

Criolo e comunidade LGBTQIA+ entre controvérsias e alianças: uma análise do projeto “Etérea”

Criolo and LGBTQIA+ community between controversies
and alliances: an analysis of the project “Etérea”

Simone Pereira de Sá^[*]
sibonei.sa@gmail.com

Leonam Dalla Vecchia^[*]
leonamvecchia@gmail.com

Leandro Stoffels^[*]
leostoffels@gmail.com

RESUMO

O objetivo do artigo é investigar o projeto audiovisual “Etérea”, do rapper Criolo, à luz das controvérsias do artista com a comunidade LGBTQIA+. Desta maneira, nossa aposta é que este projeto - constituído por videoclipe e documentário - torna-se profícuo para refletirmos sobre como alianças performativas interseccionais podem ser construídas e materializadas no complexo ambiente das redes digitais. A fim de operacionalizar a análise proposta, lançaremos um olhar por sobre a trajetória artística de Criolo, atentos às controvérsias envolvendo a sua performance midiática e a comunidade LGBTQIA+ no decorrer dos últimos anos, a partir de entrevistas e matérias da mídia sobre o artista. Em seguida analisaremos o projeto “Etérea”, tendo como premissa que este trabalho busca uma aliança (BUTLER, 2018) entre masculinidades e sexualidades normativas - características marcantes do ambiente performático vinculado ao gênero *rap* e da construção midiática de Criolo - e o movimento LGBTQIA+, através da exibição e valorização de corpos dissidentes. A fundamentação teórica que sustentará a análise levará em consideração o conceito de performance (FRITH, 1996; GUTMANN, 2021; SOARES,

ABSTRACT

This paper seeks to investigate the audiovisual project “Etérea”, by rapper Criolo, in light of the artist’s controversies with the LGBTQIA+ community. Thus, our hypothesis is that the project becomes a fruitful space to reflect how intersectional performative alliances can be built and materialized in the complex environment of digital networks. In order to operationalize the proposed analysis, we will visit Criolo’s artistic trajectory, attentive to the controversies involving his media performance and the LGBTQIA+ community over the last few years, based on interviews and media articles about the artist. Next, we will analyze the project “Etérea”, based on the premise that this work seeks an alliance (BUTLER, 2018) between normative masculinities and sexualities - striking characteristics of the performative environment linked to the rap genre and the media construction of Criolo - and the LGBTQIA+ movement. The theoretical approach will take into account the concept of performance (FRITH, 1996; GUTMANN, 2021; SOARES, 2013; TAYLOR, 2013;

^[*] Universidade Federal Fluminense (UFF). Rua Miguel de Frias, 9 - Icaraí, Niterói (RJ).

2013; TAYLOR, 2013; SCHECHNER, 2009) e a centralidade que tais estudos atribuem ao corpo na produção de sentido das audiovisualidades musicais em rede. Ao analisarmos tais corpos e sua presença nas audiovisualidades musicais enredadas pelo ecossistema das plataformas digitais (VAN DIJCK, 2013), apostamos que tais ambiências funcionam como espaços (imateriais) de aparecimento político, nos termos de Judith Butler (2018).

Palavras-chave: *Etérea*; Criolo; videoclipe; performance; interseccionalidade.

Introdução

Em 2006 o *rapper* Criolo lançou uma música que trazia entre seus versos a frase “Os traveco tão aí, oh! / Alguém vai se iludir». A canção «Vasilhame», do seu álbum de estreia *Ainda Há Tempo*, provocou controvérsias com relação ao seu teor transfóbico, recebendo muitas críticas do movimento LGBTQIA+^[1]. Em 2016 uma releitura do álbum foi lançada com novas versões das músicas; dentre elas, a retirada do verso mencionado (ASTUTO, 2016; EIROA, 2016). Três anos depois, em 2019, Criolo lança a canção “*Etérea*”, na qual parece tentar superar as controvérsias ligadas ao seu nome e à sua relação com o movimento LGBTQIA+. No videoclipe oficial da música, por exemplo, o *rapper* constrói uma performance audiovisual na qual os corpos *queer* ganham visibilidade e protagonismo.

Tendo-se em vista o exposto, o objetivo principal deste trabalho é investigar o projeto audiovisual “*Etérea*” a partir da análise da letra da canção, do videoclipe oficial^[2] e do minidocumentário desenvolvido sobre o projeto^[3], disponibilizados em um *website* próprio^[4]; Entendemos que os episódios mencionados acima, em consonância com os produtos audiovisuais derivados deles, constituem-se como um conjunto profícuo para refletirmos sobre como alianças performativas interseccionais podem ser construídas e materializadas no complexo ambiente das plataformas digitais. Entendemos o conceito de interseccionalidade tal como Kimberle Crenshaw (1989) demarca em seu artigo “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex”. Neste trabalho seminal, a autora aponta que a análise social de qualquer natureza deverá levar em consideração os múltiplos marcadores da diferença que

SCHECHNER, 2009) and the centrality that such studies give to the body in the production of meaning of networked musical audiovisualities. When analyzing such bodies and their presence in the musical audiovisualities entangled by the ecosystem of digital platforms (VAN DIJCK, 2013), we are going to bring into the discussion the idea that such ambiences work as (immaterial) spaces of political appearance (BUTLER, 2018).

Keywords: *Etérea*; Criolo; audiovisual; music video; performance; alliances; intersectionality.

atravessam o sujeito, como por exemplo raça, classe, gênero, sexualidade, origem territorial, entre outras. Discussão que se torna importante no horizonte teórico desse artigo, uma vez que iremos analisar produtos que dão visibilidade a corpos vulnerabilizados pelos seus marcadores da diferença.

A fim de operacionalizar a análise proposta, lançaremos um olhar por sobre a trajetória artística do cantor Criolo, atento às controvérsias envolvendo a sua performance midiática e a comunidade LGBTQIA+ no decorrer dos últimos anos, a partir de entrevistas e matérias da mídia sobre o artista. Em seguida analisaremos o projeto “*Etérea*”, tendo como premissa que este trabalho busca uma aliança (BUTLER, 2018) entre masculinidades e sexualidades normativas (características marcantes do ambiente performativo vinculado ao gênero *rap* e da construção midiática de Criolo) e os pressupostos políticos e ideológicos do movimento LGBTQIA+, através da exibição e valorização de corpos dissidentes: homossexuais, transexuais, pessoas negras, soropositivas, gordas e *drag queens*.

A fundamentação teórica que sustentará a análise levará em consideração a centralidade da noção de performance (FRITH, 1996; SOARES, 2013; TAYLOR, 2013; SCHECHNER, 2009) e do corpo na produção de sentido das audiovisualidades musicais em rede, entendendo-as enquanto produtos que podem ocupar um lugar importante na construção política (e coletiva) dos corpos em alianças. Ao analisarmos tais corpos e sua presença nas audiovisualidades musicais enredadas pelo ecossistema das plataformas digitais (VAN DIJCK, 2013), traremos à discussão a ideia de que tais ambiências funcionam como espaços (imateriais) de aparecimento político, nos termos de Judith Butler (a partir de Hannah Arendt):

[1] Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, *queer*, intersexuais, asexuais e outros.

[2] Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=anBTZLoWhJg>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.

[3] Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=77u1ICDshzE>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.

[4] Disponível em <<http://www.criolo.net/eterea/>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.

Então, como podemos entender essa altamente, senão infinitamente transponível, noção de espaço político? Enquanto sustenta que a política exige o espaço de aparecimento, Arendt também afirma que o espaço faz surgir a política: “trata-se do espaço de aparecimento, no mais amplo sentido da palavra, ou seja, o espaço onde apareço para os outros e onde os outros aparecem para mim”. (BUTLER, 2018, p. 114)

É por este viés que argumentamos sobre a importância das plataformas digitais na cartografia de disputas em torno dos significados construídos a partir das audiovisualidades musicais em rede; e o quanto tais ambiências produzem tensionamentos entre ideologias normativas e corpos dissidentes. Tais pressupostos nos levam a uma de nossas principais hipóteses: a de que as audiovisualidades musicais em rede, no momento contemporâneo, podem se constituir enquanto uma ferramenta capaz de construir outras políticas de audiovisibilidade para grupos historicamente marginalizados.

Performance nas audiovisualidades musicais em rede

Ao refletirmos sobre determinadas audiovisualidades musicais em rede^[5], precisamos levar em consideração que tais produtos são atravessados e costurados pela noção de performance (FRITH, 1996; GUTMANN, 2021; SOARES, 2013; TAYLOR, 2013; SCHECHNER, 2009), neste caso, a performance musical e autoral de Criolo. Para dar concretude audiovisual a ela, o artista aciona diferentes linguagens como forma de expressar sua visão artística e os discursos políticos vinculados à performance midiaticizada de seu corpo. No caso do projeto analisado por este trabalho, inclui-se não apenas a música e o seu videoclipe oficial, mas também um documentário/*making of* sobre as vivências dos artistas convidados para o projeto, reunidos num mesmo *website*. Outras fontes importantes para as nossas análises foram notícias e entrevistas concedidas pelo artista, pois compreendemos essas interlocuções como importantes espaços de articulação entre seu discurso, suas vivências e sua performance. Dessa maneira,

as matérias e entrevistas surgem como nós que costuram a constelação de audiovisualidades musicais em rede atravessadas pela *persona* construída por Criolo.

No entanto, um elemento persiste nas diferentes audiovisualidades utilizadas pelo artista para a materialização do projeto: a presença do corpo como veículo de performances artísticas politicamente engajadas. Fazendo coro às conceituações de Diana Taylor (2013), damos ênfase ao conhecimento incorporado (TAYLOR, 2013), abrindo o leque de possibilidades metodológicas ao analisarmos também a dimensão corpórea das performances midiáticas, especialmente quando temos como foco de análise artistas musicais inseridos nas dinâmicas das plataformas digitais.

Torna-se também oportuno ressaltar que as audiovisualidades analisadas neste trabalho materializam diferentes percepções acerca de um mesmo corpo, alargando o conceito mencionado no sentido de abarcar *diferentes níveis de performance* que coexistem em um mesmo sujeito.

As distintas linguagens audiovisuais utilizadas, como explicaremos nos tópicos que se seguem, conferem múltiplas dimensões às performances de Criolo e dos artistas LGBTQIA+ que integram o projeto. Nesse sentido, é importante considerarmos não somente a materialidade dos ambientes no qual estes audiovisuais circulam, como também tornar materialmente tangível, em nossos esforços de análise, os modos como a organização deste material audiovisual dá concretude a esferas *diferentes* de uma mesma intenção performática. Ou seja, apesar da materialidade dos corpos - no videoclipe oficial e no documentário - serem as mesmas, *o modo de organização audiovisual* de cada produto é diferente, o que acaba apresentando aos espectadores dimensões *diferentes e complementares* de uma mesma performance estética e/ou política. Nesse caso, a materialidade da linguagem audiovisual do videoclipe nos dá uma percepção fabulatória aos corpos LGBTQIA+ apresentados, algo extremamente importante e rico para uma parcela da população que sempre viveu muito próximo da violência. Por outro lado, a materialidade da linguagem audiovisual do documentário articula uma apresentação da realidade social destes sujeitos, conferindo um sentido pedagógico no que diz respeito à urgência das demandas políticas destes corpos.

Desse modo, acreditamos que a materialidade das linguagens audiovisuais do videoclipe e do documentário, em um contexto no qual tais produtos circulam em redes sócio-técnicas (LATOURE, 2012) bastante

[5] Aqui trabalharemos com uma noção expandida do conceito de audiovisualidades musicais em rede, considerando todos os produtos audiovisuais que de alguma forma sejam enredadas pela performance de Criolo, ainda que nem todos sejam de fato musicais.

capilarizadas, dão a ver corpos que articulam uma performance ao mesmo tempo estética e política. Ao direcionarmos nosso olhar às corporeidades manifestas no projeto “Etérea”, por tanto tempo invisibilizadas dentro do campo audiovisual *mainstream*, podemos compreender que a construção de narrativas audiovisuais e - através delas - a conquista de visibilidade, toma um sentido ainda mais importante: o da reivindicação de um lugar que foi negado historicamente a estes corpos. Através destas diferentes linguagens audiovisuais, os corpos LGBTs saem do espaço “obs-ceno” (fora da cena) e passam a se fazer presentes nas múltiplas telas de nosso cotidiano, ocupando espaços midiáticos cada vez mais proeminentes.

Desse modo, concordamos com Juliana Gutmann (2021) quando a autora sublinha que

os corpos que atravessam e configuram o audiovisual em rede materializam performances que se entrecruzam, conectam-se e constituem fluxos (...) [A performance] constitui, nesta abordagem, dimensão através da qual podemos acessar processos de interações, conexões, relações incorporadas. Obviamente, a performance não é dinâmica específica dessas audioverbovisualidades, mas o que tem me parecido profícuo é fazê-la atuar enquanto gesto metodológico (dimensão analítica do audiovisual) dada a dimensão corporificada de nossas dinâmicas e relações sociais em redes (p. 79-80).

Seguindo esta linha de raciocínio, entendemos que ao analisarmos certo enquadramento midiático como uma performance (seja ela artística, musical, midiática ou política), estamos salientando os modos através dos quais a presença física - ou arquivada, como é o caso das audioverbovisualidades musicais em rede - de um determinado corpo torna visível, reencena e/ou atualiza performances passadas, reelaborando continuamente suas condições de aparecimento (BUTLER, 2018) no mundo. Neste sentido, o corpo também possui o seu modo particular de materializar aspectos estéticos e/ou políticos no espaço social, permitindo-nos enxergá-lo enquanto uma importante ferramenta política de enfrentamento contra a precarização das vidas dissidentes.

Em minha opinião, a performance torna visível (por um instante, “ao vivo”, “agora”) o que sempre esteve lá: os fantasmas, os tropos, os roteiros que estruturam a nossa vida individual e coletiva. Esses espectros, que se manifestam por meio da performance, alteram os fantasmas futuros, as fantasias futuras (TAYLOR, 2013, p. 207).

Nesse sentido, podemos afirmar que Criolo se vale do conhecimento incorporado pelas controvérsias anteriores para reelaborar a sua performance artística e midiática a partir do projeto *Etérea*, adicionando novas camadas de significado à sua postura politicamente engajada. Assim, conforme demonstraremos a seguir, o artista reencena a sua relação com a comunidade LGBTQIA+ de forma performática em seu videoclipe e em seu documentário; ao mesmo tempo em que evoca um futuro possível para estes corpos dissidentes, dessa vez colocando-se como aliado da luta.

Criolo entre controvérsias e alianças

Criolo é o nome artístico de Kleber Cavalcante Gomes, *rapper* e cantor, nascido em 1975, filho de migrantes cearenses, pai negro e mãe branca, e morador do Grajaú, extremo sul da cidade de São Paulo. O *rapper* é um dos criadores da Rinha dos MCs, uma batalha de rap importante no cenário paulistano. As intersecções entre marcadores de raça, gênero, localização e tantas outras diferenças aparecem com destaque na obra de Criolo, seja pela evocação musical de raízes populares e afro-brasileiras ou pela denúncia de questões sociais do país, em especial as que envolvem os moradores de periferias (ANDRADE, 2021), mote caro ao gênero *rap*.

Essa sensibilidade a temas políticos e sociais e “abertura” a gêneros musicais diversos se tornou uma das marcas da *persona* artística e midiática do cantor. Na década de 2010, sua discografia transitou entre suas origens no *rap* e outras referências negras, como samba e *reggae*, além da MPB^[6] (ANDRADE, 2020), e da música eletrônica, que é o caso da música e do videoclipe em análise neste trabalho. Contudo, apesar dessa facilidade em passear por distintos ritmos musicais, o cantor reafirma constantemente que

[6] Apesar de compor seus primeiros versos em 1989, aos 14 anos, o artista só lançou seu primeiro álbum “Ainda Há Tempo” em 2006, ainda sob a alcunha Criolo Doido. Em 2011, já com o nome atual, ele lançou o álbum “Nó Na Orelha” que o destacou no cenário nacional. Em 2014 saiu “Convoque Seu Buda”, e em 2017 “Espiral de Ilusão”. (ANDRADE, 2020)

sua filiação ética e estética é com o *rap*, com aquilo que ele aprendeu com “os grandes mestres” do gênero.

Para Criolo o *rap* é mais que um ritmo musical, uma forma de fazer canções, é uma bússola ética, uma pedagogia de cuidado e abertura ao diferente, inclusive aos gêneros musicais diferentes. Podemos observar isso em uma entrevista, quando perguntado sobre o que ele responderia aos comentários homofóbicos ao videoclipe de “Etérea”: “O *rap* e o *hip-hop* não pregam o respeito e igualdade? Eu só estou seguindo os ensinamentos do *rap* nacional” (RUFINO, PINHEIRO, 2019, *online*). O *rap* então é aquilo que informa eticamente o gesto interseccional do cantor. Nesse sentido, a interseccionalidade ocorre *precisamente* na articulação entre uma ética do *rap* e uma estética pop-eletrônica, aproximando o universo da masculinidade negra e periférica de Criolo com o universo LGBTQIA+. Ou seja, a despeito de Etérea possuir uma sonoridade pop-eletrônica, ela é informada (e perpetua) uma sensibilidade relacionada ao *rap* e à assinatura performática de Criolo.

Nesse sentido, o *rap* é defendido por Criolo como um gênero musical profícuo para a discussão das relações de classe, raça, gênero e periferia que atravessam suas produções sonoras e audiovisuais, o que demonstra uma pré-disposição aos debates interseccionais que começam a ser mais profundamente enfrentados no contexto contemporâneo. À luz deste argumento, não podemos ignorar o fato de que, historicamente, essa cena musical foi dominada por homens heterossexuais e, dessa forma, foi palco para discursos machistas e homofóbicos. Por outro lado, esse gênero musical também foi espaço para discussões acerca do enfrentamento ao racismo estrutural, marginalização da população periférica e denúncia à violência policial, apresentando-se assim como ferramenta de resistência política contra um sistema social excludente. Posto isso, torna-se plausível o argumento do artista de que o *rap* é um gênero bastante atento ao entorno social no qual está inserido, ainda que incorra em problemáticas relacionadas à normatividade sexual e de gênero. Criolo, ao ser questionado sobre o histórico de violências simbólicas e físicas - internas e externas ao gênero - responde: “os responsáveis pelas letras eram as pessoas – e não a arte do *rap*. A sociedade é assim e a arte é reflexo – e pode ser usada como tentativa de melhoria.” (RUFINO, PINHEIRO, 2019, *online*)

Encontros e Desencontros entre Criolo e a População LGBTQIA+

Criolo, que se reconhece como um homem cisgênero heterossexual, teve em sua carreira alguns entrecruzamentos com discussões e pautas caras à população LGBTQIA+, cruzamentos que, como já mencionamos, vieram em forma de controvérsias e alianças. O primeiro encontro midiático entre sua obra e a população de pessoas dissidentes de gênero e sexualidade se deu já em seu primeiro álbum “Ainda Há Tempo”. Esse disco traz a faixa “Vasilhame”, que contém uma letra crítica ao consumo de drogas, em especial o álcool. Enquanto lista uma série de problemas causados por esse consumo, como “o álcool destrói o fígado e o rim”, aparece o seguinte trecho na canção: “*Eu ouvi falar que os maluco quer entornar / Enxugar o caneco pra depois uh uh ah / Os traveco tão ali, aaah / Alguém vai se iludir*” (CRIOLO, 2006). Esse discurso causou desconforto em pessoas sensíveis às pautas LGBTQIA+, não apenas pelo uso do termo “traveco” - expressão que carrega conotações negativas e inferiorizantes -, como também reforçando o sentido em que as travestis são normalmente apresentadas nos sistemas hegemônicos de representação: como um perigo aos homens cisgêneros que se embriagam; como uma ilusão, que só interessa aos homens que perdem a razão momentaneamente por causa do álcool.

Essa primeira controvérsia, entretanto, não teve muita repercussão. Naquele momento Criolo ainda não era conhecido nacionalmente, fazendo com que o seu álbum tivesse a circulação mais restrita à cena hip-hop. Mesmo assim, o cantor foi questionado por esse discurso e mudou a letra da canção para “*O universo tá aí, aaah / Alguém vai se iludir*” (CRIOLO, 2016). Em 2016, essa mudança da letra que já ocorrera nos shows, se “oficializou” a partir do relançamento do álbum em seu aniversário de 10 anos. Todas as faixas do disco receberam novas produções e algumas revisões, tal como a citada. Em entrevista na época do relançamento, Criolo explicou a mudança contida em “Vasilhame”^[7]:

Quando me dei conta do que significava a palavra ‘traveco’, o real significado, eu nunca mais cantei essa parte da música. Mudei na hora, e isso foi há quatro anos. Agora, com a oportunidade

[7] Observamos que essa versão lançada é a única disponível nos perfis oficiais do cantor em plataformas de *streaming*. As versões anteriores das canções são encontradas apenas em canais de fãs.

de regravar, não pensei duas vezes. Por falta de consciência dos preconceitos já incrustados socialmente, muitas vezes erramos e isso no meu caso se encontrou no equívoco de apenas repetir algo dito, sem refletir sobre o assunto, ou procurar saber. Enfim, total ignorância minha e corriji meu erro. Cresci com ele e agradeço ao universo que me proporcionou uma segunda chance. Homofobia, transfobia e preconceitos em geral não merecem espaço em uma sociedade. (ASTUTO, 2016, online)^[8]

A partir desse gesto de reconhecer seus erros, assumi-los e mudá-los, ao invés de tentar justificá-los, podemos observar a sensibilidade política e a abertura para a discussão de pautas sociais e identitárias relevantes, como mencionamos anteriormente.

O segundo “encontro midiático” entre Criolo e a população LGBT aconteceu durante o período de divulgação do seu segundo disco “Nó na Orelha” (2011). Nesse caso, diferente do anterior, o discurso polêmico não foi proferido pelo cantor. Durante uma apresentação no programa ShowLivre^[9], no Portal UOL, o apresentador do programa, Clemente Nascimento, vocalista da banda de punk rock Inocentes, lia as interações do público via internet. Após reproduzir alguns comentários, o apresentador diz: “e pra completar, *te sacaneando é claro* - ele [Criolo] não parece o Freddie Mercury, só que de barba?” (destaque nosso), e começa a rir. Para o apresentador, aparentemente uma comparação estética com um cantor de masculinidade dissidente como Freddie Mercury^[10] só poderia ser chacota, mesmo ele sendo ampla e mundialmente reconhecido por suas qualidades artísticas. Criolo, percebendo a piada, responde que percebe a comparação como um elogio: “Que bom né. Um ícone, um baita artista”. O apresentador despista perguntando sobre as referências artísticas do cantor. Criolo responde, retomando o assunto anterior: “Pode ser o Freddie (Mercury) também. O Freddie, o Ney Matogrosso. Ícones né [...]”. Clemente Nascimento então olha para a câmera, se dirigindo diretamente aos espectadores e diz, sempre sorrindo: “o que o cara [Criolo]

tá dizendo é que os caras são boiolas e ele não é boiola”. Nesse momento, Criolo responde com o semblante sério: “Já que você chegou nesse termo... Eu respeito todas as opções das pessoas. Eu não vou rir, [pois] parece que é defeito a pessoa ser homossexual. Eu não sou homossexual e jamais vou usar como chacota esse tema”. Com essa objeção, o cantor evidenciou sua diferença em relação à forma como o apresentador trata as dissidências sexuais, demonstrando explicitamente sua recusa em naturalizar a ridicularização de pessoas homossexuais.

Um trecho de dois minutos desse diálogo foi recortado do vídeo da apresentação de 55 minutos e passou a circular na internet em 2011, chamando a atenção de alguns veículos de comunicação como Estadão e Zero Hora (JABUR, 2011; ZERO, 2011). Essa circulação inicial gerou elogios a Criolo e críticas ao apresentador e ao programa. Em resposta às críticas, o portal UOL proibiu e retirou do Youtube todos os vídeos que continham esse trecho da entrevista (PORTAL, 2011). Alguns anos depois, entretanto, o trecho foi novamente postado no Youtube e voltou a ser notícia em sites como *Catraca Livre*, *Razões Para Acreditar* e *Hypeness* (FROES, 2016, *CATRACA*, 2016, *HYPENESS*, 2016). Chama atenção o fato dessa controvérsia ter circulado não apenas em portais de notícia focados na população LGBTQIA+, mas tanto em editorias de cultura de jornais tradicionais, quanto em portais focados em pautas progressistas (*Catraca Livre*) ou em boas notícias (*Hypeness* e *Razões para Acreditar*), o que demonstra um espraiamento do interesse pelas notícias envolvendo a população LGBT, e um certo reconhecimento público do questionamento do cantor em defesa da dignidade dos homossexuais. Mais uma vez, o cantor se posiciona explicitamente ao questionar a toxicidade da masculinidade hegemônica que ridiculariza certos corpos LGBT - gesto ainda comum em parcelas de algumas cenas musicais, tais como o punk-rock e o hip-hop.

Achamos profícuo, neste momento, reforçar a premissa de que os formatos audiovisuais, entrevistas e discursos acerca do artista e sua relação com o movimento LGBTQ+ circulam nas ambiências digitais estabelecendo redes sociotécnicas que não sobrevivem

[8] Disponível em: <<https://bityli.com/JONg0H>> Acesso em 22/09/2021.

[9] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cyhFJEBUzOg&t=1440s> (Trecho a partir dos 23 minutos). Acesso em 24 de setembro de 2021.

[10] A *persona* midiática de Freddie Mercury, vocalista da banda Queen, foi marcada por performances de gênero exuberantes e estetizadas, que ora destacavam ora misturavam marcas lidas como masculinas e femininas. Sua voz elástica transitava com facilidade entre notas agudas e graves, enquanto seu corpo exibia bigode e peito peludo junto a figurinos brilhantes, justos, além de gestos extravagantes, borrando supostos limites estéticos entre os gêneros.

autônomas no espaço-tempo; e sim materializadas em arquiteturas tecnoculturais que povoam praticamente todas as esferas de nossas vidas. A teoria relacionada às mídias conectadas (VAN DICK, 2013; GILLESPIE, 2007) se refere a tais arquiteturas como plataformas^[11] (SRNICEK, 2016), cujas estruturas facilitam a interação social e permitem que diversos serviços via *streaming* sejam oferecidos aos usuários finais.

Nesse sentido, as plataformas se apoiam em discursos que dizem respeito ao seu papel enquanto simples “intermediários” que facilitam a interação digital entre dois ou mais grupos. No entanto, esta caracterização acaba por camuflar os vieses políticos e ideológicos de tais plataformas, as quais estão inseridas em um sistema capitalista que tem como principal objetivo a busca pelo lucro, muitas vezes em detrimento da privacidade e da liberdade de seus usuários (SRNICEK, 2016). Tal como aponta Nick Srnicek (2016), “em sua posição de intermediários, as plataformas ganham não apenas acesso a mais dados de usuários, mas também controle e governança sobre as regras do jogo” (p. 50).

No entanto - para além das problemáticas envolvendo a grande retenção de poder nas mãos destas plataformas - gostaríamos de ressaltar aqui as potencialidades inerentes a esses ambientes, os quais possibilitam atuações micropolíticas que provocam fissuras em uma ecologia digital supostamente homogênea. Nesse sentido, buscamos ressaltar a potência que um projeto como “Etérea” ganha ao circular pelo YouTube, podendo ser acessada, compartilhada e comentada por uma grande quantidade de usuários^[12]. De outra maneira, talvez este discurso politicamente engajado não chegaria a tantas pessoas; e, nesse sentido, precisamos também ressaltar o poder de aliança performática possibilitada pela cultura digital e pelas transformações que foram iniciadas com a sua consolidação a nível mundial. Aqui nos aproximamos das proposições teóricas de Judith Butler para pensar corpos vulneráveis em alianças, argumento desenvolvido a seguir.

“Etérea”

Composto por música, videoclipe oficial, minidocumentário e *website*, Etérea (CRIOLO, 2019) é o projeto mais explícito de aproximação do cantor com a população dissidente de gênero e sexualidade. Em entrevista, Criolo descreve um encontro que o inspirou a criar esse projeto

Apesar de eu entender a importância e de saber disso (da luta por direitos LGBTQIA+), até então não tinha feito nada. Mas, em meados de 2016, uma grande artista, com quem eu ia dividir o mesmo palco num festival de uma cidade do interior, chegou para mim e falou: “sabia que a gente é do mesmo bairro? Sabia que eu sou preta, periférica e trans? E sabia que já tentaram me matar?”.

Foi um papo para entender que eu e ela somos irmãos e irmãs de quebrada. Antes de ser essa tessitura de todas as questões extremamente importantes relativas a LGBTQI+, foi uma questão geográfica. Uma questão de quem sabe o que já viveu ali, no Grajaú, e mesmo assim não sabe, meu irmão. Porque é o outro. Aquilo me pegou [emocionado, Criolo respira fundo]. E, bem naquela época, aconteceu um massacre numa boate em Orlando [atentado na casa noturna Pulse, nos Estados Unidos, que deixou 50 pessoas mortas e 53 gravemente feridas, no dia 12 de junho de 2016]. Essas coisas vão te minando.

Não significa que, necessariamente, ia nascer uma canção, uma fotografia ou uma poesia. Tudo está ligado, mas não está ligado também, porque não é uma obrigação. É sobre como está seu coração e como isso deságua, entendeu? E a lágrima sincera que escorreu naquela conversa não teve views. (RUFINO, PINHEIRO, 2016, online)

[11] Além do caráter funcional das mesmas, o termo plataforma também funciona como uma espécie de metáfora para designar um espaço em que nossa voz é ouvida, oferecendo-nos “a oportunidade de agir, conectar ou falar de maneiras poderosas e eficazes” (GILLESPIE, 2017, p. 04). Reunindo paradigmas provenientes dos estudos computacionais e de negócios, este termo - plataforma - abarca tanto as dimensões materiais constituída pelos *hardwares* e *softwares* desenvolvidos por empresas de tecnologia para dar suporte e sustentação às atividades produzidas *online*; quanto os aspectos mercadológicos e institucionais inscritos de forma sutil nesta nomenclatura, que dão a ver interesses muitas vezes escusos dos grandes conglomerados empresariais (tais como os poderosos Google e Facebook).

[12] O documentário do projeto já soma mais de 64 mil visualizações no YouTube e 150 mil no Instagram. O videoclipe de “Etérea”, por sua vez, já soma mais de 1 milhão e 300 mil visualizações e mais de 1.300 comentários.

A partir deste encontro, desta troca de experiências com alguém ao mesmo tempo tão próximo e tão distante; deste diálogo com alguém que compartilha certas vulnerabilidades com o artista - mas que também possui as suas próprias -, que Criolo passou a pensar nesse projeto como uma “ode à arte *queer* em todas as suas expressões” (DORNELAS, 2019, *online*). Entre o encontro com essa cantora trans (que ele não cita o nome) e o lançamento do videoclipe, passaram-se dois anos e meio, período em que o projeto se dedicou ao amadurecimento e à pesquisa junto a coletivos de arte e ativismo LGBTQIA+.

Podemos afirmar que a exposição da vulnerabilidade da cantora trans foi o que desencadeou a criação deste projeto. Aqui, Judith Butler nos ajuda a compreender como a vulnerabilidade pode ser articulada como uma forma de ativismo, de resistência. Para a autora, a vulnerabilidade constitui a condição humana do estar no mundo, pois todos os corpos são vulneráveis na medida em que estão abertos ao outro e ao desconhecido^[13]. Em suas palavras “a vulnerabilidade denota uma dimensão do que não pode ser antevisto, previsto ou controlado de antemão” (BUTLER, 2018, p. 99). Mas Butler também aponta para outros sentidos, já que “o corpo está exposto à história, à condição precária e à força, mas também ao que é espontâneo e oportuno, como a paixão e o amor, a amizade repentina ou a perda repentina e inesperada” (BUTLER, 2018, p. 99). Sendo assim, a vulnerabilidade tem também uma função de abertura ao outro, ao desconhecido. Além disso, afirma a filósofa, compreender que a vulnerabilidade atravessa a todos permite que os sujeitos se abram à diferença, possibilitando a construção de redes de solidariedade e alianças estratégicas. Criolo - ao ouvir a história daquela mulher trans do Grajaú -, se reconheceu como um igual em algumas das vulnerabilidades relacionadas à vivência da mesma territorialidade, mas também entendeu que outras estavam além da sua experiência pessoal.

Faz parte do argumento de Judith Butler o reconhecimento de que as ações políticas são indissociáveis de sua condição material de existência no mundo, ou seja, o movimento de corpos em aliança precisa ocorrer, necessariamente, em um espaço localizável que faz parte do próprio ato político de reivindicação pública por estes corpos. Em seu livro *Corpos em Aliança e a Política das Ruas* (2018), a autora fala sobre os espaços das ruas e praças públicas para a efetivação política de determinados grupos marginalizados, espaços estes materialmente tangíveis e

que fazem parte do movimento destes corpos em aliança. Assim, “os suportes materiais para a ação não são apenas parte da ação, mas são também aquilo pelo que lutamos” (BUTLER, 2018, p. 114). Contudo, a autora não deixa de mencionar as ambiências digitais como espaços vitais para o aparecimento político de populações marginalizadas. Utilizando-se das materialidades hegemônicas das plataformas de *streaming*/redes sociais, tais corpos reconfiguram esses espaços, operando uma fissura no tecido destas ambiências e introduzindo novas possibilidades de ação. Aqui podemos dizer que, no caso dos objetos em análise neste artigo, estes grupos disputam o espaço das plataformas digitais contra uma suposta homogeneização destas ambiências por grandes conglomerados tecnológicos.

Damos continuidade a nossa análise nos debruçando sobre os diferentes produtos que fazem parte do projeto audiovisual *Etérea*, a começar pela letra da canção:

*Uma bala
Quase hétero
Etérea, massa, complexo
De não se entender
Um canalha
Quase hétero
Ignorar amor por complexo
Medo de nele se ver*

*É necessário quebrar os padrões
É necessário abrir discussões
Alento pra alma, amar sem portões
Amores aceitos sem imposições
Singulares, plural
Se te dói em ouvir, em mim dói no carnal*

*Mas se tem um jeito esse meu jeito de amar
Quem lhe dá o direito de vir me calar?
Eu sou todo amor, medo e dor, se erradicar
Feito o sol que ilumina a umidade suspensa do ar*

*Homo, homo, homo (3x)
Homo sapiens, errou (2x) (CRIOLO, 2019)*

Como é possível perceber, a letra transita entre versos militantes simples e diretos, como é o caso das frases “*é necessário quebrar os padrões; é necessário abrir discussões*” e outros mais complexos, como o verso

[13] O que não quer dizer que a vulnerabilidade seja distribuída de maneira igualitária entre os humanos.

que cita o “*sol que ilumina a umidade suspensa no ar*”, numa referência ao arco-íris, símbolo da comunidade LGBTQIA+. O próprio título da faixa inscreve sentidos positivos a estes corpos, visto que figurativamente o termo “etérea” refere-se a características tais como fluidez e volatilidade, mas também ao que é sublime e elevado^[14].

Para não deixar dúvidas do desejo do cantor em se associar à luta por direitos LGBTQIA+, o videoclipe da canção foi lançado na semana do julgamento da criminalização da homofobia pelo Supremo Tribunal Federal do Brasil (STF). O vídeo é centrado na performance coreográfica de oito artistas e ativistas ligados a distintos coletivos de cultura e militância LGBTQIA+ do estado de São Paulo^[15]. Seus nomes aparecem com destaque na abertura e no encerramento do videoclipe, da segunda vez com destaque aos nomes dos coletivos, apontando para a centralidade que esses artistas têm na construção da obra. Suas coreografias corporais são amplas, algumas associadas ao *vogue*^[16]; e os figurinos são múltiplos e coloridos: vemos sunga, maiô, *glitter*, roupas transparentes, máscara, maquiagem e pintura facial. A fotografia investe em cores vibrantes, enquanto os enquadramentos transitam entre os planos abertos que mostram os corpos por inteiro, e alguns planos mais fechados que mostram em detalhe partes dos corpos em movimento (mãos, rostos, nádegas).

Esta forma de construção estética do videoclipe se relaciona com a visão teórica de importantes autores do campo, tais como Mathias Korsgaard (2017). Uma das proposições mais interessantes do autor diz respeito ao fato de que o videoclipe irá empreender uma certa “musicologia da imagem”, ou seja, os vídeos musicais irão “musicalizar a visão” do espectador através de variáveis rítmicas encontradas nas sonoridades das músicas que os estruturam, no qual os corpos em cena e as performances vocais destes terão uma poderosa influência no regime de espetatorialidade engendrado por esta forma audiovisual.

Nesse sentido, os corpos presentificados nos planos do videoclipe vibram com o ritmo pop-eletrônico de Etérea, enquanto ouvimos Criolo entoar sua ode às existências

dissidentes. Os *performers* aparecem demonstrando a diversidade de corpos sob o guarda-chuva LGBTQIA+, sejam eles gordos, negros, trans, gays, HIV+ e tantas outras identidades presentes em seus coletivos. Essas pessoas explicitam a diversidade e interseccionalidades de lutas dentro da própria coletividade de sujeitos dissidentes sexuais e de gênero, ecoando aquilo que Judith Butler sugere para a construção de estratégias de alianças políticas entre “minorias sexuais e de gênero” e populações em condições precárias de existência. Segundo a autora:

As alianças que têm se formado para exercer os direitos das minorias sexuais e de gênero devem, na minha visão, formar ligações, por mais difícil que seja, com a diversidade da sua própria população e todas as ligações que isso implica com outras populações sujeitas a condições de condição precária induzida no nosso tempo. E esse processo de ligação, não importa quão difícil seja, é necessário, pois a população das minorias sexuais e de gênero é ela mesma diversa – uma palavra que não é precisa o suficiente para expressar o que eu gostaria de dizer; esse grupo se compõe de pessoas oriundas de diversos contextos de classe, raça e religião, ‘atravessando comunidades de formação linguística e cultural’ (BUTLER, 2018, p. 106-107)

Ou seja, esse videoclipe realiza os dois movimentos sugeridos pela filósofa, já que por um lado expõe a diversidade da população LGBTQIA+, ao mesmo tempo em que agencia uma aliança com outra subjetividade precarizada, a do homem negro periférico^[17]. Vemos então que a intenção de construir esse projeto como uma “ode à arte *queer*” atravessa diversas mediações: desde a escolha do ritmo musical, já que a cultura LGBTQIA+ tem uma relação próxima com diversas vertentes da música eletrônica, como a *disco* e a EDM; às escolhas visuais do videoclipe, tais como as cores destacadas pela fotografia

[14] Além de produzir um jogo fonético com a palavra hétero.

[15] As artistas e seus coletivos são: Ákira Avalanx, da House of Avalanx; Kiara e Juju ZL, da Batekoo; Fefa, do Projeto Animalia; Transälien, da Marsha Trans e Coletividade Namíbia; Flip Couto, do Coletivo Amem; Zaila Zion, da House of Zion e D’avilla, do PopPorn e da Festa Dando.

[16] Vogue é um estilo de dança altamente estilizado que surgiu em Nova York nos anos 80 dentro da cultura *queer* negra e latina estadunidense. Foi popularizado pela música e videoclipe “Vogue”, da cantora Madonna.

[17] Utilizamos a noção de periferia para nos referir às origens de Criolo que, como mencionado anteriormente, vem do Grajaú, zona sul da cidade de São Paulo. Assim, ainda que o cantor tenha ascendido à esfera do *mainstream* a partir de seu sucesso, Criolo é oriundo de um bairro da periferia de São Paulo e ganha visibilidade a partir de batalhas de rap que acontecem nestes territórios “periféricos”. Além disso, o esforço por traduzir a vivência nesse território constitui aspecto importante da obra do artista.

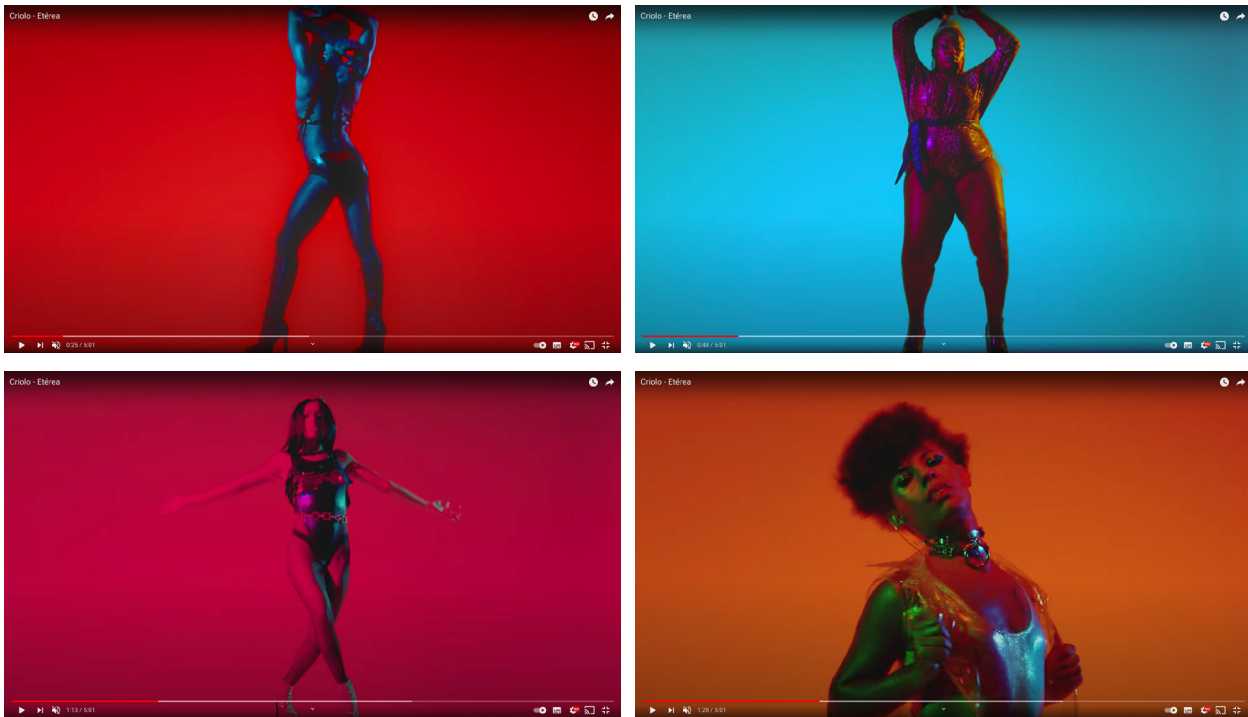


Figura 1. Cenas do videoclipe oficial de Etérea.
Image 1. Scenes from the official music video for Etérea.

ou a centralidade do corpo e da performance desses artistas nos planos pictóricos selecionados pela montagem. Além disso, há também um minidocumentário sobre os corpos emoldurados pelo videoclipe oficial, o que dá mais uma camada de sentido - o biográfico - ao projeto.

O desejo de deslocar as linhas de força do projeto para a performance dos artistas fica explícito na frase mencionada na introdução deste artigo: “A música é só a moldura. A tela são vocês”. Essa citação aparece no início do mini-documentário que acompanha e complementa o videoclipe. Publicado também no Youtube, esse vídeo de 9 minutos busca mostrar um outro lado dos artistas exibidos no videoclipe, com entrevistas onde eles discutem suas lutas, experiências e preconceitos sofridos. Nesse sentido, achamos importante sublinhar que Criolo recorre à linguagem do documentário (NICHOLS, 2001; 2008; AUFDERHEIDE, 2007) para tornar o seu discurso ainda mais explícito, adicionando novas camadas de significação ao projeto “Etérea” e à sua tentativa de aliança contingente com o público LGBTQIA+.

Ao utilizar a linguagem do documentário para a construção do seu discurso de aliança com os corpos marginalizados LGBTQIA+, Criolo confere um certo ar de

“realidade” para este movimento estético-político. Nesse sentido, vislumbramos não apenas o mundo fabulado e de certa maneira “ficcionalizado” do videoclipe, com suas passagens rítmicas que acompanham o desenvolvimento harmônico da canção; mas também entramos em contato com a “construção da realidade” típica da forma como os filmes documentários se desenvolvem. Desse modo, o artista e sua equipe se utilizam de convenções do gênero para construir um universo socialmente localizado em cima dos corpos materializados no videoclipe.

Uma das escolhas estéticas mais evidentes é a utilização de entrevistas proferidas pelo que Bill Nichols (2001) chama de *atores sociais*. Estas figuras são como fios condutores de uma narratividade mais preocupada com a apresentação de elementos do mundo histórico e as preocupações sociais decorrentes deste, do que com a fabulação em torno de mundos imaginados. Importante frisar, no entanto, que os documentários não reproduzem a “realidade” ou a “verdade” sobre determinado tema, mas que a sua linguagem é um produto audiovisual construído a partir de escolhas do que irá entrar no corte final do filme, ou seja, pressupõe seleção, edição e pós-produção para que a “realidade representada” seja o que

o artista e sua equipe desejam propagar como sua retórica audiovisual. Como aponta Bill Nichols (2001),

o documentário não é uma simples reprodução da realidade, é uma representação do mundo que já ocupamos. Significa uma visão particular do mundo, uma que talvez nunca tenhamos encontrado antes, mesmo se os aspectos do mundo que está sendo representado sejam familiares para nós (tradução livre, grifo nosso, p. 20).

Nesse sentido, podemos entender a importância fulcral do *mini-doc* para a construção de um discurso politicamente engajado de Criolo no projeto *Etérea*. O filme funciona como uma forma de retórica política do artista para com o público. Aqui, ele “dá a voz a corpos dissidentes”^[18], mas também se coloca no filme, dando o seu ponto de vista sobre a realidade social representada, como podemos perceber em sua fala que encerra o documentário:

chega de morte, chega de crueldade, chega de assassinato. Chega, chega! Se você tem seus medos, lute contra os seus medos, não transfira isso para um outro corpo que quer ser livre, e leva amor pro mundo. E leva todo o seu ódio, todo o seu equívoco, tudo aquilo de ruim que o ser humano pode criar. Essas pessoas são pessoas de luz, especiais, maravilhosas, e que batalham todos os dias para sobreviver. [...] É possível construir uma sociedade mais justa, é possível construir um ambiente onde as pessoas possam se respeitar. O mal não vai vencer o bem, o medo não pode vencer a liberdade.^[19]

Os mesmos corpos que aparecem no videoclipe aparecem no documentário do projeto, mas em cada um dos produtos estes corpos se apresentam de maneiras específicas: no videoclipe, os corpos performam de maneira dançante, articulando movimentos expressivos à voz de Criolo e ao ritmo pop-eletrônico construído pela organização musical da canção; no documentário, estes mesmos corpos *testemunham* suas existências em forma de entrevista, dando a ver fragmentos de suas existências “reais” aos espectadores.

O discurso final do cantor mencionado anteriormente sintetiza seus interesses com o ambicioso projeto, que ao mesmo tempo busca denunciar violências e celebrar as vidas e os artistas LGBTQIA+ .

Por fim, lembramos que esse projeto também atraiu sua própria controvérsia, dessa vez por parte dos conservadores. Em agosto de 2021 um professor de artes exibiu o videoclipe da canção para uma turma de estudantes do 9º ano, de 14 a 15 anos, na cidade de Criciúma-SC. O caso ganhou repercussão nacional quando o prefeito da cidade, Clésio Salvaro (PSDB), publicou um vídeo informando que o profissional seria exonerado por exibir “material inapropriado” e “erotizado” na sala de aula. O político conclui: “não permitiremos viadagem em sala de aula”. Em resposta, parte da comunidade local realizou uma parada LGBTQIA+ no fim de semana seguinte ao ocorrido. Criolo, por sua vez, se envolveu na controvérsia, inicialmente ligando para o professor demitido para afirmar seu apoio, e depois através de declarações públicas. Em resposta à polêmica, o artista postou o documentário completo no seu perfil oficial do Instagram, com a seguinte mensagem:

Mais uma vez, desde seu lançamento, o clipe e o documentário da música Etérea abrem espaço para o debate na sociedade brasileira, após a lamentável demissão de um professor depois de exibir o projeto em sala. Tanto o clipe como o doc, ambos sem nenhum tipo de restrição pelas diretrizes do YouTube, já foram exibidos em diversos festivais de cinema e instituições de arte, música e dança, ao longo dos quase dois anos de suas trajetórias internacionais.^[20]

Retomando os encontros midiáticos entre Criolo e a comunidade LGBTQIA+, buscamos apresentar brevemente uma relação que não foi de simples parceria e apoio. Se Criolo começou sua carreira reproduzindo discursos violentos contra travestis, o que vemos quinze anos depois é uma transformação, um amadurecimento e uma reconfiguração que atravessa esteticamente a sua obra. Ao invés de se apoiar em seus preconceitos e justificá-los, o cantor se despe de suas discriminações e se abre ao contato com o outro, se permitindo ouvir suas trajetórias e ser tocado pelas suas vulnerabilidades.

[18] Do mesmo modo, podemos dizer que os artistas convidados emprestam os seus corpos para a performance vocal de Criolo no videoclipe.

[19] Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=77u11CDshzE>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.

[20] Disponível em <https://www.instagram.com/p/CTCd7mQAZD_>. Acesso em 24 de setembro de 2021.

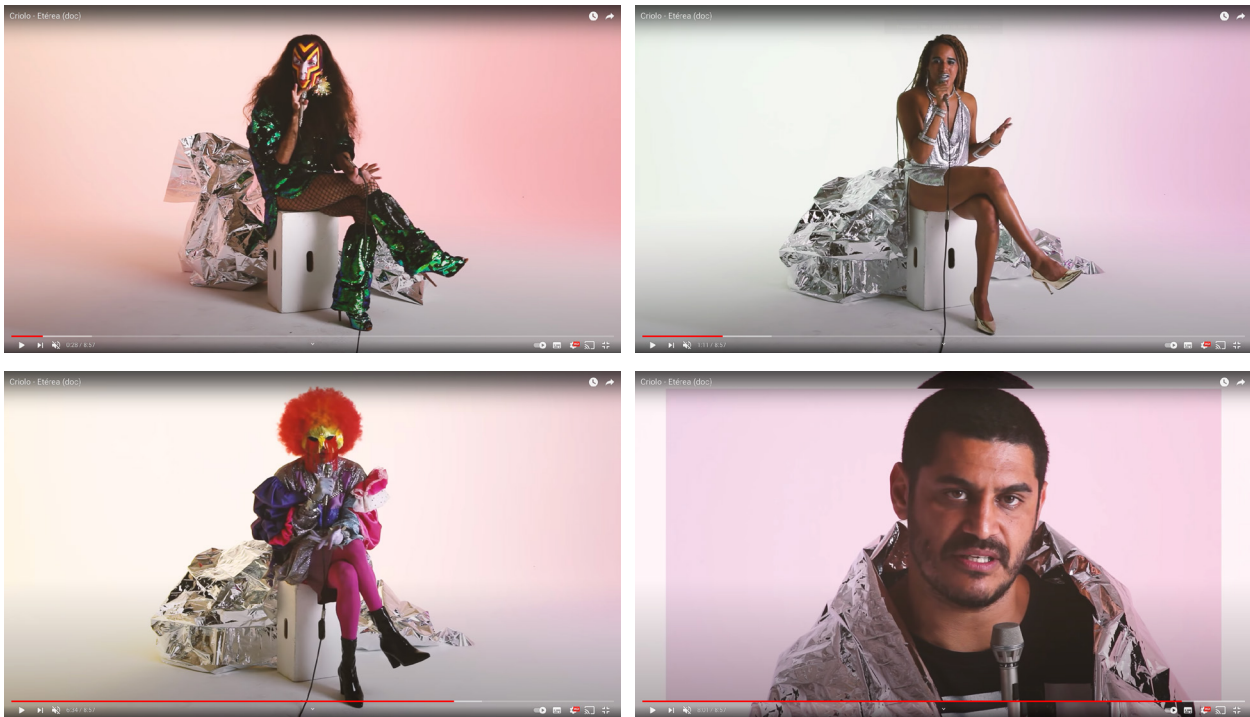


Figura 2. Cenas do documentário “*Etérea*”.
Image 2. Scenes from the documentary “*Etérea*”.

Considerações finais

A partir da análise do projeto *Etérea*, de Criolo, podemos perceber, primeiramente, as potencialidades do universo de audiovisualidades musicais digitais para a construção de narrativas políticas e ativistas em prol da ampliação da visibilidade e da representatividade de corpos dissidentes; e ao mesmo tempo, a necessidade de reflexão em torno da complexidade da análise da materialidade desses universos - que no caso da obra de Criolo envolvem uma música, um videoclipe oficial, um documentário e um *website*. Assim, entendemos que estes produtos - enredados pelas dinâmicas das plataformas digitais - produzem espaços em que alianças performáticas são concretizadas, e cujos desdobramentos provocam fissuras no tecido social hegemônico (CARDOSO FILHO et al, 2018; SATLER, DIAS, SILVA, 2020; GUTMANN, CUNHA, PEREIRA DE SÁ, 2020).

Como observação final, apontamos para os limites de pensar alianças políticas a partir das vulnerabilidades. Reconhecemos a importância de denunciar publicamente a violência contra pessoas LGBTQIA+ no Brasil, entretanto, é preciso também construir narrativas onde essas pessoas

não sejam apenas vítimas, onde suas vidas não sejam exclusivamente descritas a partir de um lugar opressivo. Assim, ainda que o videoclipe oficial da canção produza uma celebração dos corpos dissidentes trazidos à baila para o projeto “*Etérea*”, o documentário teve como mote a denúncia de situações violentas sofridas pelos artistas LGBTQIA+, os quais evocaram preferencialmente episódios dolorosos relacionados a suas experiências no mundo. Sublinhamos, assim, a importância de que narrativas audiovisuais diversifiquem seus focos de acesso a essas subjetividades, na esperança de que a sensibilidade ao outro não seja dependente dos relatos de violência mas também de experiências de trabalho, amores e sonhos, por exemplo.

Referências

- ANDRADE, L. T. 2021. “Ainda há tempo”: uma entrevista com Criolo. *Abatirá* - Revista de Ciências Humanas e Linguagens, v. 2, n. 3, p. 442-451.
- ANDRADE, L. T. 2020. *Os (des)caminhos da Exu-poética*: nas encruzilhadas afrossurrealistas da produção de Criolo. Londrina-PR. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Estadual de Londrina. 156p.
- ASTUTO, B. 2016. Criolo fala da mudança em música: “Me dei conta do real significado da palavra ‘traveco’, e nunca mais cantei”. *Época*, 14 de setembro de 2016. Disponível em <<https://epoca.oglobo.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2016/09/criolo-fala-da-mudanca-em-musica-me-dei-conta-do-real-significado-da-palavra-traveco-e-nunca-mais-cantei.html>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.
- AUFDERHEIDE, P. 2007. *Documentary Film: A Very Short Introduction*. Nova Iorque: Oxford University Press, 158p.
- BUTLER, J. 2018. *Corpos em aliança e a política das ruas*: notas para uma teoria performativa de assembleia. São Paulo, Editora José Olympio, 266p.
- CARDOSO FILHO, J.; AZEVEDO, R. J.; DOS SANTOS; T. E. F.; MOTA JR, E. A. 2018. Pabllo Vittar, Gloria Groove e suas performances: fluxos audiovisuais e temporalidades na cultura pop. *Contracampo*, v. 37, número 3. p.81-105.
- CATRACA Livre. 2016. Criolo rebate comparação em tom de gozação: “Parece defeito ser homossexual”. 02 de março de 2016. Disponível em <<https://catracalivre.com.br/cidadania/criolo-rebate-comparacao-em-tom-de-gozacao-parece-defeito-ser-homossexual/>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.
- CRENSHAW, K. 1989. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *u. Chi. Legal f.*, vol. 1989, Issue 1. p.139-167.
- CRIOLO. 2019. *Criolo* - Etérea. YouTube, 14 de fevereiro de 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/anBTZLoWhJg>> Acesso em: 24 de setembro de 2021.
- CRIOLO. 2019. *Criolo* - Etérea (doc). YouTube, 14 de fevereiro de 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/77u1lCDshzE>> Acesso em: 24 de setembro de 2021.
- CRIOLO. 2006. Vasilhame. In: DOIDO, Criolo. *Ainda há tempo*. São Paulo: SkyBlue Music. 1 CD. (69 min. 47 seg.)
- CRIOLO. 2016. Vasilhame. In: CRIOLO. *Ainda há tempo* (relançamento). São Paulo: Oloko Records. 1 CD (33 min. 19seg.)
- CRIOLO. 2019. Etérea. In: CRIOLO. *Etérea*. São Paulo: Oloko Records. *Single* digital. (4min. 13seg.)
- DALLA VECCHIA, L. 2020. *O Álbum Visual e a Reconfiguração de Formatos Audiovisuais na Cultura Digital*. Niterói-RJ. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, 192p.
- DORNELAS, L. 2019. Conversamos com Criolo sobre ‘Etérea’, seu novo clipe. *RedBull*, 25 de fevereiro de 2019. Disponível em <<https://www.redbull.com/br-pt/music/eterea-criolo-coletivos-lgbtqia>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.
- EIROA, C. 2016. Sempre em tempo. *Revista Trip*. 16 de maio de 2016. Disponível em <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/criolo-fala-sobre-relancamento-de-ainda-ha-tempo-dez-anos-depois>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.
- FRITH, S. 1996. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 363p.
- FROES, D. 2016. “Parece defeito ser homossexual”, rebateu Criolo a apresentador em vídeo que está bombando na web. *Razões para acreditar*, 01 de março de 2016. Disponível em <<https://razoesparaacreditar.com/parece-defeito-ser-homossexual-rebateu-criolo-a-apresentador-em-video-que-esta-bombando-na-web-2/>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.
- GILLESPIE, T. 2010. The Politics of Platforms. *New media & society*, vol. 12, n. 3. p. 347-364.
- GUTMANN, J. 2021. *Audiovisual em Rede*: Derivas Conceituais. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 103p.
- GUTMANN, J. F.; CUNHA, S. E.; PEREIRA DE SÁ, S. 2020. Performance de empoderamento de Pepita em múltiplas áudio/visualidades”. In: XXIX Encontro Anual da Compós, Campo Grande. *Anais no XXIX Encontro Anual da Compós*. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/ Campo Grande, p. 1-23.
- HYPENESS. 2016. Criolo dá aula de humildade e crescimento ao mudar letra de música antiga e retirar verso transfóbico. 23 de maio de 2016. Disponível em <<https://www.hypeness.com.br/2016/05/criolo-da-aula-de-humildade-e-crescimento-ao-mudar-letra-de-musica-antiga-e-retirar-verso-transfobico/>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.
- KORSGAARD, M. 2017. *Music Video After MTV*: Audiovisual Studies, New Media, and Popular Music. Routledge Press, 224p.
- JABUR, A. C. 2011. Criolo defende gays ao ser comparado a Freddie Mercury. *Estado de São Paulo*, Radar Cultural, São Paulo, 06 de dezembro de 2011. Disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/radar-cultural/criolo-defende-gays-ao-ser-comparado-a-freddie-mercury/>>. Acesso em 24 de Setembro de 2021.

- NICHOLS, B. 2001. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 444p.
- PEREIRA DE SÁ, S. 2021. *Música Pop-Periférica: Videoclipes, Performances e Tretas na Cultura Digital*. Editora Appris, 170p.
- RUFINO, I.; PINHEIRO, R. 2019. Criolo e a sensibilidade de não ignorar existências. *Emergemag*, 11 de março de 2019. Disponível em <<https://emergemag.com.br/criolo-e-a-sensibilidade-de-nao-ignorar-existencias/>>. Acesso em 24 de setembro de 2021.
- SATLER, L. L.; DIAS, L. O.; SILVA, R. L. 2020. Empoderamento feminino e a cena-digital da música preta brasileira. *Esferas*, n. 19, p.130-144. Disponível <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/12872>. Acesso em 24 de setembro de 2021.
- SCHECHNER, R. 2006. *Performance Studies: An Introduction*. New York & Londres: Routledge, 362p.
- SOARES, T. 2013. *A Estética do Videoclipe*. João Pessoa: Ed. UFPB, 308p.
- TAYLOR, D. 2013. *O Arquivo e o Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 430p.
- PORTAL Vermelho. 2011. UOL tira de circulação vídeo em que Criolo critica homofobia. 12 de dezembro de 2011. Disponível em <<https://vermelho.org.br/2011/12/12/uol-tira-de-circulacao-video-em-que-criolo-critica-homofobia/>> Acesso em 24 de setembro de 2021.
- VAN DIJCK, J. 2013. *Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. Oxford: Oxford University Press, 240p.
- ZERO Hora. 2011. Após comentário de apresentador, Criolo diz: “Não vou rir, aí parece que é defeito o cara ser homossexual. Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2011/12/apos-comentario-de-apresentador-criolo-diz-nao-vou-ri-ai-parece-que-e-defeito-o-cara-ser-homossexual-3587120.html>>. Acesso e 24 de setembro de 2021.