

## IMPACTO, RESISTÊNCIA E LUTA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DA REPRESENTAÇÃO MIDIÁTICA DA BISSEXUALIDADE E TRAVESTILIDADE NOS CLIPES SIN MIEDO, DE ANITTA, E ENVIADESCER, DE LINN DA QUEBRADA

*Aleson Lima Gomes Estevam<sup>1</sup>*

*Elen Geraldles<sup>2</sup>*

### Resumo

O presente artigo compara os clipes *Enviadescer* e *Sin Miedo*, respectivamente das artistas brasileiras Linn da Quebrada e Anitta, por meio de uma análise de conteúdo inspirada em Bardin, à luz de teóricos pós-estruturalistas. Discute questões como representação midiática, sexualidade e construções sociais para obras produzidas para plataformas midiáticas online.

**Palavras-chave:** *Bissexualidade; Travestilidade; Performances; Representatividade; Videoclipes.*

### INTRODUÇÃO

O que há de comum entre a obra de uma cantora que atinge o sucesso nacional e internacional, causando impacto com temas ligados à orientação sexual, e uma artista cuja obra expressa a resistência e a luta de quem está excluída socialmente por sua identidade de gênero? Neste artigo, iremos ler, à luz da Análise de Conteúdo da pesquisadora francesa Laurence Bardin e de teóricos pós-estruturalistas, os videoclipes *Enviadescer* e *Sin Miedo*, das artistas brasileiras Linn da Quebrada e Anitta.

---

<sup>1</sup> Estudante de Comunicação Social com habilitação em Comunicação Organizacional na Universidade de Brasília.

<sup>2</sup> Jornalista, Mestra em Comunicação, Doutora em Sociologia, Pós-doutora em Ciência da Informação. Professora do curso de Comunicação Organizacional da Universidade de Brasília.

Primeiramente, faz-se necessário levantar alguns pontos das carreiras das duas artistas em discussão. Anitta (Larissa de Macedo Machado) é uma cantora carioca que teve seu maior sucesso com a música *Show das Poderosas*, em 2013, tendo até então três álbuns gravados. Começou sua carreira na gravadora independente Furacão 2000, migrando posteriormente para a gravadora Warner Music Brasil. Com um investimento notável em marketing, Anitta é vista como uma promessa da nova onda musical brasileira. Seu último álbum oficial, até o presente momento, *Kisses* (2019), recebeu uma indicação para o Grammy Latino como “Melhor Álbum de Música Urbana”.

Linn Pereira, mais conhecida como Linn da Quebrada, é uma artista multimídia brasileira, moradora de uma comunidade da Zona Leste da cidade de São Paulo. Ela se descreve como “uma bixa transviada, uma bixa travesti, periférica, preta que está experimentando o corpo e está se jogando”. Seu primeiro e mais recente álbum, “Pajubá” (2017), carrega inúmeras experimentações musicais. De família religiosa, começou sua carreira como MC Linn. Atualmente a cantora se assume como uma travesti e segue na divulgação do seu filme *Bixa Travesty* (2018).

As carreiras das duas cantoras têm alguns pontos convergentes, já que ambas vêm de setores marginalizados socialmente, são contemporâneas e atuam no mesmo segmento artístico. Em busca das semelhanças e diferenças, comparamos os dois clipes selecionados, por meio das *tabelas de contingência significativas* (método de análise de conteúdo proposto por Laurence Bardin), realizando uma análise teórica interpretativa sobre o meio no qual as duas artistas se inserem e reproduzem seus trabalhos, ao refletir sobre a representatividade midiática da bissexualidade e da travestilidade.

O conceito central da análise é o de “contrato epistêmico de invisibilidade bissexual”, de Kenji Yoshino (2000). Ao se referir ao apagamento bissexual, o autor traz à tona o estigma social referente a esta orientação, que implica a exclusão social e acadêmica desses sujeitos. Na análise, também são abordados os meios de comunicação à luz de pensadores pós-estruturalistas.

## METODOLOGIA

Ambos os clipes foram analisados usando a plataforma digital Youtube em sequência, com qualidade de 720p e velocidade reduzida em 0.5. Após as análises e

anotações, uma tabela de leitura foi formada organizando os dois produtos visuais com suas respectivas observações<sup>3</sup>.

A tabela foi dividida em noções audiovisuais de produção e pós-produção (Títulos; Gênero Musical; Cenário visual; Direção de Arte; Edição). Cada clipe foi analisado por sua proposta de produto comunicacional.

**Tabela 1 – Leitura dos clipes**

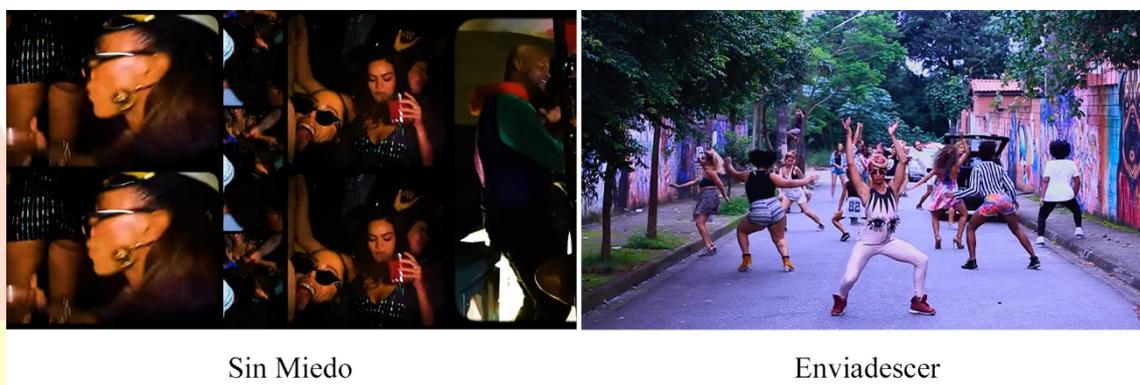
Títulos	
Sin Miedo	Enviadescer
Propõe um estilo de vida livre, sem pudores e sem tabus. Sem medo de sofrer as consequências por atitudes consideradas irresponsáveis no âmbito moral. Sem medo de sair, de beijar quem quiser, de gastar dinheiro em diversão. Anitta tem a intenção de causar impacto, de mostrar o lado devasso que faz parte de sua personalidade.	A palavra “enviadescer” vem do neologismo criado pela própria cantora, como modo de desconstrução de pensamento social. Enviadescer vem da ação de tornar-se viado, liberar a marginalização e tornar público o ser. Traz a ideia de espalhar uma mensagem. É resistência, é luta.
Gênero Musical	
Sin Miedo	Enviadescer
Reggaeton: Seguindo o <i>hype</i> , Anitta optou pelas batidas latinas em vez de seu gênero musical de origem, o funk.	Funk: Linn incorpora todos os artificios que o funk propõe. Há passinhos, rebolados representados no clipe.
Cenário Visual	
Sin Miedo	Enviadescer
Casa de show; Balada; Rua	Rua; Lixão; Periferia
Direção de Arte	
Sin Miedo	Enviadescer
Uma escolha notória por sombras e contraluzes. Presença de cores quentes, principalmente o vermelho, e objetos remetentes a bebida alcóolica. A cantora passa por todo o clipe com óculos escuros, mesmo em um cenário noturno.	Não possui apelo estético conceitual. O clipe conta com a luz natural, sem acentuar cores específicas, mas exibindo de misturas frias. Os objetos cênicos remetem a uma ideia de reciclagem. Linn usa um símbolo em sua cabeça, remetendo a uma coroa.
Edição	
Sin Miedo	Enviadescer

<sup>3</sup> *Enviadescer* está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY>>. *Sin Miedo* está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qu3Fw4FKJUg>>.

Edição frenética, com transições entre cenas bem elaboradas. A visão se compromete em alguns momentos pois não há uma cronologia seguida nem uma ordem de imagem.	Percebe-se uma falta na pós-produção com os cortes secos e uma colorização simples, reforçando cores frias e visão clara. A edição não pesa ou confunde os olhos do espectador pelas imagens mais prolongadas.
<b>Palavras chaves contidas nas letras</b>	
<b>Sin Miedo</b>	<b>Enviadescer</b>
Momento; Tempo; Segredo.	Enviadescer; Bixa; Transviada.

Fonte: elaborada pelos autores.

**Figura 1** – Amostra visual dos clipes



Fonte: imagens extraídas dos clipes *Sin Miedo* (à esquerda) e *Enviadescer* (à direita).

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### Indústria fonográfica

O Youtube foi fundado em 2005, dando início ao que se conhece por Web 2.0 (Tim O'Reilly, 2003), o que fez com que a Indústria Fonográfica migrasse para o formato online de vídeos. Trata-se de “um formato audiovisual em particular, navegável e lúdico, interativo e emergente...” (KILPP; FISCHER, 2010, p. 38), indo além do que uma emissora televisiva conseguiria ir.

A plataforma não demanda grandes custos para uma gravadora ou um artista, que pode usufruir do marketing proposto como modo de consolidação de uma carreira. A plataforma permite que usuários interajam com os vídeos oficiais dos artistas (visualizem, pausem, mexam no tempo, comentem), assim como reproduzam seus próprios vídeos, modificando os papéis de emissor e receptor em um processo comunicativo.

O vídeo e a música podem ser considerados produtos independentes que se tornam um único produto colaborativo. O vídeo não necessariamente deve ter o mesmo tempo que a música base do produto, e vice-versa, assim sendo, o videoclipe serve como uma forma de ritmar as imagens e visualizar as letras de forma mais adaptativa ao telespectador. Anitta e Linn da Quebrada emergem em suas carreiras inseridas na Web 2.0 e na recente Web 3.0 – internet mobile, com plataformas como Spotify ou AppleMusic –, a qual modifica a indústria cultural/musical pela exclusão da venda de álbuns físicos.

Os artistas utilizam as redes sociais para se relacionarem diretamente com o público, e através delas, anunciam o lançamento dos vídeos clipes no VEVO. Segundo Farias (2011), as mídias sociais geraram uma grande mudança, aproximando as pessoas e achatando a hierarquia. Essa proximidade pode ser de grande serventia na hora de se vender (BELO, 2014, p. 9).

É perceptível como as duas artistas usufruem desse ciberespaço para o lançamento de suas canções e videoclipes. O Youtube, aparentemente, tornou a disseminação da indústria fonográfica mais acessível ao público e concedeu mais autonomia ao artista, no ponto em que seu clipe pode ser assistido a qualquer hora do dia, independentemente do conteúdo ou letra que possa ter.

### Conteúdo lírico

Recortando para a música *Enviadescer*, percebe-se o neologismo criado pela artista a fim de provocar um efeito de subversão verbalizada e democratização da língua portuguesa. A performer se apoia no linguajar chamado de pajubá<sup>4</sup> - o qual também nomeia o seu álbum - utilizando-se de inúmeros neologismos para sua composição.

A música ganhou duas versões oficiais. A primeira, lançada em 2016, sendo com uma batida de funk, e a segunda, de 2017, com batidas mais puxadas pela música africana. No intervalo entre lançamentos, Linn expõe sua travestilidade, e como forma de afirmação adiciona na versão de 2017 da música dois versos finais “porque antes era um viado, agora eu sou travesti”. A primeira versão é a única que possui um videoclipe oficial<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Também nomeada como Bajubá, é conhecida como uma linguagem do meio LGBTQ+ e entre o povo de santo, oriunda do encontro entre a língua africana (Nagô e Yorubá) com a portuguesa. Durante o período da ditadura, no Brasil, muitas travestis usavam a linguagem para criar mecanismos de se comunicar sem que outras pessoas entendessem e despistar a repressão policial.

<sup>5</sup> Quando perguntada sobre a música, Linn discorre que *Enviadescer* é a possibilidade de olhar para corpos feminilizados, para corpos que eu não fui ensinada a admirar”.

Colocando sua música no funk, Linn apresenta um ser até então não conhecido socialmente, reestruturando e ressignificando a visão de submissão e desigualdade. A divulgação da música, além do clipe gravado, se dá por uma performance no “Estúdio Show livre”, além de postagens, nas redes sociais da artista, com o link direto para o vídeo oficial no Youtube. A música também entrou no repertório da turnê oficial da cantora de divulgação do álbum.

Anitta usa sua música, *Sin Miedo*, como um dos singles de apoio do seu álbum visual Kisses (2019). O álbum é lançado com músicas em três línguas diferentes (português, espanhol e inglês), sendo cada faixa musical vendida como uma personalidade diferente da cantora<sup>6</sup>. A música, cantada em Espanhol, traz uma fala mais voltada ao entretenimento de massa, com imagens e símbolos.

A cantora falou abertamente sobre sua bissexualidade no final de 2018 para a mídia, logo após sofrer algumas críticas da comunidade LGBTQ+ por não ter uma posição em relação às eleições de 2018. *Sin miedo* foi o primeiro clipe em que a cantora fez tal posicionamento, diferenciando-se dos outros em que apareciam exclusivamente histórias de casais heterossexuais, sendo o “grande” marco do clipe, tanto para a imprensa quanto para os fãs, uma cena em que Anitta beija uma de suas amigas.

## A recepção dos videoclipes *Enuiadescer e Sin Miedo* e a cultura da heteronormatiuidade

Ambos os clipes, apesar da pouca divulgação, apresentam diferentes recepções pelos dados fornecidos na plataforma Youtube. O clipe de Linn da Quebrada, lançado em 2016, acumula um pouco mais de 700 mil visualizações, enquanto o clipe de Anitta, que foi lançado em 2019, em apenas dois meses acumulou em torno de 12 milhões.

Theodor Adorno e Max Horkheimer mencionam que “Os clichês seriam causados pelas necessidades dos consumidores: e só por isso seriam aceitos sem oposição” (2002, p. 169). Para os autores, a indústria cultural se apoia nas repetições de imagens para a afirmação de uma ideia, ou pensamento. Pela disparidade de lançamento entre os singles

---

<sup>6</sup> Curiosamente, a persona escolhida para a música *Sin Miedo* é descrita por Anitta como “impulsiva [...] Para ela toda e qualquer experiência soma como saldo positivo no seu livro de acontecimentos, mesmo que não tenho sido tão boa assim”.

mencionados, Anitta pode ser considerada uma cantora de carreira consolidada, enquanto Linn ainda não está tão consagrada midiaticamente.

Linn da Quebrada se apresenta como uma cantora de nicho específico, com performances experimentais dentro da arte que se propõe a fazer, borrando tudo o que a sociedade considera por sexualidade e gênero. Linn destoa do padrão tanto de uma normatividade “cis” quanto de um perfil estereotipado “travesti”<sup>7</sup>.

Quando nossa sociedade lidava de forma mais enrijecida com as representações do masculino e do feminino, e quando o controle de um sexo sobre o outro era inequívoco, tornava-se quase impossível a manifestação pública e em larga escala de um fenômeno como o do travestitismo (SILVA, 1996, p. 50)

O status heteronormativo, pela perspectiva da heterossexualidade compulsória<sup>8</sup>, postula uma norma simbólica de crença entre o “natural” e o “desviante”. Essa formulação se põe aqui como uma referência do que é aceito e negado na dimensão cultural, sendo inerente à subjetividade do indivíduo social. O feminismo entra aqui como uma crítica epistemológica que traça cisões sociais dando base para a questão queer.

A Teoria Queer legitimiza as experiências subversivas no meio social. *Queer* (estranho, em livre tradução) advêm de movimentos iniciados pela contracultura em meados dos anos 80, representando a diferença que não quer ser assimilada e sua forma de ação transgressiva e perturbadora. Tamsin Spargo em um breve resumo na sua obra *Foucault e a Teoria Queer* (2017, p. 13) diz que a Teoria Queer se põe como um “acervo de engajamentos intelectuais com as relações entre sexo, gêneros e desejos sexuais”.

Michel Foucault, em *História da Sexualidade* (Volume I), estuda o conceito de poder pela sexualidade. Apesar da não-noção de lugar do divergente, esse conceito dirigiu os estudos queer para a noção da construção social, naturalizando e compreendendo a sexualidade como reprodutiva. A história sexual do indivíduo é baseada em uma contradição do subjetivo, o que resta do corpo, ancorado em uma falsa fixidez indenitária.

Em relação aos estudos freudianos, e como o olhar psicanalítico, Sigmund Freud associa o “natural” como algo masculino e o “desviante” como substância feminina –

---

<sup>7</sup> Segundo a ativista transfeminista Hailey Kaas (2011), “uma pessoa cis é uma pessoa na qual o sexo designado ao nascer + sentimento interno/subjetivo de sexo + gênero designado ao nascer + sentimento interno/subjetivo de gênero, estão ‘alinhados’ ou ‘deste mesmo lado’ – o prefixo cis em latim significa “deste lado” (e não do outro)”.

<sup>8</sup> Termo formulado pela escritora feminista *Adrienne Rich* em seu ensaio de 1980 *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica* para identificar o simbólico de rejeição das mulheres em relação a uma sociedade patriarcal.

definições ressignificadas pelo argumento desenvolvimentista. Em suma, segundo o autor, todo ser humano é inerente a tais noções que os acompanham, possibilitando assim o “prazer” e o “desprazer” para cada indivíduo. Tem-se aí é uma das primeiras noções da palavra “bissexual” cunhada no final do século XIX, ainda como algo efêmero ao desejo. Essa suposta efemeridade é associada até os dias atuais como uma maneira pela qual o monossexismo – ferramenta da norma cultural vigente – se impõe perante o sujeito social.

O acordo de aceitabilidade, segundo Eve Sedgwick (2000), expõe essa normalização cultural para a matriz do divergente como forma de aceitabilidade. A filósofa norte-americana não divide o paradoxo entre o que é silenciado e o que é dito, pois, segundo ela, “Não há um silêncio, mas vários silêncios e são parte integrante de estratégias que subentendem e atravessam os discursos”.

A discussão de sexualidade, ainda na visão de Sedgwick (2000), ganha uma maior profundidade ao se separar da discussão de gênero, apesar da permeabilidade entre os temas. A postulação de termos oximoros ganha força pela âncora monossexista que empurra divergentes do seu próprio núcleo diferido, como confuso/certeza e, com isso, o não-monossexista funciona como o constitutivo dos “nós” cultural. A teoria do armário aqui se apresenta como um coringa na medida em que “ao sair do armário” em percepção interno/público, o desejo bissexual ainda se encontra em um armário cultural que coloca certa padronização (ainda que homoafetiva) como válida.

Esse armário simbólico serve como “legitimação” não classificada de sexualidades por uma estrutura social – exatamente por não ser classificada é estabelecida como a norma e com o resultado a bissexualidade é posta no campo da fantasia. Essa invisibilidade ou desvio significativo formula-se por um “contrato epistêmico de apagamento bissexual”, teoria defendida por Kenji Yoshino, servindo como justificativa central desse artigo. Assim, ao nos depararmos com o clipe de Anitta, e tendo consciência deste contrato epistêmico, percebe-se a repetição desses padrões estruturalistas de exclusão<sup>9</sup> do ser bissexual por um acordo de recepção e conformação de normas impostas.

É como se esses dois grupos [héteros e homossexuais], apesar das suas discordâncias, estivessem em comum acordo que bissexuais devem ser invisibilizados. Eu chamo isso de contrato epistêmico do apagamento bissexual. Para sustentar a existência de tal contrato, eu ofereço evidências de que ambos os grupos utilizam as mesmas estratégias de apagamento bissexual: apagamento por classe, individual e deslegitimação (YOSHINO, 2000, p. 3, tradução própria).

<sup>9</sup> O termo “Bifobia” se relaciona ao processo de invisibilização e deslegitimação das experiências bissexuais.

Partindo da afirmação de que as duas artistas se inserem no campo cultural na mesma época e ciberespaço com padrões de público similar, por que a arte de Linn não é exposta nos meios convencionais de comunicação e ao mesmo tempo não disseminada na mesma medida da carreira de Anitta?

A potência da linguagem *mainstream*<sup>10</sup> atinge um maior público justamente pela sua significação popular e pela sua estabilidade cultural de entretenimento. Avaliando a carreira de Anitta em um breve momento, observa-se um forte apelo comercial ao redor da cultura de massa, modelando seu nome em uma marca de alto alcance. *Sin Miedo* traz um apelo representativo de vida noturna e boêmia, mas se contradiz ao afirmar sua compulsoriedade heteronormativa.

Podemos aqui nos utilizar dos conceitos de Judith Butler sobre performatividade de gênero. Tendo essa matriz cultural imposta, o conceito de performance se faz por meio de uma falsa realidade interna individual imposta, sem o poder subjetivo de quem a possui. Em outras palavras, Butler discursa sobre um fenômeno normativo cultural (porém fantasioso de escolha) produzido e reproduzido continuamente, que se maquia pela *performatividade*<sup>11</sup>. Por mais controverso que isto seja, Anitta recorre a performances de caráter temporal, nessa perspectiva, a fim de expor seu desejo bissexual, usando signos do noturno e do desejo – até mesmo na edição técnica do videoclipe – como meio de uma autonomia, identificando a “força” das repetições performativas.

Como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma *performance repetida*. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. (BUTLER, 2003, p. 242).

Linn pode ser lida como a personificação do envidescer ao se colocar fora da matriz central da cultura e se assumir como externa a ela, colocando-se em primeira pessoa (“Pra todo lado que eu olho, tão todxs envidescendo”) para uma possível tentativa de alcance representativo dos demais. Fica claro o apelo da performer pela subjetificação da

---

<sup>10</sup> Traduzido por “tendência”, expressa uma moda dominante.

<sup>11</sup> Bem como avalia Tamsin Spargo (2017, p. 44), vale aqui expor a confusão feita em torno da palavra performatividade, muitas vezes confundida pela noção comum de performance, mais como uma questão de escolha do que como uma necessidade de identidade inteligível.

linguagem, possibilitando assim a dimensão linguística subversiva em sua música. Os signos aqui também se apresentam com repetições, mas em contraponto ao anterior essas repetições se dão ao ponto externo do postulado. Comportamentos não fixados socialmente se passam à luz do dia, na claridade, tornando o externo em centro.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cantora Anitta escolheu o videoclipe de *Sin Miedo* para compartilhar sua sexualidade com os fãs. A representatividade se perde a ponto de associar uma premissa bissexual boêmia a um videoclipe de cenário noturno e com comportamento cis-normativo. Ao tornar o tema da bissexualidade flácido, ratifica a ordem social de identidades.

Pensar a sexualidade humana como construção social e uma performatividade do ser – conceito visto nas obras de Judith Butler – é pensar o seu deslocamento a partir da cisão de padrões comportamentais, de desejo e corpo. Linn da Quebrada afirma, em seu clipe, a possibilidade de novos padrões desconstruídos e não legitimados socialmente, evidenciando, em cenas diurnas e ruas abertas, este ser renegado e marginalizado. A performer discorre sobre a sua estética como busca pelo “estranhamento” e “transformação”. Segundo ela, a forma como se comporta em sua arte reforça sua ruptura com o sistema. Ao performar com figurinos comuns e fáceis de serem achados, em um cenário como um lixão, a cantora ultrapassa todos os sentidos estéticos da cultura pop atual, divergindo da cantora carioca Anitta.

A comunidade LGBTQI+ efetivamente luta por seus direitos, embora persista a existência do preconceito e da intolerância (SALES, 2007), até mesmo dentro do ciclo externo à cultura vigente. Visibilizar a arte como a quebra de estereótipos requer uma movimentação para além da premissa de sexo/poder e de uma sociedade *mainstream*. O local de fala dessa comunidade resulta da factual vivência desses indivíduos, recortado pela temporalidade. Nossa crítica vai além da noção festiva do ser/estar que ambos os clipes enfatizam, mas se ancora na ausência de debate aprofundado sobre o papel da mídia e das performances sociais na construção da representatividade LGBTQI+.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDIN, Laurence. “A análise das relações”. In RETO, Luís Antero; PINHEIRO, Augusto. **Análise de Conteúdo**. Portugal: Edições 70, 1977.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DELOUYA, Daniel. A bissexualidade no eixo da escuta psicanalítica: considerações teóricas acerca da clínica. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 205-214, jul./dez. 2003.

JAEGER, Melissa Bittencourt; LONGHINI, Geni Nuñez; OLIVEIRA, João Manuel; TONELI, Maria Juracy Filgueiras. Bissexualidade, bifobia e monossexismo: problematizando enquadramentos. **Revista Periódicus**, Salvador, n. 11, v. 2, p. 1-16, mai./out. 2019.

KILPP, Suzana; FISCHER, Gustavo. Janelas de Flusser e Magritte. O que é, afinal, um webvídeo?. **Intexto**, Porto Alegre, v. 2, n. 23, p. 36-49, jul./dez. 2010.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de Massa**. In: A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação de Massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. “Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, ano 9, p. 541-553, jul./dez. 2001.

OLIVEIRA, Marcelo José. “O lugar do travesti em desterro”. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

SALES, Dimitri Nascimento. “Direito à visibilidade: direito humano da população GLBTT”. In: PIOVESAN, Flávia, IKAWA, Daniela (Ogs.). **Direitos humanos:**

fundamento, proteção e implementação – perspectivas e desafios contemporâneos. Curitiba, p. 927- 944.

SANTOS, Ariel Dorneles; DUQUE, Tiago. Eu gosto mesmo é das bichas – reflexões sobre identidade ao som de Linn da Quebrada. **Revista Docência e Cibercultura**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 13-25, jan./abr. 2019.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, n. 28, p.19-54, jan./jun. 2000.

SILVA, Ana Luísa Remor; FINKLE, Mirelle; MORETTI-PIRES, Rodrigo Otávio. Representações sociais de trabalhadores da atenção básica à saúde sobre pessoas LGBT. **Trabalho, Educação e Saúde**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, p. 1-20, 2019.

SILVA, Hélio. **Certas Cariocas: travestis e vida de rua no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a Teoria Queer: Seguido de Ágape e êxtase: Orientações Pós-Seculares**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

YOSHINO, Kenji. The Epistemic Contract of Bisexual Erasure. **Stanford Law Review**, California, p. 353 – 461, 2000.