

# Sensibilidades e (in)visibilidades de artistas transviadas brasileiras

Hígor Kleizer de Oliveira Moreira<sup>1</sup>  0000-0003-1079-2737

Maria Lúcia Vannuchi<sup>1</sup>  0000-0003-1831-5724

Fernando de Figueiredo Balieiro<sup>2</sup>  0000-0003-3952-4779

<sup>1</sup>Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Ciências Sociais, Uberlândia, MG, Brasil. 38400-902. [ppgcs@incis.ufu.br](mailto:ppgcs@incis.ufu.br)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Catalão, Instituto de História e Ciências Sociais, Catalão, GO, Brasil. 75705-220



**Resumo:** Percebemos na cena musical brasileira contemporânea o surgimento e a consolidação de um plural conjunto de artistas dissidentes sexuais e de gênero. Contudo, a despeito da primeira impressão que nos leva a pensar esse fenômeno como uma ampliação da visibilidade dos corpos transviados, as configurações que determinam a possibilidade de suas aparições frequentemente não atendem a essa expectativa. Neste artigo, exploramos algumas nuances dessa emergência artística e as maneiras pelas quais a visibilidade pode tanto desafiar quanto se submeter a um regime de visibilidade cisheteronormativo no período entre 2015 e 2021. Por meio da análise de diferentes fontes midiáticas, nossa pesquisa destaca a gestão de elementos sensíveis éticos e estéticos das dissidências como condição de visibilidade que reflete o imperativo regulador e normalizador da cisheterossexualidade e identifica os limites da representatividade midiática.

**Palavras-chave:** corpos transviados; criações musicais; mídias; (in)visibilidades.

## Sensibilities and (in)visibilities of Brazilian transgressive artists

**Abstract:** In the contemporary Brazilian music scene, we can observe the emergence and consolidation of a diverse group of artists with sexual and gender dissident identities. However, contrary to the initial impression that leads us to view this phenomenon as an expansion of transgressive bodies visibility, the configurations that determine the possibility of their appearances often do not meet this expectation. In this article, we aim to explore some nuances of this artistic emergence and examine ways in which visibility can both challenge and submit to a cisheteronormative regime within the time frame of 2015 to 2021. Through the analysis of various media sources, our research highlights the management of sensitive ethical and aesthetic elements of dissidence as a condition of visibility that reflects the regulating and normalizing imperative of cis-heterosexuality and identifies the limits of media representation.

**Keywords:** Transgressive bodies; Musical creations; media; (In)Visibilities.

## Sensibilidades y (in)visibilidades de artistas brasileñas desviadas

**Resumen:** En la escena musical contemporánea brasileña, observamos el surgimiento y consolidación de un diverso conjunto de artistas con identidades sexuales y de género disidentes. A pesar de la impresión inicial que nos lleva a ver este fenómeno como una expansión de la visibilidad de los cuerpos desviados, las configuraciones que determinan la posibilidad de sus apariciones a menudo no cumplen con esta expectativa. En este artículo, exploramos algunas sutilezas de esta emergencia artística y las formas en que la visibilidad puede desafiar o someterse a un régimen de visibilidad cis-heteronormativo en el período comprendido entre 2015 y 2021. A través del análisis de diversas fuentes de medios, resaltamos la gestión de elementos éticos y estéticos de la disidencia como una condición de visibilidad que refleja el imperativo regulador y normalizador de la cis-heterossexualidad e identifica los límites de la representatividad.

**Palabras clave:** cuerpos desviados; creaciones musicales; medios; (in)visibilidades.

## Introdução

Artistas que musicalmente desafiam as convenções estabelecidas em relação ao gênero e à sexualidade não são algo novo ou inesperado na cena brasileira. De um ponto de vista histórico, é possível afirmar que essa presença é evidente desde, ao menos, a década de 1950, em um contexto marcado por ostensivo preconceito e discriminação, no qual corpos dissidentes começam a ocupar o lugar de vozes autorais que assumem a diferença como possibilidade. Essa transformação em relação aos sujeitos e aos discursos foi, entretanto, apenas o pontapé inicial de um conjunto de artes que viriam a ganhar ímpeto e abrangência nas décadas subsequentes.

A partir dos anos 1970, a assunção pública das identidades sexuais e de gênero “dissidentes” (cf. Joan SCOTT, 1998; Leandro COLLING, 2018),<sup>1</sup> junto às temáticas da diversidade, liberação dos desejos e reelaboração da autoimagem transviada, cumprem importantes papéis no enfrentamento à ditadura cívico-militar (Renan QUINALHA, 2017) e aos estigmas trazidos pela epidemia de HIV/Aids no Brasil (João Silvério TREVISAN, 2018). À medida que entramos no novo milênio, as dinâmicas das produções musicais começaram a se reinventar, intensificando-se consideravelmente com as novas mídias digitais, tomando novas formas após a década de 2010 e resultando na proliferação de artistas que testemunhamos na contemporaneidade, compreendida aqui pelo período entre 2015 e 2021.

As transformações das quais resulta a cena artística atual têm gerado uma série de mudanças significativas nos aspectos relacionados aos conteúdos, formas de expressão e espaços possíveis de apresentação. A característica mais patente hoje é a maneira que a temática da diferença se manifesta de forma radical e evidente, fazendo-se visível tanto nas letras e performances ao vivo quanto na autodeterminação das artistas<sup>2</sup> e das maneiras de se produzir música desde perspectivas transviadas. Outro atributo a destacar é a dificuldade de se enquadrar todas essas criações sob um único rótulo, seja ele sobre seu estilo, intencionalidade política ou característica estética. Identificamos um mosaico de expressões musicais das diferenças e dissidências à cisheteronormatividade em pesquisa que lidou com 102 artistas (Hígor Kleizer de Oliveira MOREIRA, 2023). O que vemos em comum em todas elas é uma reconfiguração das relações entre arte, artista e política dos e para os corpos ditos abjetos, em particular nas expressões ditas artivistas (COLLING; Alexandre de SOUSA; Francisco Soares SENA, 2017). Esse processo culmina na emergência de novos gêneros musicais, novas formas de (des) identificações<sup>3</sup> e suas contingências, bem como novas maneiras de abordar a política.

Nosso objetivo é discutir a emergência desta variedade de artistas nas mídias e inquirir de que modo sua aparição inflexiona ou reproduz um regime de visibilidade cisheteronormativo. A partir de resultados de pesquisa voltada a compreender um quadro amplo de artistas que afirmam sua diferença ou dissidência em torno do gênero e sexualidade, buscaremos identificá-las, aproximando-as e diferenciando-as analiticamente para, em seguida, explorar uma série de restrições que delimitam a forma como essas artistas têm sua visibilidade negociada ou censurada nas diversas mídias.

O destaque crescente dessas artistas pode sugerir que a diferença nem sempre inferioriza ou é reduzida à abjeção. A diferença também pode ser condição de agência, acompanhando as agendas políticas de movimentos sociais como o LGBTI+ e feministas e espraiando-se como um segmento de mercado com um público ávido por essas produções. Entretanto, esse é um campo sob alvo de uma complexa regulação da visibilidade. No vasto espectro de produções musicais, as dinâmicas de visibilidade operam diferencialmente, por meio da administração das aparições possíveis e da representação que delas decorrem, acabando por simplificar a multiplicidade de corpos dissidentes. Isso não acontece apenas em função de escassez ou supressões dos sujeitos e seus enunciados, mas, igualmente, pelo fomento de uma visibilidade condicionada à adequação modelar que domestica tanto o caráter disruptivo das artes quanto as dissidências de gênero e sexualidade.

Discutiremos a relação entre os diferentes modos de criações musicais e os processos que demandam conformação das artes e corpos candidatos à visibilidade. Pretendemos mostrar, com isso, as dinâmicas de (in)visibilidade que afetam as produções artísticas e, por isso mesmo, as expressões das vidas dissidentes a partir do conjunto de sensibilidades que caracteriza cada obra. A visibilidade e, tratando-se de minorias sociais, sua busca como meio político

<sup>1</sup> Trabalhamos aqui com as categorias de diferença e dissidência para referirmo-nos à pessoa que não corresponde às normas de gênero e sexualidade. A noção de dissidência aponta para expressões de gênero e sexualidade que afrontam politicamente a cisheteronormatividade. Ambas as noções se opõem à diversidade, calcada nos ideais normativos de “respeito e tolerância”, ignorando as relações de poder que constituem as normas restritivas e violentas de gênero e sexualidade em nossa sociedade.

<sup>2</sup> Ao longo deste texto, optamos por usar os pronomes femininos como universais, quando não estivermos nos referindo a algum artista específico.

<sup>3</sup> Pode-se dizer que as diferenças e dissidências sexuais e de gênero das artistas analisadas ao mesmo tempo que apresentam possibilidade de pluralização das identidades (trans, não binárias, não heterossexuais) questionam os binarismos e uma pretensa coerência identitária que sustenta a cisheteronormatividade.

de ampliação dos modos de ser e estar no mundo, aparecem-nos ora como instrumento de manutenção estrita do regime cisheterossexual sobre os corpos, artes e afetos – uma tecnologia de gênero, diria Teresa de Lauretis (1994) –, ora como elemento que atualiza este dispositivo, incorporando as diferenças para que delas se possa extrair algo “útil”.

Os resultados apresentados derivam da seleção de fontes midiáticas, levando em consideração sua relevância e popularidade. As artistas abordadas ganharam projeção em diversas plataformas digitais, como YouTube, Facebook e Instagram, bem como foram convidadas a participar de programas em diversas emissoras televisivas. A pesquisa demonstrou aspectos contraditórios no que diz respeito às visibilidades. A projeção nos meios digitais, dada a sua característica de distribuir conteúdo personalizado a partir das mediações algorítmicas, produz uma visibilidade voltada a certos segmentos afinados às temáticas das dissidências. Nelas, a diferença prolifera com menos censura, mas, quando escapa das “bolhas de filtro” (Eli PARISER, 2012), é alvo de manifestação explícita do preconceito, da homofobia e da transfobia. A presença dessas artistas na televisão garante uma visibilidade mais ampla, para um público heterogêneo, o que implica formas de regulação da visibilidade a partir da relação estabelecida de cada emissora com sua audiência. No que diz respeito aos programas de televisão de distintas emissoras, públicas e privadas, foram incluídos no *corpus* de análise os programas “Cultura Livre”, da TV Cultura, “Estação Plural”, da TV Brasil, “Eliana”, do SBT, bem como os programas “Caldeirão”, “Amor e Sexo” e “Altas Horas”, da TV Globo.<sup>4</sup> Adicionalmente, baseamo-nos em informações veiculadas por múltiplas plataformas digitais de notícias e entretenimento, com devida referência à fonte quando necessário.

Antes da análise sobre a visibilidade nas diferentes mídias, fez-se necessária uma categorização das artistas e das músicas no que diz respeito à forma como trazem a questão da diferença e os questionamentos às normas sociais, quando estas são acionadas diretamente ou abordadas em nuances, nas imagens dos videoclipes ou outros indícios. Em outros termos, não se trata de um campo homogêneo, mas de um largo espectro musical que questiona a cisheteronormatividade a partir de diferentes abordagens, seja ressaltando estilisticamente a diferença ou demarcando a presença de performatividades subversivas alinhadas a formas contemporâneas do ativismo LGBTI+.

## A cena dissidente contemporânea e as diferentes expressões musicais

A cena musical que aqui estamos tratando se caracteriza, de modo geral, pela ruptura e reconfiguração das fronteiras que antes definiam com nitidez os gêneros musicais, as identidades e os temas passíveis de serem abordados. Essa transformação, podemos dizer, já se insinuava desde as décadas finais do século XX, com o surgimento de uma miríade de novas identidades e a mistura de diferentes estilos, abordados por Néstor Garcia Canclini (2000) como processos de hibridização cultural. Entretanto, desde a última década, com a disseminação das mídias digitais, essa livre circulação cultural entre territórios se torna mais evidente e intensa. As demandas por legitimidade artística não se fazem de forma tão nítida, tendo em vista o caráter experimental de grande parte das músicas. As disposições sensíveis dessas artistas e suas obras buscam intencionalmente desafiar critérios estéticos que tradicionalmente legitimam a “arte distinta” e “pura” (Pierre BOURDIEU, 2007).

A indefinição, mistura e criação são os principais traços desse contexto. Isso, entretanto, não significa que ele é constituído única e exclusivamente de tal forma. Há, evidentemente, aquelas produções que se aparelham com formas já antes conhecidas de criar musicalmente, de ser e de estar no mundo. O que queremos dizer é que, de modo geral, o que vemos chamando de “cena” deve ser entendido enquanto rizoma. Na filosofia de Deleuze e Félix Guattari (1995), um rizoma

[...] não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desarraizar o verbo ser (p. 36).

Nessa visão, uma cena rizomática deve ser entendida como algo que se forma no cruzamento e na reelaboração dos limites de possibilidades. Isso significa não rejeitar nenhum domínio específico para afirmar outro, mas reunir e multiplicar os domínios de forma ilimitada no percurso. Em outras palavras, sua característica distintiva não é a definição estrita de suas

<sup>4</sup> As emissoras analisadas apresentam diferentes características e posicionamentos no contexto brasileiro. A TV Globo e o SBT são exemplos de emissoras hegemônicas, conhecidas como parte da grande mídia, e orientam suas programações por lógicas mercadológicas e/ou de valores tradicionais, como o mercado publicitário e o apelo à família cisheteronormativa, respectivamente. Por outro lado, a TV Cultura e a TV Brasil são emissoras públicas, com propostas voltadas ao fomento da cidadania, da diversidade cultural e da formação crítica. Para uma discussão mais detalhada, ver capítulo 2.1 de Moreira (2023).

fronteiras, mas sua habilidade de permitir o fluxo irrestrito dos elementos que a compõem. O próprio termo já evoca sua contingência: em filmes, no teatro, uma cena não se delonga em sua constituição estrita por muito tempo, ao contrário, diversas personagens e elementos entram e saem, estabelecendo um conjunto múltiplo de sensibilidades que compartilham um mesmo recorte. Em um sentido foucaultiano, ela deve ser entendida como acontecimento, contrária à noção de algo fixo, unificado; isto é, uma pluralidade inacabada e contingente de diferentes artistas com identidades sexuais e de gênero que fogem à cisheteronormatividade.

Ainda a partir de uma visão ampla dessa cena musical, observamos que as categorias de afirmação ou ruptura com as identidades tampouco se restringem às de algum “sujeito fundante” a partir do qual as reivindicações políticas encontrariam sua sustentação (Judith BUTLER, 1998; 2015). Isso é visível nas variações disruptivas de termos que anteriormente eram considerados “mais apropriados”: as homossexualidades se desdobram em gays e lésbicas; gays se diferenciam em pocs, bixas e viados; lésbicas em sapatões, caminhoneiras e fanchas; travestis se transformam em travas e travecos. Outras autodeterminações sexuais e de gênero recusam-se ao enquadramento limitador das identidades e preferem flutuar a partir de sensibilidades inclassificáveis pelo binarismo masculino/feminino.

Os limites constitutivos dos gêneros musicais são igualmente afetados pela rizomatização. As diferentes formas de nomear aquilo que se produz não apenas incorporam estilos já existentes, mas se propõem, também, ao engajamento ativo que objetiva – para além de balançar o cânone – reconfigurar os elementos sensíveis para que seja possível romper com padrões incompatíveis com as existências desviantes. As produções atuais recebem agora classificações como “Música Problematicadora Brasileira”, “Pocnejo”, “Rap gay” etc., expressando reconstruções que trazem consigo arranjos tradicionais dos estilos de origem sem, contudo, aquiescer discursos misóginos, transhomofóbicos, racistas, classistas que prevalecem nas composições desses gêneros musicais. Incorpora-se ou recusa-se o que é viável aos propósitos das novas criações.

O que é fundamental ressaltar nessa descrição geral do fenômeno que envolve essas artistas é que tanto as identidades quanto as maneiras de criar e rotular o que é produzido se inserem em um contexto de indefinições, dificultando a categorização absoluta das produções musicais sob um mesmo conjunto de características. Devido a essa dificuldade de categorização que abrange todas as particularidades das peças musicais, optamos por identificar conjuntos de características mais comuns para, em seguida, agrupá-las com base em seus modos de criação e apresentação. Dessa forma, chegamos a três estilos principais de produções, cuja elucidação a seguir objetiva, antes de tudo, destacar padrões de conteúdo e formas de apresentação que são mais frequentes entre as obras.

As fronteiras entre as várias formas de criar/apresentar as músicas não são tão inflexíveis quanto a sua classificação em diferentes categorias pode sugerir. Além disso, tais artistas não estão inexoravelmente limitadas a um ou outro domínio. Nossa intenção é somente agrupar criações com bases em semelhanças, a fim de conseguirmos explorar conexões que vão desde os aspectos sensíveis até os regimes de visibilidade; isto é, os modos de dar a ver, ouvir e entender os corpos transviados. Mesmo os exemplos mencionados a seguir devem ser considerados como artistas cujas produções apenas predominam em um modo específico de criação/apresentação, sem limitar-se exclusivamente a este.

O primeiro conjunto de produções é aquele cujas peças aparecem frequentemente em listas de reprodução com temáticas de “diversidade sexual”, mas que, apesar disso, não incorporam elementos que nos permitam identificar de forma clara qualquer diferença em relação à cisheterossexualidade. As temáticas abordadas por essas composições abordam paixões, desejos e divagações abstratas que são comuns a todas as experiências humanas. Portanto, atributos sensíveis que evidenciaram a experiência de pessoas transviadas, por parte das próprias artistas, não recebem destaque significativo em seus trabalhos.

Aqui se destacam como principais exemplos os artistas Arthur Nogueira e Davi Sabbag. As imagens e os elementos audiovisuais de seus trabalhos, embora pareçam seguir um padrão convencional, explicitam, algumas vezes, indícios de ambiguidades de gênero, em especial pela coexistência de características ditas “masculinas” com “femininas”. Em suas composições, por outro lado, não é possível determinar o gênero ou a sexualidade das personagens. O tom impessoal das narrativas garante às músicas um certo mistério cuja ausência de atributos nitidamente em dissidência pode, sob alguma perspectiva, significar que as posições do emissor e do receptor são mutáveis, podendo ser ocupadas por quaisquer combinações de identidades sexuais e de gênero. De maneira geral, podemos afirmar que as características sensíveis que trazem a diferença à tona não são pontos centrais, e, às vezes, nem mesmo um aspecto secundário visível em seus trabalhos. Nas obras de ambos, a “passabilidade” imagética e a discrição discursiva são características centrais – isto é, a capacidade de “passar por” que permite a certos corpos dissidentes serem percebidos e reconhecidos como pertencentes à identidade de gênero com a qual se identificam (Fran DEMÉTRIO, 2019; Tiago DUQUE, 2020).

Sabbag, durante seu período na Banda Uó, chegou a afirmar que questões relacionadas à diversidade não têm tanta relevância para a música (Carina MARTINS, 2013).

Quanto ao segundo conjunto de produções, podemos categorizá-lo a partir da ambivalência que permeia tanto as imagens quanto os discursos, lançando luz sobre elementos dissensuais de maneiras variáveis, mas sutis. As temáticas comuns a esse conjunto de obras continuam a abordar, assim como no caso anterior, experiências genéricas relacionadas à vida amorosa, festas e *sófrências*. Os tópicos narrados e os estilos musicais não se caracterizam por uma afronta aos padrões comerciais que alcançam um público convencional. No entanto, dissidências às normas sexuais e de gênero manifestam-se com um pouco mais de frequência, especialmente por meio da imagem pessoal das cantoras, de suas produções audiovisuais e das vozes autorais que empregam em suas composições.

Em sua grande parte, as criações sob esse modelo utilizam, em seus videoclipes, jogos entre imagens e palavras que tensionam a coerência esperada entre aquilo que é dado à visão e os afetos que dele emanam. O cantor Jão é um dos exemplos mais evidentes. Ainda que suas letras abordem experiências comuns às diversas identidades sexuais e de gênero, como o término de relacionamentos intensos, elementos que trazem à tona as dissidências sexuais e de gênero são estrategicamente exploradas em seus videoclipes. Em diversos deles, como o da canção “Imaturo” (JÃO, 2018), vemos a presença simultânea de uma mulher e um homem que acompanham o cantor ao longo da narrativa audiovisual. A alternância da proximidade de ambas as pessoas em relação a Jão, quando observada com sensibilidade para a sua autodeclarada bissexualidade, destaca a possibilidade de interpretação de laços afetivos e sexuais que transcendem as barreiras de gênero.

A cantora Jaiza segue uma abordagem semelhante em suas produções. Mesmo que objetivamente suas narrativas explorem sentimentos universais de afeto e desilusão amorosa, são seus videoclipes os responsáveis por refletir as diferenças afetivo-sexuais, colocando em cena mulheres que se relacionam com outras mulheres. O audiovisual de “A Chave” (Canal JAÍZA, 2019a) é um exemplo disso: enquanto a composição versa sobre amor, suas dores e sabores, a cantora contrapena com uma segunda mulher, formando um casal. Outra estratégia comum de Jaiza pode ser apreendida na canção “Boca Delícia” (Canal JAÍZA, 2019b), em que a voz feminina se refere a uma interlocutora também feminina, tornando visíveis as relações afetivo-sexuais entre mulheres em um cenário musical geralmente povoado por interações cisheterossexuais.

As cantoras drag queens Pablo Vittar e Glória Groove, tão populares entre o público brasileiro,<sup>5</sup> também integram esse segundo modelo de produções. Em linhas gerais, suas composições abordam temas como amor e festas, e raramente fazem referências explícitas a questões das diferenças. No entanto, a iconografia de suas personagens, a tensão resultante da desconexão entre voz e imagem, suas apresentações ao vivo e certos videoclipes em que se envolvem em relações afetivo-sensuais com outros homens revelam de maneira marcante uma não conformidade nas esferas sexuais e de gênero.

Finalmente, o terceiro modo de criação/apresentação musical na cena contemporânea se alinha de forma mais direta com o que tem sido denominado como “artivismos das dissidências sexuais e de gênero”. Neste conjunto, artistas operam dentro de uma perspectiva interseccional que reconhece a complexidade das lutas por direitos e, ao mesmo tempo, tornam mais explícitas suas intenções combativas ao criarem e perceberem suas expressões artísticas como modos distintos de se fazer política (COLLING; SOUSA; SENA, 2017).

O conceito de interseccionalidade, cunhado por Kimberlé Crenshaw em 1991 e desenvolvido por inúmeras autoras, entre as quais nos baseamos em Avtar Brah, permite-nos perceber que as “estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’ porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra – é constituída pela outra e é constitutiva dela” (BRAH, 2006, p. 351). Segundo Patricia Hill Collins e Silma Birge (2021), a interseccionalidade tem sido acionada desde a década de 1970 seja por movimentos sociais ou por segmentos internos a eles para reivindicar a indissociabilidade entre raça, gênero e sexualidade nas experiências sociais subalternizadas pelo acúmulo de opressões, bem como para indicar aspirações políticas e projetos de justiça social.

Assim, essas produções não apenas celebram e exploram as diferenças, mas também buscam conscientemente desafiar normas e estruturas de poder através das sensibilidades transgressivas interseccionadas e expressas musicalmente. O principal aspecto das produções desse modelo é a radicalidade pela qual a dissidência é colocada em perspectiva por meio dos múltiplos elementos que compõem o conjunto audível e visível das produções. As dissidências sexuais e de gênero não são abordadas de forma evasiva ou velada, mas de maneira franca e destemida segundo a incorporação de categorias identitárias novas e antigas que lançam luz sobre experiências marginalizadas e invisibilizadas socialmente. Essas produções não apenas

<sup>5</sup> A partir de nosso levantamento realizado para aferir os números de ouvintes e seguidoras das artistas dissidentes, pudemos identificar que, dentre as 102 cantoras analisadas, Pablo e Glória ocupam o primeiro e segundo lugares, respectivamente, de destaque público.

denunciam as condições precárias enfrentadas por muitas pessoas, mas também reivindicam a possibilidade de outras vidas possíveis na diferença indomada.

As temáticas abordadas nesse contexto contrastam de forma acentuada com aquelas exploradas nos conjuntos apresentados anteriormente. Aqui, as narrativas ganham a profundidade e a especificidade que marcam nitidamente a dissidência em todas as suas nuances, evidenciando as alegrias e as mazelas inerentes a essas experiências. Os sujeitos das narrativas ganham nomes e cores que os tornam tangíveis e reais. Os discursos abandonam a parcimônia, denunciando questões que vão desde a produção forçada da abjeção até as possibilidades de resignificação desse lugar de desprestígio e violência. Seus principais exemplos podem ser encontrados em produções de artistas como Luana Hansen, Linn da Quebrada, Jup do Bairro, Ventura Profana, Alice Guél, Bixarte, Isis Broken, entre outras.

Os trabalhos de Linn, por exemplo, colocam em destaque as violências físicas e simbólicas enfrentadas diariamente por pessoas dissidentes, bem como as estratégias necessárias e possíveis para resistir e sobreviver enquanto corpos marginais. Em "Mulher" (Linn DA QUEBRADA, 2017a), em um paralelo com a personagem Geni, de Chico Buarque (1979), expõe as explorações sexualizadas e puramente utilitárias dos corpos travestis. Em oposição às demandas por conformidade a uma noção normativa de "mulher" como condição para "aceitação pública", Linn adota a transgressão consciente, não se identificando como homem ou mulher, mas como uma "trava feminidade", reivindicando, assim, uma feminilidade desvinculada da noção de "sexo" como norma reguladora do gênero (BUTLER, 2019). Apesar do risco em assumir a diferença indomesticada como caminho, a artista amplia as possibilidades de autodeterminação sexual e de gênero que não apenas transcendem as normas cisheterossexuais, mas também destacam a viabilidade de outras formas de existências, em especial acionando e combatendo também a opressão racial e de classe social.

Profana (2020), autodeclarada pastora missionária negra, gorda e travesti, lança mão de estratégias semelhantes para explorar as vivências transviadas, negras e periféricas. Tendo elementos religiosos como principais artifícios de construção artística, a cantora desafia e recontextualiza dogmas cristãos, enquanto incorpora, em oposição, signos de religiões afro-brasileiras. As "profecias" cantadas por ela vislumbram espaços outros para os corpos transviados; contrariando os estigmas, constroem-nos como pecaminosos. O foco central de seus trabalhos está na reconfiguração dos discursos e, em última análise, da realidade das relações sociais e de poder que estabelecem um contexto em que a "Outra" é sistematicamente representada como uma existência abjeta que supostamente ameaça a integridade e a estabilidade da ficção cristã que ordena os sentidos do mundo.

Nos processos criativos dessa artista, há uma dualidade entre a incorporação e a resignificação de elementos similares, nesse caso, de natureza religiosa – cristã –, que tende a sustentar a condição marginalizada de determinados corpos. Isso é ilustrado pela reinterpretação que Ventura dá à canção "Homenzinho torto" (PROFANA, 2020, faixa 2), originalmente popular entre crianças evangélicas. Na perspectiva cristã, por um lado, a canção narra a história de um indivíduo que, ao se deparar com a Bíblia, considerada como alicerce dos princípios dessa doutrina religiosa, experimenta uma transformação positiva em sua vida graças a Jesus. Por outro lado, na versão da cantora, a imagem da travesti emerge como o agente de libertação para vidas que são consideradas "tortas", ao mesmo tempo que desafia a supremacia do "macho-branco". A travestilidade não apenas revelaria as ilusões por trás da alegada superioridade do homem cisheterossexual branco, mas também demonstraria sua capacidade de dismantelar as barreiras baseadas em normas restritivas para as existências.

Interessante também apontar as produções de Hansen (2016), mulher negra e lésbica que aborda questões que atravessam diametralmente temas como raça, gênero, sexualidade, violência doméstica e hipocrisia religiosa dentro do cenário do hip-hop. Em sua faixa intitulada "Para quem vai ser amém?" (HANSEN, 2016), a artista revela como as instituições familiares, midiáticas e religiosas desempenham um papel regulador e, às vezes, repressivo às vidas e aos afetos. Tópicos como a suposta "cura" da homossexualidade, as várias formas de racismo, o aborto e a vida nas periferias brasileiras entram em cena como forma de denúncia. Em suas letras, essas questões são abordadas de maneira direta, sem rodeios e, com um tom assertivo, a artista usa sua voz para criticar as situações de precariedade às quais as minorias são induzidas, bem como para imaginar realidades e futuros alternativos para elas.

Neste terceiro modelo, o objetivo das artistas parece ser direcionar suas composições, imagens pessoais, videoclipes e performances ao vivo para a explicitação das transviadagens. Suas criações buscam estabelecer ativamente as diferenças sexuais e de gênero como espaços possíveis de existência, enquanto recusam a normalização oferecida como caminho à aceitação social. Em vez disso, elas provocam deslocamentos nos objetos de desejo primados pelo imaginário cisheterossexual. A ruptura com a discrição e a passabilidade, bem como a crítica das representações normativas das identidades sexuais e de gênero na música contemporânea, consiste nas principais estratégias das artistas.

Se atender à matriz de inteligibilidade de gênero é uma das condições para o reconhecimento de um corpo enquanto “Humano” e se tal matriz exige uma confluência arbitrária, mas socioculturalmente aceita, do corpo-gênero-desejo, direcionar as desobediências à suposta coerência entre esses três elementos parece o caminho a ser percorrido pelas produções que ensinam novas ficções (MOREIRA; Maria Lúcia VANNUCHI, 2023, p. 20).

Em resumo, estamos aqui diante de um conjunto de criações e performances subversivas que se apropriam do discurso dominante de forma a usá-lo de modo contra-hegemônico, expondo e denunciando os processos de legitimação e abjeção que afetam as existências das pessoas dissidentes (BUTLER, 2015; 2019; Paul PRECIADO, 2017). Essas produções artísticas indicam uma profunda reelaboração dos termos que historicamente têm sido usados para justificar a exclusão e a marginalização dos corpos que desafiam as normas sexuais e de gênero. Assim, essas criações não apenas questionam as estruturas de poder e as hierarquias sociais que perpetuam a opressão, mas fazem surgir um espaço de resistência para as pessoas transviadas. Ao subverter as expectativas e desconstruir as narrativas hegemônicas, elas colocam em questão a normatividade cisheterossexual e reimaginam os significados do ser e estar no mundo. Esta última categoria de produções, seguida imediatamente pela segunda, destaca-se como o mais predominante na cena musical contemporânea.

Pelo exposto até aqui, observamos que, no cenário contemporâneo da arte brasileira, existe uma múltipla variedade de abordagens na criação e apresentação das músicas. Pudemos, a partir disso, identificar os três modos mais frequentes, cada um variando na intensidade com que aborda questões relacionadas às experiências inconformes à cisheterossexualidade. Nossa pesquisa revela que a visibilidade possível às obras musicais dessas artistas depende de suas configurações sensíveis e da variação de elementos mais ou menos relacionados às transviadagens. Isso significa dizer que existe uma conexão intrínseca e complexa entre os elementos sensíveis que compõem a expressão artística e a sua capacidade de se fazer/ser feita visível. Essa ligação permite que certas criações se aproximem mais facilmente da possibilidade de serem consideradas candidatas possíveis à aparição pública, operando, assim, uma distribuição diferencial pautada em regimes das sensibilidades expressas.

## Regimes de visibilidades, regimes de sensibilidades

A observação inicial de um aumento no número de artistas que tensionam as normas cisheterossexuais a partir de suas sexualidades e identidades de gênero pode nos levar a acreditar numa ampliação progressiva da visibilidade das diferenças, especialmente quando essa multiplicidade se torna visível até mesmo em emissoras televisivas de grande audiência. No entanto, gostaríamos de questionar, aqui, os limites dessa percepção parcial sobre o fenômeno, bem como refletir sobre os limites da própria busca por visibilidade midiática. Partimos do pressuposto de que as oportunidades não estão distribuídas uniformemente entre as diferentes produções musicais, como se o simples fato de suas emergências naturalmente garantisse as mesmas condições de se fazer ver e ouvir. Os resultados da pesquisa revelam-nos a existência de regimes de visibilidade que, além de influenciarem a definição de quais formas musicais podem ou não alcançar a visibilidade, empregam estratégias de cooptação que, ao torná-las visíveis, paradoxalmente, diminuem o potencial político e disruptivo dessas manifestações artísticas.

Nossa concepção de regime de visibilidade se constrói em diálogo com os pensamentos de Michel Foucault, Jacques Rancière, Gilles Deleuze e Judith Butler em diferentes momentos de suas escritas. As abordagens dessas autoras se entrelaçam de forma a destacar a formação de operações visuais que resultam em conexões significativas entre o que pode ser expresso e o que dele pode ser entendido. Em outras palavras, são formas interpretativas da realidade construídas com base na disposição arbitrária de elementos diversos.

Em sua obra *Vigiar e Punir*, a análise empreendida por Foucault (2014) aponta a prisão como o principal regime de visibilidade das sociedades disciplinares. O autor argumenta que o propósito central dessa nova instituição não era simplesmente confinar os corpos dos indivíduos, mas criar sobre eles uma realidade que justificasse a intensificação dos procedimentos de vigilância e controle sobre os corpos delinquentes produzidos nesse mesmo processo. Assim, a prisão é vista não apenas como uma estrutura de tijolos, ferros e cimento, mas como um sistema imbuído de tecnologias complexas que operam por estratégias que formam o próprio objeto de sua jurisdição: o criminoso. Dessa forma, a prisão não se limita a um espaço físico, mas é uma instituição dotada de mecanismos que buscam tornar visíveis e inteligíveis os indivíduos submetidos a ela; o meio luminoso (DELEUZE, 2005) em que o sujeito corporifica o estatuto de delinquente.

A concepção foucaultiana aproxima-se do que, anos depois, Rancière (2005) descreveria como “partilha da sensível”, termo usado por ele para referir-se a formas de delimitações de tempos e espaços que são responsáveis por definir, no real, o que é comum e o que é singular. Fundada na criação de ficções políticas – relações capazes de estabelecer conexões entre o visível e o dizível –, a partilha opera dinâmicas semelhantes às que a prisão realiza sobre os

corpos das detentas: o rearranjo material de signos e imagens, bem como das relações entre aquilo que se vê e o que dele se entende, que serve para organizar a realidade sensível por meio da distribuição de lugares e papéis.

É possível aproximar as contribuições de Butler (2018) das teorizações de Rancière (2005) sobre a partilha do sensível nos regimes de visibilidade. Em *Quadros de Guerra*, ao criticar a distribuição desigual de humanidade aos corpos, a autora sustenta que o acesso a uma vida significativa e válida depende da conformidade desses corpos com as características que socioculturalmente definem os limites do Humano. Através da reelaboração do conceito de Erving Goffman (2012) de “enquadramento”, Butler detalha a formação da matriz de inteligibilidade que distingue o mais humano do menos humano. Referindo-se aos diversos meios visuais – instrumentos do fazer ver –, como notícias, televisão, fotografias etc., o enquadramento é “uma determinada maneira de organização e apresentar uma ação [que] leva a uma conclusão interpretativa da própria ação” (BUTLER, 2018, p. 23); isto é, os meios que moldam, delimitam e transmitem o que é passível de visibilidade e a sua compreensão.

A discussão sobre a denegação do reconhecimento da humanidade é o centro das preocupações de Butler (2015) desde sua obra mais lida, *Problemas de Gênero*, em que ela aborda a existência de uma matriz heterossexual de gênero, fundamento da cisheteronormatividade, que impõe um regime de inteligibilidade marcado por uma coerência socialmente imposta entre sexo, gênero, desejo e práticas sexuais. Aquelas inconformes à cisheteronorma – que aqui chamamos de transviadas – por suas expressões de gênero ou práticas sexuais discordantes são apenas legíveis na vida social como um desvio à norma, historicamente relegadas à invisibilidade ou à abjeção, ou seja, ao rechaço social. A invisibilidade significou historicamente, com raras exceções, a ausência de representações positivas disponíveis para a construção de suas identidades pessoais.

A partir da segunda metade do século XX, com a emergência de diversos ativismos voltados às diferenças – dos feminismos ao movimento negro, passando pelo emergente movimento homossexual, hoje LGBTI+ –, os regimes de visibilidade passaram a ser objeto de disputa em termos de gênero, raça e sexualidade. Tais disputas tornaram-se mais evidentes nas últimas décadas, com a projeção das diferenças nas mais diversas mídias. De modo que, segundo Richard Miskolci (2017, p. 267), podemos tomar a visibilidade como um conceito analítico para “[...] investigar as mencionadas batalhas representacionais, que marcam a entrada das diferenças na vida política e cultural a partir da segunda metade do século XX”. Nas palavras do autor, “entre o que vemos e o significado que atribuímos ao que foi visto estão sempre as representações sociais correntes. Assim, a visibilidade é sempre contextual [...] o que a torna uma relação social, portanto, relacional e estratégica” (MISKOLCI, 2017, p. 268).

De maneira mais ampla, podemos compreender um regime de visibilidade como o conjunto visual que constitui uma prática que nos permite “ver e entender” a realidade de acordo com as dinâmicas e estratégias de poder que se apoiam na diferenciação das sensibilidades – do mais humano, do menos humano; do cidadão, do delinquente etc. A partir dessa organização que pode emergir de diferentes meios e instituições sociais, ocorre uma convergência entre os domínios dos signos e significados, moldando o que será dado à nossa percepção, definindo sua realidade, as narrativas que podem estar articuladas a ela e as respostas éticas e afetivas ao que está em foco. Se os meios de aparição de um determinado objeto organizam regimes de visibilidades que levam a interpretações específicas da realidade percebida pela visão, cabe-nos, agora, analisar as dinâmicas que estão em jogo na representação de nossas artistas e algumas implicações intrínsecas a esse processo.

Os procedimentos aos quais as cantoras estão sujeitas podem ser caracterizados por certos critérios de aceitação pública que acabam por moldar as formas de apreensão das realidades específicas ligadas aos corpos transviados. O que observamos são conjuntos de regras que determinam quando, como e por que essas produções musicais são ou não dadas à visão e à audição de espectadoras de programas televisivos e plataformas digitais. A categorização dos estilos de criar/apresentar realizada anteriormente permite-nos perceber padrões que criam possibilidades de se estar visível que estão intimamente relacionados com sistemas éticos e estéticos das existências mobilizados na criação musical. A distribuição de visibilidade depende dos aspectos sensíveis presentes em cada obra candidata a ser vista. Com mais ênfase nas mídias televisivas que alcançam um amplo público, as chances de aparecer estão atreladas ao que está sendo dito e mostrado sonora e imageticamente pelas cantoras.

Alguns aspectos específicos tornam ainda mais evidente a necessidade de as artistas conformarem-se a determinados padrões de “normalidade” para se alcançar a visibilidade. Em primeiro lugar, no contexto das mídias televisivas, podemos observar uma dicotomia entre emissoras públicas e comerciais. Essa divisão revela uma tendência das emissoras em privilegiar certas sensibilidades em detrimento de outras e se expressa mais intensamente na forma como as letras e as imagens das artistas são ou não apresentadas nas emissoras (Quadro 1). Uma análise dos elementos sensíveis predominantes em emissoras comerciais, que possuem maior audiência em relação às públicas, revela um enfoque privilegiado de temas genéricos de



amores e sedução, enquanto qualquer menção a elementos relacionados às experiências dissidentes é raramente destacada. Assim, aquelas produções que melhor se aproximam dos referidos estilos um e dois de criação/apresentação são as que mais frequentemente se fazem visíveis nas mídias televisivas privadas, a exemplo da TV Globo e SBT.

Na TV Globo, é notável uma predominância de artistas cujas performances artísticas estão alinhadas com o *mainstream*, incorporando letras, sonoridades e visuais destinados a cativar a audiência por sua característica ‘animada’ e ‘dançante’. Em contrapartida, no SBT, a sugestão de uma inclinação conservadora em sua programação torna limitada a visibilidade de elementos sensíveis que desafiam a tradicional família nuclear. Isso é evidenciado pelo fato de que, no período compreendido por nossa pesquisa, apenas Pablo Vittar teve duas aparições na emissora, no Programa Eliana. Seja como for, essa priorização de determinadas sensibilidades em detrimento de outras resulta na disparidade numérica de aparições das artistas e, no caso das emissoras com maior visibilidade, acaba por produzir uma imagem superficial das dissidências sexuais e de gênero. Em ambos os casos, observa-se uma certa rarefação da diversidade existencial: uma delas favorece sensibilidades específicas, enquanto a outra praticamente restringe as aparições.

**Quadro 1** – Frequência de temáticas por emissora, programas de TV e horários, em ordem de destaque

|                             | E          | PROGRAMA        | HR               | TEMÁTICA |  |
|-----------------------------|------------|-----------------|------------------|----------|--|
|                             |            |                 |                  |          |  |
| POPULARIDADE<br>E -IBOPE- + | TV GLOBO   | Altas Horas     | 22:30            | +        | 1. Amor e paixão.<br>2. Empoderamento.<br>3. Sedução.<br>4. Autovalorização.<br>5. Questões raciais.<br>6. Enfrentamento às normas de gênero.  |
|                             |            | Amor e Sexo     | Variável: noite. | +        | 1. Autovalorização.<br>2. Denúncia: violências contra as dissidências.<br>3. Fazer troça de si mesma.<br>4. Enquadramento diferencial das existências.   |
|                             |            | Caldeirão       | 15:00            | +        | 1. Amor e paixão.<br>2. Sedução.<br>3. Desilusão amorosa.  |
|                             | SBT        | Programa Eliana | 16:30            | +        | 1. Amor e paixão.  |
|                             | TV CULTURA | Cultura Livre   | Variável: noite. | +        | 1. Enfrentamento às normas de gênero e sexualidade.<br>2. Valorização das dissidências.<br>3. Amor e paixão.<br>4. Afetos e sentimentos.<br>5. Empoderamento.<br>6. Denúncia: Invisibilidade social.<br>7. Denúncia: machismo.<br>8. Denúncia: violências contra as dissidências.<br>9. Fazer troça de si mesma.<br>10. Enquadramento diferencial das existências. |
|                             | TV BRASIL  | Estação Plural  | 23:00            | +        | 1. Afetos e sentimentos.<br>2. Desilusões amorosas.<br>3. Denúncia: violências.<br>4. Amores dissidentes.<br>5. Valorização das dissidências.  |

**Fonte:** Elaborado pelas autoras a partir dos episódios dos respectivos programas disponibilizados no YouTube e Globoplay.

**#PraTodoMundoVer** O quadro apresenta informações textuais sobre a relação entre emissoras, programas de TV, horários e temáticas visibilizadas pelas apresentações de artistas dissidentes sexuais e de gênero em suas aparições públicas nas respectivas atrações televisivas. Os dados encontram-se divididos em quatro colunas, respectivamente: nome da emissora, nome do programa, horário de exibição e temáticas. As emissoras estão ordenadas, decrescentemente, em termos de maior número de audiência para menor número de audiência. Os programas agrupados na coluna à direita obedecem à ordem alfabética. Na linha respectiva à TV Globo (emissora com maior audiência dentre as selecionadas para a pesquisa) estão Altas Horas, Amor e Sexo e Caldeirão. Na linha do SBT está o Programa Eliana. Abaixo dessa está a TV Cultura, com o programa Cultura Livre. Finalmente, na linha da TV Brasil (emissora com menor audiência), está o programa Estação Plural. As colunas subsequentes, relativas aos horários de exibição das programações e às temáticas visibilizadas pelas artistas, são especificadas e discutidas no texto abaixo.

Por contraste, nos canais públicos como TV Brasil e TV Cultura, podemos observar uma gama mais ampla de artistas. As aparições ocorridas nessas emissoras enfatizam sensibilidades que abordam questões sociais de maneira crítica, em especial aquelas ligadas ao gênero e à sexualidade, bem como étnico-raciais. Além disso, o próprio arranjo sonoro que confere especificidade às canções diferencia-se dos tradicionais ao desafiar padrões 'aceitáveis', muitas vezes por meio da adoção de sonoridades alternativas e arranjos menos convencionais. Aqui prevalecem aparições de artistas que tendem a produzir conforme o terceiro estilo de criar/apresentar, ou seja, peças musicais com performatividades subversivas que tensionam os sistemas de validação e marginalização que afetam as vivências transviadas.

Assim, as emissoras públicas desempenham um papel diferente ao oferecerem um contingente maior de aparições, proporcionando um panorama mais diversificado da cena artística. Essas contribuem para a representação de sensibilidades diversas, desafiando as limitações impostas por uma visão unidimensional das transviadagens. Isso se nota pela quantidade de artistas dissidentes destacadas nos canais por meio dos programas que utilizamos como referência. No "Cultura Livre", da TV Cultura, registramos 15 aparições durante o período analisado, sendo 10 delas de artistas distintas e 5 de artistas que já haviam se apresentado anteriormente, mas retornaram para novas performances. No "Estação Plural", da TV Brasil, identificamos um total de 7 aparições, das quais 5 foram de artistas diferentes. A diversidade de artistas evidenciadas por essas duas emissoras enriquece as experiências narrativas oferecidas às espectadoras, conforme destacado no Quadro 1. Portanto, ao contrário do observado na TV Globo e SBT, a representação dissidente não é limitada a uma imagem publicizada e difundida.

Essa inclinação das emissoras privadas para promoverem artistas cujas temáticas e estilos musicais são considerados mais convencionais e socialmente aceitáveis não impede que, vez ou outra, cantoras cujo conjunto de produções é mais disruptivo recebam alguma visibilidade. No entanto, mesmo em situações em que é possível apreender essas aparições, elas são predominantemente confinadas em programas noturnos, em especial após as 22 horas, o que resulta na limitação da diversidade e alcance da audiência, embora, na TV Cultura, muitas das aparições tenham ocorrido por volta das 18 horas. Mais que isso, em termos de elementos discursivos, as expressões artísticas dissidentes que conseguem aceder à visibilidade por canais privados enfrentam certos tipos de restrições, como a distorção do som (censura) em palavras específicas, dinâmica esta que não é replicada da mesma forma na TV Cultura e TV Brasil.

Em 2018, por exemplo, Linn da Quebrada participou dos programas "Amor e Sexo", da TV Globo, e "Cultura Livre", da TV Cultura, como parte da promoção de seu álbum inaugural, "Pajubá" (DA QUEBRADA, 2017b). Em ambas as ocasiões, a artista apresentou a faixa "A Lenda", na qual ela aborda parte de sua jornada enquanto *bixa travesty* com um senso de humor ácido, zombando de si mesma e de suas adversidades. Enquanto, na TV Cultura, a música foi executada integralmente sem qualquer alteração no vocabulário utilizado pela artista, na apresentação do programa da Globo, a música, que originalmente tem duração de 03min e 21s, foi reduzida para 01min e 20s, com censura de termos como 'cu' e 'foder', além de um trecho crítico ao cristianismo. É interessante notar que a aparição de Linn na TV Cultura tinha como classificação indicativa "Livre para todos os públicos". Cabe destacar que a preocupação com o controle do conteúdo da apresentação de Linn na referida emissora comercial ocorria em um programa televisivo transmitido tarde da noite, com o objetivo de abordar temáticas do sexo e da sexualidade. Na análise de Solluá Souza e Fernando Balieiro (2021) sobre um dos episódios do mesmo programa em que Linn da Quebrada esteve presente, o formato de entretenimento do programa desloca o potencial político das letras e posicionamentos da cantora para uma celebração festiva da diversidade em que as questões são abordadas em uma gramática da aceitabilidade e tolerância.

Pode-se argumentar que os instrumentos normativos que gerem os meios de comunicação impõem restrições quanto aos conteúdos exibidos. No entanto, a legislação que regulamenta a televisão e o rádio, através da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) nº 2.404, declara parte do artigo 254 do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) como inconstitucional, o qual alegava ser competência da União classificar os programas transmitidos por esses meios (BRASIL, 2016). A ADI mencionada estabelece que é responsabilidade das emissoras avaliar e exibir a classificação indicativa antes e durante a programação para as telespectadoras. Assim, não é possível afirmar que a programação em horários restritos ou as censuras estejam diretamente relacionadas a uma regulação rígida da mídia, uma vez que a própria ADI visa garantir a liberdade de expressão das emissoras, utilizando o sistema de classificação indicativa como recurso de atendimento à proteção da criança e do adolescente a ser empregado pelas famílias para esse fim.

Em relação aos meios digitais, podemos observar a ampla circulação de diferentes sensibilidades. Entretanto, a visibilidade que as criações musicais podem alcançar está sujeita às práticas individuais das usuárias, que são influenciadas pelos algoritmos que as direcionam para determinadas artes ou afastam-nas delas. Nesse panorama de maior trânsito

das produções musicais, percebemos uma recepção negativa e abertamente crítica nos comentários de matérias jornalísticas no Facebook relacionados a premiações dessas artistas, além da divulgação jocosa de memes a respeito delas. Nessas inserções, existe uma tendência a defender a “pureza do gosto”, em sentido aproximado às práticas de distinção social abordadas por Bourdieu (2007), mas que aqui se referem não apenas a questões de classe social, mas à adequação a padrões aceitáveis em termos de normas de gênero e sexualidade. O “bom gosto”, neste caso, refere-se a formas artísticas prévias de artistas LGBTI+ incluídos nos cânones da MPB (no caso de Ney Matogrosso, quando vocalista dos Secos & Molhados<sup>6</sup>) ou do rock nacional (como Renato Russo, da banda Legião Urbana). Estes se definem em contraste com a nova cena transviada, associada à vulgaridade musical ou à *lacrração*.<sup>7</sup>

Esse argumento é frequentemente utilizado para se opor às expressões artísticas que possam trazer consigo elementos combativos, e essa postura vincula-se a uma rivalidade geracional que idealiza um passado em que as músicas eram consideradas autenticamente “boas”, na medida em que desvinculadas do engajamento político afinado com os movimentos LGBTI+ do presente. Os comentários abaixo estabelecem uma comparação entre as produções de Secos & Molhados com as músicas contemporâneas.

**Figura 1** – Fotocolagem com comentários saudosistas



**Fonte:** Facebook (@gigi.anhelli). Capturas de tela realizadas pelas autoras.

**#PraTodoMundoVer** A figura mostra uma fotocolagem com quatro capturas de tela de comentários deixados por usuárias no Facebook. Os nomes e as fotos de perfil encontram-se ocultos por tarjas vermelhas, obedecendo a rigores éticos de pesquisa. Ao lado de cada comentário, o botão de reações contabiliza o número de interações de “curtidas” e “amei”. O conteúdo dos comentários é discutido mais profundamente abaixo. Em síntese, as usuárias argumentam que a “qualidade artística” (entre aspas) das novas produções musicais brasileiras é inferior àquelas trazidas por pessoas dissidentes sexuais e de gênero no passado em função das associações contemporâneas entre arte e política.

Do conjunto de interações e comentários analisados em nossa pesquisa, percebemos que é quando a norma cisheterossexual é questionada em letras, posicionamentos ou performances que as reações das usuárias se voltam com maior intensidade para recusar a legitimidade artística dessas aparições. O discurso de que a cisheterossexualidade, que atua como uma instituição que estabelece o normal e o aberrante, se encontra ameaçada sustenta-se pela criação de “pânicos morais” (MISKOLCI, 2007) relacionados às sexualidades e identidades de gênero não conformes, sugerindo que as dissidências são escolhas voluntárias e conscientes que visam promover uma suposta ideologia prejudicial às crianças e que exigem privilégios que subjugam a norma.

A ideia, vista nos comentários da Figura 1, de que houve uma transviadagem menos subversiva no passado, é um anacronismo que ignora as diferentes condições de possibilidades e as implicações das formas de resistências anteriores e presentes, posto que os Secos & Molhados emprestavam suas performances e vozes ao antibelicismo de “A Rosa de Hiroshima” (SECOS & MOLHADOS, 1973, faixa 9) e à denúncia do processo colonizador das Américas, em “Sangue Latino” (SECOS & MOLHADOS, 1973, faixa 1), dentre outras canções de repúdio

<sup>6</sup> O grupo, liderado por Ney Matogrosso, misturava elementos de rock, MPB (Música Popular Brasileira) e teatro, criando uma sonoridade única e performances marcantes. Os Secos & Molhados desempenharam um papel significativo na cena musical brasileira, contribuindo para a diversificação e experimentação dentro do contexto da música popular, bem como para os enfrentamentos às normas de gênero e sexualidade da época.

<sup>7</sup> O neologismo “lacrração” surge internamente às sociabilidades dissidentes para designar atitudes e performances que confrontam explicitamente as normas de gênero e sexualidade. Pouco tempo após seu surgimento, a expressão é apropriada negativamente por setores conservadores da sociedade para se referir a ações que seus adeptos acreditam ser destituídas de propósito real.

a dominações e normatividades autoritárias que expressavam inegável engajamento político. O objetivo parece ser fixar as existências que não conformam em si a cisheterossexualidade a imagens dissidentes que, agora padronizadas e cooptadas, são consideradas como modelos. A relevância e a visibilidade são dadas àquelas artistas que demonstram graus de conformidade às normas e que operam dentro dos regimes de visibilidade da época de sua aparição. Faz-se perceptível, assim, que as comparações não estão limitadas a reações negativas, antes, são instrumentalizadas para legitimar algumas artistas dissidentes em detrimento de outras.

Quando se trata das artistas analisadas em meios de visibilidade, diversas variáveis entram em jogo para regular, permitir ou interditar suas aparições. O regime que se estabelece é diferencial e pauta-se, por sua vez, em um regime das próprias sensibilidades expressas nas obras e imagens das cantoras: nem todas elas podem estar visíveis em qualquer lugar, tampouco podem enunciar ou evidenciar qualquer ética e estética sonora e imageticamente. A possibilidade de aparecer está sujeita a processos que elegem as boas e as más dissidências, fazendo com que aquelas expressões artísticas e existenciais que se alinham aos critérios estabelecidos pelos meios de aparição tenham maiores oportunidades de se fazerem visíveis.

## Considerações finais

A rarefação das éticas e estéticas transviadas aptas à visibilidade obedece ao próprio império cisheteronormativo que determina seu modelo constitutivo como única possibilidade mesmo quando da incorporação da diferença. Adriano de Léon (2012) defende que as políticas que disciplinam as sexualidades e identidades de gênero são constantemente atualizadas e

que a própria lógica da orientação sexual demonstra bem que há um sentido na sexualidade, mesmo que ela venha a fugir dos padrões convencionais [...] já se pode se dizer [dissidente], mas desde que seja num padrão discutido, ampliado, publicizado e ordenado por tecnologias (p. 223).

As sensibilidades transviadas só podem ser visíveis se respeitarem uma ordem discursiva já estabelecida, adequando as dissidências para que elas se tornem toleráveis e aceitáveis. Qualquer proliferação “descontrolada” de identidades, imagens ou narrativas deve ser interrompida. Em especial nos meios de comunicação dominantes, como canais televisivos, festivos e plataformas de notícias mais populares, o regime sensível e visível dita as maneiras possíveis de se aparecer, criando uma divisão interna às próprias dissidências, onde algumas se tornam mais reconhecidas, visíveis, e são consideradas exemplares (MISKOLCI, 2015), enquanto outras são mantidas à margem, mesmo não sendo totalmente invisíveis.

Neste artigo, identificamos a (re)produção de um sistema de normas por meio das representações midiáticas sem desconsiderar as visíveis mudanças dentro dele diante da nova cena marcada pelas diferenças e dissidências sexuais e de gênero. Fica explícito, entretanto, com base em pesquisa empírica, os limites da transformação trazida pelas novas artistas transviadas. Tecemos, assim, uma crítica às armadilhas da visibilidade midiática, muitas vezes idealizada como forma prioritária de transformação social, especialmente pelas novas gerações que já cresceram em uma sociedade cada vez mais marcada pela presença das mídias no cotidiano. A questão da representatividade é nuclear, mas é preciso pensar o efeito potencial dos meios midiáticos para uma real mudança dos nossos padrões simbólicos, posto que as mídias são hoje cada vez mais segmentadas. Na era digital, há uma vasta quantidade de conteúdo midiático, mas, induzidas por um sistema automatizado por algoritmos que identifica nossas preferências, acessamos apenas uma parte deles. Ao tempo em que presenciamos uma abundância das expressões libertárias de gênero e sexualidade na cena musical transviada, diversos tipos de conteúdo notoriamente regressivos são também produzidos e consumidos.

Nesta pesquisa, voltamos-nos especialmente à projeção das diferenças e dissidências sexuais e de gênero na televisão e, portanto, para emissoras com potencial de atingir um público amplo e heterogêneo. Em contraste com as emissoras públicas, de público limitado, identificamos que a presença das artistas analisadas é restrita nos programas de maior audiência da TV comercial. Há uma seleção de artistas e uma regulação de seu conteúdo, limitando seu potencial transformador. Podemos dizer que a nova cena transviada tem relevância-chave para uma nova geração ávida por aprender e vivenciar sobre gênero e sexualidade de forma mais livre e, o que permite, assim, questionar normas opressivas e violentas da cisheteronormatividade. Entretanto, a virtualidade da mudança social é obstaculizada por um sistema de mídia comercial que incorpora seletivamente as novas expressões musicais a partir de uma regulação moral baseada nos imperativos econômicos da busca por audiência, deslocando a potência política de certas expressões artísticas para um entretenimento de fácil aceitação do público.

Nesse sentido, a limitação das sensibilidades que influenciam as aparições traz consigo a reprodução de representações dissidentes que, à primeira vista, sugere um aumento na visibilidade e na diversidade. Contudo, os procedimentos que permitem que elas se façam

visíveis funcionam dentro de uma estrutura que ainda reforça a hegemonia cisheterossexual e acaba por desfigurar as intenções iniciais das artistas de dar voz às dissidências em suas variadas formas. Assim, a representação promovida pelos regimes de visibilidade impõe critérios e restrições às maneiras como os corpos são validados como humanos – ou quase – e até que ponto sua representação pode se estender.

Embora a aposta na arte como instrumento político e de reformulação de sentidos das dissidências tenha, desde muito, se mostrado produtiva, é preciso atentar aos movimentos de apropriação e cooptação delas pelos grandes meios de visibilidade. Essa incorporação, portanto, ora traz uma realidade limitada e excludente sobre os corpos, determinando as formas modelares de ser e estar no mundo às custas da intensificação da abjeção de outros corpos, ora cinde os potenciais políticos e disruptivos de determinadas criações com uma dissimulada abertura à diversidade e às múltiplas vidas.

Não sabemos afirmar se a visibilidade é o caminho mais profícuo na busca por ampliar as possibilidades de ser. Entretanto, se as artes podem ainda continuar possibilitando novos caminhos de vida aos corpos marginalizados, parece ser preciso interromper a cartografia cisheterossexual que atua mutilando a multiplicidade pelo mapeamento e controle das existências transviadas. Faz-se necessária a recusa dos jogos oferecidos pelos meios dominantes de visibilidade, uma vez que os regimes representativos por eles engendrados retornam às formas de existências do mesmo processo de normalização do qual se pretende fugir. A representação não sustenta seu caráter político que, em pouco tempo, se esvazia, tornando o sujeito uma ontologia fundante e exclusiva que reitera a subjugação de corpos que escapam a seus domínios.

## Referências

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

BRAH, Avtar. “Diferença, Diversidade, Diferenciação”. *Cadernos Pagu*, Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, n. 26. p. 329-376, 2006.

BRASIL. *Ação Direta de Inconstitucionalidade 2.404*. Supremo Tribunal Federal, 2016. Disponível em <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=13259339>. Acesso em 29/04/2023.

BUARQUE, Chico. “Geni e o Zepelim”. In: BUARQUE, Chico. *Ópera do malandro*. Gravadora: Polygram/Philips. Produtor: Sérgio Carvalho, 1979.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. 1 ed. São Paulo: n-1 edições; Crocodilo, 2019.

BUTLER, Judith. “Fundamentos Contingentes: o feminismo e a questão do ‘pós-modernismo’”. *Cadernos Pagu*, n.: 11, p. 11-42, 1998.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

COLLING, Leandro. “A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade”. *Revista Sala Preta*, v. 18, n. 1, 2018.

COLLING, Leandro; SOUSA, Alexandre Nunes de; SENA, Francisco Soares. “Enviadescer para produzir interseccionalidade”. In: DE OLIVEIRA, João Manuel; AMÂNCIO, Lígia (Orgs.). *Gêneros e sexualidades: intersecção e tangentes*. Lisboa: CIS-IUL, 2017.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/1229039>. Acesso em 30/04/2025.

DA QUEBRADA, Linn. *Mulher*. S.l.: Independente, 2017a.

- DA QUEBRADA, Linn. *Pajubá*. S.l.: Financiamento coletivo, 2017b.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. vol. 1.
- DEMÉTRIO, Fran. "Pele trans, máscara cis: eu tive que 'cispassar por' para chegar até aqui". In: DUQUE, Tiago (Org.). *Gêneros incríveis: um estudo sócio-antropológico sobre as experiências de (não) passar por homem e/ou mulher*. Salvador: Devires, 2019.
- DUQUE, Tiago. "Regimes de visibilidade/conhecimento nas experiências da '(des)montagem' e do '(não) passar' por homem e/ou mulher". *ACENO – Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, v. 6, n. 12, p. 113-126, 2020.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- GOFFMAN, Erving. *Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- HANSEN, Luana. "Pra quem vai o seu amém?". Católicas pelo direito de decidir. *YouTube*, 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LQ8HadYi4nM>. Acessado em 11/11/2023.
- JÁIZA, Canal. A Chave. *YouTube*, 2019a. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rimitXvTM6Q>. Acesso em 29/06/2023.
- JÁIZA, Canal. Boca Delícia. [S. l.]: 3Sons, 2019b.
- JÃO. Jão – Imaturo. *YouTube*, 2018. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=irRY\\_P47ZgE](https://www.youtube.com/watch?v=irRY_P47ZgE). Acesso em 29/06/2023.
- LAURETIS, Teresa de. "A Tecnologia do gênero". In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LÉON, Adriano de. "Os Labirintos do desejo: desenhando uma metodologia anarcoqueer". *Política & Trabalho*, João Pessoa, n. 36, 2012.
- MARTINS, Carina. "Criada à base de axé, sertanejo e tecnobrega, a Banda Uó quer decolar rumo ao palco do Faustão". *Rolling Stone*, 11/06/2013. Disponível em <https://rollingstone.com.br/artigo/banda-uo-criad-base-axe-sertanejo-tecnobrega-decolar-rumo-faustao/>. Acesso em 18/12/2021.
- MISKOLCI, Richard. "'Discreto e fora do meio' – Notas sobre a visibilidade sexual contemporânea". *Cadernos Pagu*, n. 44, p. 61-90, 2015.
- MISKOLCI, Richard. *Desejos digitais: uma análise sociológica da busca por parceiros on-line*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- MISKOLCI, Richard. "Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay". *Cadernos Pagu*, v. 28, p. 101-128, 2007.
- MOREIRA, Hígor Kleizer de Oliveira. *O Sensível e o (in)visível: a distribuição diferencial de visibilidade entre artistas dissidentes de gênero e sexualidade*. 2023. Mestrado – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.
- MOREIRA, Hígor Kleizer de Oliveira; VANNUCHI, Maria Lúcia. "Desobediências de gênero e pensamentos-cupim a partir das músicas de Linn da Quebrada, Alice Guél e Ventura Profana". *Caderno Espaço Feminino*, v. 36, n. 1, 2023.
- PARISER, Eli. *O Filtro Invisível: o que a internet está escondendo de você*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- PRECIADO, Paul. *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. 2 ed. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- PROFANA, Ventura. *Traquejos pentecostais para matar o Senhor*. [S.l.]: Independente, 2020.
- QUINALHA, Renan Honorio. *Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)*. 2017. Doutorado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SCOTT, Joan W. "A invisibilidade da experiência". *Projeto História*, São Paulo, PUC, v. 16, 1998.

SECOS & MOLHADOS. *A Volta dos Secos & Molhados*. Warner Music Brasil Ltda., 1973.

SOUZA, Solluá; BALIEIRO, Fernando. "Linn da Quebrada e os engajamentos performativos com as mídias digitais: uma análise sociológica de uma trajetória artística dissidente de gênero". *Revista Estudos Feministas*, v. 29, n. 2, e67834, 2021.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: A Homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

**Hígor Kleizer de Oliveira Moreira** ([higorkleizer.ciso@gmail.com](mailto:higorkleizer.ciso@gmail.com)) é mestre em Ciências Sociais pelo PPG em Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Graduado em Licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor da rede pública estadual de Minas Gerais. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas de Gênero, relações sociais, representações e subjetividades (GEPEGRES/UFU). Ex-presidente do Coletivo LGBTQ+ Retrato Colorido (Catalão, GO).

**Maria Lúcia Vannuchi** ([maluvannuchi@ufu.br](mailto:maluvannuchi@ufu.br); [maluvannuchi@yahoo.com.br](mailto:maluvannuchi@yahoo.com.br)) é Professora Titular de Sociologia do Instituto de Ciências Sociais e do PPGCS da Universidade Federal de Uberlândia. Doutora em Sociologia pela UNESP (Universidade Estadual Paulista) de Araraquara. Pós-doutora em Sociologia pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Coordenadora do Grupo de Pesquisa de Gênero – GEPEGRES/UFU e integrante do NEQUEM/UFU. Coordenadora do PIBID Ciências Sociais-UFU. Linha de pesquisa: gênero e trabalho. Temas pesquisados: identidades sexuais/ de gênero, interseccionalidades, educação, representações sociais e subjetividades.

**Fernando de Figueiredo Balieiro** ([fernandofbalieiro@gmail.com](mailto:fernandofbalieiro@gmail.com)) é professor do Instituto de História e Ciências Sociais da Universidade Federal de Catalão (UFCat) e dos Programas de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq, nível 2 (307959/2022-8). Doutor em Sociologia pela UFSCar, foi – com bolsa sanduíche – pesquisador visitante no Programa de Cinema e Mídias Digitais da Universidade da Califórnia. É pós-doutor pela UFPel (universidade Federal de Pelotas). É membro da Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS), onde coordena o GT Sociologia Digital, e da International Sociological Association, atuando no Comitê de Pesquisa Futures Research e no Grupo Temático Digital Sociology.



### COMO CITAR ESTE ARTIGO DE ACORDO COM AS NORMAS DA REVISTA

MOREIRA, Hígor Kleizer de Oliveira; VANNUCHI, Maria Lúcia; BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. "Sensibilidades e (in)visibilidades de artistas transviadas brasileiras". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 33, n. 2, e100234, 2025.

---

### CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Hígor Kleizer de Oliveira Moreira: concepção, coleta e análise de dados, discussão dos resultados, elaboração do manuscrito e redação.

Maria Lúcia Vannuchi: orientação, discussão dos resultados, elaboração do manuscrito e redação.

Fernando de Figueiredo Balieiro: orientação, discussão dos resultados e redação.

---

### FINANCIAMENTO

Não se aplica.

---

### CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

---

### APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

---

### CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

---

### LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY 4.0 International. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

---

### HISTÓRICO

Recebido em 17/05/2024

Reapresentado em 10/01/2025

Aprovado em 27/01/2025

---