



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

MAXIMILIANO OSCAR ZAPATA

**ONTOPOLÍTICA NO AUDIOVISUAL QUEER BRASILEIRO: UMA
CARTOGRAFIA DO DISCURSO MINORITÁRIO DRAG**

FORTALEZA

2026

MAXIMILIANO OSCAR ZAPATA

ONTOPOLÍTICA NO AUDIOVISUAL QUEER BRASILEIRO: UMA CARTOGRAFIA
DO DISCURSO MINORITÁRIO DRAG

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Comunicação em Área de concentração: Meios e Processos Culturais

Orientador: Prof. Dr. Fábio Pezzi Parode

FORTALEZA

2026

MAXIMILIANO OSCAR ZAPATA

ONTOPOLÍTICA NO AUDIOVISUAL QUEER BRASILEIRO: UMA CARTOGRAFIA
DO DISCURSO MINORITÁRIO DRAG

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Comunicação em Área de concentração: Meios e Processos Culturais

Aprovada em: 16/03/2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Pezzi Parode (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luís Celestino de França Júnior
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Dr.^a Juliana Fernandes Teixeira
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Dr.^a Marina Ramos Neves de Castro
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Dr.^a Daiany Ferreira Dantas
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Comunicação de UFC, por ter acolhido a pesquisa que fundamenta esta tese. Agradeço ao meu orientador, prof. Dr. Fábio Pezzi Parode, por ter me acompanhado nesta pesquisa e pelos anos de parceria acadêmica. Agradeço à profa. Dra. Juliana Teixeira pelas excelentes aulas e por sua imensa generosidade. Agradeço, em memória, ao prof. Dr. Osmar Gonçalves por ter compartilhado seu saber durante as aulas. Agradeço à secretária do PPGCom, Alexandrina Oliveira, por sempre ter sido solícita e gentil comigo nas questões técnico-administrativas.

“Ninguém nasce mulher, torna-se mulher.”
(BEAUVOIR, 1960, s/p).

RESUMO

Esta pesquisa tem como proposta investigar o processo de midiaticização e de interação cultural de pessoas trans e não binárias através de estudos da mídia, gênero e filosofia. Parte-se de reflexões sobre gênero, mídia e processos ontopolíticos, propondo uma cartografia que inclui a experimentação interativa em redes sociais com perfis de pessoas trans e não binárias, especialmente no Tik Tok. O método empregado, baseia-se no modelo deleuze-guattariano intitulado rizomático, método caracterizado pela ausência de centralidade e por uma abertura permanente no processo, possibilitando a construção de uma cartografia. Ainda como procedimento metodológico, também utiliza-se a análise do discurso a partir de Michel Foucault. Parte-se do pressuposto de que as plataformas digitais, em especial o Tik Tok, abriu um espaço interativo para expressões minoritárias, incluindo as da cultura LGBTQIA +, possibilitando o acolhimento de padrões divergentes, no nível do gênero, das ideias e comportamentos. A diversidade cultural midiaticizada nas redes sociais, traz questões relevantes para o pensamento sobre o atual paradigma da comunicação e audiovisual, assim como para os processos de construção de identidade e inclusão social. A pergunta de fundo que orientou esta pesquisa e estimulou o processo cartográfico, ainda que retórica, é: “quem são *todes* e quais as implicações ontopolíticas do seu processo de afirmação identitária e existencial?”

Palavras-chave: mestiçagem midiática; rizoma; redes sociais; transgeneridade.

ABSTRACT

This research aims to investigate the processes of mediatization and cultural interaction of trans and non-binary people through studies in media, gender, and philosophy. It is grounded in reflections on gender, media, and ontopolitical processes, proposing a cartography that includes interactive experimentation on social networks using profiles of trans and non-binary people, especially on TikTok. The method employed is based on the Deleuze–Guattarian rhizomatic model, a method characterized by the absence of centrality and by permanent openness in the process, enabling the construction of a cartography. As an additional methodological procedure, discourse analysis drawing on Michel Foucault is also used. The research is based on the assumption that digital platforms, especially TikTok, have opened up an interactive space for minority expressions, including those of LGBTQIA+ culture, enabling the welcoming of divergent patterns at the level of gender, ideas, and behaviors. The cultural diversity mediatized on social networks raises relevant questions for thinking about the current paradigm of communication and audiovisual media, as well as for processes of identity construction and social inclusion. The underlying question that guided this research and stimulated the cartographic process, albeit rhetorical, is: “who are *todes* and what are the ontopolitical implications of their process of identity and existential affirmation?”

Keywords: media hybridity; rhizome; social media; trans identity.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo indagar los procesos de mediatización e interacción cultural de personas trans y no binarias a través de estudios sobre medios, género y filosofía. Se fundamenta en reflexiones sobre género, medios y procesos ontopolíticos, proponiendo una cartografía que incluye la experimentación interactiva en redes sociales con perfiles de personas trans y no binarias, especialmente en TikTok. El método empleado se basa en el modelo rizomático deleuze-guattariano, un método caracterizado por la ausencia de centralidad y por una apertura permanente del proceso, lo que posibilita la construcción de una cartografía. Como procedimiento metodológico adicional, también se utiliza el análisis del discurso a partir de Michel Foucault. La investigación parte del supuesto de que las plataformas digitales, en especial TikTok, han abierto un espacio interactivo para las expresiones minoritarias, incluidas las de la cultura LGBTQIA+, posibilitando la acogida de patrones divergentes en los niveles de género, ideas y comportamientos. La diversidad cultural mediatizada en las redes sociales plantea cuestiones relevantes para pensar el paradigma actual de la comunicación y del audiovisual, así como los procesos de construcción de identidad e inclusión social. La pregunta de fondo que orientó esta investigación y estimuló el proceso cartográfico, aunque retórica, es: “¿quiénes son *todes* y cuáles son las implicaciones ontopolíticas de su proceso de afirmación identitaria y existencial?”.

Palabras clave: hibridación mediática; rizoma; plataformas digitales; identidad trans.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ru Paul-----	16
Figura 2 – Pabllo Vittar-----	17
Figura 3 – Deputadas Federais Erika Hilton e Duda Salabert -----	18
Figura 4 – Cantora e atriz Lynn da Quebrada-----	18
Figura 5 – Brigitte-----	29
Figura 6 – Ana Geil-----	31
Figura 7 – Arte do single “Sua Cara”, de Major Lazer com Anitta e Pabllo Vittar-----	33
Figura 8 – Elenco feminino do vídeo Vai Malandra (2017) -----	34
Figura 9 – Elza Soares (1930–2022)-----	36
Figura 10 – Caio Prado (foto de Washington Possato) -----	37
Figura 11 – Tiresia, filme franco-canadense (2003) -----	40
Figura 12 – Fotografias de Diane Arbus (parte superior) e cortes do videoclipe Não Recomendado (parte inferior)-----	50
Figura 13 – Pabllo Vittar, Iza e Gal Costa-----	55
Figura 14 – Capa da revista Época (fevereiro de 2018) -----	57
Figura 15 – Capa Marie Claire Brasil (novembro de 2017)-----	58
Figura 16 – Capa da revista Rolling Stone Brasil (janeiro de 2018)-----	59
Figura 17 – Logomarca da plataforma TikTok -----	73
Figura 18 – Perfil PhD Maximiliano Zapata -----	74
Figura 19 – Reddy Allor, cantora e compositora drag -----	75
Figura 20 – Reddy Allor, a drag queen do sertanejo -----	76
Figura 21 – Pabllo Vittar desmonta-se para seu público no Chá da Alice (RJ, 2017)---	79
Figura 22 – Maya Massafra-----	80
Figura 23 – Pepita Mãe-----	84
Figura 24 – Uýra Sodoma-----	86
Figura 25 – Uýra Sodoma na capa da Vogue -----	86
Figura 26 - Reddy Allor	95
Figura 27 Comunicação com Reddy Allor.....	96

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	TRANSGENERIDADE E MÍDIA.....	15
2.1	Transfeminismo: questões ontopolíticas	19
2.1.1	<i>Corpes feminines e devir-mulher</i>	23
3	DEVIRES MINORITÁRIOS.....	26
4	ALIANÇAS ONTOPOLÍTICAS	31
4.1	Imagem Queer, Camp, Drag e o devir-mulher	36
4.2	Tiresia: filme sobre travestis brasileiras no Bois de Boulogne	39
5	IMAGEM TÉCNICA, MITO E TRANSGENERIDADE	41
5.1	Imagem técnica na fotografia e audiovisual	44
5.2	Algumas categorias ontopolíticas.....	47
6	O CORPO TRANS NA MÍDIA	52
6.1	Afirmção do corpo trans e mídia	53
7	PROCESSOS MINORITÁRIOS E REDES SOCIAIS	60
7.1	Tik Tok e processo comunicacional: desafios e implicações	61
7.2	Expressões populares no Tik Tok, partindo do funk.....	63
7.3	Funk como expressão de resistência nas periferias.....	64
7.4	O funk na plataforma digital Tik Tok	67
7.5	O funk como território de existência no Tik Tok.....	68
8	RELATO DA EXPERIÊNCIA	72
8.1	Relato da experiência: um começo e um fim	72
8.2	Perfil Reddy Alor: relatos de uma estrela	75
8.3	Análise.....	76
8.4	Tik Tok e o espelho de Alice : disforia de gênero.....	79
8.5	Pepita: transcendência, empoderamento e a maternidade travesti.....	83
8.6	Uýra Sodoma: uma expressão drag amazônida	84
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
	REFERÊNCIAS.....	92
	APÊNDICE A - ENTREVISTA.....	95

1 INTRODUÇÃO

O problema de pesquisa desta tese é o processo de discriminação social sofrido pela comunidade LGBTQIA+ é notório no seio da sociedade brasileira. O Brasil é identificado como um dos países que mais comete violências contra as populações LGBTQIA +, particularmente em relação às pessoas trans, homens ou mulheres trans, não binários e gêneros fluidos. Contemporaneamente, as redes sociais, programas televisivos, documentários, fotografias entre outras mídias, tem oportunizado a ampliação dos espaços de produção discursiva e cultural, agenciando novos regimes de subjetividade do universo drag. Entretanto, a força da difusão nos diferentes espaços midiáticos da diversidade drag, esbarrou em movimentos conservadores e violentos que, para além da intimidação física, passou também a operar de forma simbólica, negando o estatuto de cidadania e normalidade aos gêneros que não se enquadram no padrão heteronormativo, como é o caso das expressões drag. Os LGBTQIA+, expandiram-se nas redes sociais e outros espaços midiáticos, abrindo-se ao movimento internacionalmente conhecido como Queer. O termo Queer tem sua origem na percepção do estranhamento de acordo com a cultura anglo-saxônica, identificando indivíduos por uma imagem, comportamento e estéticas que fogem do padrão dominante. Isto posto, introduzimos as primeiras noções fundantes em relação ao percurso desta pesquisa: a linguagem como meio e a expressão trans como fim. Configura-se, portanto, como problema de pesquisa, o devir-trans, resultando no questionamento acerca dos processos afirmativos e ou de desconstrução pela imagem, permitindo com que o corpo da pessoa trans possa ser percebido em sua dimensão estética e ontológica, produzindo através da sua plasticidade, tensionamentos dos limites de gênero, gerando imagens dissidentes, *linhas de fuga* da heterocracia no campo do audiovisual: uma ontopolítica. Como problemática de fundo, esta tese enfrenta o entendimento no campo comunicacional dos processos afirmativos de comunidades trans e não binárias, focando nas interações sociais, midiáticas e culturais das populações LGBTQIA+.

De forma geral, objetiva-se uma cartografia da pessoa trans no audiovisual brasileiro, corroborando com o entendimento da transgeneridade em sua diversidade, em sua dimensão estética e ontológica, como um *ser-trans*. Um *ser-trans* que produz, através de seu processo afirmativo e existencial, tensionamentos dos limites de gênero, gerando imagens dissidentes, *linhas de fuga* da heterocracia, presentes no campo do audiovisual. Esta pesquisa justifica-se diante do cenário de vulnerabilidade, violência e precarização da cidadania ao qual a população LGBTQIA + tem sido historicamente submetida no Brasil. Tal contexto é marcado por índices recorrentes de agressões, assassinatos e suicídios que afetam pessoas dessa comunidade, restringindo suas possibilidades de existência, circulação e de convivência social. Diante desse quadro, torna-se fundamental produzir reflexões críticas que contribuam para a visibilidade, reconhecimento e resistência construídas por sujeitos LGBTQIA + no espaço público contemporâneo. Contudo, por força da dimensão e complexidade da proposta, delimitamos esta pesquisa na problemática do ser trans feminino e ou não binário, utilizando como estratégia para nossa análise e problematização, a construção discursivo-imagética desta comunidade nos meios de comunicação, partindo de uma abordagem mais ampla do campo conceitual sobre transgeneridade, mídia e discurso, até chegar na experiência das redes sociais. A estratégia de aproximação de comunidades trans em plataformas digitais como o Tik Tok, foi a participação em *lives* e produção de vídeos sobre o tema, por vezes, a partir de *cortes* realizados de outros vídeos (respostas). No entanto, a experiência não se reduziu ao Tik Tok, pois outras redes sociais foram consultadas e frequentadas, como Instagram, Youtube e até mesmo, o whatsapp. Ainda que o Tik Tok tenha sido a mais frequentada, seria redutor não considerar no escopo desta tese, a experiência em outras redes sociais tão significativas quanto o próprio Tik Tok. Esta atuação, em particular no Tik Tok, por ser mais interativo, gerou debates e embates (tretas), estimulando o pensamento e a produção de saberes, promovendo interação cultural e expandindo o horizonte da percepção. No âmbito do whatsapp, uma rede paralela se formou a partir das interações e frequências no Tik Tok.

O eixo estruturante para nossas análises é o discurso e sua relação com as imagens, suas formas de expressão, modulações e limites no contexto do campo comunicacional, especialmente com estas tecnologias digitais em dispositivos móveis. O contexto expressivo

das comunidades trans e não binárias, levou-nos a uma reflexão e problematização do processo de afirmação da singularidade e do princípio de comunidade, diga-se, do processo afirmativo do desejo e da lógica de identificação e reconhecimento das pessoas trans entre si. **O que constrói o reconhecimento e o sentido gregário entre os membros da comunidade trans e não binária?** Neste sentido, de forma interdisciplinar, abordamos a problemática do discurso e da representação de pessoas trans e não binárias no espaço das mídias, especialmente em redes sociais como Tik Tok, mas não exclusivamente, com uma aproximação entre Comunicação, Filosofia e Estética. Os conceitos que, de forma preliminar, fundamentam esta tese são: mestiçagem, processos minoritários, não-binaridade, transgeneridade, dispositivo e poder. Ao longo do processo formativo neste PPGCom, três outros conceitos revelaram-se de fundamental importância para a construção desta tese. São eles: o conceito de *camp*, abordado ao longo do seminário *Filosofia da Fotografia*, com o professor Dr. Osmar Gonçalves; o conceito de dispositivos móveis, abordado ao longo do seminário *Produtos e Processos Comunicacionais em Tecnologias Digitais*, com a professora Dra. Juliana Teixeira; e o conceito de sonoridade, abordado ao longo do seminário *Culturas Sonoras e o Audiovisual*, com o professor Dr. José Cláudio Castanheira. Esta articulação conceitual, em sua produtividade teórica deu-se através do método cartográfico, de natureza qualitativa e rizomática, oriundo do campo filosófico a partir de autores como Gilles Deleuze e Félix Guattari. Notadamente em relação ao discurso e ao poder, esta tese aproxima-se da metodologia arqueológica proposta por Michel Foucault. Desta forma, como resultado esperado, propomos uma cartografia de base filosófica, com o objetivo de identificar os vetores discursivos e da experiência estética que atravessam as plataformas digitais, especialmente, o Tik Tok, focando particularmente nas comunidades trans e não binárias. Ainda que o esforço e o desejo sejam grandes, esta tese não pretende esgotar o tema da transgeneridade e da não binaridade, sua relação com as mídias e particularmente, sua dimensão ontopolítica. Objetivou-se, sobretudo, através do método cartográfico, configurar um percurso teórico-metodológico para compreender a transgeneridade e a não binaridade como fenômenos sociais, culturais e suas dimensões ontopolíticas.

De forma resumida, o percurso metodológico que propomos combina o método cartográfico, a análise do discurso, a netnografia e ainda, de forma transversal, o relato da experiência e a fenomenologia. Esta composição é estruturante do método geral cartográfico que propomos aqui a partir do pensamento deleuze-guattariano. O detalhamento do caminho metodológico e as devidas definições serão aprofundadas no capítulo sobre o Método. Os capítulos seguiram a dinâmica da própria experiência de pesquisa, formação no PPGCom com

as leituras programadas nas disciplinas e seminários, experimentação prática na plataforma com orientação teórica fundamentada, onde o problema inicial de pesquisa, que partiu da questão mídia, cultura e transgeneridade, passou a agregar a própria experiência de interação comunicacional e estética nas plataformas digitais. O eixo estruturante das reflexões e questionamentos manteve-se no escopo da transgeneridade e da não-binaridade. Entretanto, a variedade do lócus investigativo dentro do campo dos mídias, ainda que aparentemente labiríntico, enriqueceu a experiência e a compreensão filosófica, especialmente acerca da dimensão ontológica e expressiva da transgeneridade feminina e da não-binaridade. Desta forma, os capítulos e subcapítulos seguem uma lógica de reflexão que parte da transgeneridade feminina e da não-binaridade, problematizando a expressão destas comunidades na mídia tradicional, até chegar propriamente nas plataformas digitais como o Tik Tok, entre outras. O ínterim entre 2021 e 2022 impactado pela pandemia de covid-19, foi determinante para a imersão nas plataformas digitais, particularmente no Tik Tok, marcando, portanto, uma inflexão no direcionamento desta pesquisa.

Do ponto de vista comunicacional, mais especificamente, para uma abordagem crítica do processo comunicacional e da cultura, a Escola de Frankfurt e os Estudos Culturais, revelaram-se fundamentais no escopo teórico que aqui propomos. Já, em relação às referências filosóficas, identificamos em Gilles Deleuze, Félix Guattari e Michel Foucault, os fundamentos conceituais que mais corroboram com a episteme desta tese. Em relação a problemática das questões minoritárias e de gênero, notadamente, transgeneridade, não-binaridade e gênero fluido, e as relações de poder implicadas em torno da expressão e afirmação da diferença e singularidade, filósofos como Michel Foucault, Félix Guattari e Judith Butler foram primordiais. Pensadores como Paul Preciado e Jaqueline Gomes de Jesus foram igualmente importantes para o entendimento sobre transgeneridade.

2 TRANSGENERIDADE E MÍDIA

A questão da transgeneridade na mídia deu origem a esta investigação. O estrondoso sucesso do programa *Ru Paul's Drag Race* (Reality Show dirigido por Nick Murray, EUA, desde 2016), na esteira de filmes sobre a cultura drag, como *Priscilla Rainha do Deserto*¹ (Filme australiano de 1994, direção e roteiro de Stephan Elliot, com os atores Terence Stamp, Hugo Weaving, Guy Pearce) nos levou ao interesse pela imagem e por questões ontopolíticas do *ser drag*, e do *ser trans*. Também nos motivou os dados alarmantes sobre a violência contra a comunidade LGBTQIA + no Brasil.

O fenômeno drag na mídia, a partir da consolidação do *reality show de Rupaul Drag Race*, expandiu-se por vários outros países enquanto formato nos canais fechados, agregando-se como gênero estético, musical e de espetáculo, definido como produto audiovisual no campo do entretenimento e da cultura. Como parte do procedimento metodológico desta tese, acompanhamos todas as temporadas e séries deste reality show. Até 2021 este *reality show* tinha 13 séries exibidas na plataforma de *streaming* Netflix, inaugurando um espaço de visibilidade para a arte drag, para as pessoas trans e não binárias, promovendo globalmente o discurso e a estética destas comunidades. Este produto comunicacional difundiu-se e foi resignificado em outros países, entre eles, o Brasil com a Academia de drags, apresentado pela atriz e performer trans Silvetty Montilla. Estes *reality show de drag queens* também atuaram como espaço midiático e comercial de novos padrões de produtos de consumo voltados para este público, incluindo vestuário, perucas, cosméticos, pacotes de viagens, joias etc. Evidencia-se neste processo midiático uma articulação capitalística entre cultura drag e indústria da moda, com produtos de beleza, acessórios e vestuário, entre outros.

¹ As drag queens Anthony (Hugo Weaving) e Adam (Guy Pearce) e a transexual Bernadette (Terence Stamp) são contratadas para realizar um show em Alice Springs, uma cidade remota localizada no deserto australiano. Eles partem de Sydney a bordo de Priscilla, um ônibus, tendo a companhia de Bob (Bill Hunter). Só que no caminho eles descobrem que quem os contratou foi a esposa de Anthony. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-11316/> < acesso: 03.09.24 >

Figura 1: Ru Paul



Fonte: Netflix²

O fenômeno musical e televisivo da drag Ru Paul (André Charles, 1965, EUA), abriu espaço para a expressão drag puramente artística no nível da imagem e do espetáculo, agregando valor simbólico e comercial ao jogo performático da expressão não binária. Para além do espaço representacional da arte drag, a visibilidade midiática da transformação de gênero, diga-se, a exposição do processo de montagem, tensiona o campo da construção imagética de gênero, abrindo espaço e desconstruindo a imagem drag, esvaziando-a de um sentido deslocado da experiência, diga-se, produzindo uma aproximação entre a arte drag - representação -, e a travestilidade -, dimensão ontológica do ser trans em sua identidade de gênero.

O compartilhamento em um *reality show* de relatos mais íntimos e, talvez, mais próximos da vida concreta, nos leva a estabelecer uma linha aproximativa no nível ontológico entre a performance da arte drag e a experiência estética como acontecimento: a imagem da drag, neste enquadramento cenográfico se expõe enquanto artifício, enquanto construção e ou desconstrução, expondo e compartilhando na mídia dramas e fatos concretos de uma subjetividade e de um corpo não binário, um corpo trans. Entretanto, a arte drag e a transgeneridade não se reduzem uma na outra, porém aproximações e diálogos filosóficos podem ser traçados no nível de um pensamento da estética como acontecimento (Deleuze, 1974). Trata-se de um pensamento sobre a arte drag como linha de fuga, Corpo sem Órgãos e expressão ontopolítica de gênero.

² Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/70187741> Acessado: 07.09.24

De todo modo, esse programa audiovisual configurou um formato comercial replicável dentro do gênero de entretenimento identificado como *reality show*. No Brasil, o referido fenômeno ganhou representatividade no patamar das grandes emissoras do porte da Rede Globo e de canais fechados como o Multishow. Neste contexto destacou-se especialmente a artista Pablló Vittar. Pablló Vittar atuou como vocalista e apresentadora coadjuvante do programa *Amor e Sexo* junto com Fernanda Lima, na Rede Globo de televisão ao longo de dois anos (2018-2019)³. Muitas outras drags ganharam notoriedade no campo do audiovisual brasileiro neste mesmo período. Este é o caso de Aretuza Lovi, Greeg Queen, Glória Groove, entre outras. Em 2023, uma extensão do *Reality Show* da *Ru Paul's Drag Race* foi realizada no Brasil, abrindo caminho para este formato nas grandes emissoras e canais⁴. O fenômeno drag na mídia, a partir da difusão comercial bem sucedida de *Ru Paul's Drag Race*, ganhou grandes proporções, consolidando globalmente novos formatos de consumo midiático, abrindo espaços no campo comunicacional para a expressão e afirmação da diversidade trans.

Figura 2: Pablló Vittar



Fonte: Spettacolo Periódico Daily⁵

O mundo Pop da arte e do audiovisual, acolheu e impulsionou o fenômeno drag produzindo efeitos estéticos, sociais e culturais. A difusão na mídia da diversidade de gêneros, incluindo drags, trans, não binários e pessoas de gênero fluido, ativou a visibilidade e o potencial comercial (*pink money*), assim como, processos de inclusão em diferentes setores da

3 Disponível em: <https://gshow.globo.com/programas/amor-e-sexo/noticia/pablló-vittar-se-emociona-em-retorno-ao-amor-and-sexo-estava-morrendo-de-saudade.ghtml> Acessado: 07.09.24

4 Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/rupauls-drag-race-anuncia-edicao-global-com-brasileira-veja-lista-completa/> <acesso: 07.09.24>

5 Disponível em: <https://spettacolo.periodicodaily.com/pablló-vittar-prima-volta-concerto-italia-data-info/> Acessado 07.09.24

sociedade. Um exemplo evidente deste processo, pode ser percebido com as *políticas afirmativas* para pessoas trans nas universidades com cotas específicas. Nesta mesma linha de pensamento, confirmou-se no campo político a vitória eleitoral da deputada federal Erika Hilton e de Duda Salabert no pleito eleitoral brasileiro de 2022⁶.

Figura 3 - Deputadas Federais Erika Hilton e Duda Salabert



Fonte: O Globo

Neste mesmo horizonte social da capilaridade do fenômeno trans na mídia, o Big Brother Brasil de 2022, selecionou a cantora e atriz Lynn da Quebrada⁷.

Figura 4 - Cantora e atriz Lynn da Quebrada



Fonte: UOL

6 Disponível em: <https://cedoc.grupodignidade.org.br/2024/01/19/2023-de-mortes-violentas-lgbt-no-brasil-ggb/> Acessado: 14.10.24

7 Tirésia é escrito e dirigido por Bonello e Luca Fazzi. Baseado na lenda de Tirésias conta a história de uma travesti brasileira em Paris que é sequestrada por amante de sua beleza e ao deixa-la sem seus hormônios, ela volta a ter suas características masculinas ressaltadas. <https://www.guiadasemana.com.br/cinema/sinopse/tiresia> Acessado: 14.10.2024

Ainda que pese a dificuldade de determinar objetivamente que há relação direta da programação do *Reality Show da Ru Paul's Drag Race*, há que se considerar que a atmosfera comunicacional desse contexto midiático em torno de figuras trans, potencializou a visibilidade de outros indivíduos dentro do mesmo espectro de gênero em diferentes espaços sociais. Em que medida a visibilidade de pessoas trans na mídia global como fenômeno de sucesso artístico e comercial, pode ter corroborado com a difusão da problemática da inclusão de pessoas trans na sociedade? Mas, afinal o que é ser drag, ser trans e, por extensão, ser não binário ou gênero fluído? O fenômeno drag, trans, não binário ou gênero fluído, na sua complexidade pode ser percebido por diferentes vertentes analíticas. No escopo desta tese, abordaremos o referido fenômeno em seu viés ontológico e de linguagem, englobando o sistema de representação do design, da moda, do audiovisual e também em sua concepção mais filosófica, como afirmação do *ser* no mundo, de seu gênero, sexualidade e diferença, no limite, como expressão ontopolítica.

O objetivo, nesta fase inicial da cartografia, é traçar o percurso teórico e reflexivo que partiu da problemática sobre transgeneridade e suas expressões no audiovisual, até às experimentações práticas e imersivas no Tik Tok. Partindo de uma reflexão sobre a dimensão ontopolítica da experiência estética trans e não binária, até a estrutura do referido dispositivo a partir da sua configuração como mídia, canal e formatos que, no seu conjunto, permitem a adesão de múltiplos perfis.

2.1 Transfeminismo: questões ontopolíticas

Segundo a pesquisadora trans Jaqueline Gomes de Jesus, transfeminismo pode ser definido como uma

linha de pensamento e de prática feminista que 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 pessoas cujos corpos não estão conformes à norma binária homem/pênis e mulher/vagina, incluindo-se aí: homens e mulheres transgênero; mulheres cisgênero histerectomizadas e/ou mastectomizadas; homens cisgênero orquiectomizados e/ou “emasculados”; e casais heterossexuais com práticas e papéis afetivossexuais divergentes dos tradicionalmente atribuídos, entre outras pessoas. (JESUS, 2014 , p. 5)

O Brasil, apesar de sua tradição de país carnavalesco e acolhedor, é também o país internacionalmente reconhecido como o que mais comete violências e assassinatos de pessoas

LGBTQIA +, incluindo nesta estatística as pessoas trans. Seguindo a reflexão proposta por Jesus, ressalta-se que o transfeminismo é uma vertente dentro das teorias feministas que postula o feminismo como ação afirmativa para além dos estereótipos socialmente enquadrados pela cultura heteronormativa e cisgênera. Segundo Jesus,

O transfeminismo reconhece a interseção entre as variadas identidades, identificações dos sujeitos e o caráter de opressão sobre corpos que não estejam conforme com os ideais racistas e sexistas da sociedade, de modo que busca empoderar os corpos das pessoas como eles são, deficientes ou não, independentemente de intervenções de qualquer natureza; ele também busca valorizar todas as expressões sexuais das pessoas transgênero, sejam elas assexuais, bissexuais, heterossexuais, homossexuais ou com qualquer outra identidade sexual possível. (JESUS, 2014, p. 11)

É nessa medida que a discussão em torno do transfeminismo e da transgeneridade configura-se como campo teórico em desenvolvimento e divergente em relação aos postulados da cisgeneridade e do patriarcado. A transgeneridade situa-se no campo conceitual da não binaridade, inserindo-se para além dos limites formais de masculino ou do feminino. Ressalta-se, no entanto, que a abordagem ontológica que adotamos nesta tese, postula essa singularidade como uma condição existencial e não meramente estética.

Na esteira do pensamento de Simone de Beauvoir (1960), a filósofa Judith Butler (2018) define gênero como uma construção social, uma resultante histórica dos embates políticos e culturais que se constroem socialmente. Segundo a filósofa, « o gênero, portanto, é uma construção que oculta regularmente a sua própria gênese. [...] possibilidades históricas materializadas em vários estilos de corpo nada mais são do que essas ficções culturais reguladas por punições, alternadamente corporificadas e disfarçadas sob coerção » (BUTLER, 2018, p. 6). Neste sentido, a problemática em torno do gênero é reveladora de uma dinâmica de controle social, utilizando-se de dispositivos e sistemas simbólicos estruturantes como a educação, a religião, assim como, a moda, a publicidade (comunicação), entre outros, projetando-se socialmente de forma subliminar a partir do patriarcado. Evidentemente que existem outros métodos de controle que exercem o poder de forma difusa, de acordo com Foucault (1975), assim como, a coerção, em sua aplicação mais incisiva e direta, modela e transforma os corpos, condicionando-os explicitamente com técnicas aplicadas de força, violência e imposição de normas. Interessa-nos particularmente os meios e agenciamentos que se articulam com o campo comunicacional e midiático, como poder dissimulado e difuso, como um dispositivo articulando discursos, incluindo, revistas, filmes, redes sociais, saberes, discursos etc.

Os controles e coerções, na perspectiva de suas interferências concretas no plano de realidade e expressão dos corpos, na sua construção e acolhimento social, efetivam-se como formas, formatos e expectativas sociais que se configuram como delimitações estruturantes dos códigos socialmente compartilhados. (BUTLER, 2019) É nessa medida que tudo o que não corresponde a essas expectativas socialmente codificadas, no limite desse controle e técnicas de coerção, efetiva-se como violência, diga-se, um tipo de violência que não se limita ao simbólico, mas atinge as possibilidades existenciais - os *territórios existenciais* -, do corpo que diverge dessas normas previamente codificadas pelo embate social, político e cultural.

Ainda que o Brasil seja um país marcado pelas multiplicidades, sejam elas de raça/etnia ou de gênero/sexo, o padrão heteronormativo, cis e branco, apresenta-se como sendo o padrão dominante, fazendo com que as pessoas trans sejam identificadas como minoritárias e divergentes deste padrão. No limite desta divergência, encontra-se a noção de *corpo abjeto*, instigando violências contra a população trans. Como diz Butler *Em Corpos que importam* (2019),

Essa matriz excludente pela qual os sujeitos são formados requer a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são “sujeitos”, mas que formam o exterior constitutivo do domínio do sujeito. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “não-vivíveis” e “inabitáveis” da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito, mas cujo viver sob o signo do “inabitável” é necessário para circunscrever o domínio do sujeito. Essa zona de inabitabilidade vai constituir o limite que circunscreve o domínio do sujeito; ela constituirá esse lugar de pavorosa identificação contra a qual – e em virtude da qual – o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação por autonomia e vida. Nesse sentido, o sujeito é constituído por meio da força de exclusão e abjeção que produzem um exterior constitutivo para ele um exterior abjeto que é, afinal, “interior” ao sujeito como seu próprio repúdio fundacional. (BUTLER, 2019, p. 22)

Essa concepção do *ser abjeto*, na profundidade de sua problemática ontológica é constitutiva do imaginário que produz simbolicamente e leva a violência às vias de fato contra os corpos trans. Atualmente, o Brasil ocupa o primeiro lugar no ranking dos países mais homotransfóbicos do mundo. Segundo estatísticas fornecidas por entidades voltadas ao registro de violências contra LGBTQIA+, como o Grupo Gay da Bahia e o Grupo Dignidade, em 2023 foram registradas 257 mortes de pessoas da comunidade LGBTQIA+⁸. Trata-se de uma morte violenta de um LGBTQIA+ a cada 36 horas. O mais recente documento publicado pelo Grupo Gay da Bahia em 2025, destaca que, apesar de uma redução de 11%, em relação a

⁸ Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/musica/2017/12/18/noticias-musica,218622/anitta-lanca-vai-malandra-clipe-gravado-no-morro-do-vidigal.shtml> Acessado: 14.10.2024

2024, o Brasil mantém a liderança mundial de mortes de pessoas LGBTQ+, incluindo assassinatos e suicídios.⁹

Total 257 mortes violentas documentadas: 237 homicídios e 20 suicídios Redução de 11,7% em relação a 2024 (291 casos). 1 morte a cada 34 horas. O Brasil mantém triste liderança mundial em assassinatos de pessoas LGBTQ+, seguido do México com 40 homicídios e os Estados Unidos, 10. O Brasil permaneceu, em 2025, como o país com maior número de homicídios e suicídios de pessoas LGBTQ+ em todo o mundo (Grupo Gay da Bahia, 2025).

Na tese que construímos aqui, em relação ao conceito de transgeneridade e de não-binaridade, buscamos focar nas dinâmicas de identidade de gênero e suas manifestações no campo cultural através das mídias. Buscamos compreender e distinguir os tensionamentos e embates acerca do discurso de gênero no escopo da cultura brasileira, para isso, partimos de uma leitura semiótica (Barthes, 2009) preliminar, propondo uma análise das imagens e textos registrados em capas de revistas conceituadas e de grande tiragem. O objetivo é pesquisar sobre o tema utilizando referências transversais e secundárias do audiovisual brasileiro, para posteriormente articular com os discursos expressos nas redes sociais, notadamente, no Tik Tok. A estratégia que adotamos para a realização desta etapa metodológica, parte de um olhar da mídia tradicional (capas de revistas) sobre o feminino, construídas em uma perspectiva de diversidade e inclusão.

O objetivo desta etapa é estabelecer um encadeamento de compreensão do processo de construção e entendimento da transgeneridade, da cultura drag, da não-binaridade e sua expressão política, estética e ontológica, enquanto expressão de gênero. Assim, nesta fase do desenvolvimento investigativo, buscamos problematizar o discurso de gênero expresso na produção da indústria cultural brasileira, incluindo as magazines de estilo e moda, os programas televisivos e os videoclips. Neste recorte, privilegia-se o visual (capas de revista) e o sonoro (funk) como o campo de produção cultural. Problematizamos neste horizonte investigativo a construção do sentido *popular* (folk), partindo especialmente do fenômeno musical funk, por ter nascido nas comunidades cariocas, tendo alcançado na atualidade dimensões de padrão internacional.

Na extensão desta investigação, problematizando o audiovisual, focando especialmente na transgeneridade, na não-binaridade e no devir-drag, nos aproximamos também de uma expressão musical mais pop com o grupo *Não Recomendados* e do filme

9 Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14189> Acessado: 14.10.2024.

francês *Tirésia*¹⁰ (dirigido por Bertrand Bonello, 2003). Desta forma, buscamos aprofundar o entendimento da transgeneridade através dos conceitos de *camp*, devir-drag e não-binaridade, propondo uma reflexão ontopolítica de fundo em torno de sua produção de sentidos no espaço do audiovisual. Assim, nesta fase, lançamos um olhar sobre o funk e também sobre cinema com o filme *Tirésia*, buscando refletir sobre gênero, imagem e mídia.

2.1.1 *Corpes feminines e devir-mulher*

Na continuidade desta cartografia sobre gênero, cultura e estética, buscamos identificar as construções de sentidos na mídia, em torno das modalidades de gênero construídas socialmente. Sobretudo, buscamos questionar o *ser mulher enquanto um campo do feminino*, assim como, identificar como a sociedade brasileira constrói sua imagem do *ser mulher*, incluindo neste espectro, a mulher cis, a mulher trans, a transgeneridade em sua diversidade, buscando problematizar e compreender quais seriam os parâmetros e dimensões ontopolíticas dos *corpes femininos* e do feminino enquanto conceito.

Com o objetivo de compreender as escansões do feminino, suas modalidades, os autores que nos ajudam nesta etapa são Deleuze, Foucault, Guattari e Rolnik. O propósito desta etapa do procedimento cartográfico, é problematizar a dimensão ontopolítica e ativa da mulher enquanto campo conceitual, ampliando o espectro teórico e o entendimento do feminino enquanto potência e singularidade, diga-se, um campo tensionado pelo devir-mulher (Guattari, 2014), através da complementaridade mulher-trans e não-binaridade.

Nesse sentido, a noção do feminino enquanto campo, comporta a diversidade do feminino, seja em corpos de mulheres cis, seja em corpos de mulheres trans, seja em corpos de não binários, configurando uma potência do feminino que se expressa para além de uma imagem ou de uma identidade fixa. A dimensão do “devir-mulher” (Guattari, 2014), que projeta-se como singularidade e potência afirmativa do *ser* feminino, independente de sua identidade de gênero. Para Félix Guattari (2014), o devir-mulher é o parâmetro para o entendimento de outros *devires sexuais*.

10 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=G5AR0TQNu_w&list=RDG5AR0TQNu_w&start_radio=1 Acessado: 14.10.2024.

Como dito anteriormente, as teorias feministas e a compreensão sobre os embates em torno do feminismo/feminino contemporâneo são marcadas pela pluralidade, por tensionamentos e disputas teóricas e políticas internas. Segundo o pensador francês Félix Guattari (2014), aos embates das lutas de classes, acrescenta-se o da relação homem-mulher, atravessando as lutas de grupos minoritários como os LGBTQIA +, afrodescendentes e indígenas. Para o pensador e psicanalista francês, a condição feminina atual não apresenta melhoras e nada tem a invejar aos “piores períodos do Século XIX” (GUATTARI, 2014, p. 13).

A partir de Guattari (2014), os conceitos de molar e molecular, nos ajudam na identificação das cristalizações e oposições de gênero, das relações de poder nos discursos e construções simbólicas que permeiam a cultura, incluindo a comunicação e as representações expressas nas projeções imagéticas e simbólicas do design de moda e do audiovisual. Tratam-se de imagens (ou paisagens) do feminino enquanto *territórios existenciais*, projetando o campo imagético com uma diversidade de identidades e expressões de gênero que difundem-se, inclusive, nas redes sociais como o Tik Tok, Instagram e o Youtube.

O papel do design de moda, dentro deste contexto da visualidade e da afirmação de uma singularidade através do feminino, assume particular relevância por tratar-se de um campo estratégico produtor de sentidos no espaço social e cultural e por ser, frequentemente, incorporado no espaço de consumo, visando, especialmente, as mulheres em sua diversidade. Seria, portanto, através do design de moda, do vestuário, acessórios, maquiagem e perucas, que a produção material, diretamente composta e semiotizada com o corpo, se configura como linguagem, transfigurando e acessando a expressão ontológica de uma dada subjetividade, no caso, a subjetividade do feminino enquanto campo.

Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010) definem os conceitos de *molar* como estruturas binárias, hierárquicas e fixas, como, por exemplo, a família nuclear, instituições sociais, Estado; e *Molecular*, como fluxos microscópicos, processualidade desejante, multiplicidades que escapam a rigidez. Dessa forma, a partir de Deleuze e Guattari (2010), identificamos que o molar, no caso brasileiro, está composto pela hegemonia do patriarcado, diga-se, pela subjetividade masculinista e binária, estruturante de comportamentos e percepções identificadas com modelos fixos. Trata-se da produção exercida por um regime de poder e por tecnologias coercitivas calcadas na expectativa social do masculino e do feminino, diga-se, de um regime falocêntrico capilarizado na produção capitalística e simbólica local

(daqueles que detém o poder do capital financeiro e simbólico e instituem normas fixas), incluindo, o poder religioso, educacional, familiar e representacional no mercado de trabalho.

A problemática em torno das relações sociais entre masculino e feminino, da afirmação do patriarcado como um horizonte social, político e econômico, enquanto dominação, na concepção desta tese, é o cerne da estrutura das oposições no nível sexual. Seguindo o pensamento de Deleuze e Guattari (2010) o *molecular*, por sua vez, opera no seio dessa produção como resposta, embate, reação e anti-produção, como uma *revolução molecular*, como expressão dos “*devires-minoritários*” (CARDOZO, 2012, p.163). É nessa medida que o corpo trans, na medida que rompe com o paradigma da binaridade, da cisgeneridade e do padrão heteronormativo, em sua perspectiva ontológica e minoritária, potencializa uma revolução molecular no sentido proposto por Guattari (1981).

Particularmente no caso das drag-queens, podemos observar uma pessoa em um processo de identificação com o feminino, marcando seu *devir-drag*, diga-se, grosso modo e de forma redutora, de um ser humano que se identifica e se apresenta social e artisticamente como *mulher*, onde seu devir-trans assume protagonismo. No caso das pessoas não binárias, a construção identitária é de negação tanto do masculino quanto do feminino, situando-se em uma condição trans não definida nas polaridades. A perspectiva do devir-mulher de pessoas não binárias corresponde à abordagem guattariana de que o devir-mulher é o parâmetro das lutas minoritárias. Segundo o pensador francês, “o *devir-mulher* [...] é resistência ao discurso hegemônico ao modelo do patriarcado: uma resposta à *produção de desejo masculinista*”. (GUATTARI, 1981, p. 36), assim, tanto as mulheres-trans quanto os não binários, na medida em que se opõem ao poder masculinista, se enquadram nessa categoria guattariana de devir-mulher, tendo em vista, seu processo minoritário.

Essa transcodificação, responde no nível ontológico a um *devir-mulher*, a um devir-trans que codifica no corpo elementos expressivos de linguagem e estética através dos artefatos da moda: sua *transgeneridade expressa-se através de signos do feminino através dos cabelos, unhas, vestuário, movimentos do corpo, entre outros aspectos codificados dentro do campo do feminino*. Em termos de desejo, seguindo o pensamento de Guattari, o molecular expressa uma “unidade de subversão desejante [...] com objetivos de luta” (GUATTARI, 1981, p.17). Entretanto, há casos onde a não-binaridade e a transgeneridade, misturam e embaralham os elementos de linguagem *lidos* socialmente, rompendo os limites e padrões de uma molaridade visualmente codificada.

3 DEVIRES MINORITÁRIOS

Nesta seção, abordaremos o conceito de *devires-minoritários*, focando na problemática das estratégias discursivas e tensionamentos sociais, políticos e culturais que afetam os corpos sexuados ou *devires-sexuados*. Trata-se do embate entre o processo de afirmação desejante de corpos minoritários, como é o caso de toda a comunidade LGBTQIA+, incluindo as drag queens e as pessoas trans. Esse tensionamento provocado pelas estruturas sociais, envolvendo o campo das linguagens e da produção imagética é revelador de um campo conflitivo entre valores e crenças que afetam as condições de expressão dos corpos, de sua natureza e dimensão ontológica.

De acordo com o pensamento de Rolnik (1985), a partir da filosofia deleuze-guattariana, nos aproximamos da teoria do desejo, identificando a dimensão desejante como processo conflitivo entre uma dimensão interna e individual da subjetividade, a partir de sua própria natureza - *o desejo como produção maquínica* -, e as projeções e expectativas gestadas no campo social, político e cultural. Para Rolnik (1985), o processo desejante e de subjetivação é instaurador das múltiplas singularidades e identidades que se projetam na exterioridade da experiência de cada indivíduo no mundo. Nessa perspectiva, a filósofa estadunidense Judith Butler (2017), ao analisar a ordem compulsória sexo/gênero/desejo, salienta que na tradição filosófica que é iniciada em Platão e continua em Descartes, Husserl e Sartre, “a distinção ontológica entre o corpo e a alma (consciência, mente) sustenta, invariavelmente, relações de subordinação e hierarquias políticas e psíquicas” (BUTLER, 2017, p. 35).

Na abordagem filosófica de Guattari (2007) trata-se de *produção desejante*, ou seja, uma *proliferação desejante*, diga-se, uma “concepção de desejo no campo social”. Para Suely Rolnik (1985), a expressão do desejo manifesta-se como uma dimensão *esquizo*, ou seja, como singularidade, como *queer*, como *camp*. É a partir dessa compreensão da produção de singularidade abordada pelos teóricos do desejo, como Rolnik, Guattari e Deleuze, que nos aproximamos dos conceitos de *queer* e de *camp*. *Camp*, como diz Susan Sontag (1964) é da ordem da produção estética que gera algum estranhamento, um diferencial no nível do código, de um arranjo conceitual que leva ao deslocamento em relação ao hegemônico. Esse arranjo semiótico, que produz efeitos estéticos e é, por vezes, identificado com o exagero e o burlesco, figura igualmente como uma das estratégias recorrentes no mundo drag.

Entretanto, não se trata de uma regra, tendo em vista que nem todas as drags identificam-se com o *camp* ou o burlesco. Como diz Sontag, « a essência do *camp* é sua predileção pelo inatural: pelo artifício e pelo exagero. *Camp* é esotérico — uma espécie de código pessoal, até mesmo um signo de identificação » (Sontag, 1964, p. 1)

A perspectiva do exagero, da utilização da estética como meio para a construção de uma identidade, abre-se como possibilidade lúdica e artística, onde o *camp* e o *drag* aproximam-se como jogo de linguagem e expressão, no limite, como afirmação de singularidade e diferença. Nessa medida, aproximando a produção estética *camp* da produção *drag*, pelo viés da afirmação da diferença, uma dimensão político-existencial articula-se, no nível da forma manifesta, que não corresponde às normas, diga-se, ao molar (Deleuze e Guattari, 2010), rompendo, portanto, padrões fixos e hegemônicos, tensionando o lugar e a rigidez do patriarcado. Neste nível de ruptura, podemos afirmar que o *camp* e o *drag* atuam no nível micropolítico, molecular.

Especificamente no caso de indivíduos que se expressam através do exagero da forma feminina, há que se considerar o território existencial criado pela imagem *camp* e pela experiência estética por ela estimulada. Em que medida o exagero do feminino, enquanto possibilidade de expressão *camp*, aproxima-se do conceito deleuze-guattariano de *devir-mulher*?

Para Guattari (1981), o “*devir-corpo-feminino*”, não deve ser vinculado exclusivamente à categoria de mulher. Segundo ele, “não há mulher em si!” (GUATTARI, 1981, p. 36). Para o filósofo, o *devir-mulher* cristaliza o poder feminino na disputa política. É resistência ao discurso hegemônico do modelo patriarcado: uma resposta à *produção de desejo masculinista*.

Considerando as lutas feministas, a filósofa Judith Butler (2017), considera «necessário repensar radicalmente as construções ontológicas de identidade na prática feminista, de modo a formular uma política representacional capaz de renovar o feminismo em outros termos.» (BUTLER, 2017, p. 24). Assim, seja na produção *camp*, seja na produção *drag*, o espaço representacional e molar do feminino é questionado, explodindo a experiência estética para além de uma imagem fixa do feminino, expandindo o entendimento e os limites do feminino: feminino como intensidade, potência, singularidade, *devir-mulher*.

No ano de 2022 uma pessoa trans não binária foi expulsa do banheiro feminino dentro da Universidade de Brasília (UnB). Trata-se do caso Brigitte, pessoa trans não binária

que ganhou notoriedade nas redes sociais, estimulando o debate sobre questões de gênero. Afinal, o que incomodou tanto no caso Brigitte? Retomando a noção proposta por Judith Butler (2019) em *Corpos que Importam*, onde ela trata da questão dos marcadores sociais, culturais e as expectativas que se cultivam no plano coletivo. Essa teoria dos marcadores sociais, nos ajuda a entender que Brigitte foge desse padrão coletivo e provoca rupturas na molaridade da imagem cultivada socialmente no nível de uma identidade de gênero. A barba de Brigitte rompe com os marcadores simbólicos e as expectativas sociais, e ao romper, abre novos espaços para o próprio conceito ampliar-se. Em relação aos marcadores de Brigitte, onde podemos identificar o “devir-mulher”, o feminino? Brigitte foi expulsa do banheiro feminino por uma jovem mulher auto declarada cis, negra. Não sabemos com que frequência Brigitte frequentava o banheiro feminino, mas basta uma única atitude de violência contra sua identidade de gênero para gerar o conflito e o debate. Brigitte, provavelmente não contempla integralmente os marcadores simbólicos e as expectativas sociais em relação a uma figura propriamente definida, ordenada esteticamente no escopo de um entendimento comum sobre o feminino. Tão pouco, enquadra-se dentro do padrão hegemônico do masculino, fugindo portanto, do binarismo. No embate entre as duas formas visíveis de um corpo feminino, houve estranhamento e agressão verbal. O caso ganhou mídia e a imagem de Brigitte foi exposta, mesmo sem ter sido autorizada. Evidentemente, há uma questão peculiar que envolve fortemente as redes sociais: o processo viral. O caso Brigitte viralizou e ganhou uma dimensão que ela, talvez, jamais tenha desejado. Será? Não há como afirmar que Brigitte, ao produzir sua aparência e estética trans, tenha tido a intenção de chamar a atenção. No entanto, o acontecimento foi registrado e postado nas redes sociais. Tornou-se, portanto, público e sujeito ao escrutínio das opiniões mais diversas. A pergunta que muitos começaram a fazer é: Brigitte é mulher ou estamos diante de uma condição esquizo, no sentido guattariano do termo?

Figura 5 - Brigitte



Fonte: Metr p les¹¹

Após a repercussão do caso, a Universidade de Brasília lançou nota oficial repudiando o incidente e reconhecendo a importância da diversidade e da pluralidade no seu espaço universitário. Posteriormente, foram disponibilizados dois banheiros *neutros* no campus. Qual seria, portanto, o ponto de ancoragem do *ser mulher*, o ponto de encontro, aquilo que no campo da comunica o do código comum - dos marcadores -, que possibilitaria uma informa o clara, sem ruídos, dentro de uma cadeia comunicacional? A questão que subjaz a esse caso  : O que nos permitiria o reconhecimento e ter a percep o adequada, a partir dos códigos e informa es que a linguagem do corpo emite? A diversidade das expressões e das formas manifestas, tem ampliado o conceito do que   ser mulher trans?

O caso Brigitte nos convida a refletir sobre o processo de ruptura no nível da representa o, tensionando o espaço do entendimento para um nível de maior complexidade.

¹¹Dispon vel em: <https://www.portaldoslivreiros.com.br/livro.asp?codigo=6406586&titulo=Revista+Marie+Claire+Brasil+O+Corpo+Ideal+e+o+Seu+Novembro+2017+Iza>
Acessado: 15.10.2024.

A expressão de gênero de Brigitte é trans não binária, identificada com o feminino. No nível de uma reflexão sobre a dimensão ontológica, este caso pode ser compreendido a partir de Guattari (2014), especialmente com o conceito de devir-mulher, diga-se, uma dimensão mais profunda e associada ao desejo. Dentro do escopo deleuze-guattariano, a produção desejante de Brigitte produz a imagem de Brigitte. Uma exterioridade esquizo, um *corpo sem órgãos*, como diria Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (1995). Para os filósofos, *um corpo sem órgãos* (CsO) não é uma noção ou um conceito, mas uma prática ou um conjunto de práticas. A partir desta abordagem, entende-se que a máquina desejante de Brigitte, constitui para si um plano de imanência-Brigitte, diga-se, um território existencial, um Corpo sem Órgãos. Uma substância da natureza deste indivíduo que, em sua velocidade intensiva do desejo, manifesta-se expressivamente sem as limitações binárias e fixas de um padrão molar. A estética de Brigitte, nesta perspectiva, corresponde à expressão mais profunda do seu desejo: a resultante ontopolítica e visual de sua expressão de gênero não binária.

No entanto, no nível da expressão visual, há rupturas evidentes, não correspondendo aos marcadores reconhecidos socialmente, ampliando as reações violentas de estranhamento e rejeição. Seria Brigitte a única mulher trans de barba na comunidade LGBTQIA+? Certamente que não! Uma consulta breve pelo Google é reveladora de inúmeras mulheres cisgênero com barba, gerando igualmente, estranhamento. Há uma ruptura do código, pois o código é uma convenção, um marcador que arbitrariamente se impõe como norma. O caso de Rose Geil, 39 anos, nos Estados Unidos¹² reflete essa ruptura no código, da mesma forma que o caso Brigitte. A natureza não é binária, ao contrário, é múltipla e complexa. Ainda que o propósito desta tese não seja desenvolver o entendimento sobre gênero sob a ótica da biologia ou da medicina, é válido questionar e afirmar que qualquer tentativa de redução e fixação de padrões excludentes da diversidade é arbitrária e remete-nos, logicamente, ao espaço dos embates políticos.

12 Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1360620834048380&set=a.496172287159910> <acesso: 07.09.24>; <https://www.portaldoslivreiros.com.br/livro.asp?codigo=6406586&titulo=Revista+Marie+Claire+Brasil+O+Corpo+Ideal+e+o+Seu+Novembro+2017+Iza> <acesso: 07.09.24>; <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2017/10/30/gal-costa-a-idade-que-tenho-no-papel-nao-e-a-mesma-que-tenho-na-cabeca.htm> Acessado 07.09.24.

Figura 6 - Ana Geil



Fonte: Diário Gaúcho (junho,2016)

A reflexão proposta, a partir dos casos de Brigitte e Ana Geil, leva-nos ao questionamento de que barba não seria um definidor de gênero absoluto, pois, mulheres trans e mulheres cis podem, igualmente, ter barba por múltiplos fatores.

4 ALIANÇAS ONTOPOLÍTICAS

Neste bloco, objetivamos aprofundar o debate entre feminismo e o transfeminismo. Faremos um paralelo, entre uma análise das categorias ontológicas, sob uma perspectiva deleuze-guattariana, e a noção de alianças ontológicas.

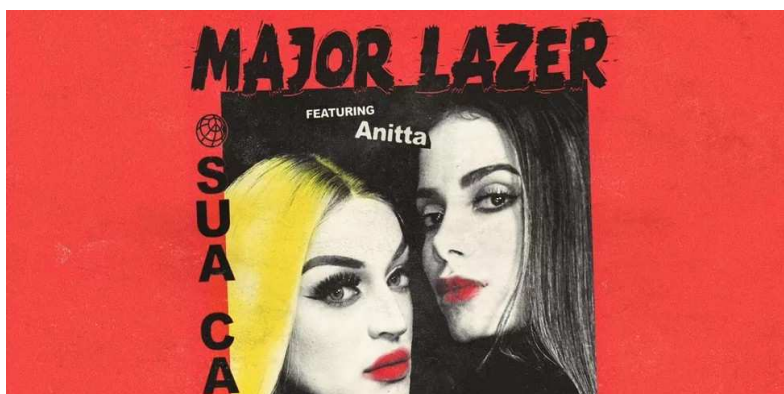
Os estudos de ontologia do design de moda, por sua relação com o corpo e a dimensão simbólica da cultura, evidenciam como o sistema de produção capitalística apresenta registros de formas e padrões, para serem produzidos, consumidos e consumados. Para Guattari e Rolnik, (2007), a produção capitalista é homogeneizadora, modula as energias do corpo, no sentido da sua liberação ou seu enclausuramento: “é a produção de subjetividade capitalística que tende a individualizar o desejo” (Guattari e Rolnik, 2007, p. 281). Trata-se de um jogo de intensidades e velocidades, onde o molar, isto é, a subjetividade patriarcal atua como dimensão opressora dos *devires-minoritários*.

O vídeo *Vai Malandra* (2017) da funkeira carioca Anitta, nos instiga a questionar o lugar múltiplo do *ser* feminino em sua diversidade expressiva na sociedade brasileira e ainda, cartografar sentidos que indicam *associações entre os devires* minoritários das mulheres-trans e mulheres cis. Partimos do pressuposto de que a produção audiovisual de Anitta, especialmente neste clipe *Vai Malandra*, exprime o sentido diverso do *devir-mulher*. O que atravessa e aproxima todos estes corpos femininos?

A cantora Anitta em seu percurso, não esconde sua origem como mulher da favela, e por meio do funk, questiona o lugar da mulher na sociedade brasileira, para além do corpo, tornando-se sujeito histórico empoderado, inclusive pelo corpo. A referida cantora, construiu e consolidou um lugar legítimo como cantora de padrão internacional através do funk. A cantora é reconhecida também pelas estratégias de inclusão de diversos padrões de mulheres nos seus vídeos - diversidade do feminino -, bem como parcerias que dão visibilidade aos afros, às drag queens, aos obesos e portadores de deficiência física. Enfim, a cantora Anitta lançou no cenário cultural brasileiro, personalidades que questionam padrões hegemônicos de consumo dentro do campo do feminino. Evidentemente, a cantora Anitta não é a única representante deste movimento inclusivo de pessoas drags, trans e não binários, no entanto, sua projeção internacional, assim como, seu percurso enquanto mulher que venceu as dificuldades estruturais de um contexto socialmente precarizado e subjetivamente impactado pelo machismo no funk, faz dela um caso importante dentro do contexto das *alianças minoritárias*. Notoriamente, Anitta corroborou com a carreira artística da cantora drag Pabllo Vittar em 2017, com a música e o clipe *Sua Cara*, produzido pelo DJ e produtor musical norte-americano Diplo. *Sua Cara*, logo em suas primeiras horas de difusão, bateu recordes de *likes* no Youtube¹³. Em poucas horas o clipe atingiu mais de um milhão de likes.

¹³Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/listas/a-mulher-mais-bonita-do-brasil-fatos-sobre-roberta-close.htm> Acessado 15.10.24.

Figura 7: Arte do single 'Sua Cara', de Major Lazer com Anitta e Pabllo Vittar



Fonte: Gshow

O funk, enquanto gênero musical, constitui uma resposta aos padrões de consumo elitistas, exprime o sentido da cultura da favela e, nesse sentido, configura-se como matéria de interesse de estudo de expressões culturais minoritárias dentro do campo da comunicação. O funk brasileiro, surgiu nas periferias do Rio de Janeiro nos anos 80, porém foi nacionalizado, isto é, recebeu a legitimação da mídia como um estilo musical, embora associado à uma estética do mau gosto até os anos 2000. A partir desse momento é que: “casas noturnas de classe média, academias, novelas da Rede Globo começam a tocar esse tipo de música” (De SÁ, 2007, p.12).

Quebrando a hegemonia dos funkeiros homens, surge na década de 2010 a cantora Anitta, transitando nas vertentes do funk em torno da sua produção. Essa questão fica evidente na sua música de primeiro sucesso: *o show das poderosas* (2013)⁴, onde o funk é *melody*. Junto à cantora drag Pabllo Vittar, ela explora também a linguagem do *funk pop*. No caso do vídeo *Vai Malandra* (2017)⁵, identificamos que a cantora exprime uma estética da favela, erotizando os corpos, produzindo um mix entre o *funk pancadão* e o *proibidão*. Observa-se que a cantora Anitta produz uma brecha, uma ruptura na hegemonia dos homens no funk, além de postular *alianças* com outros padrões de entendimento do feminino, como as drags e as mulheres trans.

Figura 8: Elenco feminino do vídeo: Vai malandra.(2017)



Fonte: UAI¹⁴

Assim, nesta etapa de nossa cartografia, partiremos para uma análise de uma imagem que seja representativa e expresse no seu conjunto visual o conceito de *aliança*. A imagem do grupo de mulheres que participam do clipe *Vai malandra*, liderado pela cantora Anitta, reporta a estética da favela e é, ao mesmo tempo, capaz de suportar uma análise ontológica, dos conceitos desenvolvidos nesta tese.

Anitta, *Larissa de Macedo Machado*, nascida em 30 de março de 1993 no Rio de Janeiro, foi criada na periferia do Rio, no bairro Honório Gurgel. Ela se reconhece como “favelada” (Lacqua, 2017, p.84). É dentro de uma favela que o vídeo *Vai malandra* acontece. E particularmente na imagem acima encontra-se o elenco feminino. Uma pluralidade de mulheres: algumas não binárias, negras, *plus size*, travestis, drag, latinas, caucasianas, heterossexuais, enfim, nesta imagem vemos o *devir-mulher* em sua multiplicidade. Esta imagem sugere uma forma de propor um debate acerca da padronização do corpo feminino. O *devir-mulher em Anitta*, nos serve de referência para outros corpos sexuais, como no caso das drags e travestis, ou, numa perspectiva guattariana, *um devir-drag, devir-travesti*, no que diz respeito à visibilidade obtida através da interação, da convivência, explicitada no presente vídeo. No nível ontológico, portanto, o que aproxima todos esses *corpes* femininos, em sua diversidade, é propriamente seu devir-mulher. Não há um padrão único, a diversidade é propriamente o padrão. E no nível das alianças, a força do feminino está expressa no conjunto e na possibilidade de intersecção de diferentes formas de um mesmo campo: o feminino. Para

14 <https://www.facebook.com/epoca/posts/%C3%A9poca-nas-bancas-a-partir-desta-sexta-feira-leia-trecho-da-reportagem-de-capa-as/10155219612781430/> Acessado: 09/09/2024

além da representação formal, resultado de uma produção visual, há nesta imagem um conceito que causa o deslocamento de processos redutores, trata-se do conceito de multiplicidade e aliança pelo *campo do feminino*.

É nesta medida, do feminino como um campo, cuja diversidade causa estranhamento, que o conceito de camp (estranhamento pela estética) aproxima-se da noção devir-drag, devir-trans e devir-mulher que buscamos desenvolver aqui nesta tese. Em relação às alianças, não há como definir ou reduzir a um só movimento de aproximação ou interesse, elas podem acontecer por *n* razões, respondendo a uma dinâmica do desejo, a um processo de interesse comercial, sexual entre tantas outras possibilidades, não se restringindo por gênero, compondo, tecendo uma força coletiva, plural, que promove a diversidade.

Segundo a filósofa Márcia Tiburi (2020) em *Feminismo em Comum: para todas, todes e todos*, a luta minoritária em torno do feminismo se dá *por alianças*, em conjunto, não se restringindo, portanto, ao gênero feminino. Ao contrário, a proposta definida por ela como ecofeminismo, é inclusiva e não diz respeito somente às mulheres, mas a um processo de transformação mais ampla na e para a sociedade como um todo, abordando a problemática das *lutas em comum* de forma mais holística. Para tal, Tiburi articula conceitualmente a noção de ecofeminismo, refletindo sobre o lugar, não exclusivamente das mulheres, mas da humanidade em sua pluralidade, face aos desafios sociais e ecológicos contemporâneos, destacando como necessidade o reconhecimento do nosso lugar na natureza. O feminismo, nesta perspectiva, assume lugar de um campo teórico para discussões mais amplas, profundas e inclusivas. Para a filósofa, na perspectiva de um feminismo em comum e das alianças:

As contradições sociais são complexas, e a produção de ilusões não para de se reproduzir. Talvez não haja nada mais evidente do que a necessidade do feminismo como chave de acesso a um mundo melhor. As mulheres continuam oprimidas, humilhadas e violentadas. Os homens, mesmo em seus privilégios, vivem afundados na miséria do espírito, em uma sociedade que se autodestrói. Não haverá mundo melhor para ninguém se não houver uma construção conjunta capaz de pensar em um comum que emancipará a todos. A transformação da sociedade precisa ser pensada rumo a uma vida melhor para todas as pessoas. Isso implica pensar num outro projeto. Outra política, outro poder, outra educação, outra ética, outra economia. O feminismo é o campo teórico e prático que pode construir uma política com outros referenciais: a natureza, o corpo, o cuidado, a presença, a vida digna. Escrevo pensando em termos ecologistas e acreditando que o ecofeminismo, como reconhecimento do nosso lugar na natureza e mote da construção política, é o futuro que devemos conquistar. (Tiburi, 2020, pp. 9-10)

Elza Soares, reconhecida cantora brasileira consolidou uma “aliança”, no sentido proposto por Tiburi (2020), com a comunidade LGBTQIA + , na medida em que incluiu no seu álbum musical *Planeta Fome* (2014), a música *Não recomendados*, de Caio Prado.

Figura 9 - Elza Soares (1930-2022)



Fonte: G1 (Foto: Pedro Loureiro)

4.1 Imagem Queer, Camp, Drag e o devir-mulher

Busca-se nesta etapa da cartografia, uma interlocução entre teoria da imagem e filosofia. Para tal, a partir de Flusser e Sontag, realizamos uma reflexão sobre imagem, fotografia e os estudos queer em sua expressão ontopolítica. Busca-se refletir especificamente sobre a performance não binária (camp) no audiovisual. Para tal, iremos analisar a passagem do mito ao audiovisual e também, o conceito de imagem técnica no escopo da ontologia da fotografia em Flusser (2011).

Para desenvolver essa reflexão, selecionamos o filme franco-brasileiro *Tirésia* (2003) e o videoclipe *Não recomendados*. O filme *Tirésia* trata da problemática da transgeneridade dentro do espectro feminino, já a canção e o videoclipe *Não recomendados*, aborda a questão da não-binaridade não apenas pela representação estética do figurino, dança e maquiagem dos artistas, mas também pela letra da música. A violência e a agressão são eixos temáticos comuns entre as obras, cada qual articulando linguagens diferentes e formas de expressão da realidade vivida por pessoas da comunidade LGBTQIA+, particularmente, as pessoas trans e não binárias. Dentre os conceitos abordados, buscamos no pensamento de Flusser o de *pós-história* e *imagens-técnicas*, para finalmente esboçar algumas categorias ontopolíticas dentro do pensamento de Sontag (2004).

Caio Prado Ribeiro é um cantor não binário e as letras de suas canções abordam contextos e situações de vida de sujeitos que vivem e expressam essa condição, atuando no campo social, político e cultural através de suas obras. A canção *Não Recomendado* (Deck Produtora, 2014) do cantor e compositor Caio Prado Ribeiro também foi gravada pela cantora Elza Soares em 2022 pela mesma gravadora¹⁵.

Figura 10: Caio Prado (foto de Washington Possato)



Fonte: Trace¹⁶

¹⁵ Disponível em: <https://observatoriog.com.br/noticias/capa-da-revista-maire-claire-pablo-vittar-sofre-ataque-de-leitoras/> Acesso 31/01/2026

A letra da música *Não Recomendado*, aborda a problemática da discriminação de gênero, da violência simbólica e física sofrida pela comunidade LGBTQIA+.

Especialmente essa música de Caio Prado, trata da dor da exclusão e do estigma sofrido pelos grupos de pessoas que vivem e expressam sua natureza LGBTQIA +. A sociedade repudia e tarja a comunidade LGBTQIA + como *Não Recomendado(s)*, agride, exclui, elimina, gerando um problema, não apenas de ordem social e material, mas também existencial para esses indivíduos que nascem com esse diferencial.

Não recomendado, reflete em suas representações musicais, situações que marcam a trajetória comum de inúmeros indivíduos que são não binários, que fazem parte da comunidade LGBTQIA +. Através da arte, Caio Prado, expõe poeticamente, ainda que, dentro de um contexto triste e violento, o que a filósofa Judith Butler ressalta em relação aos “corpos abjetos”. Segundo a filósofa, a propósito do tensionamento e da violência pela qual corpos não binários e trans são socialmente submetidos, a rejeição e a exclusão acompanham e afetam a subjetividade e a construção da identidade de gênero destes corpos socialmente estigmatizados. Em *Corpos que Importam*, ela diz:

Desse modo, essa matriz excludente pela qual os sujeitos são formados requer a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são “sujeitos”, mas que formam o exterior constitutivo do domínio do sujeito. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “não-vivíveis” e “inabitáveis” da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito, mas cujo viver sob o signo do “inabitável” é necessário para circunscrever o domínio do sujeito. Essa zona de inabitabilidade vai constituir o limite que circunscreve o domínio do sujeito; ela constituirá esse lugar de pavorosa identificação contra a qual – e em virtude da qual – o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação por autonomia e vida. Nesse sentido, o sujeito é constituído por meio da força de exclusão e abjeção que produzem um exterior constitutivo para ele um exterior abjeto que é, afinal, “interior” ao sujeito como seu próprio repúdio fundacional. A formação de um sujeito requer identificação com o fantasma normativo do “sexo”, e essa identificação toma lugar mediante um repúdio que produz um domínio de abjeção, um repúdio sem o qual o sujeito não pode emergir. Esse é um repúdio que cria uma valência de “abjeção” e sua condição para o sujeito como um espectro ameaçador. (Butler, 2019, pp. 22-23)

Conforme a filósofa, o processo de exclusão se dá pela identificação de marcadores sociais que definem o lugar da sexualidade, sendo que, a delimitação e afirmação do sujeito social heteronormativo, se dá pela oposição, exclusão e constitutivamente construção simbólica

16 Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-137/pablo-vittar-capa-no-vicio-da-batida#imagem0> Acessado: 09/09/2024

do corpo abjeto, seu oposto, incluindo, os sujeitos não binários, trans, homossexuais, ou seja, de forma ampla e genérica, o sujeito queer, aquele que é estranho às normas e ao padrão dominante.

A canção de Caio Prado está contemplada no escopo teórico desenvolvido por Butler. A composição de Prado, leva-nos a refletir sobre o estigma social imposto à comunidade LGBTQIA +, leva-nos a pensar porque essas pessoas *não são recomendadas*, são rechaçadas, violentadas, assassinadas, são consideradas abjetas. O texto da canção diz :

“Não olhe nos seus olhos; Não creia no seu coração; Não beba do seu copo; Não tenha compaixão; Diga não à aberração; A placa de censura no meu rosto diz: Não recomendado à sociedade; A tarja de conforto no meu corpo diz: Não recomendado à sociedade”.¹⁷ (Prado, 2014, *Não recomendado a sociedade*, Deck Produção)

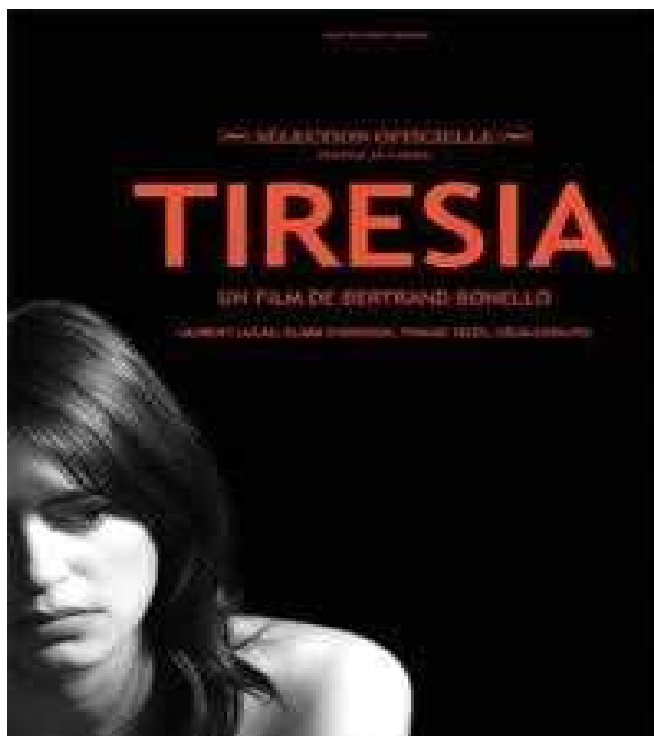
4.2 Tiresia: filme sobre travestis brasileiras no Bois de Boulogne

O filme Tiresia (Produção franco-canadense, dirigido por Bertrand Bonello, 2003)¹⁸. Aborda a problemática migratória de travestis brasileiras para a França. Travestis que, para ganhar a vida, prostituem-se no Bois de Boulogne, região periférica da capital francesa. Ainda que os franceses, de modo geral, tratem a questão com deboche e desdém, fazendo piadas homofóbicas com a questão, a médica transsexual brasileira Camile Cabral, fundadora da instituição PASST, também imigrante, porém, naturalizada, elegeu-se em 2001 vereadora e atua em prol das transsexuais e travestis que vivem na região parisiense.

17 Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/eleicoes-2022/noticia/2022/10/erika-hilton-duda-salabert-e-robeyonce-primeiras-deputadas-federais-trans-sao-eleitas-no-brasil.ghtml> <acesso: 29.04.25>

18 Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/bbb/big-brother-brasil-22/participantes/linn-da-quebrada-167>

Figura 11 - Tiresia, filme franco-canadense (2003)



Fonte: Omelete

Tiresia é um filme que, através do mito grego Tirésias - o vidente cego de Tebas -, representa uma realidade violenta e onde pessoas trans são brutalmente violadas em seus direitos básicos, como o de simplesmente existir, direito de ser o que a natureza, em sua potência e diversidade lhes possibilita ser: uma pessoa trans. O filme também suscita reflexões acerca do processo de transformação e readequação, ou ainda, em alguns casos, redesignação dos *corpes*. Em muitos casos, pessoas trans recorrem a artificios cirúrgicos, químicos e até próteses, o que cria uma realidade, muito além do uso de mera maquiagem, unhas postiças ou de perucas. Esse é caso retratado no filme Tiresia, além da questão social implicada nos processos migratórios e de discriminação.

5 IMAGEM TÉCNICA, MITO E TRANSGENERIDADE

Na história da filosofia ocidental, os pré-socráticos postularam a passagem do *mythos* ao *logos*. O pensamento humano, sob um prisma místico, passa por uma *transformação*, o que possibilita a insurgência de um movimento na ordem do entendimento, de cânones reflexivos e racionais. No entanto, o mito/pensamento imagético, configurou-se como uma modalidade de compreensão da realidade, explorado como método na filosofia antiga. Para Barthes (2006, p. 131), *mito é uma fala*. Trata-se de um sistema de significação, onde o signo em questão já carrega outros significados em um processo contínuo de sobreposição de sentidos, dificultando a identificação de origem do sentido original. Entretanto, como diz Barthes (2006), não é uma fala qualquer, são necessárias condições especiais para que esta fala se transforme em mito. É exatamente aí que entra em questão o papel das mídias, das imagens enquanto meios produtores de mitos, significados e novas mitologias, em um processo infinito de construção de sentido.

É característica do pensamento filosófico voltar-se a si mesmo. Isso fica evidente na utilização do recurso mitológico. O debate estético, novamente permeia a problemática acerca da realidade. Em Sócrates, vemos, via Platão, o mito da caverna. Após mais de dois séculos Sontag (2004) utiliza, ou *ressignifica* o mito da caverna: atualmente, as imagens, que eram projetadas pelo fogo e sombras, dão lugar às fotografias, imagens que anestesiam os sentidos dos prisioneiros. Para Sontag, “a humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade”. Mas ser educado por fotos não é o mesmo que ser educado por imagens mais antigas e artesanais. (SONTAG, 2004, p. 13).

Uma das múltiplas leituras do mito da caverna exprime a sua base dentro da estética, pois o que se discute nesse mito diz respeito aos sentidos, ou os *efeitos de sentidos*, efeitos que no mito se expressam em relação com as sombras projetadas, tal como nas fotografias, de acordo com a releitura de Sontag (2004).

Problemática fundamental para uma teorização sobre *imagem* é o processo de construção dos sentidos e da complexidade em torno da função estética. Segundo Flusser, “há conceitos-chave mas também temos uma espécie de conceitos suplementares que nos ajudam a entender o dito conceito chave” (Flusser, 2011, p. 70). No mito da caverna temos o conceito-chave *Imagem*, o que nos leva ao conceito *forma*, implicado com a produção de costumes, ou

seja, um *ethos*, enquanto conjunto de morais, isto é, o debate passa pelos cânones da ética, pois imagem e forma produzem efeitos de sentido e articulam-se com um determinado *ethos*, um certo projeto imaginário de comportamento. No esforço de empreender uma ontologia da fotografia, o que fica evidente é que há um *devoir* pela imagem, um *devoir* atravessado pela imagem técnica da fotografia. Identificar esse *devoir*, no caso das drags, das trans e não binários é o desafio de reflexão que propomos, tendo em vista que a imagem técnica é a imagem produzida pela mídia, seja ela fotográfica, televisiva, ou produto das mídias móveis (smartphones). É nesse horizonte da imagem produzida pelas mídias, pelas tecnologias midiáticas que produzem imagens, que buscamos compreender o processo de construção do mito. Diga-se, das imagens que se projetam na cadeia de significação da cultura e da comunicação. Segundo Laurentis,

A palavra mídia foi um termo que se aportuguesou de ‘media’, plural de ‘medium’, que em inglês significa meios, e refere-se principalmente aos meios de comunicação. Foi aparentemente retirada da expressão "mass *media*", que se tornou muito popular ao longo do século XX, e trata de meios de difusão de informação massiva - como imprensa, televisão, rádio, internet, etc. Entretanto, este termo pode designar tanto as linguagens relacionadas a estes meios quanto aos veículos de comunicação em si que sustentam suas respectivas linguagens e desencadeiam uma importante discussão de como/quanto estes agem sobre a própria mensagem comunicada (o meio é a mensagem!?). Além disso, se recuperarmos o sentido amplo de ‘medium’, teremos que: é um estado de mediação, intermediário, de intervenção através da qual uma força age ou um efeito é produzido, uma ação mediada. E enquanto estes foram os sentidos iniciais do termo, e justificam determinados desdobramentos, hoje em dia nos deparamos com inúmeras imbricações com o surgimento das novas tecnologias de informação, que refletem na lista inicial deste artigo. (LAURENTIS, 2013, p. 309)

Ora, tanto em Platão quanto em Sontag, vemos que o mito da caverna ainda mantém a sua forma, isto é, a forma de um escrito filosófico, porém, conduzido pela imagem. Contudo, a partir da noção de mídia e imagem-técnica, outro elemento problemático se configura neste contexto de entendimento da construção do mito e do sentido pela imagem projetada na mídia: o movimento. O movimento faz com que a imagem se projete como processo, como imagens que sobrepõem sentidos e criam camadas para o entendimento.

Vimos até agora que o mito, enquanto imagem projetada (pela mídia), enquanto uma fala (em um texto ou discurso), possui uma função pedagógica que serve para explicar a realidade. Para Flusser (2012), a humanidade é vista como uma criança que é lançada num novo contexto (das imagens técnicas), sendo que para ele, temos que nos educar, especialmente desenvolvendo uma visão pós-histórica.

Observamos que o mito pode abarcar debates que vão desde a estética até a ética. Vimos que o mito, enquanto meio imagético, ajuda a humanidade a expressar os seus anseios, os

seus medos, a sua visão de mundo; um dos mitos mais icônicos e que desperta a curiosidade da humanidade é sem dúvida, o mito de Atlântida. Neste mito, o que se destaca é o movimento, a desconfiguração do mito ao logos, ou seja, para o texto filosófico.

Se o mito da caverna trata dos sentidos e da imagem como sombra, distanciamento da realidade; o mito de Atlântida, exprime a configuração de uma sociedade ideal; por sua vez, retornando a questão do gênero, o mito mais icônico que expressa transição de gênero, é o mito de Tirésia. Resumidamente sobre esse mito: um dia Tirésia estava caminhando, quando se deparou com um casal de cobras copulando. Assustado ele matou com sua bengala a cobra fêmea. Sabemos que os deuses gregos eram temperamentais, o que não foi diferente, pois a deusa Hera, indignada com a violência de gênero produzida por Tirésia, resolve castigá-lo. Ela o transforma em mulher. Com essa atitude, a deusa Hera tinha como finalidade fazer com que Tirésia sentisse as implicações do que é ser mulher.

Tanto no mito quanto na vida real, na cultura grega, a palavra final era do homem. Ou seja, dentro do contexto ocidental os discursos que permeiam a sociedade e a cultura são de uma ordem masculinista. Partindo desta premissa, o mito de Tirésia continua: Não há o que fazer pois agora Tiresia é uma mulher; Ele se transforma por 7 anos em uma trabalhadora sexual, a mais conhecida e bem sucedida de sua época. Certo dia, Tirésia estava caminhando e depara-se com a mesma situação, ou seja, duas cobras copulando, porém, dessa vez decide matar a cobra macho. Logo, Hera o transformou novamente num homem. Temos aí o que seria o primeiro registro do tema *mudança de gênero*.

Tiresia é um personagem que expressa múltiplas possibilidades de entendimento: mudança de gênero, mito, sentido para além da visão, entre outros. No poema homérico foi Tirésia, enquanto oráculo, quem revelou a Édipo, seu terrível destino. Mas como ele passou de messalina para oráculo? Após voltar a ser homem passaram-se muitos anos, e certo dia no Olimpo, Zeus e Hera, discutiam sobre quem sente mais prazer no ato sexual, a mulher ou o homem. Segundo o deus do Olimpo Zeus, é a mulher, já que só um homem pode servir para dar prazer. Já a deusa Hera, a deusa do casamento e do lar, seria o homem quem tinha mais prazer, pois a mulher sofre pela submissão na relação. Para esclarecer, foi decidido entre os deuses que eles iriam consultar Tiresia, o único que passou pela transição de gênero e poderia entender o questionamento e oferecer um veredito.

Tiresia foi chamado ao Olimpo, quando foi questionado, relutante ele exclamou que não seria digno de estar perante os deuses. O pedido de um deus é uma ordem. Logo sem saída

ele diz que de 10 a mulher sente 8 enquanto um homem apenas 2. Enfurecida a deusa grega lançou um castigo: imediatamente Tirésia ficou cego. Hera retirou-se, completamente contrariada. Zeus, para não contrariar a sua deusa, porém na sua misericórdia perante o mortal, apiedou-se, dando-lhe o dom de clarividência.

5.1 Imagem técnica na fotografia e audiovisual

A fim de aprofundarmos a reflexão sobre a problemática da imagem e entendermos os princípios da *filosofia da fotografia*, tomaremos como base a obra *Filosofia da caixa preta*, de Flusser. Os conceitos abordados nesta obra relativos à fotografia são: “imagem, aparelho, programa, informação. Tais conceitos formam as pedras angulares de toda filosofia da fotografia”. (p.71). Ora, o nosso objetivo é abordar as bases para uma filosofia da fotografia, a fim de pensarmos a produção das imagens das pessoas trans na mídia. Para discorrermos sobre essa problemática, partimos de Flusser, ao mesmo tempo que buscamos desenvolver questões acerca da constituição de um arcabouço teórico para uma ontologia da imagem na fotografia, particularmente, uma ontologia da imagem da pessoa trans na mídia. Assim, nossa cartografia percorrerá o conceito de *programa*, buscando uma aproximação com o conceito de *expressão de gênero*, ambos entendidos como processos de ruptura. Segundo Flusser, programas: “são sistemas que recombina os mesmos elementos. (...) Podemos ver que o programa é um ente mediador, ou seja, o programa como: “jogo de combinação de elementos” (Flusser, 2002, p. 72-78). Essa abordagem de Flusser sobre programas, nos leva a pensar a problemática da construção imagética das pessoas trans enquanto anti-programa, desprogramação. É nessa medida que a imagem drag, sua potência em devir, no escopo da nossa tese, configura-se como uma imagem desprogramadora.

Para Jesus, uma definição preliminar do conceito de drag é: “artistas que fazem uso de feminilidade estereotipada e exacerbada em apresentações (...) são homens fantasiados como mulheres” (Jesus, 2012, p. 18). Compreendemos então que drag diz respeito à homens que performatizam signos do feminino, sendo assim, exprimem uma ruptura em relação aos discursos heterocráticos, eles não só se vestem e atuam conforme as expectativas de gênero, mas, enquanto homens-cis, subvertem essa expectativa, e se permitem experimentar uma desprogramação do código normativo, diga-se, do código heteronormativo.

Através do conceito de *expressão de gênero*, relacionamos performances-drags às dinâmicas de transição de gênero das travestis, uma vez que: “transgênero é um conceito que abrange pessoas que transcendem as expressões sociais tradicionais de papéis de gênero. (MACHADO, 2016, p.12).

Através do conceito *programa*, em Flusser, começamos a cotejar seu âmbito de aplicação. O *Programa*, em sua perspectiva de aplicação, nos possibilita um processo de desconstrução conceitual, ou seja, a desprogramação do regime heteronormativo com imagens não-binárias, dentro de um prisma pós-histórico. Novamente o pensamento dialético apresenta sua tônica e segundo Flusser (2002), para entender a história do ocidente devemos abordar a relação texto-imagem. Ele escreve que na Idade Média, esta dialética: “assume a luta entre o cristianismo textual e o paganismo imagético [...] A luta, porém, é dialética. À medida que o cristianismo vai combatendo o paganismo, ele próprio absorve imagens e se paganiza” (FLUSSER, 2012, p.10).

Ainda segundo Flusser, os processos de subjetivação que ressaltam o texto em detrimento da imagem, desenvolvem uma certa condição teológica: “textolatria” (Flusser, 2012, p.11). Uma verdadeira submissão à razão, certamente uma herança anti-estética platônica: segundo o filósofo ateniense, os sentidos da percepção pela imagem convocam as mais baixas virtudes.

A partir de Flusser (2012), as imagens técnicas são: “imagens produzidas por aparelhos” (p. 78), e sua função é: “codificar textos em imagens” (p.14). Ele entende a história como “processo graças ao qual imagens vão sendo desenvolvidas em textos, e portanto ideias vão sendo transcodificadas em conceitos” (p. 68).

Diante deste cenário é que a noção de pós-história se torna suplementar ao conceito de imagem técnica:

O pensamento conceitual no contexto da nova consciência histórica é outro. É o de servir à nova imaginação na sua tarefa de dar sentido ao mundo [...] o pensamento conceitual no qual na sua origem era iconoclastico, passa a ser atualmente preparador para o pensamento imaginativo novo. Serve não mais para explicar o mundo, mas para dar-lhe sentido. [...] a consciência pós-histórica vai resultar em aventuras. (FLUSSER, 2012, p. 68).

Nas palavras de Flusser, a imagem técnica é: « fotos, filmes, vídeos, imagens sintetizadas por computador ». (FLUSSER, 2012, p.68). De forma simplificada, o filme Tiresia conta a história da travesti chamada Tirésia. Ela exercia a prostituição em Paris, e certo dia um

cliente a contratou para um programa sexual. Ao chegar na casa do cliente, a travesti é privada de sua liberdade. Assim, Tirésia sequestrada, mantida em cárcere privado, passa a maior parte do tempo amarrada à cabeceira da cama. Após um tempo e privada do seu tratamento hormonal, a travesti apresenta o crescimento da barba entre outras características masculinas que afloram, e seu sequestrador lhe dá roupas de homem. Ou seja, assim como no mito homérico, Tirésia que era homem, passou pela transição de gênero, virou mulher, e ainda sofreu uma nova transição de gênero, voltando a ser homem. Essa situação também acontece no filme. Sem ter acesso ao tratamento hormonal e de mãos amarradas, o seu sequestrador com auxílio de uma tesoura perfura violentamente os olhos da travesti, que grita sem poder se defender. Uma cena forte, que cristaliza em imagem cinematográfica a violência sofrida diariamente pela comunidade LGBTQIA +.

Após esta cena, a travesti é colocada no porta-malas do carro e posteriormente jogada na estrada, onde é resgatada por uma jovem muito religiosa, que ao ver a situação trágica, decide cuidar dela. Tendo seu cabelo cortado, Tirésia volta a ter uma expressão de gênero masculina. Com o passar do tempo, Tirésia cicatriza as perfurações nos olhos e ganha o dom da clarividência.

Nosso objetivo nesse ponto da tese, não é realizar uma análise fílmica no sentido estrito, mas sim aproximar o conceito de imagem técnica do conceito de expressão de gênero. E para tal, o filme *Tiresia* nos servirá como uma referência oriunda do audiovisual e que traz como tema a questão da identidade de gênero como transgênero. No filme, o personagem por vezes, representa a transformação, expressando-se como travesti feminino, ao mesmo tempo que, por algo exterior à sua vontade (pela interrupção e não continuidade do tratamento hormonal, bem como, pela obrigação de não usar roupas, acessórios e *make-up* femininos que lhe foram negados pelo seu algoz) sua expressão feminina fica comprometida, dando lugar ao surgimento de características masculinas: o que se exprime através desta narrativa fílmica, é o movimento no corpo, processo ontopolítico, uma transição de gênero pela liberação de hormônios femininos no corpo masculino, produzindo e expressando um efeito de transgeneridade.

Na sequência desta reflexão, articulamos o sentido da transição de gênero, ora exprimindo códigos do masculino, ora estratificando-se no feminino (no caso da Tirésia). Segundo Guattari, quando surge uma “travesti, no canto {no drama} na dança {na tragédia}, etc.. não como meios de ilustração de um tema para distrair o espírito do espectador, mas sim para perturbá-lo, para agitar dentro dele zonas turvas do desejo que ele sempre recusou a explorar” (GUATTARI, 1987, p. 43).

Ao recorrer à imagem técnica da expressão de gênero travesti em Tirésia, e posteriormente como veremos tanto nas fotografias de *Argus* quanto no videoclipe *Não recomendado*, a questão que se produz, na esteira do pensamento de Guattari é a “de saber se vamos desempenhar o papel feminino contra o masculino, ou ao contrário e sim fazer com que os corpos, todos os corpos, consigam livrar-se das representações e dos comportamentos estereotipados”. (GUATTARI, 1985, p. 44) O que intentamos refletir aqui no sentido de imagem técnica, com o caso da travesti Tirésia, de seu devir trans, numa leitura pós-histórica, é uma contestação dos comportamentos (desprogramação), bem como a autonomia na autodeterminação de gênero que é independente dos constrangimentos do corpo social, diga-se, expectativas de gênero e corpo como construção social. (BUTLER, 2017, p. 30)

5.2 Algumas categorias ontopolíticas

A leitura que faremos acerca das contribuições de Sontag, pauta-se especialmente na busca de categorias ontológicas. No caso do filósofo Flusser, sua ontologia, por vezes transcendental (quando coteja a ideia de *essência* nas suas categorias ontológicas), dá lugar à complementaridades do conceito de *programa*, que no seu prisma dialético, na sua negação, nos possibilita refletir sobre processos de *desprogramação*. Neste ponto, Flusser desenvolve uma ontologia que persegue o movimento, as rupturas, no limite, o *devir*. Abre-se o espaço para novas modalidades ontológicas, o que chamaremos pós-ontológica. No caso de Sontag, o que se revela para nós, é o sentido da *ontopolítica*, como suplemento de uma ontologia do *devir*.

Essa leitura, dentro da nossa cartografia, assume um caráter preponderante, uma vez que se evidencia em Flusser (2012), o conceito de *programa* e sua *constituição* ontológica em relação a seus *atributos* no *espaço* e no *tempo*. Neste ponto, intentamos articular uma leitura entre Flusser e Sontag, com o propósito de refletir sobre a noção pós-histórica da *imagem técnica*, do devir-drag e travesti no audiovisual, na fotografia, na televisão, nas capas de revistas, nos vídeos, etc., além de pensar o *camp* em sua proximidade com o *queer*, a não-binaridade e a travestilidade como *código* de *desprogramação*. Para tal, nos debruçamos sobre as fotografias de Arbus e também no vídeo-clip *Não Recomendado*.

Considera-se que a filosofia da fotografia expressa em Sontag (2004) nos permite investigar a dimensão ontopolítica da imagem, diga-se, movimento disruptivo pela imagem, transformação e rupturas. Expressão de um devir no processo de construção política (na imagem

trans como expressão de gênero), em outras palavras, a fotografia e o gênero como construções sociais e políticas, construções atravessadas pela imagem técnica mediatizada e transformada em signo.

Para Sontag (2004), fotografar é “atribuir importância [e] não existe tema que não possa ser embelezado” (p.1). No debate moral, para Sontag (2004) a fotografia confere “valor a seus temas” (p.1), ao mesmo tempo em que o próprio “valor pode ser alterado – como tem ocorrido na cultura contemporânea da imagem fotográfica” (p.1). A partir destas considerações sobre a condição existencial, bem como, os juízos de valor estético, moral e político expressos na obra de Sontag (2004), busca-se compreender a dimensão ontológica da pessoa *trans* pelo viés da imagem técnica. Para tanto, a abordagem cartográfica que orienta o método adotado nesta tese, nos leva aos objetos *fotográficos de Arbus*, bem como ao videoclipe *Não recomendado*, pois ambos estão dentro do paradigma que nos interessa nesta tese: *imagem e contemporaneidade da pessoa trans, sua expressão ontopolítica na mídia, incluindo o Tik Tok*.

Partilhamos do pensamento de Flusser (2012), em relação a sua percepção de que há uma distinção relevante entre um fazer fotográfico funcionário e um fazer fotográfico de fato: um repete meramente o sistema, o outro, se permite experimentar um devir fotográfico.

Se por um lado temos um tipo de fotografia, que identificamos como apolínea: como no caso “The Family of man organizada por Edward Steichen” (SONTAG, 2004, p.3), ou seja, um tipo de fotografia que busca definir um padrão, uma coletânea de imagens técnicas que possuíam como tônica a universalidade e que pretendem exprimir o sentido de que: “a humanidade é uma só” (p.3). Por outro lado, temos o que chamaremos de fotografia dionisíaca, que para Sontag, se expressa esteticamente, por aproximação, nas fotografias de “Diane Arbus” (p.3).

Elencamos, a partir de Sontag (2004), quatro atributos ontopolíticos que identificamos no fazer fotográfico de Diane Arbus:

- 1) Atributo de conferir **valor existencial** aos corpos fora do padrão/corpos abjetos: “Arbus perfilava monstros seletos e casos extremos – na maioria, feios; com roupas grotescas” (Sontag, 2004, p.4);
- 2) Atributo de **diversidade**: “A obra de Arbus não solicita aos espectadores que se identifiquem com as párias e pessoas de aspecto miserável que ela fotografou. A humanidade não é “una” (Sontag, 2004, p.4);

- 3) Atributo de **consciência histórica**, na fotografia de Arbus são evidenciadas as contradições bem como parte das: “diferenças, das injustiças e dos conflitos genuínos, historicamente enraizados” (Sontag, 2004, p.4);
- 4) Atributo de **territorialidade**, fotografia do periférico, do estranho, do desviante, em outras palavras, do queer: “Arbus encontrou um vasto material perto de casa. Nova York, com seus bailes de travestis e seus hotéis mantidos pela previdência, abundavam de tipos bizarros. (Sontag, 2004, p.4).

5.3 De Arbus à Não Recomendado

A fim de efetuar uma aproximação entre a imagem técnica do *Queer (Camp)* com as fotografias de Arbus, e o tema da construção identitária em *Não recomendado*, iniciaremos nossa análise com algumas considerações acerca do Queer nas fotografias de Arbus:

Em 1962, comprou um Rolleiflex com dupla objetiva, deixando de lado sua Nikon 35 mm. A utilização do médio formato proporcionava uma melhor resolução, em compressão dificultava a captação rápida de imagens. Se, por um lado, perdia possibilidade do ‘instante decisivo’, por outro, o visor acima de cintura exigia que a relação com o modelo fosse mais próxima, levando-a a retratar mais intimamente seus modelos e construindo melhor as poses. (MENDES, 2018, pp. 8-9).

As especificidades técnicas do aparelho, para a construção do Queer, demandam da fotógrafa uma proximidade com o tema, uma intimidade com os seus modelos. Na construção da imagem técnica do Queer em Arbus, a imagem da *Drag-Queen* e das “travestis faziam parte desse grupo e se tornaram um tema muito explorado por ela. Em *Travestite at a Drag Ball (1970)* podemos perceber um exemplo desses seus retratos.” (MENDES, 2013, p.9). Para além das especificações do aparelho o que se evidenciam em Argus, é a intimidade com as travestis e drags, bem como a proximidade do tema Queer.

Já em *Não recomendados*, um grupo LGBTQIA+ exprime o sentido da imagem técnica do Queer através da construção estética do que poderíamos chamar de *imagem da exclusão, do corpo abjeto, do individuo marginalizado, do grupo minorizado*, da imagem que produz *um estranhamento (queer/camp)*, da imagem que não é associada às simbologias do sucesso.

Assim como no caso das fotografias de Arbus e das músicas de Caio Prado, usa-se da estética e do conteúdo drag e não binário. Em determinado momento do clipe, suas

expressões de gênero, as imagens técnicas que figuram na tela, são imagens que expressam o universo *trans-não-binário*. Constroem no clip, através do fazer drag e de uma estética não-binária, uma resposta política à opressão de gênero, e por extensão, articulam um discurso de alianças às pautas das travestis.

O grupo Não recomendados, composto por Caio Prado, Daniel, Diego Moraes, compõe o cenário underground da música brasileira engajada na luta pela visibilidade, manutenção e garantias de direitos para a população LGBTTI. [...] gravado no Rio de Janeiro em 20 de novembro de 2016 (SILVA & SOUSA, 2017 p. 317).

Na sequência, selecionamos 3 imagens aleatórias de Diane Arbus, da mesma forma que selecionamos 3 imagens do videoclipe *Não Remendados*, seguindo critérios de aleatoriedade, visando retratar uma proximidade entre as obras.

Figura 12 - Fotografias de Diane Arbus (parte superior) e cortes do Videoclipe *Não Recomendado* (parte inferior)



Fonte (parte superior): Fotografias de Diane Arbus¹⁹

Fonte (parte inferior) : Frames do videoclipe Não Recomendado²⁰

19 Disponível em : <https://www.metropoles.com/distrito-federal/na-mira/video-aluna-trans-e-expulsa-de-banheiro-na-unb-e-caso-acaba-em-briga> Acessado: 30.04.2025.

20 Disponível em : <https://extra.globo.com/noticias/mundo/mulher-desiste-de-lutar-contr-os-pelos-diz-que-barba-deixou-mais-confiante-19469460.html> Acessado: 03.05.2025.

Em ambas as obras é o *devir-trans* (drag, travesti e não-binário) que se destaca como dimensão imanente simbolizada na linguagem visual e sonora, dando sentido às obras. Presentifica-se no conjunto das imagens técnicas como projeto imagético, um enquadramento pela imagem de um movimento de ruptura, desprogramação (Flusser, 2012) com o discurso hegemônico masculinista, com o propósito de:

contribuir para a superação de situações de exploração, dominação, opressão, Caio Prado, Daniel Chaudon, e Diego Moraes, com a canção Não recomendado lança luzes que repercutem significativamente para a valorização, LGTTI's tomando como questão social. (SILVA & SOUSA, 2017, p.325).

Recuperando as categorias ontopolíticas, esboçadas a partir de Sontag (2004), buscamos analisar a performance fotográfica de Diane Arbus, a fim de identificar seu grau de afirmação ontológica, política e estética. Os atributos esboçados são os seguintes:

- 1) Atributo **valor existencial**; *Não recomendados*, evidencia o tema Queer, (dá importância à problemática da exclusão), no clipe se perfilam corpos fora do padrão cis/hétero, são corpos de travestis, drags, não binários e outros excluídos da sociedade masculinista hegemônica.
- 2) Atributo **diversidade**, *Não recomendados*, preza por uma identificação com os marginalizados, o clipe exprime que há diferentes corpos, que há diversidade na sociedade, trazendo à tona elementos que expressam um sentido de que a *humanidade não é una, não há universalidade, particularmente no que diz respeito à gênero*.
- 3) Atributo **consciência histórica**, *Não recomendados* evidencia contradições de gênero, constrangimentos, violência, opressão social e sofrimento das travestis, indica a existência de conflitos, violência e falta de segurança com esse estrato societário, ao mesmo tempo em que sugere uma organização política do coletivo travesti, queer, excluídos, a fim de ocupar espaços na sociedade.
- 4) Atributo **territorialidade**, *Não recomendados*, situa-se no Rio de Janeiro, e o seu material humano e social conta com as imagens das travestis, drag e não binários num contexto de periferia carioca.

A fim de refletir sobre a dimensão ontopolítica da imagem drag, imagem travesti, imagem *des excluídes* (dos excluídos), conduzimos nossa cartografia através dos conceitos de programa e *desprogramação*, imagem técnica, fotografia pós-histórica em Flusser (2012), e a

dimensão ontopolítica da imagem possibilitada pela exposição de fotos de Diane Arbus, em Sontag, (2004) particularmente as imagens das travestis e drags construídas no cenário de Nova York nos anos sessenta. As imagens selecionadas nos possibilitam uma complementaridade no nível ontopolítico entre Diane Arbus e no videoclipe *Não recomendados*, expressando um projeto subliminar no campo cultural em relação às existências divergentes do padrão normativo masculinista e heteronormativo, tal como em Tirésia, com as drags contemporâneas como Pabllo Vittar, Ru Paul e o conjunto de *devires-mulheres* que se fazem presentes no vídeo clipe *Vai Malandra*, da funkeira Anitta. O devir-mulher na perspectiva drag, na noção de mulher trans ou cis, é o que aproxima todas essas obras de cultura em sua expressão estética e ontopolítica no campo do audiovisual. Do ponto de vista de sua ontopolítica, as imagens apresentadas convocam uma reflexão e posicionamento sobre os corpos trans, corpos que deslocam a percepção do padrão hegemônico e questionam o lugar de cada um no conjunto sócio político articulado no nível simbólico pelas imagens técnicas e materializado nos territórios periféricos e marginalizados.

6 O CORPO TRANS NA MÍDIA

Ainda no debate acerca da associação (e alianças) dos devires minoritários, temos o caso da cantora Anitta e a Cantora Pabllo Vittar, que gravaram o videoclipe *Na sua cara* (2017) e, no plano comercial e imagético, configuraram uma aliança, uma parceria artística. No entanto, podemos afirmar que o sucesso dessa parceria repercutiu no campo cultural e político do universo drag e trans, abrindo questionamentos sobre a problemática da inclusão e dos limites do conceito mulher no plano formal.

O nome social de Pabllo Vittar é Phabullo Rodrigues da Silva, tem 24 anos e é nascido no Maranhão. No vídeo *Na sua cara* (2017), gravado no Marrocos, as cantoras, junto ao grupo musical *Major Lazer*, através de uma linguagem internacional, se opõem a uma estética da *Bela, Recada e do Lar*, ao cantarem *Linda, leve e solta*. É uma produção desejante que diz respeito a um *devir-mulher*, em plena reivindicação e que se associa a um *devir-drag*. Neste momento, juntamente com o pensamento de Judith Butler, fica evidente, novas formas de pensar as categorias ontológicas do ser mulher, incluindo o devir drag, trans, não-binário em um espectro conceitual e ontológico. Essa multiplicidade formal e ontológica, diz respeito a uma pluralidade de possibilidades existenciais em relação ao campo do feminino. Pois, como

diz Guattari (1981), essa categoria só existe para estabelecer uma ordem. Essa categoria nunca existiu como fixa, única, embora a tendência da produção capitalística seja o de padronizar, tanto o desejo, quanto a plasticidade do corpo. Corpos múltiplos e diversidade que permeiam o cenário cultural brasileiro.

O que Guattari, Rolnik e Butler possuem em comum, diga-se, a zona fronteira, é a desconstrução da categoria mulher como eixo molar ou definidor da dualidade homem- mulher de uma ordem social que constrange os corpos. A mulher, incluindo mulheres-trans, é devir, processo, *devir-mulher*. Por outro lado, *Problemas de gênero*, amadurece o trabalho de “Foucault em relação às teorias feministas de gênero, a fim de expor e de investigar os modelos naturalizados e normativos de gênero e heterossexualidade” (SPARGO, 2017, pp.41-42).

Esta pesquisa segue a metodologia cartográfica em torno da discussão de gênero, analisando produções de cultura, em outras palavras, formações discursivas e imagéticas no que diz respeito ao jogo de poder no âmbito da representatividade política. Esta pesquisa busca problematizar o que é ser mulher, quais os parâmetros de um corpo ideal? O primeiro questionamento só pode ser respondido de forma não conclusiva, o ser mulher é uma pluralidade, uma construção, assim como podemos ver na Figura 3, diversidade de padrões, orientações sexuais, identidades sexuais, enfim, o que a imagem de *Vai Malandra* cristaliza, na nossa concepção, é o empoderamento do feminino em sua diversidade. Para responder ao segundo questionamento norteador deste estudo, é que aproximamos nossa cartografia da metodologia foucaultiana de análise discursiva em uma seleção de capas de revistas de circulação nacional que trazem o debate da visibilidade trans e de pessoas *queer*.

6.1 Afirmação do corpo trans e mídia

Nesta etapa de nossa tese, a fim de compreender as dinâmicas da produção imagética e discursiva do corpo trans nas mídias, incluindo as mídias sociais como o tik tok, experimentamos uma análise prévia de capas de revista (impressa e digital) introduzindo o questionamento sobre o feminino, o corpo e a problemática da aceitação/inclusão. É nesse sentido que a revista Marie Claire (2017) lança o questionamento sobre *qual o corpo feminino ideal?*²¹

21 Disponível em: <https://gshow.globo.com/cultura-pop/famosos/noticia/clipe-de-sua-cara-bate-recorde-e-anitta-comemora-o-sucesso-experiencia-incrivel.ghtml> Acessado: 11.05.2025.

A proposta desta análise introdutória é construir uma reflexão sobre o feminino como campo semântico, incluindo mulheres trans, drags e travestis: um campo aberto, portanto, a diversidade de expressões ontológicas e corporais em torno do espectro feminino. Propomos, portanto, uma análise discursiva focada em capas de revistas de grande circulação nacional: *Marie Claire Brasil*, *Época* e *Rolling Stone Brasil*, objetivando aprofundar o debate sobre o devir-drag e o feminino das/nas drag-queens. As categorias para as análises que definimos a partir de Michel Foucault são:

- a) inclusão (em relação ao campo do feminino);
- b) instituição (questões políticas e papel da mídia como agente legitimador);
- c) estereótipo (forma do corpo feminino ideal).

A cantora Pablio Vittar está na centralidade da capa da revista Marie Claire (novembro de 2017), juntamente com outras duas cantoras, Gal Costa e Iza. A matéria de capa trata da questão *qual o corpo ideal de mulher...* respondendo: *o corpo ideal é o seu*. Com a proposta de expandir a discussão acerca do feminino, tendo em vista a dimensão cultural produzida pelo movimento drag e trans deste período, a revista Marie Claire justapõe o corpo de uma drag-queen como um corpo possível como também sendo um corpo ideal de mulher. Esta proposta de capa propõe uma reflexão sobre transfeminismo e surge então alguns postulados que materializam uma certa *ordem discursiva* (Foucault, 1999) no campo midiático e cultural. A *inclusão* é a primeira categoria a ser observada, nos permitindo uma reflexão acerca do campo do feminino, trazendo a público uma discussão sobre as diferenças de gênero, incluindo mulheres trans e também as drags. Um segundo ponto que observamos é o papel da mídia como instrumento na luta política pela igualdade e direito de cidadania. Trata-se de um processo de significação onde a mídia assume papel de produtora de valor pela difusão simbólica, discursiva, imagética, etc. construindo um capital simbólico, em torno do *objeto* midiaticizado em questão, no caso, o corpo trans.

A noção de capital simbólico deriva do conceito de Poder simbólico (Bourdieu, 1989), e é decorrente do acúmulo de produção imagética afetando diretamente no nível representacional e do valor simbólico. Essa produção é fácil de ser percebida no tratamento das marcas (*branding*) quando elas divulgam suas campanhas e produzem suas imagens nas mídias. Trata-se de uma espécie de construção no nível da memória, produção mítica, através da visibilidade potencializada de certos indivíduos na mídia. Devido a seu compartilhamento imagético em larga escala, pode gerar mais engajamento coletivo como efeito. Esse é

propriamente um poder de mídia -, que na prática, é gerativo de acúmulos e articulações simbólicas no espaço da memória coletiva, possibilitando, propriamente, a partir desse registro, a construção de um capital simbólico. Esse capital simbólico e imaterial, uma vez convertido para o plano das relações sociais, culturais e políticas, pode ser convertido em capital econômico e poder, sendo portanto, capaz de exercer ações de reconhecimento no campo da produção dos valores e crenças, influenciando diretamente na percepção do público. Como diz Bourdieu, trata-se de “um poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”. (Bourdieu, 1989, pp. 7-8)

A revista Marie Claire utiliza-se da escrita e da comunicação visual como meio e estratégia discursiva, propondo um questionamento a seu público leitor. Quais seriam as expressões do feminino? Há uma expressão de feminino ideal? O simples fato de terem suas imagens compartilhadas midiaticamente em uma revista de grande circulação, é gerativo de um capital simbólico em torno dessas figuras femininas.

Figura 13 - Pablllo Vittar, Iza e Gal Costa



Fonte: Marie Claire ²²

Essa proposta visual e discursiva da revista Marie Claire, nos leva a uma discussão coletiva e cultural sobre *o que é ser mulher* na sociedade brasileira? Uma análise ontológica nos permite levantar questionamentos acerca da condição imanente do *ser*, o que nos leva a questionar o fenômeno da cantora Pablllo Vittar, não pelo viés reduzido do psicológico ou biológico, mas, principalmente pelo viés estético-filosófico, onde a percepção do devir no corpo de Vittar encontra *planos de consistência* (Deleuze, 1995) visivelmente femininos, seja

²² Disponível em : <https://br.trace.tv/musica/caio-prado-lanca-caio-em-ti-com-producao-musical-do-hitmaker-umberto-tavares/> Acessado: 11.05.2025.

na ordem da expressão drag, seja através de sua inserção midiática no campo social como um possível corpo feminino *ideal*. A trajetória da atriz Roberta Close²³, nos anos 80, no que diz respeito ao acolhimento midiático, tem semelhanças com o caso de Pabllo Vittar na atualidade.

As capas de revista, pelo poder imagético que exercem, afirmam e legitimam um discurso, apresentando-o para a sociedade como resultado de uma seleção, um recorte proposto pela editoria, cujo objetivo, para além do conteúdo comunicacional e comercial como captação de leitores, é também de produção de subjetividade, interagindo com o imaginário coletivo, reconfigurando valores e crenças no plano cultural. No caso de uma capa de revista do porte de Marie Claire (Editora Globo), focada no público feminino, questionamos se o objetivo seria meramente comercial, ou gesta-se ali uma dimensão produtora de inclusão e acolhimento das diferenças? Qual seria o papel da mídia neste processo de inclusão da comunidade LGBTQIA+, especialmente aqui, as pessoas trans? Em relação ao processo histórico e inclusivo da diversidade na sociedade e cultura, que inclui a luta contra a homofobia, grandes corporações vêm abrindo seu espaço para a inserção de gays e transsexuais, como é o caso da Rede Globo, quando convidou Pabllo Vittar em 2016 para fazer parte do programa *Amor e Sexo* junto com a apresentadora Fernanda Lima.

Questionamos aqui o que é ser mulher, e com isso, exploramos o feminino como dimensão ontopolítica, diga-se, uma ordem do feminino que está presente na construção drag de Vittar e também em sua expressão de gênero. Pabllo Vittar amplia a discussão sobre gênero e cultura drag ao deixar seu discurso aberto quando é abordado pelo pronome masculino ou feminino. Percebe-se que essa ambiguidade é explorada como conteúdo por alguns produtores de conteúdo midiático, questionando, do ponto de vista discursivo, o limite tradicional e hegemônico entre o masculino e o feminino.

A revista *Época* (Editora Globo), em sua edição 1024 de fevereiro de 2018, ilustrou sua capa com a imagem de Pabllo Vittar, colocando-a em destaque com o título *Os reis do carnaval: na onda de Pabllo Vittar, como o pop das drags engoliu o axé no Carnaval*. Esta matéria de autoria dos jornalistas Luiz Lima e Nina Finco escreve no título: *Eles são as novas divas do carnaval*. A tônica é o nascimento de um novo ritmo e estética, porém nos espaços do *não dito* (Foucault, 1999) a revista evidencia em seu discurso a natureza masculina de indivíduos que se assumem drags. O título é ambíguo quando utiliza o pronome masculino

23 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aq5yOS_XtNU Acessado: 11.05.2025.

(ele) e o substantivo (divas), gerando um sentido ambíguo com a utilização de *Eles são as novas divas...* Explicita-se, portanto, um campo político ainda em formação, cujo discurso da revista reflete certa demarcação de limites entre masculino e feminino, afirmando a binaridade como padrão e contrariando nossa tese de *campo do feminino como espaço fluido*. Na tese que estamos construindo aqui **o feminino é uma dimensão, um campo de expressão, dentro do qual mulheres-trans e drags ocupam lugar de representação**. Quais seriam, portanto, os limites do ser mulher?

Figura 14 - Capa da revista Época (fevereiro de 2018)



Fonte: Revista Época²⁴

A cantora drag Pabllo Vittar nos permite questionar e observar a construção na mídia de um modelo não binário no espectro de gênero: um homem afeminado com traços fortemente feminilizados. Trata-se, portanto, de uma expressão do campo representacional

24 Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/09/03/elza-soares-poe-musica-tema-do-trio-nao-recomendados-na-orbita-carioca-do-album-planeta-fome.ghtml> Acessado: 14.05.2025.

feminino que rompe com o padrão hegemônico. Pabllo Vittar, na capa da revista Marie Claire, é uma das expressões que sugerem uma das possibilidades de expressão de beleza feminina. Nesta tese, compreendemos que o belo em Pabllo Vittar se aproxima mais do belo comercial, tal como a beleza de uma Barbie, portanto, binário. Pabllo Vittar sugere uma beleza feminina com apelos comerciais cuja imagem é capaz de seduzir e, sobretudo para a indústria, vender.

Grosso modo, a partir de Adorno (1985), considera-se a indústria cultural como um sistema articulado entre produção cultural, mercado e capital financeiro, como um dispositivo que reduz e reifica a cultura transformando-a em mercadoria. O mercado consumidor, na perspectiva do capitalismo, carece de aberturas, inovações e novidades a fim de estimular o consumo e garantir o fluxo de circulação do capital. Pabllo Vittar responde a essa prerrogativa de trazer elementos de uma nova estética, sem, contudo, romper totalmente, pois sua beleza remete ao feminino tradicional, embora expandida pelo contexto drag.

Figura 15 - Capa Marie Claire Brasil (novembro de 2017)



Fonte: Marie Claire²⁵

25 Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/itiresiai> Acessado: 11.05.2025.

As empresas e organizações, no contexto capitalista, buscam novos ícones que possam veicular estéticas comerciais e que tenham ingerência no imaginário do público consumidor, como é o caso de Pabllo Vittar, possibilitando novos fluxos ao consumo de mercadorias. Nessa relação, fundamentada na indústria cultural, fica explicitado o papel do capital como agente promotor de inclusão no campo da mídia comercial. Não se trata, portanto, apenas de cultura, mas também de comércio e lucro (a imagem que vende). Essa dinâmica de construção e difusão imagética de ícones potencialmente comerciais, é uma das estratégias da indústria cultural, difundindo e afirmando essa imagem entre várias mídias construindo movimentos no campo das figuras que habitam o imaginário e que estimulam o consumo.

Dentro desse movimento, a revista Rolling Stone Brasil, também reforça a imagem Pabllo Vittar, ressaltando seu lugar como cantora, no entanto, construindo no conjunto discursivo, sua singularidade drag.

Figura 16: capa da revista Rolling Stone Brasil (Janeiro, 2018)



Fonte: Rolling Stone²⁶

Nesta etapa da pesquisa buscamos refletir sobre o processo de empoderamento trans por conta de uma nova ordem de feminismo - o feminismo trans -, mais aberto e flexível, incluindo o universo das mulheres trans e das drags. Buscamos através de um olhar sobre o funk e o Pop musical brasileiros, os ícones e ídolos que trazem a dimensão queer, diga-se, a multiplicidade e a perspectiva da inclusão. As cantoras Anitta e Pabllo Vittar são

²⁶ Nesta parte da tese, utilizaremos o formato de relato em primeira pessoa do singular por tratar-se de uma escrita que reflete um momento particular de isolamento devido à quarentena de Coronavírus.

representantes de um discurso de abertura (e aliança) para uma perspectiva de *campo fluido do feminino*. Essa abertura, no entanto, na perspectiva crítica de Adorno e Horkheimer em relação à indústria cultural, é acolhida pelo regime capitalista e operador de um mercado de consumo em relação ao espaço representacional e midiático enquanto produtos de consumo e diversificação da própria indústria. Trata-se, portanto, de uma ambiguidade no processo de inclusão: para o capitalismo, *pink money é apenas money*. Dessa forma, buscamos em Deleuze, Foucault, Guattari e Rolnik, referências para o desenvolvimento da noção de devir-mulher e micropolíticas, objetivando ressaltar a dimensão ontopolítica de ações culturais tais como o funk e o pop e o papel da mídia, particularmente do Tik Tok. Um questionamento que surge dentro deste contexto de redes sociais, é a articulação com a expressão do popular, a dimensão de um processo que se articula com a expressão midiaticizada de indivíduos cuja origem é da base popular, sem contudo, cair na representação do folclórico.

7 PROCESSOS MINORITÁRIOS E REDES SOCIAIS

Neste capítulo, propomos uma reflexão sobre mídia, arte e cultura. A mídia que definimos como objeto desta tese é o Tik Tok e o parâmetro que adotamos para a aproximação conceitual com a teoria da folkcomunicação é a expressão musical conhecida como funk. O funk é um ritmo nascido nas periferias cariocas, é manifestação da cultura dos oprimidos, incluindo as drags e pessoas trans. Dessa forma, buscamos investigar as expressões populares (folkcomunicação) no Tik Tok e para tal, retomamos a problemática em torno do *funk* enquanto expressão de arte e cultura popular brasileira. A partir dessa abordagem, realizamos uma experiência imersiva na plataforma Tik Tok a fim de realizar reflexões acerca de comunidades minoritárias, particularmente as formadas por pessoas trans, que frequentam essa forma de mídia e comunicação. O objetivo deste capítulo é compreender o papel da plataforma midiática na dimensão comunicacional e estética destes grupos minoritários em relação a seus propósitos comunicacionais e artísticos. Interessa-nos investigar inicialmente a expressão trans, drag e não-binária nesta mídia.

A fim de questionarmos a experiência de pessoas do grupo LGBTQIA+ no Tik Tok, buscamos uma linha de apoio conceitual através da arte, dos vídeos e performances e discursos. O conceito *artemídia*, a partir de Arlindo Machado é importante nesta fase da pesquisa como ponto de aproximação do campo expressivo da arte drag, da imagem artística da

pessoa trans na mídia, no caso, na mídia Tik Tok. Segundo Arlindo Machado, o termo Arte e mídia designa:

Formas de expressão artística que se apropriam de recursos tecnológicos das mídias e da indústria de entretenimento em geral, ou intervêm em seus canais de difusão, para propor alternativas qualitativas. *Stricto sensu*, o termo compreende, portanto, as experiências de diálogo, colaboração e intervenção crítica nos meios de comunicação de massa. Mas, por extensão, abrange também quaisquer experiências artísticas que utilizem recursos tecnológicos recentemente desenvolvidos, sobretudo nos campos da eletrônica, da informática e da engenharia biológica (MACHADO, 2010, p. 7).

A fim de adentrar no universo Tik Tok, nossa cartografia nos conduz novamente para um questionamento sobre o funk como movimento sociocultural popular que integra processos minoritários e de gênero, incluindo a comunidade LGBTQIA +.

Partimos do pressuposto de que a conquista do *funk* brasileiro ao prêmio de Vídeo Music Awards da MTV- VMA MUSIC 2023, deu-lhe uma projeção no espaço internacional da indústria cultural, lançando-o como um meio de expressão no campo cultural para além das questões mercadológicas e econômicas, possibilitando que possamos questionar o funk como campo afirmativo em relação às questões de gênero, notadamente, em torno do feminino. A cantora Anitta de forma mais explícita expandiu elementos sonoros, estéticos e visuais do ritmo funk, por exemplo, o movimento corporal, um ritmo mais palatável para o grande público como o funk-melody, entre outros elementos estéticos. Por aproximação, a cantora Pabllo Vittar, mais identificada com o ritmo Pop, também lançou-se nas trilhas estéticas do funk da cantora Anitta. Também seguiram este caminho as cantoras drag Glória Groove, Aretuza Love e Pepita. Esse fenômeno estético musical, rompendo a hegemonia masculina, foi ampliado pelo padrão feminino e leva-nos a uma reflexão acerca da dimensão ontopolítica e afirmativa do campo do feminino, incluindo as pessoas trans neste universo cultural e midiático. O funk é aqui tomado como uma plataforma no audiovisual, abrindo espaço para a expressão sonora, corporal e visual do feminino, inclusive, do feminino drag, trans, não-binário. Este é um dos pontos de partida para os questionamentos que norteiam esta etapa da investigação, dando sequência e construindo um sentido ao campo problemático que parte do universo drag, camp, como expressão artística e cultural, ontopolítica.

7.1 Tik Tok e processo comunicacional: desafios e implicações

As redes sociais, e entre elas o Tik Tok, enquanto fenômeno de mídia e cultura, tem provocado transformações significativas no espaço perceptivo que cada um tem de si e

também do coletivo, o que faz deste dispositivo um objeto de estudo relevante para o campo da comunicação. Ainda, na perspectiva das redes sociais, a adequação dos produtos culturais aos formatos e algoritmos que circulam neste meio, traz elementos importantes para uma problematização em nível teórico e metodológico. Segundo Thomas H. Cormen [et al.], «um algoritmo é qualquer procedimento computacional bem definido que toma algum valor ou conjunto de valores como entrada e produz algum valor ou conjunto de valores como saída. Portanto, um algoritmo é uma sequência de etapas [...]». (Cormen et al., 2012, p. 17). Diga-se, uma sequência de etapas que definem uma entrada e a saída da informação, define, portanto, um formato, delimitando o fluxo da informação. O algoritmo, portanto, tende a configurar o caminho da mensagem. Pensar a interferência do algoritmo no conteúdo da mensagem, incluindo a produção visual dos artistas na mídia, *artemidia*, é uma das problemáticas enfrentadas nesta tese. A partir desta definição, considera-se que uma das características fundamentais de um algoritmo, independente de seu *locus* (*hardware*, dispositivo, mídia, tik tok) é, portanto, uma prévia definição de etapas, uma dinâmica interna ao processo, a partir da entrada (*input*) e saída (*output*) de dados visando objetivos a serem atingidos.

Flusser (2009) também traz uma reflexão pertinente acerca do aparelho, do instrumento e da máquina que corrobora com o sentido de algoritmo e de dispositivo que buscamos desenvolver nesta tese. Em seu livro *A filosofia da caixa preta* (2009), Flusser problematiza o campo relacional dos criadores de imagens com seus aparelhos. Como referido anteriormente, o filósofo se valendo da fotografia, estabelece uma distinção entre fotógrafo e funcionário. Segundo ele, o fotógrafo é capaz de subverter as limitações do aparelho fotográfico, criando novos espaços criativos e genuínos, expandindo a própria função do aparelho. Já o funcionário seria aquele que apenas cumpre os desígnios do aparelho, sendo incapaz de ir além de sua funcionalidade. Essa sua distinção entre o fotógrafo e o funcionário é potencialmente importante para pensarmos o dispositivo móvel enquanto tecnologia e o Tik Tok enquanto plataforma geradora de imagens, diga-se, de textos e imagens que atuam como películas no espaço perceptivo que se tem do mundo. Na perspectiva apontada pelo filósofo tcheco a *caixa preta* constitui-se como aparelho propriamente dito, ou seja, a produção imanente que subjaz aos processos de interação que cada um tem com a mídia, no caso o aparelho fotográfico e sua resultante, a fotografia e a imagem produzida. O fotógrafo, de fato, consegue transmutar os desígnios da engenharia do aparelho. O funcionário, por sua vez, segundo Flusser (2009), fica imerso e preso nos cálculos oferecidos e embutidos no próprio aparelho, não conseguindo ultrapassar seus desígnios. Em que medida a arte das pessoas trans

no Tik Tok consegue transcender os limites do aparelho gerando um devir comunicacional, cultural e afirmativo desta comunidade?

7.2 Expressões populares no tik tok, partindo do funk

Ainda que o funk, originalmente não tenha surgido no Rio de Janeiro, nos interessa aqui, delimitar e refletir sobre o funk carioca como uma expressão cultural própria que começa a ganhar corpo a partir dos anos 70. Originalmente o funk carioca está ligado a uma mescla de ritmos, incluindo o *hip hop* americano, ritmos africanos e as mixagens musicais de DJs e tem como uma de suas características, a inclusão e o cotidiano das pessoas que vivem nas periferias, comunidades e favelas, como tema de suas letras musicais o que faz desse ritmo musical, reação e resistência em relação ao *mainstream*. O funk cria histórias, narrativas, mitos e personagens na cultura.

Em relação ao Tik Tok, importante ressaltar o fato de que esta plataforma tal como a conhecemos hoje, surgiu a partir de 2016 com a empresa chinesa ByteDance que em 2017 adquiriu o aplicativo de *lip-sync* chamado Musical.Iy e o fundiu com outra plataforma chinesa chamada de Douyn, dando origem ao Tik Tok. Por sua acessibilidade no nível operacional e com a disponibilidade de filtros e mecanismos de manipulação de imagens, filtros que produzem distorções de imagens divertidas, o Tik Tok logo foi acolhido pelo público jovem, espalhando-se rapidamente pelo mundo, tornando-se um fenômeno de mídia e cultura. O Tik Tok, em termos de conteúdo, tornou-se bastante conhecido por difundir danças e expressões divertidas que viralizaram rapidamente entre milhões de usuários, podendo definir-se, portanto, como mídia de massa. A potencialidade viral desta plataforma, associada à sua dinâmica operacional acessível a um público mais diverso e popular, rapidamente a torna interessante em termos de sua incorporação no mundo empresarial e capitalista. Portanto, é a partir dessa sua ingerência social, econômica e cultural, mas também política, que a referida plataforma ganha destaque como objeto de estudo no campo comunicacional.

No nível metodológico, nesta sua fase, o presente estudo busca compreender de forma rizomática as relações entre mídia e cultura, abrindo-se para o conceito de mestiçagem midiática, tendo como objeto o funk no Tik Tok. Além da descrição e análise da plataforma, busca-se compreender o processo de ressignificação do padrão musical funk, originalmente no caso do Brasil saído das favelas, ganhando as premiações máximas no centro da indústria fonográfica ocidental: o MTV Awards.

Nos interessa compreender o funk e suas capilaridades, seja no nível estético e cultural, seja no nível social e político, o limiar do funk como resistência popular, marginalizado, que ganha notoriedade internacional pela indústria fonográfica e passa a compor atualmente o *mainstream* musical. O que se ganha e o que se perde neste processo? Tendo em vista o impulsionamento do funk pelo gênero e corpo feminino (Anitta, Pabllo Vittar, Carol G, etc.), nos interessa compreender o funk como plataforma sonora, estética e visual dentro de outra plataforma midiática, o Tik Tok. Busca-se compreender neste interim o papel da plataforma Tik Tok, seu algoritmo, na configuração do campo do feminino, da mulheridade, do devir-drag e não-binário.

7.3 Funk como expressão de resistência nas periferias

Vários artistas atualmente identificam-se com o funk, mas no início, sua estética e musicalidade era circunscrita a determinados territórios periféricos do Rio de Janeiro. O funk é o estilo musical que mais representa a diversidade atual da cultura carioca, *made in Brazil*. Mas o funk cresceu e ganhou outros limites e territórios. Pode-se dizer que o funk atualmente ganhou o mundo!

A história do funk é contada hoje com certo distanciamento e, talvez, com a percepção de que o funk deu certo. Será que foi um projeto espontâneo? O que estimulava a formação dos grupos musicais de funk? Como foi seu caminho até tornar-se parte do *mainstream* da música internacional, tal como é hoje?

Conforme exposto, o funk carrega alguns elementos de construção de identidade que o permitem operar no campo da cultura, não apenas como ritmo, sonoridades e movimentos, mas como um lugar, um *território de existência* capaz de projetar seus agentes e sujeitos-artistas, enquanto indivíduos que operam em um mercado onde circula o dinheiro, mas também as necessidades individuais de expressão, de narrativas de si, frente aos confrontos cotidianos pela sobrevivência em uma cidade como o Rio de Janeiro, marcada pela violência social e pelo estilo de culto do corpo e da sensualidade. Nessa medida, o funk carrega, enquanto "empresa", a capacidade de articular desejos que se materializam na forma de bens de consumo, de expressão de sexualidade e de um conjunto de fatores que permite com que os grupos envolvidos consigam se identificar numa determinada linguagem e estética. É nessa medida que o funk, independente de ter começado no local x ou y, de ter sido cantado pela primeira vez pelo cantor a ou b, tornou-se, um *lugar* genuinamente de diferenciação, por carregar potencialmente

desejos de transformação. Há, portanto, no funk, enquanto dimensão estética, a disposição política de confronto, de demarcação de diferenças em relação a valores e crenças "burguesas".

Funk, linguagem da periferia que reage e resiste, que propõe, por sua mera existência, um novo lugar onde há festa, acolhimento, prazer, lutas minoritárias, dinheiro. Em suas diferentes modalidades, cada funkeiro traz sua marca, seja com mais ostentação, seja com mais sensualidade, seja com mais ira, ou com melodias mais comerciais e familiares, podendo, inclusive, embarcar em propostas comerciais *globais*, como é o caso do *funk melody*, estimulado pela cantora Anitta, e por aproximação, pela cantora Pabllo Vittar. E, de fato, esta é uma vertente do funk, menos radical e mais comercial, que migra, sai dos *bailes funk* organizados nas comunidades cariocas, e ganha os espaços empresariais de grandes emissoras e rádios.

Não seria o caso aqui de detalhar exaustivamente o percurso de expansão do funk com suas contradições e confrontos com a sociedade conservadora, mas sim, de traçar um percurso panorâmico do seu sucesso, enquanto estilo musical que talvez tenha superado, pelo menos em termos de internacionalização, o samba. Também não faremos aqui, um resgate amplo das raízes étnicas e religiosas do funk associados a cultura afro, por não se tratar mais de um movimento com um único viés, ao contrário, a perspectiva que identificamos é justamente a do funk em sua multiplicidade cultural, onde todas as etnias e culturas passam a integrá-lo como um meio de expressão potencial, incluindo diferentes comunidades e subculturas, como a comunidade LGBTQIA+. É nessa medida que a dimensão trans midiaticizada, enquanto movimento e interação, hibridismo, seja no nível das formas, ritmos, culturas, tecnologias, mídias, nos interessa como uma dimensão constitutiva em devir, cuja potência está na impossibilidade do fechamento em um bloco identitário. O conceito de mestiçagem abordado no campo da arte por Icleia Cattani (2007), corrobora com a dimensão interativa e colaborativa entre diferentes territórios existenciais, seja no campo do gênero, seja no campo cultural, seja no campo midiático. O que está em foco é a interação e o acoplamento entre diferentes formas, gerando uma natureza não identificada com apenas uma identidade, ao contrário, trata-se de uma identidade no seu devir, *devir-trans*.

O princípio da mestiçagem identificado em obras de arte por Cattani (2007), decorre de uma perspectiva de interação e complementaridade (*devir-trans*) entre estilos, mídias, tecnologias, culturas, corpos, etc. O conceito de mestiçagem tal como ocorre em instalações de obras de arte visual, pode também ser percebido em uma dimensão mais ampla, por exemplo, como mestiçagem no espaço de obras do campo do audiovisual, como videoclipes, *artmidia*, estilos musicais, etc. Por aproximação, percebemos que o princípio deleuziano de agenciamento e de máquina de guerra (Deleuze & Guattari, 1995), diga-se, de um

dispositivo de ação e transformação, potencializa o entendimento de mestiçagem proposto por Cattani (2007), cujo foco está em obras de arte. Propomos aqui, por extensão, o conceito de mestiçagem como forma de afirmação, máquina de guerra no campo cultural e midiático, no espaço da *artemidia*, particularmente na produção audiovisual de grupos minoritários no Tik Tok, onde o formato rápido de exposição, com um tempo acelerado, obriga os artistas a produzirem suas obras com uma estética mais pragmática, objetiva e direcionada, ampliando o nível de intensidade das exposições visuais e sonoras. É nesse ponto que a linguagem e a estética das peças culturais no Tik Tok assumem papel estratégico, havendo uma articulação conceitual entre estética e intensidade.

O funk enquanto padrão e estilo musical nos oferece a possibilidade de identificar esse fenômeno articulado da linguagem entre estética e intensidade, focando no feminino enquanto *produto* adicional capaz de gerar estimulação estética no público. Essa estratégia de atração, pelo viés da indústria cultural e de seus engendramentos capitalistas, nos leva a questionar o lugar do feminino no funk e seu processo de internacionalização. Não se trata apenas de voz, ritmo, é também corpo, gestos, movimentos, adereços, enfim, um conjunto de elementos que criam um universo novo e propício para a indústria cultural fonográfica, ávida de novos talentos e embaixadores. Dessa forma, a expressão feminina no funk, seja através das mulheres cis, das mulheres trans, travestis e pessoas de gênero não binário afeminadas, carrega potencialmente, um novo desenho no horizonte musical do funk, diversificando sua estética e padrão comercial. Trata-se, no limite, de uma ruptura e subversão dos cânones culturais deste estilo musical, tradicionalmente inseridos dentro do espectro do gênero masculino.

Sob este enfoque conceitual, percebemos que o funk, através de seus agentes e inúmeros MCs, cria em seu entorno uma constelação de possibilidades que demarcam intenções diferenciadas que vão, desde a manifestação expressiva de poder e sucesso no capitalismo, como no funk ostentação, até o funk *melody*, uma espécie de proposta mais romantizada e próxima dos princípios de entretenimento da indústria cultural fonográfica e visualmente erotizada. O funk, no limite de sua pluralidade expressiva, atua como meio de transformação cultural, sendo obra de arte musical, sujeito aos imperativos da estética, porém atuando politicamente, diga-se, uma ontopolítica, na medida em que interage socialmente com o *outro*, com o diverso, ao mesmo tempo, que demarca, territorializa e constroi identidades. É nessa medida que o funk se torna na mídia, *artemidia*, um campo gerativo de padrões estéticos e culturais, atuando como uma *máquina de guerra cultural*. Nessa medida podemos afirmar que o *funk* ativa processos de expressão originalmente advindos do popular, comunitário e identitário, para atingir um lugar de representação musical no *mainstream* em nível global. Através do funk

vidas são transformadas, pois o funk tornou-se um lugar possível para a vida ser contada e compartilhada.

7.4 O funk na plataforma digital Tik Tok

A natureza responsiva do Tik Tok, possibilitando seu uso de forma intuitiva e prática em mídias móveis digitais, o transformou em um espaço potencialmente interessante de ser ocupado pelos artistas que buscam difundir mais rapidamente suas criações musicais. Nota-se um crescente movimento do funk entre os grupos femininos, veja o caso de Anitta, Carol G e Pablllo Vittar.

As características responsivas do Tik Tok, associadas a um número crescente de usuários que passaram a utilizar esta plataforma para mostrar seus passos de dança e brincadeiras, usando filtros engraçados entre outras possibilidades, fizeram desta plataforma um fenômeno entre os jovens. Entenda-se a partir daí, que esta plataforma digital passou a carregar e difundir uma certa cultura associada ao entretenimento de massa.

Vários cantores perceberam essa potencialidade do tik tok, mas particularmente a cantora Anitta passou a utilizar a plataforma como recurso de difusão de suas músicas e danças. E muitas delas, de fato, viralizaram. A ocupação das plataformas pelos artistas e o número de seguidores e visualizações de cada postagem, logo tornou-se um meio de mensuração do sucesso daquele artista, fazendo do Tik Tok, um espaço altamente competitivo. As postagens tinham, potencialmente, capacidade de atingir outros públicos em nível mais amplo, em outros territórios. Esse foi o caso do funk carioca. A abordagem empresarial do Tik Tok na visão da arte musical, fez com que alguns artistas, como é o caso da cantora Anitta, ampliassem cada vez mais seus horizontes de internacionalização e com ela, expandiu-se seu estilo, o *funk melody*. Além disso, dentro das estratégias de internacionalização da referida cantora, ocorreram várias parcerias especialmente com cantores latinos. Nesse processo, Anitta não apenas destacou-se nacionalmente, ganhando espaço crescente nas mídias locais, mas ampliou seu espectro de seguidores, fãs e consumidores de seu estilo. O fenômeno Anitta, em seu processo de internacionalização, foi levando o funk carioca em seu rastro. Várias etapas foram sendo galgadas, vários prêmios conquistados, tendo o mérito e o talento da referida cantora como vetores.

Foi, no entanto, com o Bonde do Tigrão, a partir dos anos 2000 que um certo movimento musical e empresarial começou a ganhar maior dimensão. *Tira a camisa*, música

que fez sucesso no Brasil nos anos 2000, foi remixada em 2023 na voz de Carol G, e foi premiada no MTV Awards-2023, levando o funk para um novo patamar. Há inúmeros cortes no Tik Tok que permitem uma difusão massiva; são cortes que privilegiam não apenas a expressão vocal, mas também os movimentos do corpo e a exposição do figurino, diga-se, de um conjunto de elementos expressivos que compõem, na perspectiva deste recorte, um obra nos moldes do Tik Tok: uma peça curta, rápida, com foco em elementos altamente significantes, como o corpo da cantora, os timbres musicais mais intensos, os movimentos mais expressivos, considerando o aparato de iluminação, maquiagem, vestuário, dançarinos e o próprio palco, como uma obra condensada. O Tik Tok promove a condensação das obras, reduz no formato, no tempo e na experiência, afetando não apenas o processo comunicacional mas também a estética. Os limites expressivos da composição carregam os princípios de um produto efêmero, ainda que como parte de um registro histórico.

7.5 O funk como território de existência no Tik Tok

Para o filósofo francês Félix Guattari (2015), às relações de consumo, produção (da mídia), são atravessadas pelo desejo e conferem à subjetividade dos indivíduos, em particular à juventude e aos trabalhadores, um lugar de *ser* e *estar* no mundo, confrontando o processo de hegemonização da sociedade:

A juventude, embora esmagada nas relações econômicas dominantes que lhes conferem um lugar cada vez mais precário, e mentalmente manipulada pela produção de subjetividade coletiva da mídia, nem por isso deixa de desenvolver suas próprias distâncias de singularização com relação à subjetividade normalizada. (GUATTARI, 2015, p. 14).

A partir de Guattari (2015), considera-se que o processo de normatização ocorre processualmente dentro das esferas institucionais onde a família ocupa lugar fundamental, porém, não mais central, desde que as estruturas tecnológicas, midiáticas que possibilitam a comunicação em diferentes formatos, incluindo o Tik Tok, surgem no mercado de consumo midiático e passam a compor o cotidiano dos indivíduos, particularmente através dos dispositivos móveis e das redes sociais. Essa inserção das tecnologias midiáticas no espectro formativo da juventude, tem provocado mudanças no comportamento e na percepção de mundo dos indivíduos, reconfigurando as dinâmicas sociais, políticas e estéticas, rompendo, portanto, a hegemonia disciplinar das instituições tradicionais, como a família, a igreja, o Estado e a escola. É nessa medida que o processo de inclusão de novos valores, estéticas e crenças podem ser

percebidos, através de uma abordagem rejuvenescida através da tecnologia, particularmente o Tik Tok. Esse processo de inclusão, tende a favorecer uma abertura ao diverso, aos corpos e padrões em formatos que rompem com os estereótipos hegemônicos, processo esse que favorece o entendimento da diversidade no campo do feminino. A influência da tecnologia na construção das estruturas cognitivas tende a produzir um novo horizonte, onde o binarismo já não dá conta da enorme gama expressiva de gêneros que convivem, expressam sua sexualidade e constroem suas identidades num plano mais diverso e imanente.

Atualmente o Tik Tok tem sido a plataforma mais acolhida pelo público jovem. As músicas e danças ocupam lugar central nesta plataforma. Entretanto, o Tik Tok apresenta-se como uma plataforma que comporta milhões de consumidores em potencial que se espalham pelo mundo todo. Diferentemente do You Tube, o Tik Tok, abre-se a um público mais amplo, exigindo dos seus usuários menos expressão intelectual, favorecendo a expressão dos sentidos estéticos.

Ainda, por ser uma plataforma que abrange um público diversificado, atraiu organizações, empresas e instituições que passaram a produzir perfis institucionais que ocupam igualmente *Territórios Virtuais* dentro do Tik Tok. As potencialidades do Tik Tok, suas possibilidades técnicas, especialmente as *lives* com número de até 12 participantes diretamente visíveis nas janelas onde podem desenvolver discussões sobre temáticas diversas. Outra possibilidade é o *For You*, uma modalidade de participação incógnita e invisível dentro das *lives*.

Nessas pequenas janelas do Tik Tok os participantes têm oportunidade de exporem suas ideias e percepções, abrindo discussões e debates variados. Assim, do ponto de vista tecnológico, o Tik Tok apresenta-se como uma plataforma inclusiva, aberta e diversificada, oportunizando também aos seus usuários um conjunto de filtros que vão desde o embelezamento até possibilidades de modificações do corpo com viés cômico, engraçado. Trata-se sobretudo, de uma plataforma que privilegia o entretenimento. No entanto, é dentro deste escopo que uma visão mais filosófica ganha espaço, pois a plataforma em si, possibilita a experimentação de linguagens, estéticas e formatos abertos, com montagens, trucagens e efeitos, transpondo os limites do vídeo-clip tradicional. Do ponto de vista filosófico, esta plataforma, permite-nos investigar as investidas do desejo, das estratégias de produção e consumo presentes nos discursos, nas formas e expressões difundidas.

O Tik Tok, enquanto tecnologia audiovisual, registra uma amostra da comunicação e estética contemporânea, propõe um recorte datado da cultura de um tempo em específico, guardando imagens e comunicando o *espírito* desta época, porém, enquanto

plataforma, permanece em devir, como um arcabouço acolhendo as movimentações, expressões e acontecimentos da sociedade. O que acontece na sociedade reflete-se no Tik Tok e ali fica como um registro, um recorte daquele tempo. Seu algoritmo, intuitivo, rápido, fácil e responsivo, permite um amplo espectro de acolhimento da multiplicidade coletiva.

Os dispositivos móveis com suas características individualizantes, permite-nos questionar o processo imanente da construção de subjetividade, seja pelo viés da captura, da normatização e reprodução de modelos, mas também pelo viés das *linhas de fuga* e pelo potencial libertário subjacente à dinâmica fluida entre o macro e o micro na sociedade, formando assim, o que Guattari chama de *territórios existenciais*. A propósito dos *Territórios Existenciais*, Guattari usa o Rock como uma forma de construção de identidade tal como um território de existência naquela forma e com aquela expressão associada à estética do Rock. Ele diz: .

A esse respeito, o caráter transnacional da cultura *rock* é absolutamente significativo: ele desempenha o papel de uma espécie de culto iniciático que confere uma pseudo identidade cultural às massas consideráveis de jovens, permitindo-lhes um mínimo de territórios existenciais. (GUATTARI, 2015, p.14).

Partindo do pressuposto de que o funk, assim como o rock, é catalisador de desejo e formador de *território existencial*, abre-se como espaço, um campo às expressões do coletivo, atingindo particularmente as subjetividades de indivíduos mais jovens, mais aderentes e em busca de referências. A partir dessa concepção de Guattari, consideramos que o funk é um possível *território existencial* e sua difusão no Tik Tok, amplia sua potencialidade no campo da intermediação e de transformação cultural.

Do ponto de vista mercadológico, a expressão musical funk, sua forma discursiva e estética, também seu ritmo sonoro, sua interpelação ao corpo, a sexualização das letras, nos levam a questionamentos filosóficos, onde o desejo ganha protagonismo enquanto vetor imanente das expressões, ainda que, no processo contemporâneo, o funk possa ser identificado aos enquadramentos de uma indústria musical de caráter transnacional. O funk por ter surgido das bases sociais, dos movimentos populares e marginalizados, ativando em seu conjunto de referências um imaginário popular de pessoas tradicionalmente excluídas, evidencia-se como expressão popular que conta histórias, narra acontecimentos, expõe reflexões e pensamentos dentro do campo específico no qual está inserido. O funk contemporâneo está em ascensão dentro de um projeto dinâmico do mercado e da cultura. Enquanto expressão popular, o funk confronta paradigmas hegemônicos, lançando-o no campo das resistências minoritárias. Por sua vez, o Tik Tok enquanto plataforma tecnológica dentro da qual encontramos o funk, amplia seu espectro de inserção em diferentes nichos da sociedade.

A mestiçagem, segundo Cattani (2007) constitui uma rede sem centro nem margens e sem hierarquias, à semelhança do conceito de rizoma, de Deleuze e Guattari (1973). Essa definição opõe-se à de mestiçagem como ação que deve levar à fusão de elementos, ou seja, a mestiçagem permite a identificação dos elementos que compõem sua estrutura. A Mestiçagem diferencia-se de hibridismo, pois na mestiçagem, os elementos permanecem justapostos e não fundidos. Há, portanto, possibilidade de se identificar as complementaridades e multiplicidades com suas características estruturais de origem. No caso das mídias móveis, como os *smartphones*, há a presença de câmera fotográfica, de gravador, de máquina de escrita entre outros e todos ali compõem a possibilidade de uma *escrita* nos padrões da mestiçagem tecnológica, ou midiática.

O princípio de mestiçagem midiática que propomos aqui, partindo de Barbero (1997), aproxima-se da noção de convergência midiática abordado por Henry Jenkins (2009), onde os dispositivos móveis, os *smartphones*, seriam representantes dessa modalidade. Segundo Jenkins, convergência refere-se ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia,

à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca de experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. (JENKINS, 2009, p. 29)

Portanto, na sequência desta pesquisa, propomos aprofundar as análises das produções audiovisuais dentro do Tik Tok que expressem a cultura musical do funk brasileiro, cotejando no nível filosófico com o conceito de território de existência, de feminino como campo de expressão, devir-drag.

A reflexão em torno do Tik Tok, enquanto plataforma que opera em mídias móveis, foi problematizado por sua natureza massiva e simplificada, trazendo elementos para uma reflexão acerca de obra contemporânea no campo do audiovisual onde há prevalência do entretenimento, dos enquadramentos em estilo de *cortes*, ou seja, simplificação e foco nos elementos significantes mais expressivos, trazendo, portanto, uma construção de linguagem específica da plataforma. Essa tecnologia nos leva a formulação e convívio com novos padrões estéticos, gestando culturas e formatos comunicacionais, impactando o comportamento e percepção dos indivíduos em sociedade. A efemeridade, aceleração e dispersão da experiência

comunicacional e estética, são características da produção algorítmica do Tik Tok cuja problemática será melhor desenvolvida nos capítulos seguintes desta tese.

8 RELATO DA EXPERIÊNCIA

As especificidades da mídia Tik Tok, interferem na experiência estética artística? Até que ponto a mídia atua como agente produtor de novas estéticas, para além da intenção do artista? Que características a mídia Tik Tok agrega no contexto da proposta do artista? Neste quinto capítulo faremos um relato da experiência imersiva no Tik Tok, com análises das obras de artistas e de outros grupos com os quais houve interação.

8.1 - Relato da experiência: um começo e um fim²⁷

Minha aproximação com o Tik Tok foi aos poucos. Experimentei vários nichos e abordagens antes de definir, a partir do direcionamento do meu orientador, a buscar interagir com pessoas trans na plataforma. O enclausuramento provocado pela pandemia de COVID 19, o coronavírus, me projetou de forma mais intensa nesta experiência, pois a impossibilidade de sair e socializar fisicamente, me levou a este espaço das interações virtuais.

A pandemia de COVID-19 teve seu primeiro caso confirmado no dia 26 de fevereiro de 2020. Deste momento em diante, inúmeros casos começaram a ser detectados e a expansão do coronavírus foi acontecendo de forma acelerada. A quarentena (*lockdown*) teve início no Brasil já em março de 2020. Depois dessa experiência de clausura, nada mais seria como antes. Minha subjetividade encontrou no Tik Tok um espaço de possível contato, de experiência de vida com outros territórios existenciais.

O Tik Tok²⁸ é uma plataforma chinesa de mídia social, cuja empresa responsável é a ByteDance. Foi fundado em 2012 por Zhang Yiming responsável também pela criação do aplicativo de vídeo Douyin, tendo sido comprada em 2016 pela ByteDance e expandido sua atuação no mercado internacional. Para além de qualquer efeito de modismo, esta plataforma

27 Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/tik-tok-aprenda-como-gravar-videos-com-o-aplicativo-que-virou-febre-no-mundo-1.760614> <acesso: 24.05.2025>

28 Disponível em: <https://www.tiktok.com/about?lang=pt-BR> Acessado: 24.05.2025.

ganhou espaço no mercado frente às grandes concorrentes, tipo *SnapChat*, *Instagram*, *X*, devido, especialmente, ao seu conceito mais interativo e divertido.

Sua tecnologia interativa e de fácil utilização, baseada em um conjunto de dispositivos integrados, possibilita a gravação de vídeos curtos, permitindo, portanto, uma abrangência massiva e diversificada de público. O algoritmo da ferramenta, inicialmente voltava-se à produções de audiovisual entre 15 a 60 segundos, porém, com o passar dos anos foi aprimorando sua tecnologia e abriu-se às *lives* com uma nova gama de recursos. Uma *live* pode funcionar de forma ininterrupta, com um número delimitado de janelas (até oito pessoas) onde os convidados podem interagir ao vivo.

Sem dúvida, inicialmente, minha aproximação se deu pelo viés do entretenimento oferecido pela plataforma. Danças, músicas, comentários rápidos, performances e atitudes que, de um ponto de vista estético, me pareceriam rejuvenescedoras e alegres, pois tudo parecia brincadeira e diversão. No entanto, ao longo da imersão, fui descobrindo outras possibilidades da plataforma. No caso das *lives*, acontecem debates, entrevistas, discussões acirradas, até mesmo agressões verbais. Nas *lives*, era comum um apelo ao emocional, especialmente com as chamadas “tretas”.

Figura 17. Logomarca da Plataforma Tik Tok



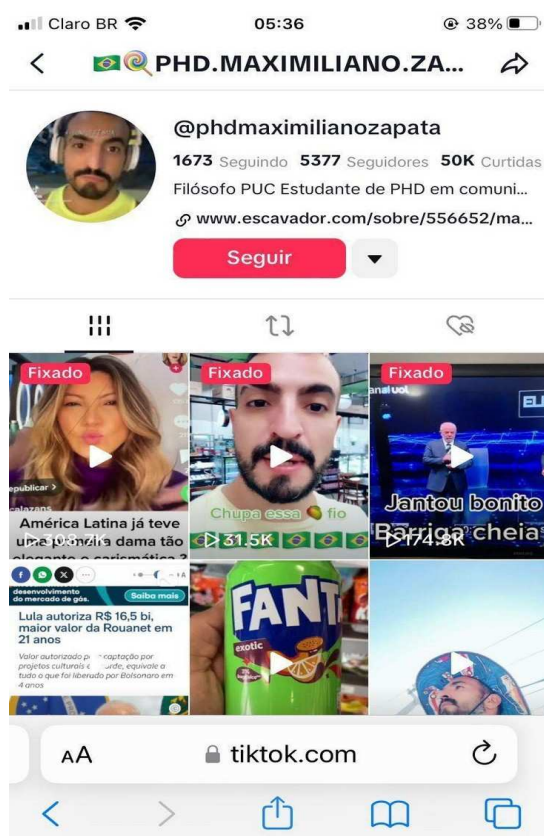
Fonte: Hoje em Dia²⁹

Gravei inúmeros vídeos abordando a questão da transgeneridade, da linguagem neutra, entre outros assuntos correlatos. Meu método de aprendizagem foi intuitivo, acompanhando a disposição do mecanismo e de sua linguagem visual definida por ícones e dispositivos de interação. Gravei vídeos com formatos previamente definidos pela plataforma, estabelecendo um pequeno roteiro de texto e imagem, sempre abordando algum tema específico. Importante ressaltar que o curso de comunicação me ajudou neste processo pois, fui

²⁹ <https://extra.globo.com/entretenimento/musica/noticia/2023/10/quem-e-reddy-allor-drag-queen-d-o-sertanejo-que-esta-lancando-primeiro-ep.ghtml> Acessado: 24.05.2025.

construindo, não apenas um repertório visual e conceitual, mas, através da orientação que obtive ao longo desta tese, fui estabelecendo as correlações teóricas e empíricas com meu objeto de pesquisa: a transgeneridade na mídia. No meu perfil cheguei a ter 10K (dez mil) de seguidores de forma orgânica. Meu perfil para efeitos desta tese no Tik Tok, chama-se PHD Maximiliano Zapata. Publiquei centenas de vídeos sobre diferentes temáticas, mas busquei focar ao longo dos anos 2020 a 2024 nas questões abordadas nesta tese em torno da não-binaridade, da transgeneridade e da cultura LGBTQIA +. Participei de inúmeras lives, inclusive como debatedor, entrevistado, mediador e convidado especial.

Figura 18 - Perfil PhD Maximiliano Zapata



Fonte: Tik Tok³⁰.

Por ser o Tik Tok uma rede social de dimensões globais, de forma rizomática, fui criando familiaridade com alguns perfis e estabelecendo, no nível da virtualidade, alguns laços de companheirismo com pessoas trans. Com a repetição da frequência e do diálogo, passei a interagir com alguns perfis, de forma mais regular. Passei a frequentar comunidades de pessoas trans, como por exemplo a comunidade associada ao perfil intitulado Anastácia, onde vários debates ocorreram sobre questões de transgeneridade. Esta interação, ainda que encontrando

30 <https://www.tiktok.com/@phd.maximiliano.zapata> Acessado: 24.05.2025.

limites, foi importante para o processo de reflexão desta tese. Houve momentos de troca de experiência, conhecimento, reflexão com pessoas trans do gênero feminino. Este foi meu foco durante o percurso que durou de 2020, logo após o início da pandemia, ao início de 2025, quando passei a identificar uma mutação não só na estrutura interna e interativa do Tik Tok, mas também na abordagem transpessoal, pois fatores, especialmente no contexto das *lives*, ultrapassaram os limites de uma lógica pautada no entretenimento ou na busca de conhecimento. Certos perfis passaram a cometer *stalking* (perseguição fora da plataforma) e transgredir as normas da boa convivência no interior da plataforma. Foi quando decidi me afastar. Vou relatar a seguir alguns aspectos da interação com a cantora Drag Reddy Allor através de seu perfil no Tik Tok.

8.2 Perfil Reddy Alor: relatos de uma estrela

Reddy Allor é uma cantora e compositora drag identificada com o estilo Dragnejo, um misto de sertanejo com a cultura queer, mais especificamente, com a arte drag. A cantora foi uma das vencedoras do Reality Show “Queens Star”, apresentado por Pabllo Vittar e Luisa Sonza em 2022, na plataforma de streaming HBO Max.

Figura 19 - Reddy Allor, cantora e compositora drag



Fonte: Extra.Globo³¹

Reddy Allor destacou-se com sua voz potente e suas performances drag. Juntamente com Diego Martins e Leyllah Diva Black, formou o grupo “Pitayas”. Ainda em 2022, a Universal Music apresentou o primeiro projeto do grupo lançando um *Extended Play* (EP) com 6 faixas musicais, incluindo o funk “Macetada”.

31 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1BkApOcl8is> Acessado: 28.05.2025.

Figura 20 - Reddy Alors, a drag queen do sertanejo



Fonte: Terra

Foto: Reprodução: Instagram/reddyallor

Em março de 2022, a cantora lançou um desafio no Tik Tok onde o vencedor ganharia como prêmio uma garrafa de bebida com o mesmo nome de uma canção sua: “álcool estima”. Decidi participar do concurso, gravei um vídeo no Tik Tok e enviei para a equipe de Reddy Allor. Não fui selecionado mas, graças a esse concurso, me aproximei da cantora, via rede social, e obtive uma entrevista com ela. O conteúdo desta entrevista será analisado abaixo:

8.3 Análise ³²

A perspectiva foucaultiana sobre o discurso ressalta sua dimensão articulada com os sentidos, por vezes, operantes, mas não necessariamente explícitos. Segundo o filósofo, um discurso, enquanto texto organizado, tem suas regras e impõe certas condições de apropriação pelas estratégias e articulações internas. É exatamente neste ponto da articulação entre as dimensões organizadas e o arcabouço possível dos sentidos é que o discurso, enquanto texto, define-se também como um instrumento de poder, pois ele se dirige a uma exterioridade, afetando a dinâmica comunicacional numa perspectiva coletiva. Para Foucault o discurso, em sua multiplicidade de formas, é objeto de uma luta política. (Foucault, 1998) As questões elaboradas nesta entrevista, foram pensadas a partir do estudo previamente desenvolvido sobre ontopolítica, arte drag, estética e política, dentro de um mix conceitual que visa compreender o

32 Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/rompendo-barreiras-drag-reddy-allor-faz-sucesso-na-musica-sertaneja> Acessado: 28.05.2025.

queer, o devir-mulher e a transgeneridade. Grosso modo, trata-se da cultura LGBTQIA+ como um modo de vida, conjugando ser e estar no mundo num determinado corpo, independentemente das categorias impostas social e culturalmente.

Reddy Allor despontou como uma artista completa, cantando, dançando e compondo, contudo, destacou-se também por ser drag. Conforme ela responde na questão 6, sua drag não é apenas uma personagem. Possivelmente no seu horizonte expressivo, naquilo que Guattari (2015) define como devir-mulher, dentro de uma perspectiva de afirmação minoritária, Ser drag para Allor é ser a mulher que está em si mesmo, sem separação, como uma unidade. Reddy Allor, enquanto imagem e existência, responde ao devir-mulher e micropolítico do corpo de Guilherme Bernardes, de 25 anos, nascido em Olímpia, interior de São Paulo. Não existe, portanto, um muro que colocaria de um lado Guilherme e de outro Reddy Allor. Micropolíticas do desejo e territórios existenciais (Guattari, 2015, p. 15) são os conceitos que mais se aproximam, no escopo desta tese, do movimento ontopolítico do ser onde a arte de Reddy Allor se configura como seu território existencial.

Reddy Alor diz que “a arte drag não tem limites.” Segundo ela, existem inúmeras formas de expressar a arte drag. É amplo e não existem limites!”. Qual o sentido dessa consideração de ausência de limites para a arte drag? A arte drag, nessa perspectiva apontada por Reddy Allor, indica um sentido aberto para a expressão drag, e não necessariamente limitada pelos materiais e adereços. Na mesma medida da resposta anterior, a perspectiva sugerida por Allor é a da arte drag como fluxo desejante, logo, sem uma imposição concreta de padrão. A arte drag, nesse sentido, não limita-se a uma mera expressão de gênero definida pelos códigos de visibilidade impostos socialmente. Allor nos leva a pensar que a arte drag, é inventiva e transcende os materiais e os signos. Mas até que ponto seria possível ser drag mesmo sem peruca, sem unhas postiças, sem roupas e adereços que semiotizam o corpo da drag? Essa perspectiva camaleônica da arte drag postula que a dimensão da arte é inventiva e não limita-se ou ancora-se apenas no arranjo estético e semiótico. A pergunta que fica é: uma drag sem *montação* ainda é uma drag? Considerando a resposta dada pela artista Allor, se uma “Drag é tudo o que a arte pode oferecer”, então há elementos do campo da expressão e da linguagem da arte drag que, ainda que possam variar em relação aos estilos e escolhas pessoais, existe um campo simbólico proveniente da própria arte drag definindo, para além da singularidade, certos códigos que configuram, no limite, a própria dimensão lúdica da transformação. Se no plano ontológico pode-se inferir acerca da dimensão de um devir minoritário, diga-se, um devir-mulher, no plano da representação, o entendimento abarca o

processo de significação, onde as formas do corpo expandem-se através dos artefatos da moda, dos acessórios, do contexto.

A Cantora Drag Pabllo Vittar, durante o show *Chá da Alice*, na cidade do Rio de Janeiro, em 2017, desmonta-se no palco³³. Inicialmente ela aparece como a princesa Bela, e ao começar a cantar a música “indestrutível”, começa seu processo de desmontagem, publicamente. Esta performance de Pabllo Vittar é reveladora de uma dimensão que busca instaurar um contínuo entre o sujeito e o personagem. Podemos considerar que a ação da cantora, neste momento, é micropolítica, pois busca estabelecer um relação de contiguidade, de quebra no espaço da representação, evidenciando neste momento único, algo para além da fantasia, descortinando o plano da dimensão de realidade por baixo dos artefatos, da máscara, da maquiagem e da representação da arte. Pabllo Vittar, neste momento, cantando “Indestrutível” mostra-se nua diante de seu público. Neste momento da performance, ela afirma-se como pessoa não binária, sobretudo, como pessoa, para além das codificações de qualquer campo específico que delimitaria padrões para a expressão de uma arte drag. Com essa atitude, Pabllo Vittar atinge um patamar no nível da produção cultural que questiona o ser drag. No reality show de *Ru Paul`s Drag Race*, há um quadro onde as drags estão diante de um aparador espelhado com vários artefatos para montar-se e desmontar-se. Neste momento do quadro elas falam sobre suas vidas, mostram-se para além da dimensão do espetáculo, buscando construir uma imagem mais naturalista do que é ser drag. Esse quadro do Reality Show da *Ru Paul`s Drag Race*, assim como, a performance da Pabllo Vittar no Show da Alice, as aproximam do contexto imagético explorado nas fotografias de Diane Arbus, conforme exposto no capítulo 2, figura 11.

A performance de Pabllo Vittar, durante este show é reveladora do processo de desmontagem, oportunizando ao público contemplar e interagir com o corpo drag sem sua plasticidade artística, revelando o interior e o avesso da forma, para além da expressão drag. Pabllo Vittar, ao incluir esse movimento de desconstrução em sua performance, nos faz questionar e refletir sobre a dimensão ontopolítica do ser-drag, diga-se, o fazer drag como uma extensão do ser não-binário.

33 <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/rompendo-barreiras-drag-reddy-allor-faz-sucesso-na-musica-sertaneja> Acessado: 28.05.2025.

Figura 21 - Pablo Vittar desmonta-se para seu público no Chá da Alice (Rio de Janeiro, 2017)



Fonte: Ofuxico

8.4 Tik Tok e o *espelho de Alice* : disforia de gênero

A problemática da imagem é um tópico importante a ser abordado no escopo desta tese. É recorrente em discussões sobre transgeneridade considerações acerca da disforia³⁴ de gênero causada por uma imagem que não corresponde àquela associada ao sexo designado ao nascimento. A disforia é um transtorno psíquico e emocional causado por ansiedade, angústia, tristeza e desconforto com alguma situação sentida ou percebida. Entre estas situações, a frustração sentida, em muitos casos, por pessoas trans em relação à sua própria imagem. Não é um transtorno exclusivo de pessoas trans, no entanto, é bastante frequente nesta comunidade.

O caso da Youtuber brasileira Maya Massafera, recentemente foi divulgado nas mídias sociais e ganhou notoriedade devido ao drama vivido por ela e por outras centenas de milhares de pessoas trans, o que faz desse problema uma questão de saúde pública. Sem pretender uma abordagem médica ou esgotar o assunto, busca-se aqui, apenas uma breve

³⁴ Disponível em : <https://ofuxico.com.br/noticias/pablo-vittar-emociona-publico-ao-se-desmontar-no-palco/>
Acessado: 24.05.2025.

reflexão filosófica acerca da dimensão ontopolítica e existencial da, e na imagem. O pensador francês Didi-Huberman (2011), questiona em seu artigo *Da semelhança à semelhança*, não apenas o estatuto da imagem como recurso de linguagem produzido no âmbito de uma construção simbólica. As reflexões e estudo de Didi-Huberman no escopo de uma filosofia da linguagem sobre a imagem da histeria, e a imagem como sintoma na construção dos sentidos de um corpo em devir, nos aproximam da problemática de fundo desta tese sobre a dimensão ontopolítica de pessoas trans na mídia.

Figura 22 - Maya Massafiera



Fonte: Queer³⁵

Como diz Didi-Huberman (2011), a imagem, cujo sentido está circunscrito na memória, portanto, por semelhança, aquietada, mas a imagem disruptiva, aquela que desloca a percepção, provocando brechas no processo de compreensão; esta imagem inquieta, causa desconforto, transgride. Ao mesmo tempo, esta mesma imagem, uma imagem que, no limite de sua organização em seu próprio espaço existencial (seu corpo), decorrente das intensidades desejanças e de sua própria natureza, em um nível mais primário, materializa-se em seu devir, em seu *hic et nunc*. (aqui e agora, experiência imediata).

A influenciadora Massafiera revelou em 2024 que durante uma viagem a Cannes na França não conseguiu sair do quarto do hotel e que, por vezes, se sente mal com sua imagem. Maya Massafiera passou em 2024 por um processo de transformação do seu corpo e de redesignação de gênero. Em entrevista à rede CNN Brasil³⁶ declarou que após sua redesignação de gênero, agora é feliz. Ela diz: "Meu estado de espírito agora é feliz. Desde quando a gente é

35 (No anexo 1 a entrevista realizada com Readdy Allor em 2022)

36 Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/Y59K/disforia/> Acessado: 01.06.2025.

pequeno, a gente vai escutando certas coisas e, às vezes, a sociedade vai te moldando de uma forma que você não é. Hoje, eu consigo entender exatamente quem eu sou, como Deus me fez,”

A psicanalista Andréia Ladislau (2024), em matéria publicada no site *Queer*, esclarece que Maya Massafra, devido aos procedimentos estéticos que se submeteu e a própria redesignação de gênero, levou seu corpo e seu emocional a processos de adaptação e resistência causando, por vezes, disforia. Ela diz:

Quando pensamos na transição de gênero e buscamos a compreensão e levantamento dos impactos possíveis dessa mudança, fica fácil entender que os aspectos relevantes vão muito além do desejo e da aceitação. Eles estão fixados em um realinhamento da forma como esse indivíduo se enxerga e como ele acomoda em si, a pressão pelo olhar do outro. Afinal, sabemos que esse tema ainda é carregado por tabus e desconhecimento. (Ladislau, 2024, online)³⁷

Na esteira dos estudos de Freud, Didi-Huberman, aproxima o conceito de sintoma em seus estudos sobre imagem. Freud buscou compreender os processos psíquicos da histeria e registrou seus casos clínicos sobre este transtorno durante o século XIX. A imagem de uma mulher que tenta com uma mão arrancar seu vestido e com a outra, tenta segurá-lo é icônica no sentido de uma imagem clínica que reflete a tensão profunda, propriamente a histeria, e o embate entre dimensões incongruentes da psiquê. No caso exposto por Freud (2016) e posteriormente recuperado por Didi-Huberman (2011), a imagem da histeria projetada para além do campo da medicina, abre um horizonte analítico da imagem a partir do sintoma expresso em linguagem visual, e é nesse ponto que a processualidade visível dos estados em mutação de um corpo, seja através da ingestão de hormônios, seja através de cirurgias plásticas, próteses, etc, é revelador de uma imagem que comunica não mais um ponto de origem fixo e permanente, mas sim uma processualidade, um devir, propriamente dito. Seria, portanto, nesta dimensão viva e pulsante do corpo, respondendo aos desígnios de sua natureza, no encontro com as possibilidades técnicas, culturais e ativas dos sistemas sociais e representacionais, que a dinâmica trans de um devir-mulher, atinge sua expressão como identidade de gênero coadunando as intensidades de uma economia desejante com uma substância viva, cuja plasticidade encontra ressonância em determinadas formas de um território existencial possível para aquele corpo dentro de uma figuração do feminino.

Sabidamente, nem todas as pessoas trans sofrem do transtorno de disforia de gênero com ataques de ansiedade, tristeza ou auto-rejeição, há inúmeros casos de pessoas trans que não

37 Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2024-05-23/maya-massafra--disforia-de-genero.html>
Acessado: 01.06.2025.

passam por esse processo de sofrimento tal como descrito no escopo do conceito de disforia de gênero ou sexual. Em 2018, a OMS (Organização Mundial da Saúde), reclassificou Incongruência de Gênero, retirando-a do rol das doenças mentais, definindo-a como uma condição da saúde sexual. Disforia descreve um transtorno associado ao sofrimento, enquanto incongruência, descreve mais uma condição de saúde sexual e não como uma doença.³⁸ O objetivo desta reclassificação no CID-11 é minimizar o impacto da discriminação social contra as pessoas trans. No entanto, na contramão desta disposição normativa da OMS, o Perú, em 2024, classifica a transgeneridade como doença mental.³⁹ Com propósitos similares, a Rússia, em 2023, implementou uma lei anti-LGBTQIAPN+, tendo como alvo especialmente as pessoas trans.⁴⁰ No Reino Unido, a Suprema Corte, decide que definição de mulher é baseada no sexo biológico.⁴¹ Evidentemente, essas ações, em diferentes países, alertam para um movimento crescente anti-transgeneridade, levantando questionamentos importantes acerca de uma mudança contemporânea no paradigma da inclusão social e do reconhecimento da transgeneridade enquanto manifestação legítima dos processos naturais de expressão de gênero. Neste horizonte problemático, há que se questionar o papel da cultura, das tecnologias comunicacionais e da linguagem na construção da intersubjetividade entre as pessoas trans e a sociedade. No escopo das tecnologias comunicacionais, as redes sociais figuram como um importante meio operativo na construção dos processos intersubjetivos, podendo atuar não apenas como um espaço afirmativo, mas também como instrumento de negação, controle e disseminação de ideias e valores contrários à cultura queer. No caso do Brasil, após uma crescente linha de visibilidade e ascensão da cultura queer, a partir dos anos 2015, especialmente com a projeção artística de Pabllo Vittar , , a partir do sucesso nacional da música Sua Cara (*feat* Anitta e Pabllo Vittar com direção de Major Lazer, 2017), atualmente há sinais de estreitamento e retorno à padrões normativos e conservadores, atingindo o processo de inclusão da diversidade, como a discussão em torno do uso da linguagem e do banheiro neutro, cuja discussão é bastante intensa no Tik Tok.

O *espelho de Alice* é uma metáfora para ilustrar uma imagem invertida, um reflexo dentro de um contexto labiríntico, como é propriamente a estrutura interativa e rizomática do

38 Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/maya-massafera-fala-de-transicao-de-genero-na-tv-aberta-entendi-quem-sou/> Acessado: 01.06.2025.

39 Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2024-05-23/maya-massafera--disforia-de-genero.html> Acessado: 01.06.2025.

40 Disponível em: <https://unaid.org.br/2018/06/oms-anuncia-retirada-dos-transtornos-de-identidade-de-genero-de-lista-de-saude-mental/> Acesado: 01.06.2025.

41 Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/amp/Celebridades/noticia/2022/09/pepita-reflete-sobre-maternidade-o-meu-filho-tera-orgulho-da-mae-que-tem.html> Acessado: 01.06.2025.

Tik Tok. Esta rede social, ainda que projetada para o entretenimento, tem sido também utilizada como meio de afirmação de crenças, valores e ideias, e também, de preconceitos e ataques, tipo *cyber bullying*, *stalking* etc. Pessoas trans também são agredidas virtualmente dentro do contexto das redes sociais e o Tik Tok, tendo em vista a falta de regulamentação das redes sociais no Brasil, tem sido palco de inúmeros ataques às pessoas com identidade de gênero e orientação sexual divergente da heteronormativa.

Em relação a imagem invertida no espelho como metáfora do Tik Tok, a utilização de avatares digitais, ainda que busquem certo anonimato e proteção das identidades, não tem sido eficaz, pois, nesse contexto digital e altamente compartilhável, pessoas são canceladas, difamadas, aviltadas entre outras violências que ocorrem com frequência nesse território de embates e exposição. A falta de regulamentação das redes sociais, deixa esse espaço sem segurança para os usuários que, por vezes, têm seus dados e suas identidades vazadas e reveladas sem autorização.

De todo modo, dentro de uma lógica de reflexos e ou inversões especulares, se para alguns a condição da transgeneridade reflete sofrimento, para outros é alegria e expressão de sua natureza. O caso Pepita é revelador dessa dimensão do ser trans como superação, como força e empoderamento. Pepita tornou-se mãe em 2022. Ela diz: "Luna chegou para completar minha vida. Cada papelada, cada entrevista no fórum valeram a pena. Família é sobre escolha, não sobre biologia" (PEPITA, 2022, online)⁴²

8.5 Pepita: transcendência, empoderamento e a maternidade travesti

Em 2022 a cantora e influenciadora brasileira drag queen Pepita iniciou um processo de adoção individual, como solteira. Após várias avaliações de sua condição financeira e psicológica, obteve o direito de ser mãe adotiva de Luna, uma menina considerada com “perfil de adoção tardia” pois, na época, já teria uma idade considerada avançada para este tipo de processo. O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) através da Lei ECA- n° 8.069/1990, estabelece que qualquer pessoa maior de 18 anos, independente do estado civil e orientação sexual pode adotar. (Ver Anexo 1)

42 Disponível em: <https://www.tiktok.com/@pepitaoficial/video/7384456567703211269>
Acessado: 01.06.2025.

Figura 23 - Pepita Mãe



Fonte: Revista Marie Claire (Globo, 2022)⁴³

Pepita, apesar dos relatos de preconceito, vive sua maternidade plenamente. Segundo ela, o fato de ser uma figura pública não muda em nada o preconceito que sofre. Para ela, o fato de não ter um útero não a impede de ter amor e de ser uma boa mãe. A transgeneridade de Pepita é reveladora de um processo autêntico de superação das violências que cotidianamente pessoas trans sofrem na sociedade brasileira. Nessa medida, ela torna-se um ícone bem sucedido materialmente e empoderada midiaticamente. Pepita, como ela mesmo se auto reconhece, é uma mulher travesti, uma mãe travesti.

8.6 Uýra Sodoma: uma expressão drag amazônida

A partir de uma proposta interdisciplinar, partindo da comunicação, filosofia e estudos de gênero, esta pesquisa busca compreender o fenômeno drag no contexto amazônico, tendo como foco a imagem midiaticizada e seus processos de subjetivação. Como problema de fundo, questiona-se a cultura queer local enquanto meio e agente simbólico integrativo de processos de

43 <https://grupogaydabahia.com.br/257-mortes-violentas-237homicidios-e-20-suicidios/> Acessado: 01.06.2025.

resistência e construção de uma imagem da Amazônia para o mundo. O método de análise proposto estrutura-se no regime ontológico e sógnico da imagem, definindo-se no escopo da filosofia da diferença de Deleuze e Guattari e na análise fotográfica de Susan Sontag.

Pensar a problemática geral da cultura queer, em particular, das drags da Amazônia, nos remete a um contexto social, econômico e ambiental complexo, nos levando a uma abordagem teórica e metodológica interdisciplinar, aproximando conceitos da filosofia, da comunicação e também dos estudos de gênero. Da filosofia, interessa-nos a perspectiva ontológica da cultura drag na Amazônia, buscando compreender o ser drag na Amazônia enquanto fenômeno; da comunicação, interessa-nos o processo de simbolização e construção imagética do sujeito drag enquanto projeto de resistência; e dos estudos de gênero, interessa-nos a expressão drag como subjetivação e produção de diferença. Do individual ao coletivo, um conjunto de processos se desdobram enquanto acontecimento, afirmação e fenômeno cuja abordagem, nos limites da linguagem, nos levam a refletir sobre o processo de simbolização, projeção e mediatização. Que elementos simbólicos nos permitem uma leitura integrada entre sujeito e ambiente; que enfrentamentos comuns se configuram como linguagem e discurso no contexto da resistência amazônica? Qual o papel da natureza enquanto imagem e substrato de resistência no contexto midiático da cultura drag local? Sem pretender esgotar o tema, o presente estudo busca corroborar com um pensamento sobre cultura queer, meio ambiente e processos de resistência. A análise fenomenológica é o caminho proposto nesta parte da cartografia, tendo como problema de fundo a questão da crise ambiental como modalidade discursiva e comunicacional. O que, no nível de uma estética da comunicação, o eixo imagético - natureza - produz como significado e se configura como experiência estética? O recorte fenomenológico definido neste tópico parte da produção artística da drag Uýra Sodoma, diga-se, do fenômeno drag como extensão midiática e política, dialogando diretamente com seu ambiente, cultura e território.

A base epistemológica que sustenta as reflexões deste tópico acerca da cultura drag e seus modos expressivos de luta e resistência deriva de um pensamento crítico formulado no diálogo entre filosofia e comunicação. Trata-se, sobretudo, de uma perspectiva que problematiza as relações entre estética, poder e produção de sentido no contexto contemporâneo de crise ambiental. Nesse horizonte, destacam-se as questões econômicas e a exploração capitalista dos recursos na região amazônica, cujos efeitos, de forma sistêmica, intensificam-se e se estendem para todo o planeta. Tais dinâmicas de exploração dos recursos naturais sem regulação e mediação de políticas de sustentabilidade, comprometem a qualidade de vida não apenas das gerações atuais, mas também das futuras, evidenciando a urgência de refletirmos

seriamente sobre as articulações entre cultura, território e resistência. Que singularidades são constituídas pela comunidade queer, em particular, pela comunidade drag local e em que medida essa diferença se configura como um ícone de resistência no campo comunicacional, atuando de forma integrada com outros movimentos sociais e ecológicos da região? Essa abordagem nos permite pensar a cultura drag local como um dispositivo de mídia que se articula às lutas ambientais territoriais, assumindo o lugar de sujeito político no processo histórico-dialético de construção imaginária do território amazônico.

Uýra Sodoma, bióloga e artista indígena contemporânea, é um dos nomes da Bienal das Amazônias. A Bienal das Amazônias é um evento cultural realizado na cidade de Belém do Pará que tem como propósito promover, refletir e fortalecer as expressões artísticas dos povos amazônicos. Uýra, participou da Bienal das Amazônias em 2023 e sua arte de pintura corporal ganhou notoriedade pela expressividade estética e política da proposta.

Descendente de indígenas, Emerson Munduruku nasceu na Amazônia brasileira, e os laços que o conectam com a floresta são tantos e tão intrincados que, em seu momento de maior transformação, o biólogo criou Uýra Sodoma, seu alter ego drag queen, para ensinar sobre conservação ambiental. (G1, 2018, p. 1)

Figura 24 - Uýra Sodoma⁴⁴



Fonte: G1 (Globo)
Foto: Ricardo Oliveira/AFP

44 <https://g1.globo.com/natureza/noticia/2018/07/26/conheca-uyra-sodoma-a-drag-queen-amazonica-comprometida-com-a-floresta.ghtml> Acessado: 31.01.2026.

O simbolismo imagético e o mimetismo da crise presentes na linguagem drag local, são gerativos de processos de subjetivação que contrapõem arte e movimentos sociais, cuja intersecção se concretiza na problemática da crise ambiental. este é o caso da drag Uýra Sodoma, cuja composição estética é reveladora de potencialidades para além do campo da arte. Segundo a artista,

Passei seis anos da minha vida trabalhando com sapos e lagartos (...) e um dia me agrediram ao sair de um bar por usar batom e delineador nos olhos. Ali senti na pele a violência. Comecei a me aproximar das mulheres, dos travestis, a entender mais sobre racismo, sobre LGBT-fobia. Eu me conectei com a cidade e com as pessoas. (Uýra, 2018)⁴⁵

Parafraçando Guattari, é a relação da subjetividade com sua exterioridade - seja ela social, animal, vegetal, cósmica — que se encontra assim comprometida numa espécie de movimento geral de implosão e infantilização regressiva. A alteridade tende a perder toda a aspereza. O turismo, por exemplo, se resume quase sempre a uma viagem sem sair do lugar, no seio das mesmas redundâncias de imagens e de comportamento. O que está em questão é a maneira de viver daqui em diante sobre esse planeta, no contexto da aceleração das mutações técnico-científicas e do considerável crescimento demográfico. Em função do contínuo desenvolvimento do trabalho maquínico redobrado pela revolução informática, as forças produtivas vão tornar disponível uma quantidade cada vez maior do tempo de atividade humana potencial. Mas com que finalidade? (Guattari, 1990)

A perspectiva holística de Guattari em *Três Ecologias*, aproximando os processos de subjetivação, do social e do ambiental, corrobora com o esforço teórico de compreender o fenômeno drag amazônico. A relação imagética das drag amazônidas com a natureza é um traço de singularidade que reverbera com outros movimentos sociais e ambientais, mediatizando a imagem do contexto amazônico para além de uma semiosfera (Lotman, 1996) regional. O redesenho da cultura drag no contexto amazônico, comunica e expressa no horizonte drag uma ação política de engajamento. De que forma essa particularidade é percebida do exterior?

De um ponto de vista de uma ontologia da fotografia, Susan Sontag (2004) corrobora com uma identificação e definição do fenômeno camp através de imagens e fotografias drag. O fenômeno drag amazônico em sua peculiaridade estética, tensiona o entendimento do fazer drag, portanto, seus limites conceituais, abrindo esse campo expressivo para uma linguagem drag como comunicação e política, o que nos leva a uma problematização do fazer drag em sua dimensão mais ampla, integrando arte e mídia na concepção do campo drag.

45 <https://g1.globo.com/google/amp/mundo/noticia/2024/05/15/governo-do-peru-classifica-transsexualidade-como-doenca.ghtml> Acessado: 31.01.2026.

Uma análise preliminar do fenômeno drag na Amazônia nos revela que o afastamento da estética padrão tem provocado rupturas com a imagem drag tradicional no seu campo específico da arte do espetáculo — excessivamente estetizante e distante de críticas sociais ou ambientais. É possível que esse processo de construção estética permita a emergência de um universo midiático em que o corpo, ao interagir com seu entorno, transcenda a si mesmo, encapsulando e reproduzindo as contradições de seu tempo, gerando saberes e conhecimento. No contexto da arte de Uýra Sodoma, a utilização de materiais naturais como sementes, folhas, cipós, trepadeiras, terra, diga-se, materiais orgânicos naturais e originários da região, valorizando a cultura local, os elementos da natureza e comunicando uma relação possível entre natureza e humanidade através da linguagem da arte, atuando como operador nas subjetividades coletivas, não apenas locais, mas ampliando-se no horizonte cultural internacional na medida em que comunica valores e propõe estéticas que sensibilizam sobre a problemática ecológica.

Do ponto de vista político, podemos observar que o trabalho de Uýra Sodoma dialoga com as lutas dos LGBTQIA+, dos povos indígenas, e de forma muito explícita, com a questão da preservação ambiental. De forma mais geral, podemos considerar que a arte de Uýra Sodoma comunica resistência e decolonialidade, afirmando o corpo drag como mídia e a cultura queer amazônica como movimento integrado às lutas pela preservação ambiental.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O eixo problemático desta tese, desde seu projeto inicial, foca nas questões ontopolíticas, comunicacionais e estéticas de pessoas trans, drag e não binárias. Do ponto de vistas epistêmico, a filosofia pós-estruturalista, especialmente com o pensamento dos franceses Félix Guattari, Gilles Deleuze e Michel Foucault, no âmbito da filosofia da diferença, deram sustentação teórica para as reflexões que foram construídas ao longo deste percurso, tanto sobre a problemática em torno do gênero, quanto às questões relativas ao processo comunicacional, envolvendo a dinâmica das representações e da significação na mídia e para além dela, ou seja, numa dimensão mais profunda, envolvendo subjetividade, desejo e ontopolítica. Diante da complexidade da problemática e dos conceitos propostos para enfrentar esta delimitação, o método cartográfico foi definido como o mais adequado para uma aproximação de um objeto cuja natureza é fluida, como propriamente a condição trans e sua diversidade. O recorte proposto e definido nesta pesquisa estabeleceu a transgeneridade feminina como foco. Portanto, a questão inicial, que aparece em epígrafe nesta tese, é baseada no fato de que a construção *mulher* é fundamentada a partir das relações sociais e culturais,

extrapolando as limitações de um pensamento calcado no determinismo biológico. Neste sentido, os estudos sobre gênero da filósofa Judith Butler, na esteira de outros pensadores, como a própria Simone de Beauvoir que já afirmava nos anos sessenta que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, foram imprescindíveis para uma compreensão mais atenta sobre o plano de diversidade que comporta o feminino enquanto gênero. A cartografia enquanto método, apresenta-se com uma estrutura de abordagem aberta em relação às possíveis aproximações do objeto; não busca encerrar ou reduzir, não está calcada no absoluto da verdade, ao contrário, busca ao longo do percurso uma apreensão do objeto estudado, como uma vivência, uma experimentação e acontecimento. Busca-se, sobretudo, compreender o objeto investigado sem enclausurá-lo em conceitos fechados, estanques. Assim, o conceito de devir, mais especificamente o de devir-mulher serviu-nos como ancoradouro para compreender o processo movente do desejo dos diferentes corpos em um território possível do feminino: mulheres cis, trans, pessoas não binárias e drags queens, são alguns desses territórios que foram abordados e conectados por esta reflexão que não buscou redução, ao contrário, buscou, a complementaridade e a somatória, visando uma dimensão comum, e em certo nível, comunicacional, entre a multiplicidade do feminino.

Como afirmam Rolnik e Guattari em *Revoluções Moleculares* (1985), o que se busca é uma análise dos fluxos de desejo e de seus agenciamentos no campo social, político e comunicacional, identificando os tensionamentos, as potencialidades e o fluxo propriamente dito em sua diversidade. Segundo Guattari e Rolnik,

Vamos assistindo a construção de uma teoria do desejo no campo social, onde economia política e economia libidinal são inseparáveis. A economia libidinal e a subjetividade da economia política. O inconsciente e "maquínico" - O que não tem nada a ver seja com mecânico, seja com maquiagem perversas - inconsciente da produção de "máquinas de desejo" no campo social. Volatiliza-se a barra pesada que separa um campo privado do desejo de um campo público do trabalho rentabilizado, da realidade e da luta. A produção dos "fluxos esquizo" na economia do desejo e a mola propulsora de mutação pessoal social, condição de história.[...] Atualidade dos "fluxos esquizo" como construção de novos "agenciamentos coletivos de enunciação". Coleta dos traços de singularidade de um processo de produção de agenciamentos de desejo no interior dos quais se analisa o que emperra e o que possibilita sua potencialidade transformadora. Análise de uma individuação dinâmica sem sujeito, de uma constelação funcional de fluxos sociais, materiais e de signos que são a objetividade do desejo. Análise de um devir. (ROLNIK & GUATTARI, 1985, p. 8)

Do início ao final desta tese, o foco na transgeneridade se manteve, nas questões processuais de mídia e comunicação, no processo de significação na cultura e propriamente na problematização do gênero feminino como um campo, um devir-mulher, onde a diversidade feminina de gênero estaria contemplada. Na ótica de um feminismo, como pontuou Tiburi

(2020), um feminismo comum, capaz de agenciamentos coletivos de enunciação, especialmente através da mídia, incluindo as redes sociais. Esse feminismo comum, de acordo com a filósofa, nos aproxima de um projeto de desenvolvimento humano mais inclusivo onde a qualidade de vida e os acessos aos bens materiais fundamentais à sobrevivência, seriam não apenas pensados e projetados, mas seriam aplicados efetivamente na sociedade. Essa perspectiva, de possíveis alianças, talvez, pudesse mitigar as violências de gênero contra a comunidade LGBTQIA +, especialmente contra as pessoas trans, mulheres trans, travestis, pessoas não binárias.

Esta tese, no horizonte de seus questionamentos, suscita problemáticas e projeta, de alguma forma a desconstrução da lógica patriarcal e de barreiras, muros, guetos, e representações sociais e culturais que limitam a existência trans e operam socialmente como definidores desses corpos como corpos abjetos. Nessa medida, esta tese, em sua dimensão política, engaja-se com os movimentos sociais das minorias, buscando inclusão, reconhecimento e cidadania. Seja no plano de uma educação de qualidade, no plano da preservação ambiental, social e econômica, espera-se que os questionamentos que fundamentam esta tese, possam corroborar com um futuro mais acolhedor e promissor para as pessoas trans, para todos, todas e todes, da comunidade LGBTQIA + e seus aliados.

No nível prático e aplicado, nossa investigação, debruçou-se sobre o universo midiático, trazendo exemplos e casos da grande mídia, como capas de revistas, videoclipes, fotografias, filmes, enfim, uma gama de produtos do audiovisual que, como categorias definidas e recortadas desenharam a materialidade desta cartografia.

Finalizar esta tese com uma aproximação do trabalho de Uýra Sodoma, expandindo o horizonte da cartografia proposta através de uma fenomenologia da cultura drag amazônica nos proporcionou, após uma convivência *in loco* no PPGCom da UFPA, junto com meu orientador, me possibilitou um novo olhar sobre a questão ambiental, ressaltando o papel da cultura, da arte, da linguagem e da comunicação frente aos desafios contemporâneos de enfrentamento das mudanças climáticas e da necessidade de problematizar o extrativismo na região, a desigualdade social e o horizonte das pesquisas em comunicação, onde atualmente me situo, após esta cartografia, me sinto engajado nas lutas comuns, sociais, ambientais e de gênero, que me afetaram ao longo da convivência e compartilhamento com outros pesquisadores e suas diferentes abordagens sobre a Amazônia e a questão ambiental. Como questiona a Vogue: há esperança?

Figura 25 - Uýra Sodoma na capa da Vogue⁴⁶

Fonte: Vogue Brasil de setembro de 2020

Foto: Vogue Brasil, Hick Duarte

46 <https://oglobo.globo.com/google/amp/mundo/noticia/2023/07/25/putin-assina-nova-lei-anti-lgbtqiap-que-tem-como-alvo-as-pessoas-trans-na-russia.ghtml> Acessado: 31.01.2026.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1985
- BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2006.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: N-1, 2019.
- BUTLER, Judith. **Desfazendo gênero**. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. BA: Edições Chão da Feira, 2018.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CARDOZO, Hélio. **Ontopolítica e diagramas históricos do poder: maioria e minoria segundo Deleuze e a teoria das multidões segundo Peirce**. Veritas, Porto Alegre, v. 57, n. 1, jan-abr, 2012, p. 153-179.
- CATTANI, Icléia. **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN. **Da semelhança à semelhança**. Alea: Estudos neolatinos, Rio de Janeiro, Vol. 13, n. 1, pág [26-51], jan/jun 2011.
Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/HzbzsbTGk4c9BrjRPVPTY9z/>
Acesso 01.06.2025
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2014a.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- FLUSSER, Vilém. Texto/ Imagem enquanto Dinâmica do Ocidente, **Caderno Rioarte**, [s.l.] v.2, nº 5, p. 68, 2012.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Joseph. **Estudos sobre a histeria**. Trad. Valter H. Alves, São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GRUPO GAY DA BAHIA. **Relatório anual de mortes violentas de pessoas – 2025 LGBT+ no Brasil**. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 2025. disponível em: <https://grupogaydabahia.com.br/wp-content/uploads/2026/01/RELEASE-Mortes-Violentas-de-LGBT%5EM%5EJ-2025-GGB.pdf> Acesso 31.01.2026
- GUATTARI, Félix. **Revolução molecular**. Pulsações políticas do desejo. São Paulo: Editora, Brasiliense, 1981.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 2014.
- GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**, São Paulo: ed. 34, 2006.
- GUATTARI, Félix.; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- HOLZBACH, Ariane. **A Invenção do videoclipe: A História por trás da consolidação de um gênero audiovisual**, Curitiba: Appris, 2016.
- JENKINS, Henri. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília, 2012.
- LADISLAU, Andreia. **Maya Massafra e a disforia de gênero**. Queer, 23.05.2024, Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2024-05-23/maya-massafra--disforia-de-genero.html> Acesso: 01.06.2025
- LAURENTIS, Silvia. **Mídia e realidade**. Triade, Sorocaba, SP, v.1, n.2, p 307-324, dez. 2013.
- LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera**. Madrid: Frónesis, Cátedra Universitat de València, 1996.
- LLACQUA, Angélica. **Anita: o livro das poderosas**. São Paulo: Universo dos livros, 2017.
- MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MARQUES, Victor. **O fait-divers e a mestiçagem midiática**. Algazzarra, São Paulo: Edição Especial – 1. Parte: Da cidade ao jornal, 2015.
- MENDES, André. Diane Arbus e o estranho nosso de cada dia. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. Belo Horizonte, v.7, n 13, out, 2013, pp. 1-22.
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **CID-11: classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde**. 11. ed. Genebra: OMS, 2018. Disponível em: <https://icd.who.int/>. Acesso em: 01.06. 2025.
- PARODE, Fabio, ZAPATA, Maximiliano, Mesquita Jerônimo. **Semiótica da diversidade: devires minoritários e linhas de fuga**. Porto Alegre, RS, Editora Fi, 2019.
- PRADO, C. **Não recomendado à sociedade**. CD, 2014. Rio de Janeiro: Deck Produção, 2014.
- PRECIADO, B. **Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”**. **Estudos Feministas**: Florianópolis, v.19, n.1, jan./abril, 2011.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**. Políticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. **Texto junkie**: Sexo, Drogas e Biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. **Revolução molecular**: pulsações políticas do desejo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 7-10.

SILVA, Jéssica; Sousa, Nathalia. Não recomendados: uma ode ao amor e à liberdade in **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, Juiz de Fora, n. 23 (2017), pp. 315-326.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

TIBURI, Márcia. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

VIANA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Revista de estudos históricos**, v.2 n.6 (1990), pp. 244-253.

APÊNDICE 1 - ENTREVISTA

Entrevista: cantora Reddy Allor,

Algumas informações: Chama-se Guilherme Bernardes Duarte; nascida em Olimpia, São Paulo em 1999.

Realização: 30 de março de 2022

Esta entrevista foi realizada por meio da técnica entrevista estruturada. Fiz um encaminhamento via rede social de 9 perguntas e as respostas foram enviadas posteriormente. O instrumento utilizado para registro e comunicação foi digital através da plataforma de mídia. Whatsapp.

Inicialmente, após assistir vários vídeos disponíveis na internet, entrei em contato com a equipe da cantora que me respondeu e estabeleceu o contato com a mesma.

Figura 26 - Reddy Allor⁴⁷



Fonte: Metrôpoles

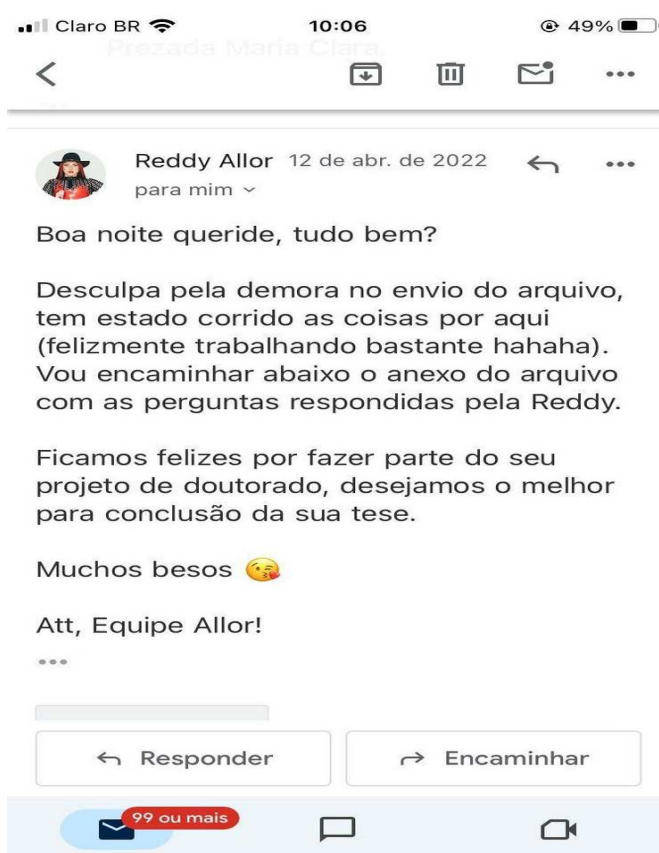
As nove questões enviadas foram organizadas a partir dos seguintes critérios e conceitos:

1- Definição do é ser drag;

46 <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c93g19qe1v2o.amp> Acessado: 31.01.2026.

2- Referência à dimensão ontopolítica, a fim de constituir alguma compreensão para o entendimento da relação pessoa que exerce a arte drag e a condição de pessoa de gênero trans feminino. Evidentemente, nem toda pessoa que faz drag é da comunidade LGBTQIA +, entretanto, a grande maioria é, e no caso de Reddy Allor, ela se auto-identifica como pessoa não binária e transgênero⁴⁸. Antes de realizar esta entrevista eu a assisti ganhando o prêmio como vencedora do Reality Show Queens Star Brasil, em 2022, juntamente com Diego Martins e Leyllah Diva Black⁴⁹

Figura 27 - Comunicação com Reddy Allor



Fonte: Produção do autor via Imagem Whatsapp

1) Para você ser Drag é uma extensão da sua identidade LGBTQIA + ?

Sim (X)

Não ()

47 Disponível em: <https://g1.globo.com/natureza/noticia/2018/07/26/conheca-uyra-sodoma-a-drag-queen-amazonica-comprometida-com-a-floresta.ghtml> Acessado: 31.01.2026.

48 <https://portalmazemourao.com.br/colunas/fila-a/artista-amazonida-e-capa-da-vogue-brasil-de-setembro/>

2) O que é ser Drag para você?

R.A - Pra mim ser drag é realização, liberdade e força política.

3) Para a filósofa Judith Butler, gênero é uma construção social, não esgotando a multiplicidade do que é ser Drag e ao ter em conta elementos de construção de uma identidade LGBTQIA + quais dos seguintes elementos compõem a sua drag ? Política, performance e arte, por que ?

R.A - Os três elementos! A arte drag me possibilita estar em qualquer lugar independente de gênero, é onde eu demonstro minhas forças e também minhas fraquezas, deposito todo o meu sentimento e posso unir todas as minhas características criativas. Além disso tudo ainda faz de mim uma resistência e força política por existir e dar a cara a tapa todos os dias.

4) No segundo episódio do Queen Star Brasil da HBO você diz que nasceu de uma família de cantores ligados ao sertanejo, ser uma Drag do sertanejo que ainda é machista é uma ato de resistência. Você trabalha na construção de uma imagem midiática de uma Drajneja ? O que você opina do Queernejó?

R.A - Sim. O sertanejo faz parte das minhas raízes, evolução musical e eu tenho uma paixão enorme por isso, mas infelizmente o estilo musical é extremamente conservador e acaba causando um afastamento de pessoas LGBTQIA +, o que é natural. Meu trabalho é embasado na quebra dessa barreira pelo fato de nunca ter me sentido completamente representada dentro do sertanejo. O Queernejó nasceu a partir de artistas LGBTQIA + que de alguma forma se identificam com o sertanejo e/ou suas raízes, mas até então não se sentiam *abraçadas* fazendo com que esse subgênero nascesse.

5) Quais estilos de Drag você poderia elencar? Ex: Drajneja, Drag de concurso de beleza, Drag comediante...

R.A - Existem inúmeras formas de expressar a arte drag. É amplo e não existem limites! Drag é tudo o que a arte pode oferecer, é verdade e personalidade acentuada então acredito que esses estilos sejam infinitos.

6) Você considera a sua drag como uma personagem ?

Sim ()

Não (X)

ANEXO 1 – ADOÇÃO POR LGBTQIA+

No Brasil, não existe uma lei específica que mencione explicitamente o direito de pessoas LGBTQIA+ adotarem, mas a adoção por casais homoafetivos ou indivíduos LGBTQIA+ é legal e válida graças a uma combinação de normas e decisões judiciais. Eis o fundamento legal:

1. Constituição Federal (1988) – Princípios Gerais

- Art. 227: Garante o direito da criança à convivência familiar, sem discriminação.
- Art. 5º: Proíbe qualquer forma de discriminação (incluindo por orientação sexual ou identidade de gênero).

2. Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA – Lei nº 8.069/1990)**

- Art. 42: Define que qualquer pessoa maior de 18 anos pode adotar, independente de estado civil ou orientação sexual.

> *"Podem adotar os maiores de 18 anos, independentemente do estado civil"*.

- Art. 43: Exige apenas que o adotante tenha "diferença de 16 anos" em relação ao adotado e demonstre estabilidade familiar e afetiva (sem exigência de heteronormatividade).

3. Resolução do CNJ (2015) – Fim de Barreiras Burocráticas

- A Resolução nº 175/2015 do Conselho Nacional de Justiça (CNJ) proíbe cartórios de recusar a habilitação de casais homoafetivos para adoção.

4. Decisões do STF e STJ – Jurisprudência Consolidada

- STF (2011): Reconheceu a união estável homoafetiva como entidade familiar (ADPF 132 e ADI 4.277), abrindo precedente para adoção conjunta.
- STJ (2015): Reafirmou que orientação sexual não é critério para avaliar aptidão à adoção (REsp 1.493.398).

5. Lei de Adoção (Lei nº 12.010/2009)

- Art. 28-A Prioriza o interesse da criança, não o perfil do adotante. Juízes não podem negar adoção com base em preconceitos.

Como Funciona na Prática?

- Passo a passo: LGBTQIA+ seguem o mesmo processo que qualquer pessoa:
 1. Cadastro no Sistema Nacional de Adoção (SNA).
 2. Avaliação psicossocial e judicial.
 3. Habilitação e espera por compatibilidade.
- Diferencial: Casais homoafetivos podem adotar conjuntamente (desde 2011, após decisão do STF).

Desafios

- Preconceito velado: Alguns juízes ainda criam obstáculos, mas a lei é clara.
- Adoção "tardia": Crianças maiores ou grupos de irmãos são as mais adotadas por LGBTQIA+, pois há menos concorrência.
- Constituição Federal: [www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm] (http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)
- ECA: [www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm] (http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm)
- STF (ADPF 132): [portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=4322792] (<https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=4322792>).