

MOSAICO DA VIADAGEM: DISPUTAS E CONFLITOS EM TORNO DE UMA TEXTUALIDADE PERFORMÁTICO-MIDIÁTICA

Faggot mosaic: disputes and conflicts around a performance-media textuality

Mosaico de la mariconidad: disputas y conflictos en torno a una textualidad performático-mediática

Juarez Guimarães Dias¹
Carlos Magno Camargos Mendonça²
Ettore Stefani Medeiros³

Resumo

À luz de teorias queer, de estudos de gêneros e de sexualidades, da conversação entre os estudos da performance e da comunicação, este ensaio expõe a emergência de uma textualidade LGBTQIA+ que denominamos “mosaico da viadagem”. Retomamos três pesquisas anteriores para considerarmos outras formas de representação e descrição não normativas de estar no mundo. Para tanto, sublinhamos a importância da reapropriação do termo viado; observamos as novas lógicas performativa e performática que esta reapropriação envolve; e consideramos que as postagens viadas são uma possibilidade de produção de encontros positivos.

Palavras-chave: Textualidade. Performance. Mídia. LGBTQIA+. Viadagem.

Abstract

In the light of queer theories, gender and sexuality studies, the conversation between performance and communication studies, this essay aims to expose the emergence of an LGBTQIA+ textuality that we call “faggot mosaic”. We resumed three previous studies to consider other forms of non-normative representation and description of being in the world. Therefore, we agree on the importance of reappropriating the term faggot; we observe the new performative and performatic logics that this reappropriation involves; and we believe that faggot posts are a possibility of producing positive encounters.

Keywords: Textuality. Performance. Media. LGBTQIA+. Faggot.

Resumen

A la luz de las teorías queer, los estudios de género y sexualidad, la conversación entre estudios de performance y estudios de comunicación, este ensayo expone el surgimiento de una textualidad LGBTQIA+ que llamamos “mosaico de la mariconidad”. Volvimos a tres estudios previos para considerar otras formas de representación y descripción no normativas del ser en el mundo. Por ello, destacamos la importancia de reapropiarse del término maricón; observamos las nuevas lógicas performativas y performáticas que implica esta reapropiación; y creemos que las publicaciones mariconas son una posibilidad de producir encuentros positivos.

Palabras clave: Textualidad. Performance. Media. LGBTQIA+. Mariconidad.

¹ Doutor; UFMG, Belo Horizonte, BH, Brasil. juarezgdias@gmail.com - Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7643-1769>

² Doutor; UFMG, Belo Horizonte, BH, Brasil. macomendaca@gmail.com - Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4883-3410>

³ Doutorando; UFMG, Belo Horizonte, BH, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6880-3331>

Introdução

Ai que delícia, que delícia ser viado / Vamo ser pra sempre ser viado é babado! / Taca mais viado que tá pouco eu quero é mais! / Taca mais viado que tá pouco taca mais, e vai! / Toda gatinha, toda afeminada e vai, e vai, e vai Patrícia vai!
(Lindsay Paulino)

Em janeiro de 2018, o ator e comediante Lindsay Paulino publicou um vídeo em suas redes sociais digitais, onde, junto a um grupo de amigos, performava duas músicas que, segundo ele, deveriam ser cantadas durante o carnaval brasileiro “onde tiver viado”⁴. Os versos e a melodia compostos por ele, publicados originalmente em seus *stories* do *Instagram*, propagaram-se na *internet* e tornaram-se um *hit*, sendo puxados em coro por foliões LGBTQIA+⁵ e endossados por artistas como Alinne Rosa e Daniela Mercury (Rodrigues, 2018). O sucesso levou o DJ Gustavo Bezzi, que estava entre os amigos de Lindsay na performance, a remixar, gravar e produzir uma faixa, com a voz de Lindsay Paulino, que alcançou o topo da lista viral do *streaming* de música *Spotify*⁶, onde foi disponibilizada, consagrando-se como hino LGBTQIA+ daquele ano. O arranjo de Bezzi mescla batida eletrônica com bateria de escola de samba, indicando espaços de circulação da música, como blocos de carnaval, boates e festas *gays*.

A música, um “grito de liberdade” nas palavras de seu criador, abre este artigo para pensarmos modos performativos de “viadagem”, que tensionam normas de gênero e sexualidade, e compreendermos metodologicamente a emergência de uma textualidade performático-midiática. Denominamo-la de “mosaico da viadagem”, formada por textos verbo/áudio/visuais que têm como ponto de partida vídeos e *lives* postados no *Youtube*.

⁴ Paulino, L. (2018). *Ai que delícia, que delícia ser viado* [Vídeo]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=60&v=nFZ_Lkeql6s&feature=emb_logo

⁵ Grupo social formado por pessoas lésbicas, *gays*, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, *queer*, intersexo, assexuais e outras que não se enquadram nas normas e convenções sociais de sexo, gênero e sexualidade.

⁶ Bezzi, G.; Paulino, L (2018). *Que delícia ser viado!* [Vídeo]. Youtube. <https://open.spotify.com/track/0FqIE4GpOmiUngbtPDRzqp>

Esta rede social digital, voltada ao compartilhamento e à visualização de audiovisuais, conta com mais de 2 bilhões de usuários ativos mensalmente, cuja maioria está na faixa etária dos 18 aos 24 anos (Youtube, 2020). Além de estar presente em mais de 100 países e 80 línguas, o *Youtube* é o segundo *site* mais visitado globalmente na atualidade, perdendo somente para o *Google* (Smith, 2020); logo, pode ser considerado como o mais relevante espaço de consumo gratuito de textos verbo/áudio/visuais.

Como rede social digital acessível, o *Youtube* amplia as possibilidades de pessoas registrarem e disseminarem suas criações, muitas delas referentes à sua biografia, seu cotidiano e suas expressões de si. Experienciamos na contemporaneidade um tempo de autoexibição *on-line*, em que circulam auto-espetacularizações (Sibilia, 2016). O que antes era considerado privado pode se tornar público e acessível aos olhos de uma audiência. Por tais razões, lançamos nosso olhar empírico sobre alguns textos verbo/áudio/visuais desta rede social digital.

Ao reivindicamos a metáfora (Ricoeur, 2000) mosaico da viagem, fazemo-lo sob a compreensão de que cada texto midiático não está só, não representa uma unidade de sentido fechada, exige um contexto para ser entendido, emerge em determinada situação comunicacional e trama-se a outros. Com forte caráter ensaístico, este texto tem por objetivo perseguir algumas conexões entre textos verbo/áudio/visuais na tessitura contemporânea desta textualidade performático-midiática, que tem se disseminado com mais intensidade na segunda década do século XXI. Como afirmamos, temos por premissa que os signos não guardam em si a completude do sentido. Os textos não são como ilhas de significação. Eles se organizam como arquipélagos que, em conjunto, conferem e apontam outros sentidos (ABRIL, 2013). Para uma composição experimental do nosso mosaico, recorreremos a algumas performances que têm a mídia e/ou as redes sociais digitais como espaço acontecimental. Para além da música de Lindsay Paulino, buscamos as performances do artista visual Pedro Lemebel; do grupo de *rap* Quebrada Queer; do canal no *Youtube* de Saullo Berck; do cantor, compositor e *performer* Getúlio Abelha; da cantora, compositora, dançarina e webcelebridade negra, carioca e periférica Inês Brasil; e alguns bordões criados pela *socialite* da zona sul carioca Narcisa Tamborindeguy.

Algumas performances citadas acima foram estudadas em três pesquisas desenvolvidas no Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional (NEEPEC/UFMG) e são aqui retomadas sob a lógica do mosaico da viagem. Ao

longo de três seções, para esboçarmos o mosaico, empregamos elementos das teorias *queer*, dos estudos de gêneros e de sexualidades, bem como buscamos estabelecer uma conversa entre os estudos da performance e os da comunicação para refinar a textualidade de tais ações sob o marco interpretativo do mosaico da viadagem. Na primeira seção, discutimos as performances de resistência presentes na ressignificação do termo viado. Durante a segunda, nos abrigamos sob princípios dos estudos da performance, dos gêneros e das sexualidades para considerarmos novas formas de ser viado. Encerramos as seções observando como a trama digital emoldura nosso mosaico da viadagem.

Viados ressignificados: performances de orgulho contra a LGBTQIAfobia

Os versos de Lindsay Paulino colocam em evidência o orgulho autoproclamado, graças a inúmeros usos diacrônicos e sincrônicos da palavra “viado” como expressão produtiva que, para além de ser exclusivamente linguageira, manifesta certa ação política. Em uma sociedade em que a LGBTQIAfobia funciona como um dispositivo de vigilância (Bruno, 2006) das fronteiras de gêneros e de sexualidades, estigmatiza e pune o que considera dissidência, viados são designados como contrários, inferiores ou anormais (Borrillo, 2010), sobretudo aqueles que se declaram em forma de exaltação.

As alcunhas LGBTQIAfóbicas atribuídas às pessoas que não se enquadram nas normas de gênero e sexualidade (Mendonça, 2018) compõem um panorama que tem raízes na misoginia: bicha, bicha louca, bichinha, mulherzinha, louca, tresloucada, maricas, biba, bibinha, mocinha, florzinha, mariposa, libélula. É importante assinalar que o vocábulo “viado” (tomado neste artigo como guarda-chuva para os demais supracitados) vem sendo ressignificado pela comunidade LGBTQIA+ (Preciado, 2014), estendendo seu uso inclusive no feminino - como é o caso de viada - ou adquirindo novas grafias a fim de reformular sentidos - como vyado, vinhadu, bixa, beesha. Tal esforço evidencia como expressões subversivas de gênero e sexualidade, dependentes da linguagem (Butler, 2017; 2019), recorrem às próprias normas a fim de transgredi-las.

Assim, viados e/ou viadas reivindicam a propriedade do termo, afirmando suas existências como modo de vida e como ação no combate a preconceitos e violências. Parafraseando o *performer* e artista visual Pedro Lemebel (2018), ao se utilizar “viado” com orgulho, *glamour*, alegria, buscamos retirar dele a carga LGBTQIAfóbica que lhe foi atribuída, colocando-o como comunicação pública e tendo o corpo como suporte de textualidades performativas e políticas. A utilização da sátira e do escárnio por nós, viados/as, sustenta que “o uso da ‘fechação’ e da zombaria refletiam a natureza profundamente subversiva e libertária da experiência homossexual, colocando em questão e ridicularizando valores tidos como sagrados” (Macrae, 2018, p. 49) ou, nas palavras de Lemebel (2018, p. 93, tradução nossa), “o humor é fundamental para manter em alta as defesas”.

Reconhecemo-nos como viados/as, homens *gays* cisgêneros, pesquisadores e professores que desenvolvem investigações sobre a temática em grupo de pesquisa; compomos, pois, a população LGBTQIA+. Reunimo-nos pela identidade e pela diferença, pois temos modos distintos de ser viados. “Cada bixa tem sua ginga, não adianta mandinga, nem competir⁷” (Quebrada Queer, 2019). A reflexão sobre as viadagens exige de nós uma visão ampla sobre as performances de gêneros e sexualidades. Ao mesmo tempo, precisamos buscar um denominador comum que nos sirva como um horizonte comunitário.

Nossa cultura valoriza formas dominantes de masculinidade, pautadas por diferentes dimensões, como a de raça (homem branco), a de identidade de gênero (homem cisgênero) e/ou de classe social (homem de classe média alta e alta). Em comum, essas dimensões das masculinidades possuem como centro a virilidade, a qual precisa dar-se a ver frequentemente, o que passa por dois aspectos: a negação do feminino e a rejeição da homossexualidade (Borrillo, 2010). Dessa forma, as vivências e as afetividades homossexuais são percebidas como espaços do não masculino (Arteaga, 2016). Tais aspectos se expressam no vídeo de Lindsay Paulino e seus amigos, uma vez que aqueles corpos performam o feminino, afirmando ações-gestos como “desmunhecar” e “rebolar”, que demonstram sua afiliação à categoria de *viados* e falam de si como “gatinhas” e “afeminadas”.

⁷ Quebrada Queer (2019). *Pokas* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=BAQqv2mn1rk>

Nem sempre é “uma delícia ser viado”: não é “babado” quando somos agredidos/as com “lampadadas” nas ruas⁸; não é “babado” quando somos notícia devido aos constantes índices de crimes contra as pessoas LGBTQIA+ por serem pessoas LGBTQIA+⁹; não é “babado” quando instituições como Família, Igreja e Estado são agentes ou cúmplices das violências que atingem nossos corpos. Ao cantarem que é uma “delícia ser viado”, Paulino e seus amigos marcam comunicacionalmente suas existências, visibilizam formas de estar no mundo distintas da heteronormativa (Warner, 1994), convertem insulto em identidade, na qualidade de subversão. Deveria ser “delícia” e “babado” que nossas vidas importassem, fossem vistas como precárias, com vulnerabilidade considerada; nossas vidas deveriam ser reconhecidas como dignas de serem devidamente vividas e enlutadas (Butler, 2015).

Na escala normativa, os homens estão acima das mulheres; logo, um corpo com pênis que rompe com a desejada linearidade entre sexo/gênero/sexualidade (Louro, 2018), seja pela transgressão de gêneros ou pela performance de sexualidades, é considerado inferior e passível de ser violentado (Mosse, 1993). Ao tratarmos da “viadagem”, referimo-nos a práticas, comportamentos e identidades que escapam do sistema normativo de sexo/gênero/sexualidade, sendo performadas por certos homens *gays*¹⁰, travestis, mulheres cisgênero-heterossexuais, mulheres trans, homens trans e pessoas *queer*¹¹.

Nossa apropriação da “viadagem”, portanto, se desloca para outros sentidos numa dimensão positiva. Ser viado/a e, conseqüentemente, fazer viadagem envolvem modos de ser e estar no mundo, maneiras de viver que desobedecem determinadas expectativas de gênero e sexualidade, sobretudo aquelas que outorgam que pessoas com pênis devem ser homens heterossexuais e vice-versa, abarcando uma variedade de subversões, que borram e transcendem as fronteiras entre o feminino e o masculino. “O que

⁸ “Levar lampadadas” é uma expressão que se tornou associada à homofobia após um jovem ter sido agredido com duas lâmpadas fluorescentes em São Paulo por um grupo de homens em 2010. O motivo foi preconceito em decorrência da possível orientação sexual homossexual da vítima. Confira em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/11/grupo-usou-lampadas-como-bastao-para-agredir-jovens-na-paulista.html>.

⁹ O Grupo Gay da Bahia (GGB) anualmente faz um levantamento dos casos de mortes de brasileiros/as por LGBTfobia. Confira em: <https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-homossexuais/>

¹⁰ Neste trabalho, tomamos como *gays* pessoas que possuem orientação sexual homossexual e não se identificam como mulheres. Este grupo, portanto, não é composto por mulheres homossexuais, denominadas no decorrer deste artigo como lésbicas.

¹¹ Termo que designa pessoas que não se enquadram na lógica dicotômica de sexo/gênero/sexualidade, termo que também caracteriza estudos que investigam essa temática.

conta é a identidade gay, lésbica e trans que está sendo forjada agora, que é moeda corrente, que está em perpétuo fazer-se, modificar-se, questionar-se, revisar-se, abandonar-se e retomar-se” (Vidarte, 2019, p. 53). O gênero não é uma interpretação cultural do sexo biológico, mas um ato performativo, que “não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos” (Butler, 2017, p. 27). Diante disso, o uso do termo “viadagem” neste artigo tem por intuito ressignificar seu caráter pejorativo, invocado como algo menor, associado ao feminino e, portanto, inferior.

Performances, gêneros e sexualidades: modos de ser ou não viado/a

Os binômios de sexos (macho/fêmea), gêneros (masculino/feminino) e sexualidades (heterossexual/homossexual) impedem a percepção de modos distintos de ser e se performar diante dos outros. Os gêneros, como pensado por Butler (2017; 2019), são um ato intencional, performativo que constrói significados e, portanto, estão sempre em processo, ainda que vigore a falsa noção de estabilidade. O gênero é performativo e performático.

Richard Schechner (2003) define performance, seja artística, ritual ou cotidiana, como “ação” que se realiza na copresença espaço-temporal entre *performer* e audiência, a partir de três encadeamentos verbais que representam ações e podem ser reunidos, separados ou combinados: ser/estar, fazer e mostrar (o que faz). Performances são feitas de comportamentos reapresentados/restaurados, por ações treinadas para serem executadas, praticadas e repetidas.

Essa noção possui um forte diálogo com os estudos de Erving Goffman (2005), especialmente àqueles dedicados aos fenômenos interativos que se produzem entre uma pessoa e seus circunstantes, no sentido de infundir uma influência sobre eles ou almejar algum efeito. “Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias” (Schechner, 2003, p. 27). A performance também se constitui como um lugar de tensionalidade, pois representa uma reafirmação da cultura ao mesmo tempo em que visa trazer contestações e quebra de paradigmas a ela (Carlson, 2010).

A noção de performance, portanto, desloca-se para contextos social e politicamente engajados, preocupando-se com modos de vida, identidades e (in)visibilidade de minorias de gênero, sexualidade e raça/etnia, de modo que pode ser articulada aos estudos feministas, decoloniais e interseccionais. Segundo Connell, “tratar o gênero como um sistema de relações simbólicas, e não como fatos fixos sobre as pessoas, converte a aceitação da posição fálica em um fato profundamente político” (Connell, 2003, p. 38). Para esta autora, é de suma importância reconhecer que há vários tipos de masculinidade e de relações entre elas.

A heteronormatividade (Warner, 1994), portanto, é um sistema que designa homens fora da norma como viados. Vale ressaltar, contudo, que nem todos esses homens aderem a essa autonegação. Contrariamente, há aqueles que desejam se aproximar ao máximo dos ideais heterossexuais, agindo a partir de práticas misóginas e LGBTQIAfóbicas ao tentarem alcançar e perpetuar certos privilégios (Medeiros, 2017). Mesmo sendo corpos cuja orientação sexual pode ser vista como desviante, certos homens homossexuais não promovem a transgressão. Ser viado/a envolve desobedecer ao contrato heterossexual (Wittig, 2016) e se negar a ser um homem nos parâmetros valorizados. Ou seja, aceitar-se e assumir-se como “viado/a” é integrar uma identidade, cuja existência configura-se como um espaço político contestatório (mesmo que involuntariamente). Reconhecemos, assim, algumas diferenças entre ser viado/a e ser *gay*, declarar-se ou não como *gay*, parecer ou não parecer *gay*.

Pedro Lamebel (2018, p. 71) aponta duas categorias para pensar modos de ser/viver as homossexualidades: a louca e o apolíneo. A primeira refere-se aos/às “gays evidentes”, viados/as, bichas periféricas, que estão “continuamente ziguezagueando em sua evolução política, [...] sempre pensando em como sobreviver, como passar, talvez sem ser(em) notada(s), ou ser(em) muito notada(s)”. As loucas “tecem a face pública da estrutura que as reprime”, são errantes, desviantes, “uma pergunta sobre si mesmas”. O segundo termo conforma um protótipo *gay* que se instalou com o neoliberalismo e a globalização, inspirado nas bichas norte-americanas de São Francisco, burgueses, não afeminados, que se vestem “bem” e moram “bem”; são estudados, domesticados, acomodados e formatados pelo poder, constituindo uma homossexualidade masculina conservadora “simétrica ao varão”: querem se casar de branco numa catedral e têm fobia pelos que são diferentes, principalmente os/as “gays evidentes” ou “as loucas”.

É preciso reconhecer a existência de minorias dentro das minorias, incluindo também as travestis, pessoas trans e *queer*, segregadas do *establishment gay*, assim como são do mundo masculino heteronormativo (Warner, 1994) e das homossexualidades normativas: “me interesse pela homossexualidade como construção cultural, como uma outra forma de pensar. Outra forma de imaginar o mundo, não só a partir da teoria homossexual, mas de todos os lugares atacados e deixados de lado por esse maquinário neoliberal e globalizante” (Lamebel, 2018, p. 73). Podemos incluir nessa construção cultural algumas mulheres cis e heterossexuais, cujas performances de gênero interseccionam com modos de ser viado/a, reelaborando o feminino e alargando percepções sobre os construtos sociais normativos.

Dessa forma, neste artigo, ocupamo-nos de performances viadas midiáticas, em que os sujeitos que performam transbordam as fronteiras de identidades, gêneros e sexualidades, e cuja relação com a audiência se estabelece digitalmente, com mediação tecnológica. Em tais performances, logo, desenvolvem-se modos de ser “viado/a”, os quais carregam potência política e demarcam insubordinação aos valores machistas e LGBTQIAfóbicos, compondo nosso “mosaico da viadagem” como uma textualidade emergente, performática e midiática.

O mosaico da viadagem: performances no digital

Como expressa Posenato (2016) mosaico designa um painel que reúne pequenos e diferentes elementos, como vidro, pedra e mármore. Desta acoplagem versátil, surge um revestimento estético único de distintas cores e tons. Outra característica do mosaico é seu compromisso com a durabilidade, de modo que é criado com a pretensão de perdurar temporalmente. Esta técnica de arte milenar teve início na Antiguidade, quando diversas figuras femininas eram representadas nesses painéis. Diante de tal fato, “mosaico” possui a mesma etimologia da palavra “música”, sendo assim uma “obra das musas”.

Apropriamo-nos da noção descrita acima para desenvolvermos um diálogo entre a constituição de um mosaico e a perspectiva de texto-textualidade descrita pelo professor e pesquisador Gonzalo Abril (2013). Abril argumenta que o texto diz respeito não apenas

ao verbal, concepção comumente encontrada em paradigmas linguísticos, mas a toda e qualquer unidade de comunicação, convocando sistemas semióticos complexos e ricos em significação e sentido. Logo, o texto não se fecha homogeneamente em si; ele é cingido por elementos internos e externos, sejam estes socioculturais, ideológicos, normativos, históricos, políticos, materiais e/ou contextuais. Dito isso, um texto não existe só e está inserido em uma malha textual complexa. Cada texto trama-se a outros de maneira dinâmica, o que ocasiona uma teia composta por diferentes linguagens: uma textualidade verbo/áudio/visual. Falar sobre um texto é necessariamente abordar uma rede. Tal proposição requer um movimento metodológico do pesquisador que alterna um olhar sobre o todo e sobre a parte, sem priorizações. Amparados pela discussão de Abril, compreendemos o mosaico da viadagem como uma textualidade, tramada em um tempo e um espaço definidos. Vislumbramos os textos verbo/áudio/visuais da viadagem como partes desse mosaico.

Como um emaranhado de signos heterogêneos, um texto tem forte vinculação a uma dada situação comunicativa. Seus significados emergem a partir da interação entre interlocutores, inclusive da relação entre pesquisador, suas referências e o fenômeno em si. No campo da comunicação, desenvolver um estudo no qual o texto é compreendido a partir da sua textualidade demanda fazer um recorte, resguardando sua provisoriedade, já que o texto jamais é um produto final, mas um desenrolar constante (Leal, 2018).

Nesse sentido, o mosaico da viadagem que estudamos se modifica a todo instante, pois novos fragmentos de “vidro, pedra e mármore” vão sendo incorporados a ele. De tal forma, nosso movimento de pesquisa é coletar alguns textos com a finalidade de analisá-los em conjunto. Olharemos para tais textos compreendendo-os não como um objeto isolado e dado, mas examinando-os a partir de seu caráter mutante, coletivo e contextual. Com isso, passamos do texto (pequenas lascas de vidro, pedra e mármore) para a textualidade (mosaico), um processo contínuo e instável que surge a partir do olhar dos pesquisadores: o texto é “um tecer-se e um devir em um labirinto de sentidos” (Abril, 2018, p. 13).

A popularização da *internet* e a acessibilidade a tecnologias, como *smartphones*, aplicativos e *gadgets*, possibilitaram que sujeitos comuns alcançassem visibilidade e notoriedade por meio de redes sociais digitais, tornando-se importantes produtores de conteúdo (Jenkins, 2009). Alguns deles, sobre os quais vamos nos deter em análise, ultrapassam os limites do *mainstream* midiático, colocando

em circulação modos não normativos de ser, de performar gêneros e sexualidades e alcançar o reconhecimento de públicos pela representatividade, identificação e admiração. As textualidades LGBTQIA+ que emergem dessa cena versam sobre vozes que proclamam afirmação e orgulho, corpos que dançam e se expandem em expressividade, visualidades que conjugam identidade e liberdade.

Estamos na era da publicidade de si, da autopromoção e de autoficção, ao transformarmos o nosso cotidiano em grandes espetáculos públicos (Dias, 2018), ou o “show do eu”, como denominou Paula Sibília (2016, p. 151, grifos da autora), em que “tendências exibicionistas e performáticas alimentam a procura de um efeito: o reconhecimento nos olhos alheios e, sobretudo, o cobiçado troféu de *ser visto*. Cada vez mais, é preciso *aparecer* para *ser*”. Nesse sentido, as performances viadas, por meio dessas redes sociais digitais, movem-se de contextos de invisibilidade, opressão e/ ou marginalidade (tanto sociais quanto midiáticos), para contextos de visibilidade, autoafirmação e legitimidade, fortalecendo a cultura LGBTQIA+ e jogando luz sobre existências que devem ser valorizadas e reconhecidas.

Em outro estudo (Medeiros & Dias, 2019), analisamos o canal no *Youtube* de Saullo Berck¹², jovem cearense do interior e de classe popular que se declara viado. Nos audiovisuais, Saullo e seus amigos performam e dançam ao som de cantoras *pop*, acionando elementos construídos socialmente como femininos, como roupas justas, jogadas de cabelo, movimentos de quadril e gestos delicados. O canal, que tem mais de 135 mil inscritos e vídeos que atingem mais de um milhão de visualizações, conta essencialmente com produções que parodiam referências musicais femininas, restaurando signos dos clipes destas a partir de elementos improvisados: uma roupa cara é representada por um vestido feito de fita adesiva, um salto alto é elaborado a partir de tijolos presos aos pés com barbantes, uma saia é montada com saco plástico. No ato de performar, comportamentos da cultura *pop mainstream* são revisitados e ressignificados, fazendo emergir existências viadas.

¹² Berck, S (2020). Canal de *Youtube* Saullo Berck [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/c/SaulloBerck/about>

O cantor, compositor e *performer* Getúlio Abelha¹³ iniciou sua carreira na cena alternativa de Fortaleza (CE), migrando para as redes sociais digitais, onde produz e exhibe seus videocliques. Autor das canções *Laricado*, *Tamanco de fogo*, *Aquenda*, entre outras, seu trabalho tem forte acento no humor crítico, na irreverência, nas sonoridades e elementos da cultura nordestina. Ele pensa seu ofício como resistência, declarando que a “arte representa delírio, pois ela acaba sendo a única maneira aceitável para se justificar as possibilidades de delirar e fazer o que o corpo quiser” (Carvalho, 2019). Seu canal no Youtube¹⁴, lançado em 2016, atualmente conta com 40 vídeos e mais de 1 milhão de visualizações totais, além de suas músicas estarem presentes em redes sociais digitais de *streaming* musical como *Spotify* e *Deezer*, sendo considerado um artista performático em emergência na cena *pop* brasileira.

Seus videocliques são produzidos profissionalmente, dada sua experiência no cinema e teatro, com uma preocupação com a visualidade e a edição, e contam com roteiro e direção de arte conjugando elementos da cultura nordestina (como o forró) com outros vindos do *pop*, da cultura *trash/kitsch* e do *melodrama*. Com as unhas pintadas de esmalte colorido, com os cabelos espetados e tingidos artificialmente de vermelho-fogo (que lembram David Bowie e Cindy Lauper), utilizando adereços como colares, brincos e pulseiras, maquiagem carregada no rosto com batom e delineador de olhos, calçando tamancos de salto muito alto (que lembram *drags queens*), Abelha compõe figurinos excêntricos em cores vibrantes como o vermelho, sua marca registrada.

Em *Sinal Fechado*¹⁵, seu videoclipe mais acessado no *Youtube* (com 128.697 visualizações), há diversas referências verbo/áudio/visuais a produtos de terror *trash* (o videoclipe *Thriller* de Michael Jackson, os filmes *Hellraiser* de Clive Barker, *Psicose* de Alfred Hitchcock e a franquia *Sexta-feira 13*, por exemplo), numa ambientação noturna que reproduz uma casa mal assombrada, cuja iluminação provém de refletores de automóveis e muitas velas, onde o artista encena rituais macabros com direito a um coração pulsando que ele “mata” com uma faca jorrando sangue em seu rosto. Tudo isso para cantar uma desilusão amorosa com um homem,

¹³ Seu nome artístico é uma homenagem à cantora Paulinha Abelha da banda Calcinha Preta, uma de suas referências musicais.

¹⁴ Abelha, G (2020). Canal de *Youtube* Getúlio Abelha [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/c/GetúlioAbelha/about>

¹⁵ Abelha, G. (2020). *Sinal Fechado* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=mEzufOrBFwA>

canção em que se expressa no feminino (“Estou disposta a apostar minhas fichas”, “Eu já tô bem cansada”, “Não me leve a mal se eu ficar calada”) e evidencia sua performance viada.

Em nosso mosaico da viadagem, trazemos à luz também duas mulheres heterossexuais, de um lado bem distintas quanto à classe sócio-econômica-cultural, mas que de outro acenam fortemente para a cultura LGBTQIA+ pelos seus modos superlativos, pelos gestos histriônicos, pela utilização de signos e expressões considerados *gays* e, dessa forma, interseccionam-se na ampliação do espectro do feminino. Ambas têm milhares de seguidores e seguidoras em suas redes sociais digitais e se envolvem recorrentemente em polêmicas.

Uma delas é Inês Brasil, cantora, compositora, dançarina e webcelebridade negra, carioca e periférica, que ficou conhecida em 2012 por um vídeo¹⁶ que se propagou, criado para concorrer a uma vaga no *reality-show* Big Brother Brasil (TV Globo). Suas performances exploram visual e textualmente seu corpo escultural, marcado pelos grandes seios siliconados, pelo uso constante de biquínis e salto alto, em danças e movimentos sensuais, que colocam em tensão a explicitação tanto de sua sexualidade quanto de sua fé e suas relações com as religiões neopentecostais. Responsável por manifestações verbo/áudio/visuais como “Alô, alô, graças a Deus, você sabe quem sou eu?”, “Ui, que delícia”, “É aquele ditado” e “Me chama que eu vou”, bem como pelo grito que representa o rugido de uma pantera, suas aparições, seja no *Youtube* ou em suas outras redes sociais digitais, como *Twitter*, *Facebook* e *Instagram*, se convertem rapidamente em memes por parte do público, que potencializam ainda mais sua visibilidade. Seu canal no *Youtube*¹⁷ tem atualmente mais de 226 mil inscritos e 23 milhões de visualizações no total. Suas músicas *Make Love*, *Undererê*, *Chupa que é de uva*, *Não tem coronavírus* se alternam entre gêneros da cultura *pop* como o *funk* e o *pagode*, cujos textos verbais apontam para trocadilhos e paródias, em conteúdos sensuais e por vezes eróticos. No refrão de *Adão e Eva*, *Eva e Adão*¹⁸, os binômios se repetem diversas vezes,

¹⁶ Brasil, I. (2012). *Inês Brasil quer participar do BBB13* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=uRAjeH4tABE>

¹⁷ Brasil, I. (2020). *Canal de Youtube Inês Brasil TV* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/c/InesBrasilTV/about>

¹⁸ Brasil, I. (2017). *Adão e Eva, Eva e Adão* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=ZrR5_CfB-OA

provocando a audição pela sonoridade de “Eva e Adão” se aproximar de “É viadão”. Participou de programas na TV aberta e faz shows em festas, paradas do orgulho e casas LGBTQIA+, conquistando esses públicos e sendo cultuada como “diva”.

Já Narcisa Tamborindéguy é uma *socialite* da zona sul carioca, descendente de famílias bascas e portuguesas tradicionais do Rio Grande do Sul, que ficou conhecida por aparições em diversos programas televisivos e colunas sociais, por promover festas em sua residência na Avenida Atlântica, reunindo artistas, políticos e personalidades do *jet set* nacional e internacional. Celebrada pelas expressões áudio/verbais “Ai, que loucura!”, “Ai, que delícia”, “Ai, que absurdo!”, “Ai, que badalo!”, que a popularizaram e também viraram memes, seu canal no Youtube¹⁹, *Ai, que loucura*, tem 50 mil inscrições e mais 2 milhões de visualizações de todos os vídeos postados, entre *lives*, entrevistas, programas de TV e produções próprias. Perguntada pelo repórter Thiago Araújo da Pheeno TV por que *gays* a amavam tanto, a *socialite* respondeu (narcisicamente): “Bom, porque todos os gays têm um [sic] Narcisa dentro si pra desabrochar. Eu sou uma musa, eles me amam, eles veem que eu sou uma pessoa verdadeira, que eu amo os gays, que a gente se diverte, entendeu?, que tem uma sinergia, uma energia, tudo de bom²⁰”.

Algumas considerações

A metáfora estética que aqui cunhamos, o mosaico da viadagem, tem função descritiva e analítica. Estas duas dimensões nos ajudam a perceber como os textos verbo/áudio/visuais, para os quais olhamos, são capazes de produzir empatias. Entendemos essas produções como um somatório de textos capaz de articular significações vindas de lugares e situações distintas; de inter-relacionar textualidades que estão para além da palavra; de promover afetos e de gerar identificações. Assim sendo, esses materiais são textos que

¹⁹ Tamborindéguy, N. (2020). *Canal de Youtube Ai, que loucura* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/c/Aiqueloucura/about>

²⁰ Pheeno TV (2012). *Narcisa Tamborindéguy: "todos os gays tem uma Narcisa dentro de si"* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=xnv3yUrFHKg>

colocam em nível de igualdade no exercício da comunicação o campo da significação e dos afetos, em outros termos, uma semântica intencional coligada a dimensões não discursivas do texto.

Diante do exposto, enxergamos as postagens viadas como uma potência, um afeto capaz de mover os corpos, uma possibilidade de encontros positivos. Ao qualificar as postagens como textos verbo/áudio/visuais, tomamo-las como aplicações de práticas semióticas condicionadas por práticas sociodiscursivas. Acolhidas sob o arco conceitual de Abril (2013), consideramos que a visualidade não é o mesmo que a visão. O semiótico argumenta que devemos tratar a visualidade como uma “visão socializada”, ou seja, a relação visual entre o sujeito e o mundo mediada por um conjunto de discursos, de significantes, de desejos e de relações sociais (Abril, 2013, p. 17). No bojo dessa maneira de pensar, relacionam-se de modo inseparável os domínios da visualidade, da imagem e da mirada. A imagem, nesta dimensão, está relacionada aos imaginários e a mirada, ao ato de ver como enunciação: sujeitos, espaços e tempos do discurso.

Enquanto uma reunião de textos, o mosaico da viadagem é parte de um engenho discursivo e socialmente localizado. Deste modo, tomamos as postagens viadas como máquinas de linguagem, como pronúncias marcadas por uma dicção languageira procedente da vida banal dos corpos apresentados nos textos verbo/áudio/visuais. A linguagem é por nós compreendida como recursos sistematizados que servem à comunicação, transmissão e recepção de ideias e afetos; como sistema de signos que possibilitam a comunicação de determinada ordem simbólica; como forma de comunicar que implica os enunciados verbais e as expressões corporais. Como meio para estabelecer a comunicação e apresentar vivências comuns, as tramas do mosaico da viadagem são feitas sobre performances que reúnem fios do passado e linhas do presente, produzindo uma composição que deixa ver formas de vidas possíveis e apresenta experiências e expressões capazes de conferir algo de comum ao ser viado/a.

REFERÊNCIAS

- Abril, G. (2013). *Cultura visual: de la semiótica a la política*. Plaza y Valdés.
- Abril, G. (2018). Prólogo. In B. Leal & C. A. Carvalho, G. Alzamora (Eds.). *Textualidades midiáticas*. (pp. 9-15). PPGCOM/UFMG.
- Arteaga, J. (2016). De niño a hombre: el eros pedagógico a escena. In R. Jiménez (Eds.). *Masculinidades disidentes*. Icaria Editorial.
- Borrillo, D. (2010). *Homofobia: História e crítica de um preconceito*. Autêntica Editora.
- Bruno, F. (2006). Dispositivos de vigilância no ciberespaço: duplos digitais e identidades simuladas. *Revista Fronteiras: estudos midiáticos*, 8 (2), 152-159.
- Butler, J. (2015). *Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?* Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2017). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2019). *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo*. n-1 edições; Crocodilo Edições.
- Carlson, M. A. (2010). *Performance: uma introdução crítica*. Ed. UFMG.
- Carvalho, A. (2019, 08 outubro). O humor crítico e a resistência musical de Getúlio Abelha. *Geleia Total*.
<https://www.geleiatotal.com.br/2019/10/08/getulio-abelha/#:~:text=O%20cantor%20e%20compositor%20Get%C3%BAlio,%E2%80%9CAquenda%E2%80%9D%2C%20entre%20outras>
- Connell, R (2003). *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dias, J. G. (2018). Vende-se um pau: autoficção, performance e masculinidade na publicidade de si em aplicativos de postagens efêmeras. In J. S. Gonçalves, V. C. Trindade & F. V. K. Machado (Eds.). *Dar-se a ver: Textualidades, gêneros e sexualidades em estudos da Comunicação*. (pp. 76-96). PPGCOM/UFMG.
- Dias, J. G.; Medeiros & E. S. (2019). Viado poc star: masculinidades (in)subordinadas e periféricas nas performances de Saullo Berck no Youtube. In L. L. Satler, D. Christino, L. Nogueira & R. C. Oliveira (Eds.). *Performances, mídia e cinema*. (pp. 229-249). Imprensa Universitária.
- Goffman, E. *Interaction ritual: essays in face-to-face behavior*. Transaction Publishers, 2005.
- Leal, B. (2018). Do texto à textualidade na comunicação: contornos de uma linha de investigação. In B. Leal, C. A. Carvalho & G. Alzamora (Eds.). *Textualidades midiáticas*. (pp. 17-34). PPGCOM/UFMG.
- Lemebel, P. (2018). *No tengo amigos, tengo amores*. Extractos de entrevistas. Alquimia Ediciones.

- Louro, G. L. (2018). *Um corpo estranho*. Autêntica Editora.
- Macrae, E. (2018). Identidades homossexuais e movimentos sociais urbanos no Brasil da “Abertura”. In J. Green, R. Quinalha, M. Caetano & M. Fernandes (Eds.). *História do movimento LGBT no Brasil* (pp. 39-62). Alameda.
- Mendonça, C.M.C. (2018). Heteronormatividade: breves apontamentos sobre a força das leis, das normas e das regras nos processos de assujeitamento. In In J. S. Gonçalves, V. C. Trindade & F. V. K. Machado (Eds.). *Dar-se a ver: Textualidades, gêneros e sexualidades em estudos da Comunicação*. (pp. 76-96). PPGCOM/UFMG.
- Medeiros, E. (2017). De “não curto afeminado nem pra amizade” a “por que tantos heteronormativos?”: masculinidades e discursos dominantes e táticos nas fachadas do Grindr. *Revista Ártemis*, 23 (1), 55-62.
- Mosse, G. (1993). *La imagen del hombre*. Talasa Editorial.
- Posenato, L. (2016). Origem da palavra mosaico. *Mosaico Leonardo Posenato*. <https://mosaico.arq.br/blog-artigo/origem-da-palavra-mosaico.html>
- Preciado, P. (2014). *Manifesto Contrassexual*. n-1 edições.
- Rodrigues, L. (2018, 21 março). Ator explica sucesso de "Que Delícia Ser Viado": "Grito de liberdade". *Uol*. <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/03/21/ator-explica-sucesso-de-que-delicia-ser-viado-grito-de-liberdade.htm>
- Salgado, T. P. B. (2014). Performance. *Dispositiva*, 2 (2), 74-90.
- Schechner, R. (2003). O que é performance?. *O PERCEVEJO - Revista de Teatro, Crítica e Estética*, 11 (12), 25-50.
- Smith, K. (2020, 21 fevereiro). 57 Fascinating and Incredible YouTube Statistics. *BrandWatch*. <https://www.brandwatch.com/blog/youtube-stats/>
- Sibilia, P. (2016). *O show do Eu: a intimidade como espetáculo*. Contraponto.
- Ricoeur, P. (2000). *A metáfora viva*. Edições Loyola.
- Vidarte, P. (2019). *Ética bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ*. n-1 edições.
- Warner, M. (1994). *Fear of a Queer Planet: Queer politics and social theory*. University of Minnesota Press.
- Wittig, M. (2016). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial Egales.
- Youtube (2020). Youtube for Press. *Youtube About*. <https://www.youtube.com/intl/en-GB/about/press/>