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Patient Zero	Bandcamp	Eletrônica	Reino Unido
Piotr Kurek	Bandcamp	Eletrônica	Polônia
Polymer Witch	Bandcamp	Eletrônica	EUA
poney gallant	Bandcamp	Eletrônica	Bélgica
RosaLykke	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Roxy	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Russell Louder	Bandcamp	Eletrônica	Canadá
S4INT SEB4STI4N	Bandcamp	Eletrônica	sem informações
Sensi Affect	Bandcamp	Eletrônica	Rússia
Sepha	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Sister Skull	Bandcamp	Eletrônica	Canadá
Skoddie	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Sockpuppet	Bandcamp	Eletrônica	EUA
Honey Dijon	Spotify	Eletrônica	EUA
Valentina Moretti	Spotify	Eletrônica	México
Ia Roche	Bandcamp	Eletrônica / Dance	EUA
starlightflyover	Bandcamp	Eletrônica / Dance	EUA
Figgy Isa	Bandcamp	Eletrônica / Experimental	Brasil
A&L	Bandcamp	Eletrônica / House	EUA
DJ Sprinkles	Spotify	Eletrônica / House	EUA
Tranwreck	Bandcamp	Eletrônica / House	EUA
Sub Mistress	Bandcamp	Eletrônica / Trance	EUA
Planningtorock	Spotify	Eletropop	Reino Unido
deathgender	Bandcamp	Emo	Alemanha
Dog Dirt	Bandcamp	Emo	Australia
Flower Witch Clique	Bandcamp	Emo	EUA
Jae Noel	Bandcamp	Emo	EUA
VanGogh Defense Systems Armed, Warhol Is Imminent	Bandcamp	Emo	EUA

Openside	Spotify	Emo	Nova Zelândia
Ignatz Höch	Bandcamp	Experimental	Alemanha
Temporary Autonomous Zion	Bandcamp	experimental	Australia
Bryncom	Bandcamp	experimental	Canadá
Carolina Brown	Bandcamp	Experimental	Canadá
Amda	Bandcamp	Experimental	EUA
Black House	Bandcamp	experimental	EUA
Bog Witch	Bandcamp	experimental	EUA
Breadbones	Bandcamp	experimental	EUA
Bryan Lewis Saunders	Bandcamp	experimental	EUA
CAKEFART	Bandcamp	experimental	EUA
Contraktor	Youtube	Experimental	EUA
Evirate	Bandcamp	Experimental	EUA
FEMME4FEMME	Bandcamp	Experimental	EUA
Florian-Ayala Fauna / Uncertain	Youtube	Experimental	EUA
frejyalune	Bandcamp	Experimental	EUA
GEL PEN	Bandcamp	Experimental	EUA
Lotus Powers	Bandcamp	Experimental	EUA
MX.MRS	Bandcamp	experimental	EUA
Alice Kemp	Bandcamp	Experimental	França
ELECTRIC MUEZZIN	Bandcamp	Experimental	França
Erratum	Bandcamp	Experimental	França
Gael Segalen	Bandcamp	Experimental	França
Geo Wyeth	Spotify	Experimental	Holanda
Genesis P-Orridge / Throbbing Gristle / Psychi TV	Spotify	Experimental	Reino Unido
Coshma Lynn	Bandcamp	Experimental	Polônia
Amaranthine Lament	Bandcamp	Experimental	Reino Unido
Caroline Mckenzie	Bandcamp	experimental	Reino Unido
elizabeth veldon	Bandcamp	Experimental	Reino Unido
Quoth The Raven	Bandcamp	Experimental	Reino Unido

Transgressions	Bandcamp	Experimental	EUA
Uboa & Slumberkitty / Uboa	Bandcamp	Experimental	Australia
luna human	Bandcamp	Experimental	EUA
Mattie Konig	Bandcamp	Experimental	Reino Unido
Stephanie Tierney	Bandcamp	Experimental	EUA
Sydney-Léonie	Bandcamp	Experimental	EUA
The Nexus Rasp	Bandcamp	Experimental	EUA
Venus Selenite	Bandcamp	Experimental	sem informações
Viaviolet	Bandcamp	Experimental	EUA
Zajac	Bandcamp	Experimental	EUA
Jakub-Monika Lampart	Bandcamp	Experimental	Polônia
Les Statonells	Bandcamp	Experimental	França
Let's Fight!	Bandcamp	Experimental	EUA
liia	Bandcamp	Experimental	EUA
natalie braginsky	Bandcamp	Experimental	EUA
nausia	Bandcamp	Experimental	Canadá
Nora and the Janitors	Bandcamp	Experimental	EUA
Perfect Headache Forever	Bandcamp	Experimental	EUA
pothound	Bandcamp	Experimental	Canadá
Rubie	Bandcamp	Experimental	Reino Unido
slooming	Bandcamp	Experimental	EUA
Aria Rita	Soundcloud	Folclórica	Brasil
Easter (Stine Omar e Max Boss)	Youtube	Folk	Alemanha
Louisa Jo Killen / Louis Killen	Spotify	Folk	Reino Unido
Naomi King	Spotify	Folk	Países Baixos
Malin Malin Malin	Youtube	Folk	Polônia
Chuck Sj	Bandcamp	Folk	Reino Unido
Ren Stedman	Spotify	Folk	Reino Unido
Cindy Thái Tài	-	Folk	Vietnã



Susy Shock	-	Folk	Argentina
Anxiousness	Bandcamp	Folk	Australia
Two Steps on the Water	Spotify	Folk	Australia
Holiday Eyes	Bandcamp	Folk	Canadá
Saint Wellesley	Spotify	Folk	Canadá
Ellie Rose	Bandcamp	Folk	Reino Unido
AA\$	Last FM	Folk	EUA
Adhamh Roland	Bandcamp	Folk	EUA
Beth Elliott	Spotify	Folk	EUA
Bottle Fairy	Bandcamp	Folk	EUA
Dakoda "Puddle" Star	Bandcamp	Folk	EUA
Dani Shay	Spotify	Folk	EUA
Dave Carter	Spotify	Folk	EUA
Eli Conley	Spotify	Folk	EUA
ella and sage	Bandcamp	Folk	EUA
Empty Disco	Bandcamp	Folk	EUA
Evan Greer	Spotify	Folk	EUA
Flowers for the Hidden Girls & All Who Haunt Us	Bandcamp	Folk	EUA
Helianthus	Bandcamp	Folk	EUA
Homocollective	Bandcamp	Folk	EUA
Jana Hunter / Lower Dens / The Snails	Spotify	Folk	EUA
Katie Kuffel	Spotify	Folk	EUA
Mae Krell	Spotify	Folk	EUA
Mal Blum	Spotify	Folk	EUA
wretched sprout & the kindoves	Bandcamp	Folk	EUA
Maxine Feldman	-	Folk	EUA
Shawna Virago	Spotify	Folk	EUA
Shea Freedom	Spotify	Folk	EUA
Mel Stone	Bandcamp	Folk	EUA
John Ian	Bandcamp	Folk	Canadá
Jordaan Mason	Bandcamp	Folk	Canadá
Kelly McLeod	Bandcamp	Folk	Canadá
lake sperry	Bandcamp	Folk	EUA

Mx.	Bandcamp	Folk	Australia
printing shed	Bandcamp	Folk	EUA
Ricky Riot	Bandcamp	Folk	EUA
Saturn B.C.	Bandcamp	Folk	EUA
Joe Stevens / Coyote Grace	Spotify	Folk / Country	EUA
Mya Byrne	Spotify	Folk / Country	EUA
Ashby and the Oceanns / Ash Barker	Spotify	Folk / Cover	EUA
Beverly Gleen-Copeland	Spotify	Folk / Jazz / Blues	EUA
A Bird Among Men	Spotify	Folk Punk	EUA
Schmekel	Spotify	Folk Punk	EUA
Blackyva	Spotify	Funk	Brasil
Danny Bond	Spotify	Funk	Brasil
Julie	Youtube	Funk	Brasil
Kaique Theodoro	Spotify	Funk	Brasil
Kaya Conky	Youtube	Funk	Brasil
Lana Almeida	Spotify	Funk	Brasil
Léo Kret do Brasil	Spotify	Funk	Brasil
Lia Clark	Spotify	Funk	Brasil
Linn da Quebrada	Spotify	Funk	Brasil
Mc Dellacroix	Spotify	Funk	Brasil
Mc Glendha	Spotify	Funk	Brasil
Mc Pethyne / Pethyne Noir	Spotify	Funk	Brasil
Mc Téhh Queiroz	Spotify	Funk	Brasil
Mc Trans	Spotify	Funk	Brasil
Mc Xuxu	Spotify	Funk	Brasil
Miguella Magnata	Youtube	Funk	Brasil
Mulher Banana	-	Funk	Brasil
Shakira Reis	Youtube	Funk	Brasil
Thunder Trash	Spotify	Funk	Brasil
Titi Rivotril	Spotify	Funk	Brasil
Mulher Pepita	Spotify	Funk	Brasil
IRonnyC	Spotify	Funk	Brasil
Venus DeMars / Venus De Mars	Spotify	Glam Rock	EUA

Wilmer Little Axe Broadnax / Little Ax and the Golden Echoes	Spotify	Gospel	EUA
Rev. Yolanda	Bandcamp	Gospel	EUA
Aiza Seguerra	Spotify	Gospel / Pop	Filipinas
LISTEN Records	Bandcamp	Gravadora / Selo	Australia
Austin Grothe	Bandcamp	Grunge	EUA
Bras Mort	Bandcamp	Grunge	França
Adam Selene	Spotify	Grunge Hip Hop / Rap	EUA
Inverts	Bandcamp	Heavy Metal	EUA
Mina Caputo / Life of Agony	Spotify	Heavy Metal	EUA
PABS	Youtube	Hip Hop	Brasil
Santina	Outras	Hip Hop	Brasil
Miss Blanks	Spotify	Hip Hop	Australia
Monna Brutal	Spotify	Hip Hop	Brasil
Danger Grove	Bandcamp	Hip Hop	Canadá
Big Freedia	Spotify	Hip Hop	EUA
CLD GRL	Bandcamp	Hip Hop	EUA
Creative Space Cadet	Bandcamp	Hip Hop	EUA
D. Smith	-	Hip Hop	EUA
Dani Leezy	Bandcamp	Hip Hop	EUA
Fifty Grand	Bandcamp	Hip Hop	EUA
Heidi Barton Stink	Bandcamp	Hip Hop	EUA
Katastrophe	Spotify	Hip Hop	EUA
Kiin9 Perez Royalegang	Youtube	Hip Hop	EUA
Lila Star	-	Hip Hop	EUA
Eery	Spotify	Hip Hop	Noruega
Barf Troop	Spotify	Hip Hop / Folk	EUA
Sé da Rua	Soundcloud	Hip Hop / Rap	Brasil
Adriel Akin	-	Hip Hop / Rap	Brasil
Alice Guel	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Danna Lisboa	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Gloria Groove	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
JuPat	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil

Jup do Bairro	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Lulu Monamour	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Naísa Zaiiah	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Natt Maat	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Odara Soares	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Rosa Luz	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Saint-Hills	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Issa Paz	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Mascucetas	Youtube	Hip Hop / Rap	Brasil
Mc BomBom	Youtube	Hip Hop / Rap	Brasil
PamkaPauli	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
Triz	Spotify	Hip Hop / Rap	Brasil
AMET Ricky	Bandcamp	Hip Hop / Rap	EUA
Angel Haze	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
Ari Gold	Bandcamp	Hip Hop / Rap	EUA
Ash León	Soundcloud	Hip Hop / Rap	EUA
Athens Boys Choir	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
Atlas	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
Bomb Ass Pussy	Bandcamp	Hip Hop / Rap	EUA
Brian is Ze	Bandcamp	Hip Hop / Rap	EUA
C Zigz	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
Chae Buttuh	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
CJ Run	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
Diamond and Dutchez / InTransHeart	Youtube	Hip Hop / Rap	EUA
D'Lo	Bandcamp	Hip Hop / Rap	EUA
Jesediah	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
Juliana Huxtable	Soundcloud	Hip Hop / Rap	EUA
KC Ortiz	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
Onatha	Bandcamp	Hip Hop / Rap	EUA
Veezy	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
XoeY	Youtube	Hip Hop / Rap	EUA
Mykki Blanco	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
Quay Dash	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
Randa / Larz Randa	Spotify	Hip Hop / Rap	Nova Zelândia
Shamir Bailey	Spotify	Hip Hop / Rap	EUA
Trans Trenderz	Bandcamp	Hip Hop / Rap	Canadá
Lil Lavedy	Bandcamp	Hip Hop / Rap	EUA

London Jade	Bandcamp	Hip Hop / Rap	EUA
Queermoo	Bandcamp	Hip Hop / Rap	EUA
Sol Patches	Bandcamp	Hip Hop / Rap	EUA
PAZ / Kümelen Berti	Youtube	Hip Hop / Rap	Argentina
great american house fire	Bandcamp	Indie	EUA
Katana	Bandcamp	Indie	Argentina
Callán	Spotify	Indie	Australia
RVG	Spotify	Indie	Australia
Jaloo	Spotify	Indie	Brasil
Letrux / Natália Carrera	-	Indie	Brasil
Rodrigo Al-Sour / Inseut	Last.FM	Indie	Brasil
Artificial Love	Bandcamp	Indie	Canadá
Milhouse	Bandcamp	Indie	Canadá
A.W.	Spotify	Indie	EUA
Abby Huston	Bandcamp	Indie	EUA
Adult Mom	Spotify	Indie	EUA
Ah-Mer-Ah-Su	Spotify	Indie	EUA
Angelboy + the Halos	Spotify	Indie	EUA
Asher Orner	Bandcamp	Indie	EUA
Baby Dee	Spotify	Indie	EUA
Beige Monk	Bandcamp	Indie	EUA
Bitesize	Bandcamp	Indie	EUA
Bluffs	Bandcamp	Indie	EUA
Boigirl	Spotify	Indie	EUA
Chris Pureka	Spotify	Indie	EUA
Ezra Furman	Spotify	Indie	EUA
Ezra Miller / sons of an illustrious father	Youtube	Indie	EUA
Hoity-Toity	#REF!	Indie	EUA
Kat River	Bandcamp	Indie	EUA
Macy Rodman	Spotify	Indie	EUA
Marissa Kay	Spotify	Indie	EUA
Stevie Campos	Bandcamp	Indie	EUA
wtrpolo	Bandcamp	Indie	EUA

Jemma Freeman and the Cosmic Something	Bandcamp	Indie	Reino Unido
Sibylline	Bandcamp	Indie	Reino Unido
Joey Fourr	Bandcamp	Indie	Reino Unido
Kerry JK	Bandcamp	Indie	Reino Unido
El Perro Del Mar	Spotify	Indie	Suécia
CICADA	Bandcamp	indie	Taiwan
The Blank Minds	Spotify	Indie	EUA
Bella Trout	Bandcamp	Indie	EUA
Queen Zee	Spotify	Indie	Reino Unido
Sherbet Flies	Youtube	Indie	Reino Unido
Rabbit Trap	Bandcamp	Indie	EUA
Told Slant	Spotify	Indie	EUA
The Spook School	Spotify	Indie	Reino Unido
Breanna Sinclairé	Spotify	Indie / Ópera	EUA
Ludlow	Spotify	Indie / Punk	EUA
Bicycle Face	Bandcamp	Infantil	EUA
Chen Lili	Spotify	Jazz	China
Billy Tipton	Deezer	Jazz	EUA
Delisa Newton	-	Jazz	EUA
Jennifer Leitham	Spotify	Jazz	EUA
Koko Jones	Spotify	Jazz	EUA
CONGOPUNQ	Bandcamp	Jazz	França
Angela Morley	Spotify	Jazz	Reino Unido
Chryste Panie	Bandcamp	Jazz	Polônia
Joshua Klipp / The Klipptones	Youtube	Jazz	EUA
Onoto	Bandcamp	Jazz	Espanha
Ai Haruna	Spotify	J-POP	Japão
Ataru Nakamura	Spotify	J-POP	Japão
Lady	Spotify	K-pop	Coréia do Sul
Lee Si-yeon	-	K-Pop	Coréia do Sul
Ha ri su	Spotify	K-pop	Coréia do

			Sul
Titica	Spotify	Kuduro	Angola
Föxx Salema	Spotify	Metal	Brasil
Codex Obscura	Bandcamp	Metal	EUA
Cretin / Marissa Martinez	Spotify	Metal	EUA
Danica Roem / Cab Ride Home	Bandcamp	Metal	EUA
Everson Poe	Bandcamp	Metal	EUA
Geryon	Bandcamp	Metal	EUA
Hagazussa	Bandcamp	Metal	EUA
Tron Maximum / Queen Charlene / Mother Excelsia / Ixrillia / Bog Sirens / Dawn / Shannon	Bandcamp	Metal	EUA
Victory Over The Sun	Bandcamp	Metal	EUA
Primitive Rage	Bandcamp	Metal	EUA
stanisława	Bandcamp	Metal	Polônia
As Bahias e a Cozinha Mineira	Spotify	MPB	Brasil
Erick Barbi	Spotify	MPB	Brasil
Potyguara Bardo	Spotify	MPB	Brasil
Silvino	Youtube	MPB	Brasil
Alice Pereira / Virótica / Bloco Tocoxona / Bloco Fogo e Paixão	Youtube	MPB / Axé	Brasil
Citizen Scientist	Bandcamp	New Age	EUA
Fasma	Bandcamp	Nu Jazz	Argentina
João Ares Oliveira	-	Outros	Brasil
Kelly van der Veer	-	Outros	Holanda
Richard O'Brien	Spotify	Outros	Nova Zelândia
Ramon Te Wake	-	Outros	Nova Zelândia
hyperculte	Bandcamp	Outros	Suíça
Jordan Raskopoulos	Youtube	Outros	Australia
Kandere	Spotify	Outros	Australia

Ruby Rose	Spotify	Outros	Australia
High Wolf	Bandcamp	Outros	Brasil
Rogéria	-	Outros	Brasil
Thammy Miranda	-	Outros	Brasil
Transbatukada	Youtube	Outros	Brasil
Sophiaaaahjkl;8901	Deezer	Outros	EUA
LOONE / Loone and Paper Bee	Bandcamp	Outros	EUA
Gila Goldstein	Spotify	Outros / Piano	Israel
Marcos A. Campos	-	Percurssão	Brasil
Culto das Malditas	Youtube	Performance	Brasil
Jane Di Castro	-	Performance	Brasil
Jhonatta Vicente	Spotify	Performance	Brasil
Hideyuki Mukami	-	Piano	Brasil
Our Lady J	Spotify	Piano	EUA
Sara Davis Buechner	Spotify	Piano	EUA
Rafa Villella	Outras	Pop	Brasil
Kim Petras	Spotify	Pop	Alemanha
Albert Magno	Outras	POP	Brasil
Léo Áquilla	Spotify	Pop	Brasil
Leona Vingativa	Spotify	Pop	Brasil
Loucas Figueiras	Spotify	Pop	Brasil
Luísa Ventin	-	Pop	Brasil
Malka	-	Pop	Brasil
Rafa Bebiano	Youtube	Pop	Brasil
Romagaga	Spotify	Pop	Brasil
Sangalo Destruidora	Youtube	Pop	Brasil
Urias	Spotify	Pop	Brasil
broken egg	Bandcamp	Pop	Canadá
Grimes	Spotify	Pop	Canadá
Shawnee	Youtube	Pop	Canadá
Bibiana Fernández / Bibi Andersen	Spotify	Pop	Espanha
DACIL	Bandcamp	Pop	Espanha
Alana Davis	Spotify	POP	EUA
Aqua Girl!	Bandcamp	Pop	EUA



Baughleon / Jakk Fynn	Spotify	Pop	EUA
Calpernia Addams	Spotify	Pop	EUA
Catherine Charles	Bandcamp	Pop	EUA
Crissy Bell	Spotify	Pop	EUA
Deadname	Bandcamp	Pop	EUA
Dorian Electra	Spotify	Pop	EUA
DreamStates	Spotify	Pop	EUA
Emily Ayden	Bandcamp	Pop	EUA
First Boyfriend	Bandcamp	Pop	EUA
Flynn Germain	Bandcamp	Pop	EUA
Jinkx Monsoon	Spotify	Pop	EUA
Laith Ashley	Spotify	Pop	EUA
Stephan Nance	Bandcamp	Pop	EUA
Tunde Olaniran	Spotify	Pop	EUA
Wesley Finn Tucker / Wes	Spotify	Pop	EUA
Wrabel	Spotify	Pop	EUA
Zedgar Infiniti	Bandcamp	Pop	EUA
Dorce Gamalama	Spotify	Pop	Indonésia
Jake Edwards	Spotify	Pop	Reino Unido
La Roux	Spotify	Pop	Reino Unido
Sophie	Spotify	Pop	Reino Unido
Dana International	Spotify	Pop	Israel
Jessie Chung	Spotify	Pop	Malásia
Romy Haag	Spotify	Pop	Países Baixos
Nadia Almada	-	Pop	Portugal
Patricia Ribeiro	Spotify	Pop	Portugal
Plant Dad	Bandcamp	Pop	Reino Unido
rain	Bandcamp	Pop	Reino Unido
Bell Nuntita	Spotify	Pop	Tailândia
Venus Fly Trap	Spotify	Pop	Tailândia
Bülent Ersoy	Spotify	Pop	Turquia
Courtney Act	Spotify	Pop	Austrália
Estelle Asmodelle	Spotify	Pop	Austrália
Hit Like a Girl	Bandcamp	Pop	EUA

Human Petting Zoo	Bandcamp	Pop	EUA
Too Attached	Spotify	Pop	Canadá
Lorelei k	Bandcamp	Pop	EUA
Stephan Nance	Bandcamp	Pop	EUA
The Great Swamps	Bandcamp	Pop	EUA
The Singing Bois	Bandcamp	Pop	EUA
Wren Dove Lark	Bandcamp	Pop	Japão
Your Heart Breaks	Bandcamp	Pop	EUA
JPTR	Bandcamp	Pop	Suíça
Leor Miller	Bandcamp	Pop	EUA
NAIF	Bandcamp	Pop	Australia
Nevi	Bandcamp	Pop	EUA
Polly Anna	Bandcamp	Pop	EUA
sandcastles.	Bandcamp	Pop	EUA
seaside tryst	Bandcamp	Pop	EUA
Thanks for coming	Bandcamp	Pop	EUA
Ms. White	Spotify	Pop	sem informações
Queer Sounds	Youtube	Pop	sem informações
Sasha Sathya	Spotify	Pop / Dance	Argentina
Dee Palmer / Jethro Tull	Spotify	Progressivo	Reino Unido
Felisha Fuzz	Bandcamp	Punk	Brasil
Filthy Liars	Bandcamp	Punk	Canadá
Chatterbox and the Latter Day Satanists	Spotify	Punk	EUA
Dog Park Dissidents	Spotify	Punk	EUA
G.L.O.S.S	Spotify	Punk	EUA
Human People	Spotify	Punk	EUA
Jayne County / Wayne County & the Electric Chairs / Queen Elizabeth	Spotify	Punk	EUA
Madison Turner	Spotify	Punk	EUA
The Homewreckers	Spotify	Punk	EUA

The Shondes	Spotify	Punk	EUA
Tribe 8 / Lynn Breedlove / Silas Howard	Spotify	Punk	EUA
Worriers	Spotify	Punk	EUA
Pigeon Pit	Spotify	Punk	EUA
Size of Sadness	Spotify	Punk	EUA
Raivoraitius	Bandcamp	Punk	Finlândia
7 Hour Darkness Invasion	Bandcamp	Punk	Reino Unido
Wren, Like The Bird	Bandcamp	Punk	Reino Unido
Ary Jansen	Bandcamp	Punk	Nova Zelândia
Mental Fatal	Bandcamp	Punk	Nova Zelândia
Alex Valentine	Bandcamp	Punk	Reino Unido
Anika	Bandcamp	Punk	Reino Unido
Crush & Create Records	Bandcamp	Punk	Suécia
Alyson Reed Pipe	Bandcamp	Punk	EUA
Cotton Godfriaux	Bandcamp	Punk	EUA
A Constant Refrain	Bandcamp	Punk	EUA
Agatha	Bandcamp	Punk	EUA
Anomaly	Bandcamp	Punk	EUA
Audrey Otherway	Bandcamp	Punk	EUA
Bogsey	Bandcamp	Punk	EUA
Brooklyn Transcore	Bandcamp	Punk	EUA
Candy Skin	Bandcamp	punk	EUA
Chaz Monroe	Bandcamp	punk	EUA
Contentious	Bandcamp	Punk	EUA
Dental Damage	Bandcamp	Punk	EUA
Dogjaw & Agatha	Bandcamp	Punk	EUA
dysphoria distortion	Bandcamp	Punk	EUA
EMASCULATOR	Bandcamp	Punk	EUA
Femmepire	Bandcamp	Punk	EUA
Flower Crown me a Queen	Bandcamp	Punk	EUA

Gender Trash	Bandcamp	Punk	EUA
Henbrain	Bandcamp	Punk	EUA
Jabber	Bandcamp	Punk	Reino Unido
Little Prince	Bandcamp	Punk	EUA
Little Waist	Bandcamp	Punk	EUA
Maricón	Bandcamp	Punk	EUA
Panserbjørn	Bandcamp	Punk	EUA
The One Handed Bandits	Bandcamp	Punk	EUA
Trashy	Bandcamp	Punk	EUA
Vaginal Davis	-	Punk	EUA
WIMP	Bandcamp	Punk	EUA
Transitional	Bandcamp	Punk	EUA
Twinken Park	Bandcamp	Punk	Reino Unido
Love in the Robotic Age	Bandcamp	Punk	EUA
LØVELACE	Bandcamp	Punk	EUA
Sashanonymous	Bandcamp	Punk	EUA
Strap on Brigade	Bandcamp	Punk	Argentina
Stutter Something Profound	Bandcamp	Punk	EUA
Subsumer	Bandcamp	Punk	EUA
The Deeprun Tramps	Bandcamp	Punk	sem informações
The Spiders! The Spiders!	Bandcamp	Punk	Canadá
The Truants	Bandcamp	Punk	EUA
this or that	Bandcamp	Punk	EUA
two of swords	Bandcamp	Punk	EUA
Velvet Horns	Bandcamp	Punk	EUA
White Mascara	Bandcamp	Punk	EUA
Lionizer	Bandcamp	Punk	Australia
Living Still	Bandcamp	Punk	EUA
Näive Sense	Bandcamp	Punk	EUA
Nervous Wreck	Bandcamp	Punk	EUA
No Approach	Bandcamp	Punk	EUA
PASSING	Bandcamp	Punk	Australia
Pentacorn	Bandcamp	Punk	Reino Unido

Plexi	Bandcamp	Punk	EUA
POOF	Bandcamp	Punk	EUA
Porch Cat	Bandcamp	Punk	EUA
PYKA	Bandcamp	Punk	EUA
Salt Circles	Bandcamp	Punk	EUA
she/her	Bandcamp	Punk	EUA
Shredded Velvet	Bandcamp	Punk	EUA
So Over It	Bandcamp	Punk	EUA
Stefani Sexx & the Celibates	Bandcamp	Punk	EUA
Tall Girl	Bandcamp	Punk	EUA
Tayari kufa	Bandcamp	Punk	EUA
T-Bitch	Bandcamp	Punk	Reino Unido
Terrible Tapes	Bandcamp	Punk	Australia
She/Her/Hers	Bandcamp	Punk	EUA
The Homobiles	Spotify	Punk	sem informações
Art Project	Spotify	Punk / Grunge	EUA
Against Me / Laura Jane Grace / Laura Jane Grace & the Devouring Mothers	Spotify	Punk Rock	EUA
Valéria Houston	Spotify	R&B	Brasil
Freddie Francis	Bandcamp	R&B	EUA
Sam Smith	Spotify	R&B	Reino Unido
Ayaní	Youtube	Reggae	Brasil
Visionário bicho solto	-	Reggae	Brasil
Kokumo	-	Reggae	EUA
Nininha Problemática	Spotify	Reggae / Funk	Brasil
Clandestinas / Camila Godoi	Bandcamp	Rock	Brasil
Ginger Mosley	Spotify	Rock	Brasil
Lineker / São Yantó	Spotify	Rock	Brasil
Verónica Decide Morrer	Spotify	Rock	Brasil

Lucas Silveira / The Clicks	Spotify	Rock	Canadá
Meryn Cadell	Spotify	Rock	Canadá
T. Thomason	Spotify	Rock	Canadá
Aye Nako	Spotify	Rock	EUA
Cassette (Shay) Spence	Bandcamp	Rock	EUA
Christine Jorgensen	-	Rock	EUA
Cidny Bullens	Spotify	Rock	EUA
Esc	Bandcamp	Rock	EUA
gay genes	Bandcamp	Rock	EUA
Gerard Way / My Chemical Romance	Spotify	Rock	EUA
Hose Rips	Bandcamp	Rock	EUA
Hydrazine	Bandcamp	Rock	EUA
Lenny Zenith	Spotify	Rock	EUA
MALLRAT	Bandcamp	Rock	EUA
Marcie Free / King Kobra / Unruly Child	Spotify	Rock	EUA
The Degenerettes	Spotify	Rock	EUA
St. Vicent	Spotify	Rock	EUA
Teacup Gorilla	Youtube	Rock	EUA
Teddy Geiger	Spotify	Rock	EUA
Cassandra Complex	Spotify	Rock	Reino Unido
Imaginary Hockey League	Bandcamp	Rock	EUA
Sarah & the Safe Word	Bandcamp	Rock	EUA
Shecock & The Rock Princess	Bandcamp	Rock	EUA
Spectacular Spectacular	Spotify	Rock	EUA
The Candidates	Bandcamp	Rock	Canadá
We Are The Chaos	Bandcamp	Rock	EUA
Jesse Paradox	Bandcamp	Rock	EUA
Lara Americo	Bandcamp	Rock	EUA

November Onoto Band	Bandcamp	Rock	EUA
Osiris Saline	Bandcamp	Rock	Australia
Popsical	Bandcamp	Rock	EUA
Santa Librada	Bandcamp	Rock	EUA
Apolo Pinheiro/ Apollo	Spotify	Rock / Cover	Brasil
Dani Lee Pearce	Bandcamp	Rock / Gótico	EUA
Tea Hours	Bandcamp	Rock / Metal	EUA
Sopor Aeternus & The Ensemble of Shadows	Spotify	Rock Gótico	Alemanha
Will Shish	Spotify	Rock Progressivo	EUA
Bi-Curious Slumber Party	Bandcamp	sem informações	sem informações
Boot Bottom	Bandcamp	sem informações	sem informações
Butterfly Bandage	Spotify	sem informações	sem informações
Canary Conn	-	sem informações	EUA
FULLY AUTOMATED HUMAN	Bandcamp	sem informações	sem informações
Jungheim	-	sem informações	sem informações
Pidgeon Pagonis	-	sem informações	EUA
Rebecca Sugar	Youtube	sem informações	EUA
Syntax	Bandcamp	sem informações	sem informações
Tough Tough Skin	Bandcamp	sem informações	sem informações
Unholy burial	Bandcamp	sem informações	sem informações
Maklin Spliffworthy	Bandcamp	sem informações	sem informações
The Cute Tops	Bandcamp	sem informações	sem informações
The Kinsey Sicks	Bandcamp	sem informações	sem informações
Threewave	Bandcamp	sem informações	sem informações

Tim'm T West	Bandcamp	sem informações	sem informações
Veronica Klaus	Bandcamp	sem informações	sem informações
Lipstick Conspiracy	-	sem informações	sem informações
Mita Mita	Bandcamp	sem informações	sem informações
NAUX	Bandcamp	sem informações	sem informações
Nightjars	Bandcamp	sem informações	sem informações
Paint Chips	Bandcamp	sem informações	sem informações
Palana	Bandcamp	sem informações	sem informações
planet Jane	Bandcamp	sem informações	sem informações
Red's Garden	Bandcamp	sem informações	sem informações
Ro WA7KER	Bandcamp	sem informações	sem informações
Scyphozoan	Bandcamp	sem informações	sem informações
Seagull Nest	Bandcamp	sem informações	sem informações
strojawnia	Bandcamp	sem informações	sem informações
Secret Cat	Facebook	sem informações	sem informações
Nico!	Bandcamp	Slam	EUA
Sinclair Sexsmith	Bandcamp	Slam	EUA
Bell's Roar	Spotify	Soul	EUA
Faka	Spotify	Soul / R&B	África do Sul
imbi the girl	Spotify	Soul / R&B	Austrália
Liniker e os Caramelows	Spotify	Soul / R&B	Brasil
Claire Mortifee	Spotify	Soul / R&B	Canadá
Romeo Ryu Reyes	#REF!	Soul / R&B	Canadá
Jackie Shane	Spotify	Soul / R&B	EUA
Jake Zyrus	Spotify	Soul / R&B	Filipinas
Lucas Charlie Rose	Spotify	Soul / R&B	França
Branden Winters	Bandcamp	Spoken Word	EUA

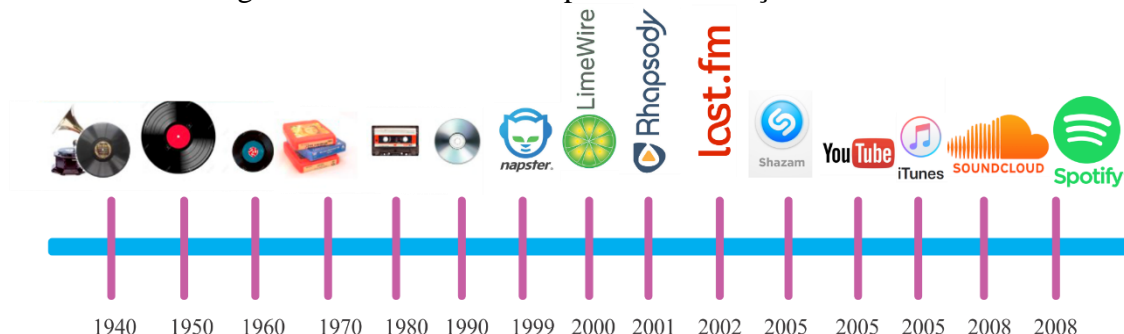


Divina Valéria	Spotify	Teatro Musical	Brasil
Alexandra Billings	Spotify	Teatro Musical	EUA
Chaz Bono	-	Teatro Musical	EUA
Banda Uó	Spotify	Tecnobrega	Brasil
Amanda Lepore	Spotify	Trance	EUA
Aderet	Spotify	Trance	Israel
Maki Yamazaki	Bandcamp	Trilha Sonora	Reino Unido
Visager / Josie Brechner	Bandcamp	Trilha Sonora	EUA
Junko	Bandcamp	Trilha Sonora	EUA
Casey Monguillo	Spotify	Videogame	EUA
<b>Legenda</b>			
Bandcamp bandcamp.com/	SoundCloud soundcloud.com/	Spotify spotify.com/	Youtube youtube.com/
MixCloud mixcloud.com/	Facebook facebook.com/	Last.FM last.fm/	Deezer deezer.com/br/
artista já falecido	<b>Observações importantes:</b> dados de gênero musical e país recolhidos da própria plataforma, quando disponíveis. Os artistas que não possuem dados de plataforma, é que não foram encontrados em plataformas gratuitas de streaming.		

Fonte: Elaborado pela Autora, 2020

## APÊNDICE B – PLATAFORMAS DE DISTRIBUIÇÃO DE MÚSICA

Figura 104 – Linha do Tempo de Distribuição de Música



Fonte: Elaborado pela Autora, 2020

Tabela 3 – Principais Sites/App de Streaming de Música da Atualidade

Plataforma	Ano de Fundação	Número de Ouvintes
Spotify	2008	232 milhões
Youtube*	2005	2 bilhões
SoundCloud	2008	76 milhões
Bandcamp	2007	52 milhões

\*dados do Youtube (não é a versão Premium, nem o Youtube Music), portanto, os números também incluem vídeos que não são de música.  
Fonte: Elaborado pela Autora, 2019

Figura 105 – Países onde o Spotify está disponível (Janeiro de 2020)

África	Argélia, Egito, Marrocos, África do Sul, Tunísia.
Ásia	Bahrein, Hong Kong, Índia, Indonésia, Israel, Japão, Jordânia, Kuwait, Líbano, Malásia, Omã, Palestina, Filipinas, Catar, Arábia Saudita, Singapura, Taiwan, Tunísia, Tailândia, Emirados Árabes Unidos, Vietnã.
Europa	Alemanha, Andorra, Áustria, Bélgica, Bulgária, Chipre, Dinamarca, Eslováquia, Espanha, Estônia, Finlândia, França, Grécia, Hungria, Irlanda, Islândia, Itália, Letônia, Liechtenstein, Lituânia, Luxemburgo, Malta, Mônaco, Noruega, Países Baixos, Polónia, Portugal, Reino Unido, República Tcheca, Romênia, Suécia, Suíça, Turquia.
América do Norte	Canadá, Costa Rica, República Dominicana, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Estados Unidos.
América do Sul	Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Paraguai, Peru, Uruguai.
Oceania	Austrália, Nova Zelândia.

Fonte: Spotify, 2020

Figura 106 – Países onde o Youtube (versão gratuita) está disponível

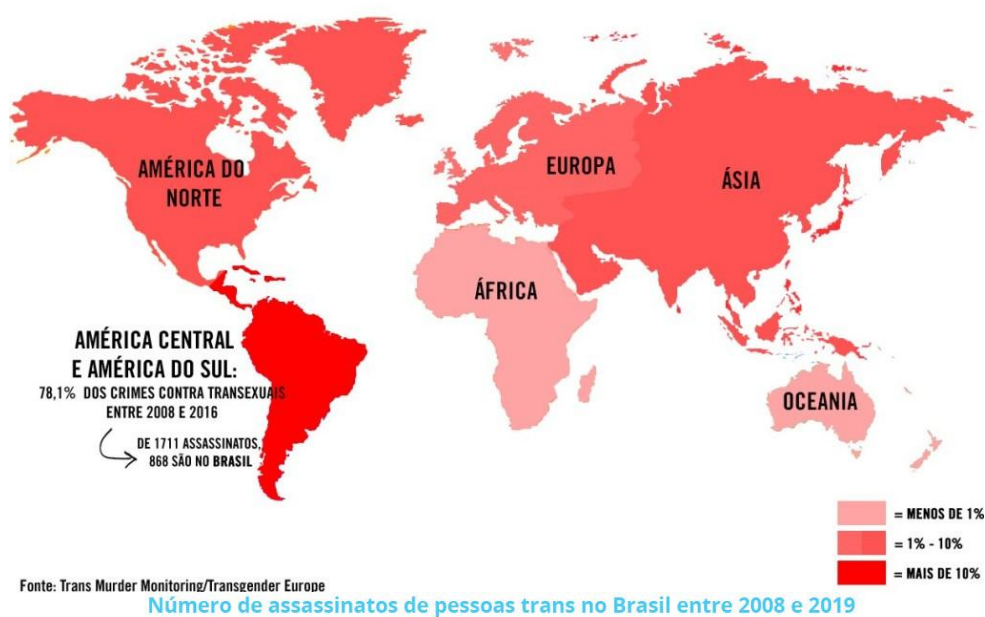
 África do Sul	 Canadá	 Eslovênia
 Alemanha	 Catar	 Espanha
 Arábia Saudita	 Cazaquistão	 Estados Unidos
 Argélia	 Chile	 Estônia
 Argentina	 Chipre	 Filipinas
 Austrália	 Colômbia	 Finlândia
 Áustria	 Coreia do Sul	 França
 Azerbaijão	 Costa Rica	 Gana
 Barein	 Croácia	 Georgia
 Bélgica	 Dinamarca	 Grécia
 Bielo-Rússia	 Egito	 Guatemala
 Bolívia	 El Salvador	 Honduras
 Bósnia-Herzegovina	 Emirados Árabes Unidos	 Hong Kong
 Brasil	 Equador	 Hungria
 Bulgária	 Eslováquia	 Iêmen
 Singapura	 Lituânia	 Panamá
 Sri Lanka	 Luxemburgo	 Paquistão
 Suécia	 Macedônia do Norte	 Paraguai
 Suíça	 Malásia	 Peru
 Tailândia	 Malta	 Polônia
 Taiwan	 Marrocos	 Porto Rico
 Tanzânia	 México	 Portugal
 Tunísia	 Montenegro	 Quênia
 Turquia	 Nepal	 Reino Unido
 Ucrânia	 Nicarágua	 República Dominicana
 Uganda	 Nigéria	 República Tcheca
 Uruguai	 Noruega	 Romênia
 Vietnã	 Nova Zelândia	 Rússia
 Zimbábue	 Omã	 Senegal
 Índia	 Países Baixos	 Sérvia
 Indonésia	 Itália	 Letônia
 Iraque	 Jamaica	 Líbano
 Irlanda	 Japão	 Líbia
 Islândia	 Jordânia	 Liechtenstein
 Israel	 Kuwait	

Fonte: Youtube, Janeiro de 2020

## APÊNDICE C – LEIS FALHAS E ESTATÍSTICAS DA TRANSFOBIA

Observando o mapa de assassinato de pessoas trans de que se tem registro (dados de 2008 a 2016), verificamos que a maior concentração de crimes de ódio contra pessoas trans está na América do Sul e Central. Detalhando um pouco mais a América Latina, na maioria esmagadora dos países, há leis de proteção ampla para pessoas LGBTQ+, no entanto, conforme as fontes, essas leis são mais voltadas para pessoas LGB (referente a casamento e adoção), o que acaba deixando os dados sobre proteção de identidade de gênero, prejudicados. Ainda assim, se consideramos o grupo LGBTQ+ como um todo – o que sabemos que não é – apesar do Brasil ser um dos países que mais garante a proteção de pessoas LGBTQ+, é o país que lidera o ranking de assassinatos de pessoas trans (dados da Antra, 2019).

Figura 107 – Mapa de Assassinatos de Transexuais  
**ASSASSINATOS DE TRANSEXUAIS AO LONGO DOS ANOS**



**Número de assassinatos de pessoas trans no Brasil entre 2008 e 2019**



Fonte: Trans Murder Monitoring, 2017

Figura 108 – Leis sobre orientação sexual na América Latina

## Leis sobre orientação sexual na América Latina

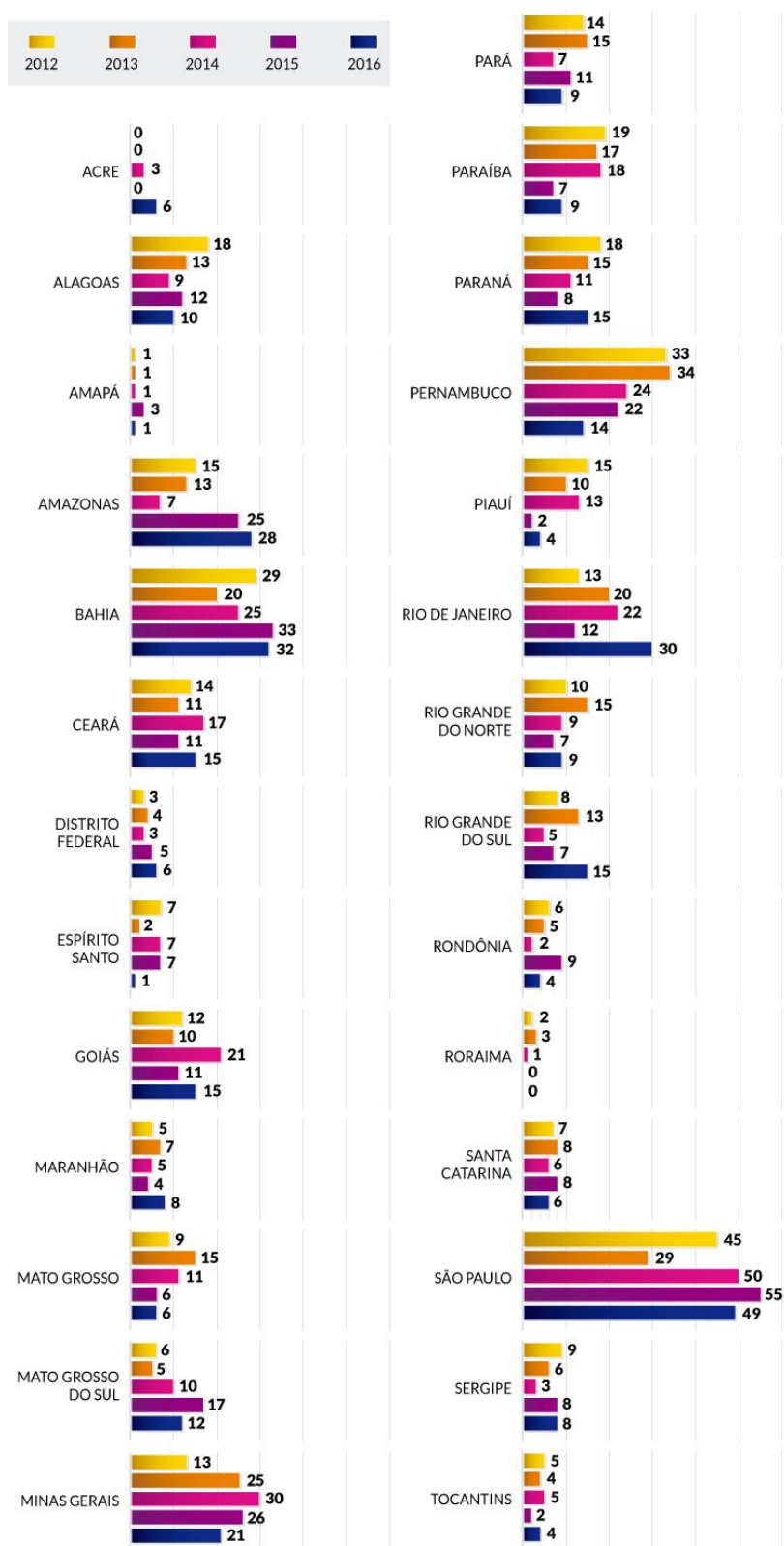


Fonte: ILGA

BBC

Fonte: ILGA, 2017

Figura 109 – Assassinatos LGBT no Brasil por Estado  
NÚMERO DE ASSASSINATOS ANUAIS DE LGBTs POR ESTADO



FONTE: RELATÓRIOS FEITOS PELO GRUPO GAY DA BAHIA A PARTIR DE ASSASSINATOS LGBT PUBLICADOS PELA IMPRENSA.

Fonte: GGB, 2017