



Universidade Federal de Sergipe

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

ALEX DENER GOMES DE JESUS
NATHANE LÍVIA SANTANA DOS SANTOS NASCIMENTO

**CONTRACORPOS: A CONSTRUÇÃO DE UM SINGLE COMO EXPERIÊNCIA
COMUNICACIONAL A PARTIR DE VIVÊNCIAS QUEER URBANAS**

São Cristóvão

2026

ALEX DENER GOMES DE JESUS
NATHANE LÍVIA SANTANA DOS SANTOS NASCIMENTO

CONTRACORPOS: A CONSTRUÇÃO DE UM SINGLE COMO EXPERIÊNCIA
COMUNICACIONAL A PARTIR DE VIVÊNCIAS QUEER URBANAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social (DCOS) da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social/hab. Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Mario Cesar Pereira Oliveira.

São Cristóvão
2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL/PUBLICIDADE

ALEX DENER GOMES DE JESUS
NATHANE LÍVIA SANTANA DOS SANTOS NASCIMENTO

São Cristóvão, 23 de Fevereiro de 2026

Banca Examinadora

Prof. Dr. Mário César Pereira Oliveira
Orientador

Profa. Dra. Erna Raisalima Rodrigues de Barros
Membro convidado - Interno

Profa. Msc. Janaína Santos Vasconcelos
Membro convidado - Interno

AGRADECIMENTOS

Não poderíamos deixar de iniciar expressando nossa imensa gratidão e admiração pelo nosso orientador e professor do curso Mário César, que esteve ao nosso lado e nos guiou durante todo o processo, fazendo a criação desse projeto ser possível.

Eu, Nathane, gostaria de agradecer primeiramente a pessoa mais importante da minha vida, que sempre me apoiou e me regou com carinho e compreensão, minha mãe, Rosilene Santana, um dos meus motivos para nunca desistir e seguir batalhando na vida, que sempre deu exemplo e demonstrou na prática o que é ser uma mulher forte, vir para esse mundo através dela é uma das minhas maiores bênçãos; Também ao meu irmão, Nathan, que mesmo de longe sempre demonstrou sua preocupação e apoio a cada passo meu.

Aos meus amigos e companheiros de curso, carinhosamente apelidados de *os calvos* gostaria de expressar nada mais do que amor e admiração, amor pela amizade que construímos e momentos lindos de apoio durante todo o curso e admiração pelo profissional que cada um se tornou, sinto muito orgulho de todos e sei que sentem de mim também. Em especial, Lucas e João Pedro, a quem eu amo do fundo do coração e nunca vou parar de manter contato, um dos meus maiores medos ao ingressar na faculdade foi a incerteza de ser acolhida ou não e o medo de passar 4 anos sozinha ou rodeada de relações puramente superficiais, felizmente, esse medo nunca se concretizou pois foi lá que conheci as pessoas mais amáveis, companheiras, engraçadas e gentis que eu viria ter a sorte de chamar de *meus amigos*; Bia, Leticia e Amanda por todo companheirismo, conversas trocadas e carinho mútuo compartilhados ao longo do curso; Carol Eloy, que foi a primeira pessoa a trocar palavras comigo no primeiro dia de faculdade e o motivo pelo qual eu consegui criar conexões tão lindas ao decorrer do curso; Caio, o paulista mais nordestino do mundo que deixa saudade por onde passa; Agradeço a Vanessa, primeiramente por existir e ser minha amiga, secundamente por ter o talento nato de deixar as situações mais leve e toleráveis apenas com a sua presença, achar uma amiga tão especial com quem eu divido tudo e em quem confio sem pestanejar, é um dos maiores presentes que eu levo comigo da UFS; Alana, por todos os ensinamentos e palavras de conforto e amor, pela sua alma pura e apoio incondicional; pelo seu belo coração; e claro, pela amizade incondicional. Agradeço também a meu querido amigo e dupla de TCC Alex, por ter embarcado comigo nessa aventura e ser meu companheiro de todas as horas.

Ao meu gato, Nino, que é indubitavelmente meu maior suporte emocional (mesmo que ele não faça ideia disso ou do que isso significa) e que possui todo o meu coração posto

vivo em suas pequenas patas. As *Meninex* – Laysa, Amanda e Karol –, que possuem imensa importância na minha formação como ser humano e já viram diversas fases minhas, conseguindo me amar em todas. Em especial, Laysa, minha melhor amiga desde os 4 anos de idade, que considero como irmã e possui lugar fixo sem reembolso na minha vida. Ao meu melhor amigo, Nicko, que mesmo do Maranhão nunca deixou de se importar comigo ou me encher de carinhos e bons conselhos, somos a prova viva que existem conexões que nem mesmo a distância consegue enfraquecer. Tenho uma sorte muito grande em ser rodeada de pessoas que me amam e me apoiam e sou grata a cada uma delas, não sei o que faria sozinha nesse mundo, mas fico muito feliz que nunca precisei descobrir.

Eu, Alex Dener, agradeço aos meus pais, Mônica e Givaldo. Muito obrigado pela educação e por lutarem para que um dia seus filhos pudessem ingressar no ensino superior e tivessem mais oportunidades do que um dia vocês tiveram. Apesar da falta de entendimento sobre a Universidade Federal, nunca senti falta de apoio. Ao contrário, sem o suporte deles, minha permanência na universidade teria sido mais curta e onerosa. Agradeço aos meus irmãos e à minha avó pelo carinho e respeito que sempre tiveram por mim.

Aos meus queridos amigos, agradeço por me mostrarem outras possibilidades de *ser*. Vocês, os *calvos*, foram parte das melhores memórias que tive durante os quatro anos de curso. Sou grato porque minha experiência foi tão especial com vocês ao meu lado. Em especial, Bia, por tantas conversas especiais; Caio e Carol Eloy pelas viagens a Tobias Barreto; Lucas por sempre me fazer rir; JP por ser tão amigável e querido; e Nath por construir esse projeto junto a mim. Agradeço à minha *gêmea simbiótica*, Alana, minha primeira grande conexão da UFS. Te agradeço, amiga, por me mostrar tantos outros universos, por me inspirar com suas conquistas, sua ternura, sua inteligência e seu senso de humor. Obrigado por ser uma *diva* tobiense e por me permitir conhecer um pouco mais do seu mundo.

À Gabriel sou grato, não só por me ouvir falar de todas as etapas da criação desse projeto, mas por ser tão maravilhoso comigo, pelo ombro onde pude descansar a cabeça, pelo amor e carinho que tanto precisei. Agradeço pelos *feedbacks* que me ajudaram a construir este *single*. Mas, principalmente, sou grato por me permitir ver um mundo em que a nossa forma de expressar amor é mais que possível, é linda. Ao grupo Vênus, uma agência composta apenas por mulheres — Alana, Amanda, Alice, Carol Lins, Erika e Luisa — e um não binário intrometido (eu)! Muito obrigado por me acompanharem desde o primeiro até o último interdisciplinar. Emmile e Alan, a vocês minha gratidão por me mostrarem que havia um mundo além do que eu estava inserido em 2021. Vocês fizeram parte da minha descoberta

e transformação antes e depois da UFS. A Luan por ter me inspirado a tomar novos rumos, por ter sido presente em momentos decisivos da minha vida, por compartilhar experiências parecidas com as minhas e por me ajudar a enxergar o mundo com outras lentes. Também deixo meu agradecimento a Emilly Vitória, Emile, Vitória e David (*In Memoriam*), obrigado por tantos momentos leves no *Central Park* da UFS, pelas risadas e por tanto carinho e suporte.

Todos vocês contribuíram para a minha formação acadêmica, de maneira direta ou indireta e foram essenciais para que minha trajetória fosse marcada por momentos de autoconhecimento, novas descobertas sobre o mundo e amadurecimento enquanto profissional.

RESUMO

Este trabalho propõe a integração entre música e performance no desenvolvimento do projeto musical experimental ContraCorpos, ambientado no contexto urbano da cidade de Aracaju. Parte-se da escassez de produções acadêmicas e artísticas voltadas às vivências de corpos *queer* dissidentes nesse cenário. O objetivo é realizar o lançamento de um single autoral, inspirado no formato de álbum conceitual, como meio de representar essas experiências e introduzir o EP musical conceitual em desenvolvimento para o ContraCorpos. Visto isso, o processo envolveu criação musical, desenvolvimento de identidade visual, produção de fotografias promocionais, elaboração de *merch* e planejamento de uma campanha digital para o lançamento do single. Os resultados incluem a produção do *single* autoral e a execução de uma campanha comunicacional alinhada à proposta estética do projeto, evidenciando o potencial da comunicação digital na difusão de produções independentes. Desse modo, conclui-se que o projeto contribui para a valorização da música *queer* independente de Aracaju e abre possibilidades para pesquisas futuras sobre a comunidade LGBTQIAPN+ na capital.

Palavras-chave: Música experimental; Álbum conceitual; Performance; Identidade queer; Aracaju; Campanha comunicacional digital.

ABSTRACT

This work proposes the integration of music and performance in the development of the experimental musical project ContraCorpos, set within the urban context of the city of Aracaju. It is grounded in the scarcity of academic and artistic productions focused on the experiences of dissident queer bodies in this setting. The objective is to release an original single, inspired by the concept album format, as a way to represent these experiences and introduce a musical concept EP currently in development for ContraCorpos. Given this, the process involved musical creation, visual identity development, production of promotional shots, creation of merchandising and planning of a digital campaign for the single's release. The results include the production of the original single and the execution of a communication campaign aligned with the project's aesthetic proposal, demonstrating the potential of digital communication in disseminating independent productions. Thus, the project contributes to the appreciation of queer independent music in Aracaju and opens possibilities for future research on the LGBTQIAPN+ community in the city.

Keywords: Experimental music; Concept album; Performance; Queer identity; Aracaju; Digital communication.

Lista de Figuras

Figura 1 – Fonógrafo de Thomas Edison.....	24
Figura 2 – Discos 78 rpm.....	25
Figura 3 – <i>Dust Bowl Ballads</i> – Woody Guthrie.....	26
Figura 4 – <i>Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band</i> – The Beatles.....	27
Figura 5 – <i>Carranca</i> – Urias.....	31
Figura 6: Urias e Criolo na capa do single Deus.....	32
Figura 7 – Filme <i>The Rocky Horror Picture Show</i>	37
Figura 8 – Wendy Carlos.....	41
Figura 9 – Capa de <i>Oil of Every Pearl’s Un-Insides</i>	43
Figura 10 – Letra de <i>Immaterial</i>	44
Figura 11 – <i>Take</i> do clipe de <i>Faceshopping</i>	44
Figura 12 – Oscar Wilde e o cravo verde.....	46
Figura 13 – Fotografia do hanky code (anos 1970).....	47
Figura 14 – Fotografia do ballroom na década de 1980.....	47
Figura 15 – Colagem de David Bowie, Grace Jones, Madonna e Lady Gaga.....	49
Figura 16 – Ney Matogrosso.....	50
Figura 17 – Colagem de Gloria Groove, Linn da Quebrada, Liniker, Pabllo Vittar e Jup do Bairro.....	51
Figura 18 – Alter ego de Walt Cassidy, Waltpaper.....	53
Figura 19 – Reign Voltaire, Julie Jewels, Waltpaper, DJ Keoki, Sacred Boy, Björk, Keda e Lil Keni.....	54
Figura 20 – Zaldy e Mathu, 1991.....	55
Figura 21 – Moodboard de Nathane.....	70
Figura 22 – Moodboard de Alex.....	70
Figura 23 – Moodboard com técnicas de distorção.....	72
Figura 24 – Moodboard do videoclipe <i>Ray of Light</i>	73
Figura 25 – Moodboard com referências de figurinos e fotografias.....	74
Figura 26 – Moodboard com referências fotográficas e cenários de Aracaju.....	74
Figura 27 – Identidade visual.....	77
Figura 28 – Identidade visual.....	77
Figura 29 – Compilado de prints do Spotify de singles lançados.....	79
Figura 30 – Fotografias conceituais para o projeto.....	83
Figura 31 – Fotografias conceituais para o projeto.....	83
Figura 32 – Fotografias conceituais para o projeto.....	84
Figura 33 – Fotografias conceituais para o projeto.....	84
Figura 34 – Fotografias conceituais para o projeto.....	85
Figura 35 – Fotografias conceituais para o projeto.....	85
Figura 36 – Fotografias conceituais para o projeto.....	86
Figura 37 – Fotografias conceituais para o projeto.....	86

Figura 38 – Foto do planejamento inicial do Instagram.....	90
Figura 39 – Moodboard de referências para peças gráficas.....	92
Figura 40 – Visão de arranjo do Ableton Live.....	94
Figura 41 – Editor MIDI.....	95
Figura 42 – Visualização da sessão do Ableton Live.....	96
Figura 43 – Efeitos de design de som.....	97
Figura 44 – Modo de <i>Resampling</i>	98
Figura 45 – Extensões de mixagem.....	99
Figura 46 – Limiter.....	100
Figura 47 – Ozone.....	101
Figura 48 – Capa do single.....	103
Figura 49 – Fotos do feed do Instagram.....	104
Figura 50 – Fotos do feed do Instagram.....	105
Figura 51 – Fotos do feed do Instagram.....	106
Figura 52 – Fotos do feed do Instagram.....	107
Figura 53 – Imagem da foto de perfil do Instagram.....	108
Figura 54 – Imagem da camisa – versão branca.....	109
Figura 55 – Imagem da camisa – versão preta.....	109
Figura 56 – Imagem da arte da camisa.....	110
Figura 57 – Imagem dos pôsteres promocionais.....	111
Figura 58 – Flyers da festa de lançamento.....	112

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. COMUNICAÇÃO MUSICAL: DA INDÚSTRIA CULTURAL AO ÁLBUM CONCEITUAL NO CENÁRIO INDEPENDENTE.....	16
1.1 Música e indústria cultural.....	16
1.2 O poder da música na sociedade: emoção, política e identidade.....	20
1.3 Independente, alternativo e underground: definições e comparações.....	21
1.4 O álbum conceitual: origem, características e exemplos.....	24
2. PERFORMANCE, IDENTIDADE E ESTÉTICA LGBTQIAPN+.....	34
2.1 Performance e expressão queer como resistência.....	34
2.2 A música como mecanismo de construção e expressão de identidades queer.....	38
2.3 A moda como ferramenta visual na música: imagem, identidade e performanc..	45
2.4 Estéticas urbanas e representações LGBTQIAPN+.....	51
3. CENA MUSICAL E CULTURAL SERGIPANA.....	57
3.1 Panorama da cena musical e cultural independente em Sergipe.....	57
3.2 Experiências e vivências dissidentes no contexto local.....	60
3.3 Desafios e estratégias de visibilidade artística.....	62
4. MEMORIAL DESCRITIVO DO PROJETO EXPERIMENTAL: SINGLE CONTRACORPOS.....	65
4.1 Conceito do EP.....	65
4.1.1 Objetivo do Projeto.....	67
4.1.2 Público-alvo.....	67
4.1.3 Justificativa.....	68
4.2 Metodologia de criação: da curadoria à produção.....	68
4.2.1 Pesquisa conceitual e referências.....	69
4.2.2 Curadoria estética e definição da linguagem narrativa.....	71
4.2.4 Cenários em Aracaju.....	75
4.3 Fases do projeto.....	76
4.3.1 Concepção e ideação.....	77
4.3.2 Definição do produto: Single como prévia do EP.....	78
4.3.3 Produção de conteúdo visual.....	80
4.3.4 Equipamentos e Softwares.....	87

4.3.5 Edição e pós-produção.....	88
4.3.6 Estruturação da campanha.....	89
4.3.7 Fases de divulgação: Postagem na rede social.....	90
4.3.8 Materiais complementares de divulgação.....	91
4.4 Criação independente da música.....	92
4.4.1 Referências.....	93
4.4.2 Produção.....	94
4.4.3 Mixagem.....	98
4.4.4 Masterização.....	99
4.4.5 Distribuição.....	101
4.5 Etapas da campanha de lançamento.....	102
4.5.1 Posicionamento da campanha.....	102
4.5.2 Capa oficial.....	103
4.5.3 Estratégia digital.....	104
4.5.4 Organização dos conteúdos.....	105
4.5.5 Pôsteres e peças gráficas de divulgação.....	109
4.5.6 Lançamento como experiência comunicacional.....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	114
REFERÊNCIAS.....	117

INTRODUÇÃO

A música é, além de uma forma de expressão artística, uma ferramenta que ultrapassa o limite de entretenimento para assumir funções comunicacionais que vão do emocional ao político. É uma arte que ultrapassa barreiras linguísticas e cria conexões entre pessoas de diferentes origens, culturas e contextos sociais. Assim, a importância de se ter obras musicais que transmitam vivências, sentimentos e histórias de um povo marginalizado ou invisibilizado pela sociedade torna-se ainda mais evidente.

Essas produções não apenas ampliam o repertório estético e cultural da indústria musical, como também funcionam como formas de resistência, denúncia e afirmação de identidades dissidentes. Ao ocupar o espaço público, seja através das plataformas digitais, das ruas ou dos palcos, essas vozes desafiam o silêncio imposto pelas estruturas sociais dominantes e encontram na música um meio de legitimação e reconhecimento.

Partindo dessa compreensão, o presente trabalho tem como objetivo apresentar e desenvolver o projeto experimental *ContraCorpos*, materializado, neste recorte acadêmico, no lançamento de um single autoral, concebido como a primeira manifestação pública de um EP conceitual em desenvolvimento. O single funciona como uma prévia estética, narrativa e comunicacional do projeto maior, articulando música, corpo, visualidade e comunicação a partir de vivências *queer* no contexto urbano da cidade de Aracaju.

A escolha pelo formato single se deu a partir de ajustes estratégicos relacionados ao tempo de execução do projeto experimental, sem que isso represente o abandono da proposta do EP, mas sim sua introdução gradual aos públicos. O single servirá como um pré-lançamento do álbum conceitual para seu potencial público ouvinte, mas também como um convite para que outros artistas venham a integrar a produção do álbum conceitual colaborativamente. A proposta é que as músicas do álbum sejam feitas por artistas *queer* de Aracaju a partir do conceito proposto e explicitado no single.

Há muitos anos, mais do que se possa narrar, artistas têm utilizado a música não apenas para narrar vivências, mas para tensionar discursos normativos sobre corpo, gênero, território e pertencimento. Nesse cenário, a mistura entre som, imagem e performance se torna um campo fértil para a criação de narrativas autorais que dialogam com questões sociais urgentes, sobretudo quando associadas à estética, à moda e à visualidade.

O projeto nasce do desejo de transcrever experiências de corpos dissidentes no espaço urbano aracajuano, em diálogo direto com a cena musical independente sergipana. A proposta assume a lógica do álbum conceitual como horizonte criativo, entendendo esse

formato como uma obra musical orientada por uma narrativa central e uma coerência estética, ainda que, neste trabalho, o desenvolvimento prático se concentre no lançamento de uma única música, em formato de single que servirá como uma prévia do e apresentação do conceito para a realização colaborativa do álbum. Moda, fotografia e performance serão incorporadas como elementos de expressão artística procurando representar os temas abordados no conceito que engloba a vivência LGBTQIAPN+ no espaço urbano de Aracaju.

Partindo de uma estética urbana de Aracaju, o presente trabalho tem como objetivo explorar como a música pode ser ferramenta de comunicação social, construindo discursos que confrontam padrões normativos. Como aponta Letts (2010), o termo “álbum conceitual” não possui uma definição única ou rígida, podendo variar entre estruturas mais flexíveis ou mais fechadas. Então, a partir das contribuições de Sorensen (2019), que compreende os discos conceituais em um espectro entre o “conceitual lasso” e o “conceitual estrito”, o projeto ContraCorpos se alinha a uma perspectiva intermediária, buscando estabelecer uma fundação conceitual clara, recorrências estéticas e discursivas e uma conexão entre som, imagem e narrativa urbana.

A escolha por abordar vivências LGBTQIAPN+ no espaço urbano se justifica diante de um cenário marcado pela invisibilidade e pela marginalização dessas identidades, tanto no campo social quanto no artístico. Embora exista uma produção musical *queer* significativa, especialmente no circuito independente, essa produção ainda enfrenta dificuldades de acesso a espaços de visibilidade e reconhecimento.

A comunidade LGBTQIAPN+ enfrenta desafios que atravessam todos os âmbitos da vida social, desde a infância até a terceira idade. O preconceito, tanto explícito quanto velado, ainda marca as experiências dessas identidades, sendo o discurso de ódio um de seus desdobramentos mais nocivos. Segundo levantamento da Deep Digital LLYC, o Brasil concentra 37,67% do volume de mensagens de ódio à comunidade LGBTQIAP+ em redes sociais, revelando um ambiente hostil e marcado pela invisibilidade. Esse cenário se reflete também no campo artístico: não pela ausência de artistas *queer*, mas pela sua sub-representação em espaços de destaque. A retrospectiva do Spotify de 2024, por exemplo, mostrou que entre os dez artistas mais ouvidos em Aracaju, apenas um se autodeclara parte da comunidade LGBTQIAPN+.

Nesse contexto, torna-se urgente pensar estratégias de comunicação capazes de dar visibilidade à cena musical *queer* independente da capital sergipana, que permanece à margem do mainstream. O espaço urbano, onde vive 84,72% da população brasileira (PNAD, 2015), é também o palco das vivências *queer*, mas ainda pouco explorado enquanto estética e

narrativa musical. O single, portanto, surge como resposta a essa lacuna: uma obra conceitual que utiliza música, moda e performance para expor experiências dissidentes, ressignificar os espaços da cidade e afirmar identidades invisibilizadas.

O recorte de Aracaju não serve apenas como fundo geográfico, mas parte essencial da construção narrativa e delimitação do contexto cultural presentes no single, é o local onde as histórias se desenvolvem e afluem. As músicas serão inspiradas por vivências urbanas comuns à comunidade LGBTQIAPN+ da capital sergipana, abordando experiências cotidianas como o deslocamento, o lazer, o afeto e a resistência em espaços públicos. Abordaremos a cidade por dois lados contrapostos: ora como espaço de pertencimento, ora como lugar de exclusão.

Aracaju é a capital do menor estado do país, com mais de 660 mil habitantes, onde a maioria da população vive em áreas urbanas. É uma cidade linda que tem muita história para contar e muitas vozes potentes que demandam projeção e representação. A cidade combina paisagens litorâneas, bairros periféricos, centros históricos e zonas comerciais modernas, sendo atravessada por diversas camadas sociais, culturais e afetivas.

Do ponto de vista metodológico, o projeto foi desenvolvido a partir de processos criativos e experimentais, que envolvem etapas de concepção, ideação, pré-produção, produção e pós-produção. As metodologias adotadas incluem a construção de conceitos por meio de brainstorming, curadoria estética, elaboração de moodboards, produção musical autoral, ensaios fotográficos, criação de identidade visual e desenvolvimento de peças gráficas e digitais. A campanha de divulgação do single, com foco principal no Instagram, foi pensada como parte integrante do projeto, funcionando como extensão narrativa e estética da obra musical.

Este trabalho está estruturado em capítulos que abordam, inicialmente, os referenciais teóricos relacionados à música, identidade *queer*, cultura urbana e indústria cultural; em seguida, apresenta o conceito do projeto e suas etapas metodológicas; posteriormente, detalha os processos de criação musical, visual e comunicacional, bem como a estruturação e execução da campanha de lançamento; e, por fim, discute os resultados alcançados, os desafios enfrentados e as possibilidades de continuidade do projeto.

Assim, este projeto experimental se consolida como proposta estética, comunicacional e publicitária que busca articular música e performance como linguagens simbólicas de resistência, ressignificando experiências urbanas em Aracaju e oferecendo representações plurais e afetivas da comunidade LGBTQIAPN+.

1 COMUNICAÇÃO MUSICAL: DA INDÚSTRIA CULTURAL AO ÁLBUM CONCEITUAL NO CENÁRIO INDEPENDENTE

A música acompanha a humanidade desde os primórdios, é um meio artístico de expressão que ultrapassa milênios e ainda assim, une gerações, sendo não apenas expressão estética, mas também meio de comunicação, ritual e identidade coletiva. Segundo DeNora (2000, apud PEREIRA DE SÁ, 2007, p. 4), a música pode ser compreendida como uma “tecnologia do self”¹, na medida em que se acopla ao corpo para produzir estados energéticos, psíquicos ou mentais, modulando humores, ritmos, atenção e até mesmo nossa relação espaço-temporal. Essa perspectiva evidencia como a música não se limita a refletir sentimentos, mas atua como extensão deles, constituindo-se como ferramenta que organiza experiências subjetivas e molda o modo como nos situamos no mundo.

Portanto, neste capítulo, iremos abordar como a música se desenvolveu historicamente como forma de comunicação, expressão e poder simbólico, observando sua relação com a indústria cultural e com a construção de identidades. O percurso teórico aqui apresentado pretende traçar uma linha que parte das origens da música como fenômeno social e chega à contemporaneidade, onde ela se configura como um sistema complexo de signos estéticos, políticos e emocionais. Nos subtópicos a seguir, exploraremos como a música foi incorporada à lógica da indústria cultural, o seu papel enquanto ferramenta de emoção, política e identidade, as transformações que levaram ao surgimento das cenas independentes e underground e, por fim, a consolidação do álbum conceitual como formato artístico e comunicacional, que serve de base estética e metodológica para o desenvolvimento deste projeto experimental.

1.1 Música e indústria cultural

A música reflete a sua época, funcionando como registro sensível das transformações sociais, culturais e políticas de cada período histórico. Ao mesmo tempo em que carrega tradições, ela é permeada pelas tensões e desejos de seu tempo, tornando-se familiar, capaz de traduzir sentimentos coletivos e de marcar identidades individuais e coletivas. Entretanto, as identidades não se constroem de forma isolada, mas no encontro com o outro e, sobretudo, no contraste com aquilo que é diferente. Como destaca Pereira de Sá

¹ O termo *tecnologia do self*, proposto por Michel Foucault, refere-se a práticas usadas pelos indivíduos para moldar sua própria subjetividade. DeNora (2000) aplica essa ideia à música, entendendo-a como um recurso que as pessoas utilizam para regular emoções, comportamentos e percepções no cotidiano.

(2007, p. 4), “a música é um veículo, um importante agenciador para regulação, ordenação e configuração de situações e papéis sociais”. Ou seja, mais do que entretenimento, ela atua como mediadora de experiências, influenciando tanto a vida cotidiana quanto a forma como sujeitos se percebem e são percebidos em sociedade. Dessa maneira, a mensagem e a estética presente nas canções, sobretudo aquelas produzidas e divulgadas em grande escala pelo mainstream, assume um papel central na criação, reforço e até mesmo contestação das normas sociais.

No âmbito da indústria cultural, esse papel se intensifica. A partir do desenvolvimento das gravações fonográficas, da consolidação do rádio e da televisão, a música passa a circular de maneira massiva, transformando-se também em mercadoria simbólica, capaz de atravessar fronteiras e produzir identificações compartilhadas. A Escola de Frankfurt, especialmente a partir das reflexões de Theodor Adorno e Max Horkheimer, desenvolveu uma crítica contundente a esse processo. Para os autores, a indústria cultural submete a produção artística à lógica do mercado, promovendo a padronização das obras e reduzindo a arte a produtos de consumo, esvaziados de sua autonomia crítica (ADORNO; HORKHEIMER, 2002). Nesse sentido, a música deixa de operar como espaço de reflexão e passa a integrar um sistema que visa à reprodução do status quo por meio do entretenimento e da repetição de fórmulas estéticas. Contudo, apesar do enorme fator capitalista e mercadológico, a música também se mostra resistente e transformadora, apropriando-se desses mesmos meios para comunicar discursos contra-hegemônicos e identitários.

Contudo, essa leitura não permaneceu estática dentro do próprio campo da teoria crítica. Autores ligados a gerações posteriores da Escola de Frankfurt passaram a relativizar a perspectiva pessimista de Adorno, reconhecendo que, mesmo inserida nas engrenagens da indústria cultural, a arte pode conservar brechas de autonomia e potencial emancipador. Walter Benjamin é central nesse deslocamento teórico. Ao refletir sobre as transformações das formas artísticas diante das mudanças técnicas e sociais, especialmente em seu ensaio *Que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht*, o autor observa a ruptura da separação tradicional entre obra e público, questionando a sacralização da arte e sua função meramente contemplativa. Para Benjamin:

O que está acontecendo é, simplesmente, o desaparecimento da orquestra. O abismo que separa os atores do público, como os mortos são separados dos vivos, o abismo que, quando silencioso, no drama, provoca emoções sublimes e, quando sonoro, na ópera, provoca o êxtase, esse abismo que de todos os elementos do palco conserva

mais indelevelmente os vestígios de sua origem sagrada perdeu sua função.
(BENJAMIN, 1987, p.78)

Essa metáfora do “desaparecimento da orquestra” expressa a perda da distância entre quem produz e quem consome a arte, demonstrando uma transformação profunda nas relações entre palco, público e aparato técnico. Longe de representar apenas um empobrecimento estético, esse deslocamento aponta para a possibilidade de uma arte menos hierárquica, mais próxima da vida cotidiana e aberta à intervenção crítica dos sujeitos. Quando transportamos para o campo da música e da indústria cultural, essa reflexão permite compreender como a circulação massiva e a mediação técnica não implicam, necessariamente, o esvaziamento total do sentido artístico. Ainda que a indústria tenda à padronização e à diluição das singularidades, a dissolução dessas “fronteiras sagradas” também pode possibilitar novas formas de identificação, apropriação e politização da produção musical, ampliando seu alcance social e seu potencial de intervenção simbólica.

Herbert Marcuse, em *A Dimensão Estética*, também contribui para essa revisão ao compreender a arte como um espaço de negação e ruptura em relação à racionalidade dominante. Para o autor, mesmo em sociedades altamente administradas, a experiência estética pode preservar conteúdos utópicos, sensíveis e críticos, capazes de tensionar a ordem vigente e imaginar outras formas de existência (MARCUSE, 1977). Assim, a arte não se reduz completamente à lógica mercadológica, pois carrega dimensões simbólicas e afetivas que escapam ao controle total da indústria.

A indústria cultural, ao transformar a música em produto, molda não apenas gostos, mas também modos de vida e formas de pensar. Segundo Adorno e Horkheimer (2002, p. 6), “o cinema e o rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia”. Ou seja, a cultura de massa se consolida como um instrumento de controle simbólico, no qual a diversão e o consumo operam como mecanismos de conformidade. A padronização estética e a repetição de estruturas musicais acabam por domesticar o ouvinte, tornando-o parte de um sistema que, ao mesmo tempo em que promete liberdade e prazer, reforça a alienação e a passividade.

Desde o surgimento das gravações fonográficas e do rádio até a consolidação das plataformas de streaming, a música passou a ocupar de forma cada vez mais evidente o lugar de mercadoria simbólica, capaz de circular globalmente, produzir sentidos compartilhados e influenciar a construção de identidades culturais. Esperava-se que as transformações tecnológicas implicassem mudanças profundas nas formas de produção, circulação e

consumo da arte; no entanto, embora os suportes tenham se atualizado, muitas das lógicas que estruturam a relação entre público, mercado e cultura permanecem operando sob princípios semelhantes. Como aponta Kellner:

“Nosso argumento é que estamos agora vivendo uma era de transição entre o moderno e o pós-moderno, que exige de nós atenção tanto às estratégias e teorias modernas quanto às pós-modernas, resistindo, assim, à asserção em favor de uma ruptura pós-moderna em história e da necessidade de uma teoria e de estudos culturais pós-modernos inteiramente novos” (KELLNER, 2001, p.19)

Nesse sentido, as plataformas digitais não representam uma ruptura absoluta com os modelos anteriores de consumo cultural, mas uma reconfiguração dessas práticas, em que a lógica mercadológica continua a orientar a visibilidade, circulação e “legitimação” artística. O consumo de música, embora mediado por novos dispositivos e algoritmos, ainda se estrutura em torno da repetição de padrões, da hierarquização de gostos e da centralização de poder simbólico, evidenciando que a mudança tecnológica não implica, necessariamente, uma transformação estrutural nas dinâmicas culturais. A lógica algorítmica redefine a forma como a música é produzida, distribuída e consumida, determinando o que “chega” ao público com base em métricas de engajamento e rentabilidade. O que antes era regido pela programação das rádios ou gravadoras, hoje é mediado por sistemas automatizados que privilegiam certos padrões sonoros e estéticos capazes de gerar maior retenção e lucro. Assim, a “padronização” criticada por Adorno se manifesta de maneira ainda mais sofisticada, agora travestida de personalização.

Nesse contexto, a música, ainda que produzida e distribuída sob as lógicas do mercado, conserva um teor artístico e emocional que ultrapassa a superficialidade comercial. Ela permanece como linguagem capaz de traduzir sensibilidades coletivas, articular subjetividades e fortalecer laços identitários. Mesmo atravessada por processos de homogeneização, a música continua a operar como espaço de expressão social, canalizando angústias, desejos e resistências, sobretudo entre grupos historicamente marginalizados, que se apropriam dos meios disponíveis para narrar suas próprias experiências. A música, então, torna-se veículo de ideologias, moldando crenças, comportamentos e valores sociais de forma muitas vezes imperceptível, tanto reforçando quanto tensionando as estruturas de poder vigentes.

1.2 O poder da música na sociedade no Brasil: emoção, política e identidade

Mais do que um reflexo, a música é também agente ativo na construção de identidades individuais e coletivas. Ela expressa emoções e visões de mundo, mas também as produz e as orienta. Como afirma Dos Santos Lima (2023, p. 16), “toda a construção do sujeito também é uma junção da percepção do seu meio. Dado esse contexto, nota-se, por exemplo, o jovem enquanto um sujeito (singular, individualizado, dotado de potencialidades) que é social, ou seja, está inserido em um mundo que constrói sentidos sobre ele.” Nesse sentido, compreender a música é também compreender a formação dos sujeitos. As canções que ouvimos e compartilhamos não apenas traduzem experiências individuais, mas ajudam a moldar subjetividades, definindo o que é valorizado, reprimido ou celebrado por grupos sociais identitários em cada contexto social.

Ao longo da história, a música esteve presente em momentos decisivos de transformação cultural, social e política, funcionando como espaço privilegiado de expressão de conflitos, tensões e utopias. Em diferentes contextos históricos, ela se constituiu como linguagem capaz de articular emoções individuais a demandas coletivas, atuando como meio de comunicação simbólica e de elaboração de sentidos sociais (CANCLINI, 1997). No Brasil, essa relação entre música e contexto histórico assume contornos ainda mais marcantes, uma vez que a produção musical nacional sempre esteve profundamente vinculada às dinâmicas sociais, raciais, políticas e econômicas do país. Assim como em outros contextos globais, a música brasileira dialoga diretamente com os processos históricos que a atravessam, refletindo, e também tensionando, as estruturas de poder vigentes. Durante a ditadura militar brasileira (1964–1985), a música popular ocupou um papel central como espaço de resistência simbólica e política.

Na obra “A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural” (2002), Napolitano analisa como a MPB nos anos 1970 funcionou simultaneamente como instrumento de resistência política e produto de consumo cultural durante a ditadura militar brasileira. Após o AI-5 (1968), a censura e o exílio afetaram profundamente a produção musical, mas também reforçaram o papel da música como um dos poucos espaços onde a palavra e a crítica podiam circular mesmo de forma cifrada. Como aponta Napolitano (2007), em um contexto de censura e silenciamento das vozes opositoras, a canção popular tornou-se “um elemento de troca de mensagens e afirmação de valores”, mantendo a palavra em circulação mesmo sob repressão. Artistas como Chico Buarque, Milton Nascimento, Elis Regina e Caetano Veloso transformaram a música em espaço

simbólico de liberdade, construindo um imaginário coletivo de contestação e esperança. Porém, como observa Napolitano (2007, p. 3),

[...] o ouvinte padrão de MPB, o jovem de classe média com acesso ao ensino médio e superior, projetou no consumo da canção as ambiguidades e valores de sua classe social. Ao mesmo tempo, a MPB, mais do que reflexo das estruturas sociais, foi um polo fundamental na configuração do imaginário sócio-político da classe média progressista submetida ao controle do Regime Militar.

Ou seja, ainda que tenha desempenhado papel central na resistência cultural e política durante a ditadura militar, a MPB também nasceu de um contexto elitizado, produzido e consumido majoritariamente por artistas e públicos da classe média urbana. Essa característica revela tanto sua potência simbólica quanto suas limitações representacionais, uma vez que vozes suburbanas, negras, periféricas e dissidentes raramente encontravam espaço de expressão nas estruturas formais da indústria cultural.

Torna-se então fundamental refletir sobre a necessidade de diversidade, representatividade e democratização dos meios de produção e circulação musical. Stuart Hall (2003) aponta que a cultura é um campo de disputa simbólica, no qual identidades são constantemente negociadas, afirmadas ou silenciadas. Assim, ampliar o acesso à produção cultural significa também ampliar as possibilidades de existência simbólica de sujeitos historicamente marginalizados. A música, nesse sentido, ultrapassa o entretenimento e se configura como ferramenta de afirmação identitária, resistência cultural e transformação social (HERSCHMANN, 2010).

Dessa maneira, a mensagem presente nas músicas, sobretudo aquelas produzidas e divulgadas em grande escala pelo mainstream, assume um papel central na criação, reforço e até mesmo contestação das normas sociais. Por meio de letras, performances e visualidades associadas, a música popular molda imaginários coletivos, dita tendências de comportamento e ajuda a consolidar valores culturais compartilhados. Não se trata apenas de uma influência estética, mas de um processo comunicacional que naturaliza determinados modos de existir e de se relacionar com o mundo, legitimando discursos e práticas que se enraízam no tecido social. A arte em todas as suas nuances é provocativa.

1.3 Independente, alternativo e underground: definições e comparações

Embora práticas de produção musical fora dos grandes circuitos comerciais existam desde os primórdios da indústria fonográfica, incluindo gravações artesanais, circuitos locais

e selos de pequeno porte, o termo independente surge em meados da década de 1970, a partir de uma perspectiva técnica de produção musical. Em meio à crise, as grandes empresas musicais (*majors*) passaram a racionalizar suas ações e, como resultado, cortaram as relações contratuais com artistas menos privilegiados no contexto mercadológico. Em razão disso, a produção musical independente se tornou alternativa para os artistas que buscavam se expressar, mas não possuíam os aparatos monetários da produção transformando a cena independente em espaço de resistência cultural e contraposição a organização das majors (VICENTE, 2006). Nos anos 1980, o termo “indie” se popularizou e descrevia o funcionamento de pequenas gravadoras e selos fonográficos que possuíam uma estrutura de produção, funcionários, renda e distribuição reduzidas (MARQUES, 2005).

Até determinado momento, a ideia de ser independente não fugia desse padrão técnico de produção e resistência cultural, no entanto, com os avanços tecnológicos do século XXI, surgiram novas formas de consumo e de produção. Nos anos 2000, as mudanças gerais econômicas, a pirataria e a internet, os estúdios caseiros possibilitados por um computador e uma DAW², os sites gratuitos de registro musical, transformaram as ideias antes bem definidas de uma produção independente. O fortalecimento da pirataria digital causou danos diretos às *majors*, enfraquecendo seu modelo antigo de mercado. Por outro lado, o acesso facilitado às novas tecnologias de gravação e produção demarcou a presença de novos artistas independentes, principalmente na internet (VICENTE, 2006). Desse modo, as qualidades diversas associadas ao termo independente dentro do contexto artístico e mercadológico demandam uma abordagem profunda do cenário histórico musical para serem melhor compreendidos.

Entretanto, entende-se que, mesmo em contradição de significados, os sentidos atribuídos ao termo coexistem e correspondem às ideologias de quem os usa (FARACO, 2020). Para melhor compreensão dessa afirmação, Shelemay (2011, p. 14 apud FARACO, 2020, p.36) adota o conceito de comunidade musical e o define como:

[...] uma coletividade construída através e sustentada por processos musicais e/ou performances. Uma comunidade musical pode ser socialmente e/ou simbolicamente constituída; [...] é uma entidade social, o resultado da combinação de processos sociais e musicais, tramando aqueles que participam no fazer ou escutar música atentos à conexão que se estabelece entre eles.

² “*Digital Audio Workstation*” ou Estação de Trabalho de Áudio Digital, em tradução livre. Trata-se de um sistema utilizado por artistas e produtores, que permite a gravação, mixagem e edição de áudio com a finalidade de criar música de maneira digital.

Isto é, se antes o termo independente tinha raízes financeiras, para estas comunidades ele assume um papel menos convencional de padronização de práticas ou de relacionamento com as majors, aqui, ele adota um significado estético, simbólico e subjetivo, motivado por princípios éticos (FARACO, 2020). Nessa perspectiva, a ética não se restringe ao conteúdo da obra, mas atravessa todo o processo produtivo, incluindo modos de financiamento, formas de divulgação, relações com o público e inserção nas cenas locais.

O termo *underground*, com origem inglesa, significa subterrâneo e diz respeito às subculturas que fogem dos padrões estabelecidos da mídia mainstream, sendo também conhecido pelo termo alternativo. Na música, o sentido do termo se comporta da mesma forma, no entanto, o independente, alternativo e underground são facilmente confundidos pela difusão dos significados provenientes das mudanças do cenário musical.

Ao que diz respeito às similaridades dos termos Natália Ribeiro (2010 apud XAVIER, 2016, p. 3) afirma que:

[...] O underground produz de forma independente, fato, mas ele não compartilha o mesmo espaço que o meio “independente”. O independente é reconhecido pela grande mídia, o underground não. Enquanto o underground não trabalhar de forma integrada continuará existindo num limbo, num ‘não-lugar’ no cenário musical e estará limitado a circuitos fechados e com pouca ou nenhuma estrutura, com pouquíssimas bandas conseguindo se destacar e se auto sustentar

Como foi apontado, o termo independente carrega em si a ideia do artista que gerencia a sua própria carreira podendo ser ou não de vertente alternativa, mas os undergrounds são necessariamente independentes, podendo ou não se tornarem parte da cultura mainstream, visto que subculturas, como o funk, conquistaram espaço na mídia criando vertentes mais polidas para o consumo popular. Nesse sentido, o significado de comunidades musicais perpassa as limitações desses termos a partir da identificação e permite uma maior compreensão da existência dessas comunidades além do espaço geográfico. Nesse sentido, tais categorias revelam-se insuficientes para compreender plenamente as dinâmicas das comunidades musicais contemporâneas. A constituição dessas comunidades ultrapassa as delimitações geográficas e institucionais, estruturando-se sobretudo a partir de processos de identificação simbólica e afetiva.

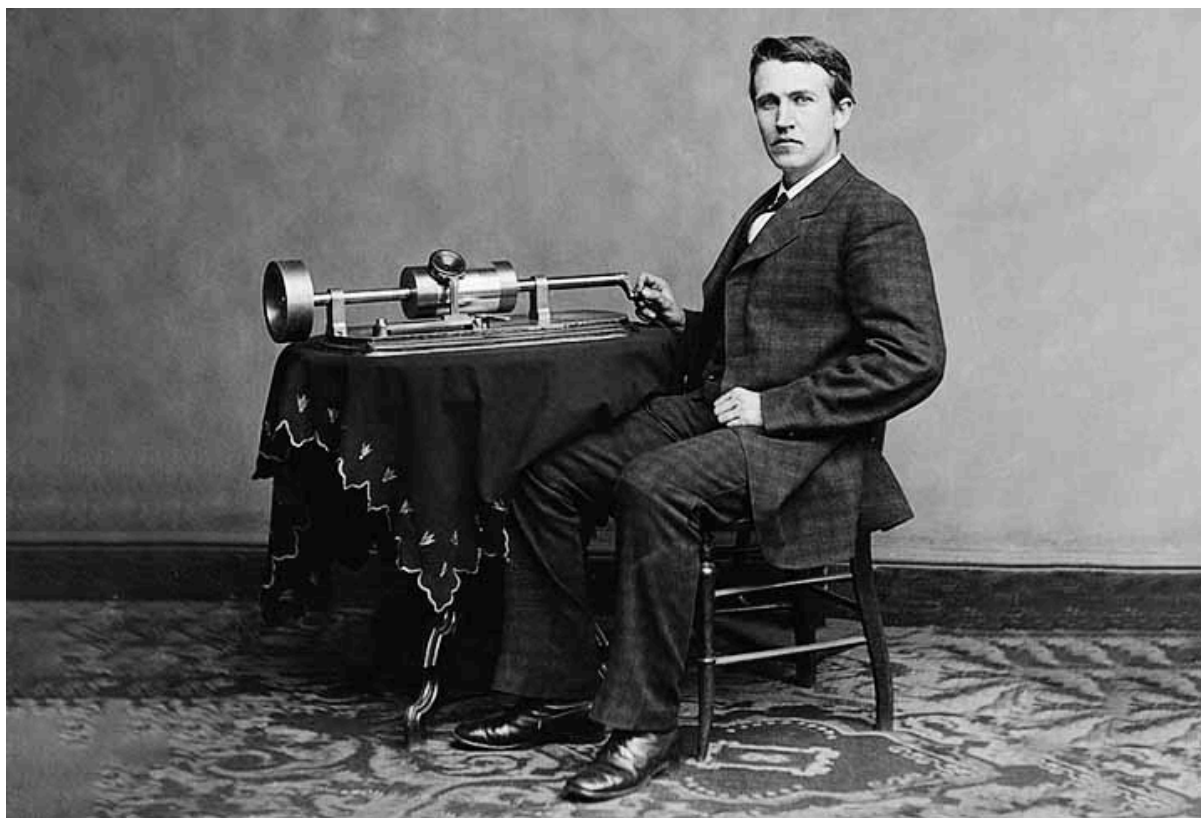
Diante das discussões apresentadas, este trabalho compreende o produto como inserido no campo da produção *underground* e independente, não apenas em termos estruturais, mas sobretudo estéticos, simbólicos e éticos. A opção por desenvolver um EP fora dos circuitos hegemônicos de produção e distribuição dialoga com a noção de independência enquanto prática orientada pela autonomia criativa e pela recusa à padronização

mercadológica. Ao mesmo tempo, sua inserção em redes alternativas de circulação e em comunidades articuladas por processos de identificação aproxima-o da lógica *underground*, entendida como espaço de experimentação, resistência e construção coletiva de sentido.

1.4 O álbum conceitual: origem, características e exemplos

Inicialmente, o aparelho fonográfico, criado por Thomas Edison (1847-1931), surge com a finalidade de captar sons e reproduzi-los. Posteriormente, na tentativa de criar um aparelho com os mesmos requisitos de um repetidor telegráfico, Edison criou um aparelho capaz de captar e manter os sons de forma permanente, em que, dentre as possibilidades de uso do aparelho, sugeriu-se a reprodução de música. Dez anos depois, o alemão imigrante residente dos Estados Unidos, Emil Berliner (1851-1929), apresentou o disco 78rpm em alternativa ao cilindro e que permitia uma reprodução que comportava mais tempo de música, mudando o mercado fonográfico da época (MELLER; SILVA, 2023). Os discos eram vendidos embalados em envelopes individuais acoplados em álbuns de capa dura com poucos recursos estéticos de diferenciação.

Figura 1: Fonógrafo de Thomas Edison



Fonte: <https://www.correiobraziliense.com.br/webstories/flipar/2024/11/6993353-em-1877-thomas-edison-criou-o-fonografo-veja-outras-invencoes-do-americano.html>

Figura 2: Discos 78 rpm



Fonte: <https://www.noize.com.br/o-avo-do-vinil-algumas-curiosidades-sobre-os-discos-78-rpm>

Somente a partir dos anos 1948 que os discos passaram a ser mais parecidos com o que se conhece hoje. Empresas como Columbia e RCA Victor lançaram duas versões diferentes de reprodução: os LPs (*Long Play*) e os EPs (*Extended Play*)³, de 12 e 7 polegadas respectivamente. Os EPs eram comumente usados nos lançamentos de *singles* por sua capacidade de reprodução menor e tinham o formato ideal para a comercialização de música popular, enquanto os LPs assumiram o formato de álbum com músicas eruditas, como conhecido anteriormente.

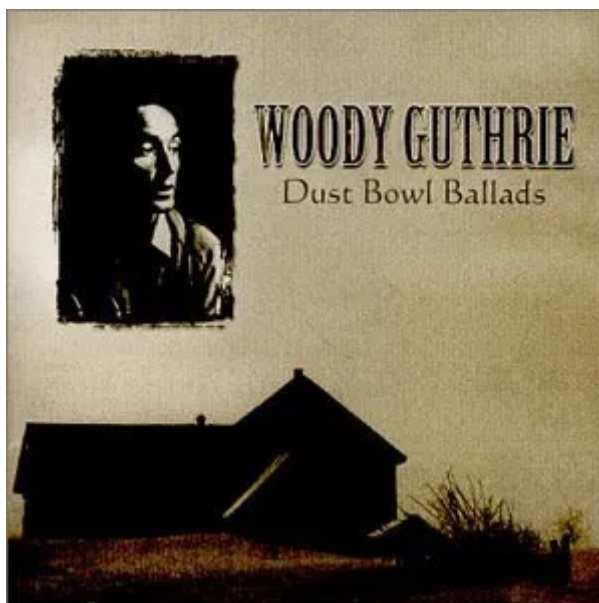
A partir dessa nova configuração do mercado fonográfico, os conceitos de disco conceitual começaram a tomar forma. Embora seja facilmente lido como um termo autoexplicativo, Mariane Letts explica que “o termo ‘álbum conceitual’ não é bem definido”⁴ (LETTS, 2010, p. 13) e, certamente, o conceito do termo continua difuso ainda nos dias atuais, porém alguns critérios separam um disco conceitual dos outros formatos de coletâneas musicais. Um disco conceitual é intencionalmente composto por um artista ou um grupo de artistas com um mesmo tema ou uma narrativa construída no decorrer das faixas (MELLER; SILVA, 2023).

³ *Long Play* se refere a longa duração da reprodução musical em relação a estendida duração do *Extended Play*.

⁴ No original: “The term ‘concept album’ is not well defined.” (Tradução nossa).

Compreendendo que a definição de disco conceitual é não objetiva, torna-se difícil apontar a existência do primeiro disco conceitual a surgir, por fatores que dependem de quais critérios são adotados para explicar o significado do termo. No entanto, na década de 1940, era possível notar artistas do meio *folk* compondo álbuns com narrativas extensas, como o exemplo de Woody Guthrie com o álbum *Dust Bowl Ballads* (1940), considerado por Mariane Letts e Gareth Shute como o primeiro exemplo de disco conceitual. Em *Dust Bowl Ballads* (1940), Woody Guthrie constrói uma narrativa musical contínua sobre a experiência dos trabalhadores migrantes durante a Grande Depressão. Canções como “Dust Bowl Blues”, “Do Re Mi” e “I Ain’t Got No Home” articulam temas como deslocamento, precariedade e exploração, compondo um retrato coletivo da exclusão social. A recorrência temática, a coerência estética e a função documental do álbum configuram-no como um dos primeiros exemplos de álbum conceitual da música popular.

Figura 3: Dust Bowl Ballads – Woody Guthrie



Fonte: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/dust-bowl-ballads-buddha-111684/>

Estar fora do mainstream e possuir um público de nicho dava a esses artistas a possibilidade de criar composições narrativas sem a preocupação de seguir a lógica do mercado, o que se opunha ao cenário industrial fonográfico do *rock*. Esses, sim, seguiam as demandas da indústria em que precisavam gravar músicas fáceis para o público consumir, por isso, a primeira geração do *rock* foi consolidada a partir do lançamento de *singles*.

O sucesso dos Beatles, também consolidado pelo lançamento de *singles*, demarcou um momento importante no surgimento dos discos conceituais. O LP *Sgt. Pepper's Lonely*

Hearts Club Band apresentou o alter ego da banda do Sargento Pimenta, em que os Beatles se trajavam da banda e assim, criavam uma nova roupagem para o disco, podendo tocar sonoridades adversas ao que era esperado do produto padronizado pela indústria cultural. Apesar de ter uma camada além do convencional para a época, apenas a faixa introdutória e a penúltima faixa possuíam elementos narrativos, as outras faixas não se conectavam de forma coerente com o restante do disco. Por esta razão, o disco não cumpria todos os requisitos de um álbum conceitual, mas “foi um passo importante no sentido de apontar a possibilidade de se compor em termos de discos, e não de canções” (MELLER; SILVA, 2023, p. 184). O objetivo não alcançado pelos Beatles foi conquistado posteriormente pelo disco *Tommy* (1984), do The Who, que conta a história de um garoto que presencia o assassinato do pai pelo amante da mãe e fica surdo, mudo e cego. O disco teve êxito em demonstrar outros personagens em relação ao protagonista e em seguir uma jornada narrativa musical que serviu como inspiração para outras bandas e gerações de músicos a seguirem o mesmo caminho.

Figura 4: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band – The Beatles



Fonte: <https://pitchfork.com/reviews/albums/13435-sgt-peppers-lonely-hearts-club-band/>

Com base no que foi apresentado, percebe-se que o entendimento de um disco conceitual não se restringe a um único sentido. Desse modo, os conceitos de Paige C. Sorensen (2019) compreendem o álbum conceitual com limites de definições para

caracterizar o que pode ser considerado conceitual, onde, os discos vão desde conceituais lassos à estritos. A autora também sugere que para definir o disco conceitual é necessário a presença de narrativa, conexão entre os elementos musicais e a consistência na composição com elementos visuais marcantes como suporte à narrativa do álbum. Os conceitos não definem estritamente uma obra, pelo contrário, são *continuum* (SORENSEN, 201, p. 4). Por isso, Sorensen categoriza os discos como estritos e lassos, sendo

Aqueles que forem considerados álbuns conceituais ‘estrutos’ devem satisfazer múltiplas, senão todas, os critérios do continuum [...], enquanto aqueles forem considerados álbuns conceituais ‘lassos’ pouco satisfazem um ou dois dos componentes. (SORENSEN, 2019, p. 5, tradução nossa).⁵

Tabela 1: Características do álbum conceitual continuum

Características	Satisfeito S/N
<p><i>Forte</i> narrativa, enredo, ou fundamento conceitual</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Nomes de personagens ou narrador ● Narração relacionada dentre as músicas 	
<p>Elementos musicais bem conectados ao longo das faixas</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Melodia (ou Melodia Repetida) ● Ritmo ● Relação entre Tom musical ● Padrões ● Letras ● Instrumentação 	
<p>Intenção focada e significativa por partes dos compositores</p>	
<p>Elementos visuais de suporte (ex. HQs, filmes, videoclipes etc)</p> <ul style="list-style-type: none"> ● A arte da capa se relaciona com o conceito 	
<p>Transições sutis entre uma ou mais músicas</p>	
<p>A maioria, senão todas, as músicas são compostas pelo(s) mesmo(s) compositor(es)</p>	

⁵ No original: “Those that are to be considered ‘strict’ concept albums should satisfy multiple, if not all, of the continuum [...], whereas those that are to be considered ‘loose’ concept albums merely satisfy one or two of the components.”

Fonte: The Concept Album Continuum (SORENSEN, 2019)

A partir dessa perspectiva, é possível analisar o álbum Carranca (2025), da artista brasileira Urias, observando de que maneira seus elementos narrativos, musicais e visuais se relacionam na construção de uma obra conceitual. Paige C. Sorensen propõe, em sua tabela, um conjunto de critérios que permitem avaliar em que medida um disco pode ser considerado conceitual, posicionando-o entre os polos lasso e estrito. Esses parâmetros permitem analisar o álbum de Urias, identificando seu grau de aderência ao modelo proposto.

O álbum não possui um enredo linear aparente, as canções acompanham diferentes estados emocionais e políticos da artista, compondo um percurso simbólico de afirmação, enfrentamento e fortalecimento. No entanto, existe uma narrativa fundamentada conceitualmente na subjetividade ligada à identidade, espiritualidade, ancestralidade e resistência. A própria figura da carranca, referenciada no título do álbum, remete a escultura tradicional usada para trazer proteção e afastar maus espíritos, serve como metáfora para o obra na qual proteção, força, mistério e resistência são temas que orientam o projeto como um todo.

No que diz respeito a conexão narrativa nas músicas, a coerência é destacada nas 3 faixas como A Liberdade (Intro), Oração (Interlúdio), Eterna (Ouro), que agem como interlúdios demarcados pela narração de Marcinha do Corinto, significativamente escolhida por Urias devido a sua importância para a comunidade trans e travesti brasileira, para refletir e conectar as temáticas ao longo da sequência. Em relação à repetição de elementos musicais, observa-se que Carranca não utiliza temas melódicos recorrentes de maneira explícita, como ocorre em álbuns conceituais mais tradicionais.

Mas, percebe-se a intenção artística das composições, que mantém constância temática criativa ao longo das faixas. A música de encerramento Voz do Brasil consolida de forma irônica o conceito central do álbum. Musicalmente, a canção se apoia em um sample da abertura da ópera O Guarani, de Carlos Gomes, conhecida nacionalmente por ser também tema de “A Voz do Brasil”. Liricamente, Voz do Brasil ironiza a forma como o país é frequentemente apresentado, tanto no exterior quanto internamente, como um lugar simplificado em estereótipos sem considerar as contradições sociais e desigualdades estruturais que marcam a experiência de grande parte das pessoas que vivem no Brasil, nesse contexto, mulheres trans e travestis, pessoas pretas, pessoas periféricas, a comunidade LGBTQIAPN+ etc. A repetição de versos como “Peito, bunda, grana, puta / Festa, droga,

carnaval de rua” exemplifica essa crítica provocativa, questionando o que legitima e autoriza determinada voz a representar coletivamente o Brasil.

A arte da capa funciona como porta de entrada para o universo apresentado em Carranca. Urias, em uma entrevista para a Revista Noize, declarou que “Não queria que fosse tão óbvio, sabe? Mas também não poderia deixar de representar a carranca, então eu apareço como ela na capa, com o rosto vermelho e o corpo pintado de preto. A carranca simboliza proteção e afasta as más energias.” (NOIZE, 2025). Os visualizers também carregam significados de ancestralidade e espiritualidade negra, como no exemplo da Figura 5, em que Urias e Criolo remetem a entidades da natureza, parte da religião afro-brasileira, o Candomblé. No que ela explica para a Rolling Stone:

Eu sou do Candomblé, e nosso Ifá é o que rege as coisas, nosso destino. A minha religião é muita conexão com a natureza, não existe um elemento “esse é o grande, todo-poderoso e misericordioso”. A gente entende que nós somos da natureza, e aí nós temos como nos comunicar com essas grandes entidades, que são representações da natureza. Não é uma religião hierárquica. Acho até... decolonial. (ROLLING STONE, 2025)

Figura 5: Carranca – Urias



Fonte:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2025/10/06/urias-lanca-musica-inedita-de-hyldon-e-fabio-composta-ha-50-anos-entre-o-repertorio-autoral-do-album-carranca.ghtml>

Figura 6: Urias e Criolo na capa do single Deus



Fonte:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2025/08/21/urias-promove-carranca-album-que-lanca-em-outubro-com-criolo-e-deus.ghtml>

A aplicação das características da tabela de álbum conceitual continuum de Sorensen ao álbum Carranca evidencia que a obra se insere em uma concepção contemporânea de álbum conceitual. Urias constrói um projeto que articula identidade, espiritualidade, política e estética de forma integrada, transformando vivências pessoais e coletivas em linguagem artística. Dessa forma, Carranca pode ser enquadrado enquanto álbum conceitual estrito segundo o modelos continuum de Sorensen.

Diante das análises realizadas, observa-se que Carranca satisfaz de forma consistente a maioria dos critérios estabelecidos por Paige C. Sorensen para a caracterização de um álbum conceitual estrito. O disco constrói uma narrativa simbólica forte, fundamentada na identidade, espiritualidade, ancestralidade e resistência, encadeada por meio dos interlúdios narrados, da recorrência temática e da organização das faixas. A conexão entre os elementos musicais, a intencionalidade artística evidente, a unidade autoral, bem como o uso consciente de recursos sonoros e discursivos, reforçam a coesão do projeto. E ainda, a integração entre a narrativa e a imagem traduzida na arte da capa, nas imagens promocionais e nos *visualizers*, sustentam o conceito central da obra. Assim, considerando a presença de uma base conceitual forte, a continuidade narrativa, a coerência estética e o suporte visual integrado, conclui-se que Carranca se posiciona no polo estrito proposto por Sorensen. Esses critérios ajudam a categorizar as diversas possibilidades que os discos conceituais carregam e, definitivamente, guiam esta pesquisa.

2 PERFORMANCE, IDENTIDADE E ESTÉTICA LGBTQIAPN+

A sigla *LGBTQIAPN+* representa uma comunidade plural com identidades de gênero e orientações sexuais que fogem da norma cis-heteronormativa, incluindo respectivamente pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans, Queer, Intersexo, Assexuais, Pansexuais, Não-binárias e Mais. Essas identidades constroem cada vez mais visibilidade em espaços midiáticos e institucionais, entretanto ainda enfrentam altos índices de violência, preconceito e discurso de ódio, especialmente em países como o Brasil, que, segundo o relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA, 2023), segue entre os que mais matam pessoas trans no mundo.

O Brasil permaneceu, em 2024, como o país com maior número de homicídios e suicídios de pessoas LGBTQ+ no Mundo. Foram registradas 291 mortes violentas, 34 casos a mais do que em 2023, um aumento de 8,83% em relação ao ano anterior (257 mortes). Uma morte violenta de LGBTQ a cada 30 horas. (GRUPO GAY BAHIA, 2025).

Embora alguns avanços tenham ocorrido nos últimos anos, como políticas públicas e conquistas legais, é inegável que o Brasil enfrentou um retrocesso significativo no campo dos direitos humanos, especialmente com o assustador crescimento do conservadorismo entre jovens e dos discursos de ódio contra corpos minoritários. Esse contexto reforça a necessidade de se pensar projetos comunicacionais que valorizem a expressão dessas identidades e confrontem as normativas sociais que insistem em marginalizá-las.

Assim, este capítulo tem como objetivo discutir como as vivências e expressões dissidentes de gênero e sexualidade se manifestam na arte, especialmente na música, na moda e na performance. Através dessas linguagens, é possível observar não apenas a criação estética, mas também o ato político de ocupar o espaço público, de reivindicar o direito à voz e à imagem e de transformar a própria noção de corpo e identidade. Pretende-se analisar como a performance *queer* atua como instrumento de resistência e como a moda, enquanto ferramenta visual, contribui para a construção de discursos identitários que desafiam as normas de gênero e sexualidade.

2.1 Performance e expressão *queer* como resistência

Antes de discutir a performance e a expressão *queer* como práticas de resistência que desafiam as normas de gênero, é necessário compreender que normas são essas que

moldam e limitam os corpos na sociedade. As expectativas de gênero, longe de serem naturais, são construídas historicamente por meio de repetições sociais que definem como cada pessoa “deve” se comportar, vestir-se ou se expressar. Como aponta Judith Butler, o gênero não é um atributo fixo, mas “um ato repetido” que produz a ilusão de uma identidade estável e naturalizada (BUTLER, 2004). Para essa perspectiva, “fazer parte” de determinado gênero implicaria performar continuamente esse conjunto de gestos, códigos e comportamentos que a sociedade reconhece como legítimos para determinados padrões de gêneros.

Em 2000, Paul B. Preciado escreveu o Manifesto Contrassexual⁶, propondo uma crítica às normas binárias e normativas de gênero e sexualidade. O autor defende que essas características não são fatos naturais, mas tecnologias sociais com objetivos políticos impostas historicamente para regular corpos, desejos e prazeres. Portanto, a Contrassexualidade não busca criar uma “nova natureza”, como afirma Preciado (2000, p. 21), pelo contrário, aponta para o “o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros”. O manifesto então propõe o contrato contrassexual, que situa os entendimentos de gênero fora das categorias homem e mulher, masculino e feminino, hétero e homossexual, afirmando que, “No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes.” (PRECIADO, Paul B., 2000, p.21).

A perspectiva trazida por Preciado amplia ainda mais o entendimento da performance *queer*. Se, na performatividade de Butler, a repetição abre brechas para a subversão, em Preciado o corpo *queer* deixa de ser apenas quem rompe a norma e passa a ser quem questiona os sistemas de poder baseados em sexo e gênero e reforça o poder e a importância dos desvios ao sistema heterocentrado. Os corpos dissidentes, portanto, não questionam apenas a rigidez do gênero, mas também expõem que as categorias de identidade são tecnologias sociais, políticas e históricas e não essências naturais. São construções sociais.

No entanto, se o gênero é construído na repetição, ele também pode ser desconstruído pela ruptura. Dessa forma, a performatividade abre espaço para a subversão: ao repetir de outra maneira, sujeitos *queer* desorganizam as normas que sustentam a cis-heteronormatividade, evidenciando seu caráter artificial enquanto construção cultural. É

⁶ O termo Contrassexual surge como uma filosofia que prega a desconstrução do gênero a partir das normas binárias, é uma resistência técnica e política que busca desconstruir a heteronormatividade, rompendo com a ideia de que o corpo, o prazer e o gênero seriam determinados biologicamente.

nessas fissuras que a performance *queer* emerge como uma prática profundamente política. Ao explorar novas possibilidades corporais, estéticas e expressivas, pessoas LGBTQIAPN+ transformam o corpo em campo de disputa simbólica e afirmam modos de existência que a sociedade historicamente tentou silenciar.

Dessa maneira, a performance Queer⁷ não se limita ao palco ou à produção artística, ela na verdade se manifesta primeiro na vida cotidiana, nos gestos que rompem expectativas, nos estilos que reconfiguram visualidades, no jeito de se portar ou agir e nos modos de ocupar o espaços de forma dissidente. Em seu artigo “Meu corpo é território”, Souza (2022, p. 25) destaca que:

Os territórios também são entendidos como espaços de governança, sendo possível observar nas falas dos sujeitos uma realidade e relação inseparável, o corpo de pessoas LGBTQIA+, não somente ocupam os espaços, como também transformam os espaços em territórios e o seu corpo como território.

Segundo Foucault (1998), a categoria da sexualidade é construída a partir da experiência humana, ela possui origem histórica, cultural e social, não biológica. Assim, quando corpos *queer* expressam suas identidades através de formas que desafiam o olhar normativo, eles não apenas vivenciam sua subjetividade, mas realizam um ato político: reivindicam o direito de existir publicamente.

O caráter político da performance LGBTQIAPN+ está diretamente ligado à sua dimensão estética, mesmo que esse não seja o único fator identitário de pessoas *queer*, que podem, ou não, a depender de personalidade ou vontade, escolher se expressar visualmente através da sua aparência. A estética *queer*, presente na moda, nos corpos, na música, na dança, no audiovisual e nas visualidades urbanas, funciona como uma linguagem de resistência e reinvenção. Ao longo da história, essa linguagem foi construída de forma contínua, embora muitas vezes ridicularizada, patologizada ou vista como ameaça à ordem social. Desde produções cinematográficas como *The Rocky Horror Picture Show* (1975), que subvertia papéis de gênero e celebrava corpos dissidentes em plena era conservadora, até movimentos artísticos underground, a estética *queer* sempre existiu como afirmação de liberdade. Essas obras foram, inicialmente, percebidas como afronta, como escândalo ou desvio moral, reflexo de uma sociedade que enxergava corpos dissidentes como anomalias.

⁷ Queer é um termo em inglês que surgiu no final do século XIX e foi por muito tempo usado como ofensa e ataque a comunidade LGBTQIAPN+ dos Estados Unidos, tendo como sinônimos “estranho”, “peculiar” e “anormal”. Porém, o termo foi resgatado e ressignificado pela própria comunidade, a apropriação foi um ato político deliberado para rejeitar a necessidade de “normalidade” e abraçar a “estranheza” como um ponto de união contra a heteronormatividade. Atualmente *Queer* é um termo muito usado na comunidade por abranger todos os corpos presentes nas siglas.

Figura 7 - Filme The Rocky Horror Picture Show



Fonte: <https://cbn.globo.com/cultura/noticia/2025/08/14/filme-da-meia-noite-the-rocky-horror-picture-show-celebra-50-anos-e-ganha-remasterizacao-em-4k.ghtml>

No entanto, com o tempo, tornaram-se símbolos culturais, reconhecidos pela crítica e pelo público como representações legítimas, criativas e necessárias de identidades historicamente marginalizadas. Essa trajetória evidencia que a expressão estética *queer* sempre carregou um peso político, não por se restringir à dor ou à tragédia, narrativas frequentemente impostas a essas existências, mas por reivindicar alegria, afeto, desejo, humor e liberdade. De acordo com Felizardo (2017):

[...] a diferenciação entre homens e mulheres, por meio do vestuário, não é fruto da era moderna, uma vez que já havia distinção entre os usos de ambos os sexos antes mesmo do século XIV. Mas, nunca antes tal diferenciação havia sido tão enfática, tendo ficado reservada, nas eras tradicionais, aos detalhes, a maior ou menor cobertura do corpo, aos comprimentos e aos usos de determinados adornos. (2017, p. 1)

A forma mais conhecida de quebra desses padrões de vestuário é quando um homem se veste com roupas consideradas do padrão feminino ou vice-versa. Mas existem diversas outras formas de transcender a esses padrões, ou seja, estilizações consideradas “exageradas”, “não normativas” ou “subversivas” tornam-se símbolos de afirmação identitária e de enfrentamento das normas de gênero e sexualidade. Como apontam estudiosos da teoria *queer*, a estética tem papel fundamental na quebra de expectativas e na criação de novas possibilidades de vida.

Além disso, a performance *queer* opera como ferramenta de reconstrução coletiva. Ela conecta indivíduos às comunidades, criando redes de apoio, pertencimento e cuidado, indo contra a imagem estigmatizada que é atrelada a esses indivíduos e a maneira como são tratados e vistos pela sociedade, abrindo um espaço de carinho e acolhimento, ao invés de ódio e preconceito. O ato de performar, nesse sentido, ultrapassa o individual e torna-se parte de uma prática comunitária de sobrevivência e resistência.

Pensar queer significa questionar, problematizar, contestar todas as formas bem comportadas de conhecimento e de identidade. A epistemologia queer é, nesse sentido, perversa, subversiva, impertinente, irreverente, profana, desrespeitosa (SILVA, 1999, *apud* GONÇALVES, 2014, p. 107).

Assim, a performance *queer* se consolida como gesto político e estético que confronta a normatividade e abre espaço para novas formas de existência. Ao subverter códigos hegemônicos, ela revela que gênero e sexualidade não são essências imutáveis, mas construções sociais que podem, e devem, ser reinventadas. Essa compreensão abre caminho para o próximo subtópico, que examinará como essas identidades dissidentes também ganham forma, voz e visibilidade por meio da arte e da música, campos fundamentais para a construção simbólica e para a afirmação pública de corpos marginalizados.

2.2 A música como mecanismo de construção e expressão de identidades queer

A música eletrônica sempre ocupou o campo experimental se propondo a desafiar limites pré-estabelecidos e conquistar novas possibilidades, seja mesclando sons existentes a técnicas eletrônicas, seja manipulando frequências para criar sonoridades, texturas e experiências inéditas para o ouvido humano. O cerne da música eletrônica possui raízes na experimentação e na busca por novas possibilidades de se expressar artisticamente. Seu surgimento, na transição do século XIX para o século XX, se deu pela insatisfação estética de compositores e músicos devido à insuficiência dos instrumentos tradicionais e dos sistemas de notação para representar as possibilidades do som. Artistas da época encontraram linguagens musicais que se alinhavam aos avanços tecnológicos e sociais, dando origem a um ramo de inovações que ampliaram a maneira de produzir e fazer música globalmente. (WLADIMIR, 1998, p. 10).

Diferentemente de tradições musicais baseadas na organicidade instrumental, a música eletrônica se funda na sintetização, na manipulação e na recombinação de sons por

meio de dispositivos tecnológicos. Mas a disposição tecnológica, comumente utilizada para definir a música eletrônica, não implica a supressão da dimensão sensível da experiência musical e, não é o único fator que transforma um sentimento em música. Wladimir critica abordagens que reduzem a música eletrônica aos seus processos técnicos, negligenciando seus aspectos formais e estéticos. Para o autor, o valor artístico dessas produções depende da forma como cada artista se apropria dos recursos tecnológicos disponíveis. Dessa maneira, a tecnologia não determina automaticamente o resultado estético, mas constitui um meio a ser interpretado e ressignificado pelo artista (Wladimir, 1998, p. 9).

Essa perspectiva dialoga com Donna Haraway no Manifesto Ciborgue (1985) que, ao propor a figura do ciborgue, questiona as fronteiras entre humano e animal, organismo e máquina, físico e não físico, argumentando que o corpo humano é feito de dados e essas fronteiras são ilusórias. O ciborgue atua no interior das transformações tecnológicas e, quando usadas por perspectivas feministas “[...] um mundo de ciborgues pode significar realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias.” (HARAWAY, 2000, p. 46). Sendo assim, aplicadas essas perspectivas à relação entre o corpo *queer* e as tecnologias da música eletrônica, através da mediação sonora, se possibilita construir e expressar o gênero em parceria com a música. A própria arte musical “[...] não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana.” (BLACKING, 2007, p. 201). Assim, mesmo atravessada por processos técnicos, a música eletrônica permanece como prática simbólica, afetiva e culturalmente situada.

O sintetizador, nesse contexto, constitui uma ferramenta central para a experimentação sonora. Ele opera a partir da reprodução, através de osciladores, de ondas sonoras básicas como *sine*, *square*, *triangle* e *sawtooth wave*⁸, cada uma produz características próprias de frequências e timbres que funcionam como base inicial para um som mais complexo. A partir dessa base, o sintetizador permite que o som seja moldado, alterado e combinado por meio de diferentes circuitos ou módulos, possibilitando ampla variação tímbrica. Além disso, o som é moldado por geradores de envoltória, responsáveis por definir sua duração e comportamento ao longo do tempo, e por moduladores, como o LFO (*Low Frequency Filter*)⁹, que introduzem variações contínuas nos parâmetros sonoros.

⁸ Seno, quadrada, triangular e dente-de-serra, respectivamente (tradução nossa).

⁹ Filtro de baixa frequência (tradução nossa).

Assim, o instrumento funciona como um sistema integrado de geração, modelagem e transformação do som, controlado pelo músico.

A compreensão do sintetizador enquanto tecnologia maleável e adaptável, “[...] disposto a assumir novas formas em resposta a estimulação”¹⁰ (2020 apud URIBE, LORRAINE 2023, p. 2, tradução nossa) permite interpretá-lo como a estrutura essencial da transformação contínua do corpo. A manipulação de parâmetros e recombinação de sinais para construir a sonoridade desejada se assemelha ao corpo *queer*, capaz de assumir novos formatos, novas estruturas e de simular aquilo que já existe, sua lógica de funcionamento baseia-se na possibilidade de constante reconfiguração, na qual nenhum som é definitivo ou essencial, mas sempre passível de modulação. Assim como o instrumento é capaz de emular sons naturais ou artificiais sem se fixar em nenhuma identidade sonora estável, os corpos dissidentes operam por meio da performatividade, da reconfiguração e da reinvenção de si. O gênero, nesse contexto, representa a construção técnica, cultural e política, continuamente modulada a partir de contextos sociais e afetivos. Além disso, a maleabilidade do sintetizador evidencia que sua expressividade não está ligada a sua capacidade de transformação onde cada configuração produz um novo corpo sonoro. A experiência *queer* se estrutura a partir da multiplicidade e da incompletude, recusando narrativas lineares ou definitivas sobre identidade. O corpo torna-se um campo experimental, atravessado por desejos, tecnologias, discursos e práticas, em permanente estado de construção, tal como o Ciborgue de Haraway.

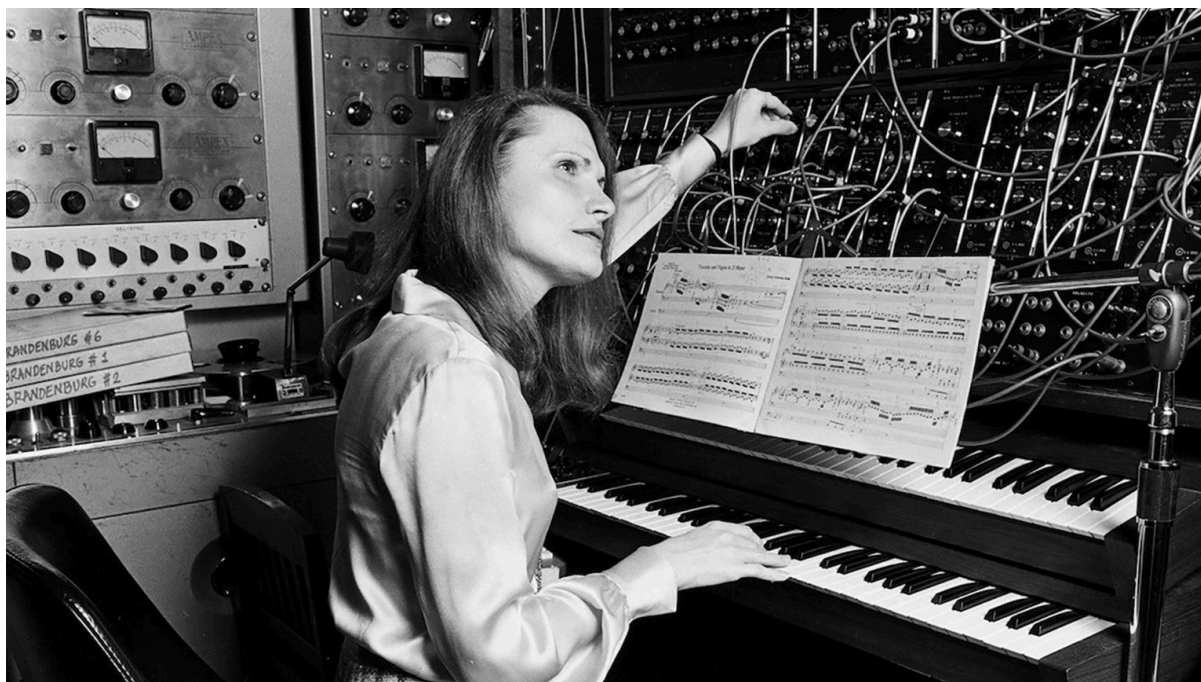
Geffen aplicou sua percepção do sintetizador maleável aos trabalhos de Wendy Carlos, a mulher trans responsável por trazer a música eletrônica aos ouvidos do público popular. Carlos, segundo Geffen, convidou “o ouvido a abandonar suas pressuposições sobre som e voz e a se juntar à compositora em um plano aberto de possibilidades”¹¹ (2020 apud URIBE, LORRAINE 2023, p. 2, tradução nossa). Ao popularizar o sintetizador Moog, Carlos demonstrou o potencial expressivo da música eletrônica, evidenciando que a artificialidade técnica não implica empobrecimento estético. Paralelamente, sua trajetória como mulher trans inscreve sua produção em um processo mais amplo e subjetivo. Por mais que Carlos não considerasse que sua identidade era relevante para a sua produção musical — postura compreensível diante da transição de foco da crítica após sua declaração enquanto mulher trans publicamente, quando sua trajetória artística passou a ser frequentemente reduzida à sua identidade —, sua presença no campo da música eletrônica ainda foi importante para outros

¹⁰ No original: “[...] its willingness to take on new forms in response to stimulation”.

¹¹ No original: “inviting the ear to shed its presumptions of sound and voice and join the composer on an open plane of possibility”.

sujeitos *queer*. Em um contexto histórico marcado pela marginalização e pela negação da legitimidade das identidades dissidentes, Carlos tornou-se referência de possibilidade, demonstrando que era possível ocupar espaços de reconhecimento artístico sem abdicar da própria existência. Ainda que sua obra não se estruturasse explicitamente a partir de uma política identitária, sua trajetória contribuiu para ampliar os horizontes de pertencimento e visibilidade no campo da música eletrônica.

Figura 8: Wendy Carlos



Fonte: <https://www.cognicao-eletronica.com/wendy-carlos-a-trans-que-revolucionou-a-musica-eletronica/>

A obra de SOPHIE, uma produtora, compositora e artista trans britânica, reconhecida internacionalmente por sua atuação na cena experimental e pop eletrônica contemporânea, pode ser compreendida como a materialização das relações entre sintetização sonora, tecnologia e subjetividade *queer*. Diferentemente de Wendy Carlos, nas quais a dimensão identitária aparecia de forma mais implícita, em SOPHIE ela se torna elemento estruturante da criação musical. Sua prática artística não se limita ao uso instrumental do sintetizador, mas transforma os dispositivos digitais em extensões do corpo e da performance, articulando som, gênero e afeto em um mesmo campo experimental.

A tese *Além do Binário: Vozes Digitais e Expressão Transhumanista no Álbum de Sophie Oil of Every Pearl's Un-Insides* (2021, tradução nossa)¹² analisa, do ponto de vista

¹² No original: “Beyond the Binary: Digital Voices and Transhumanist Expressions on Sophie’s Oil of Every Pearl’s Un-Insides”.

técnico, as produções de SOPHIE. Elas se caracterizam pelo uso intensivo de sintetizadores, distorção timbrística e manipulação vocal. Esses procedimentos produzem sonoridades marcadas pela artificialidade e pela instabilidade, afastando-se deliberadamente de parâmetros naturalizados de musicalidade. A voz, frequentemente fragmentada, afinada e reconstruída digitalmente, assume caráter fluido e mutável. Assim, os processos tecnológicos participam diretamente da produção simbólica dos corpos sonoros.

Na música “Immaterial”, observa-se de forma exemplar essa articulação entre técnica, estética e identidade. A composição é estruturada a partir de timbres sintéticos intensamente modulados, batidas eletrônicas artificiais e vocalidade hiper processada. A letra “Eu posso ser qualquer coisa que eu quiser / De qualquer forma, em qualquer lugar, qualquer lugar, qualquer um que eu queira”, ao afirmar a possibilidade de ser imaterial, dialoga com a ideia de um corpo em constante transformação. O som enfatiza sua condição construída, recusando qualquer pretensão de naturalidade, o que reforça a noção de gênero como processo performativo e técnico.

De maneira semelhante, em “Faceshopping”, SOPHIE explora a fragmentação vocal e a agressividade sonora como forma de tensionar padrões normativos de corpo e consumo. A letra “Meu rosto é a frente da loja / Meu rosto é a verdadeira fachada da loja / Meu rosto é a loja que eu afronto / Sou verdadeira quando compro meu rosto”, ela explora o corpo à lógica da exposição e do consumo, evidenciando a transformação da identidade em superfície pública, a verdade do corpo não é dada, mas produzida por meio de práticas estéticas, tecnológicas e simbólicas. A música utiliza ruídos digitais, glitches e timbres metálicos que simulam processos industriais, associando o corpo à lógica da mercantilização. Ao mesmo tempo, essa estética extrema evidencia a possibilidade de apropriação crítica dessas tecnologias, transformando dispositivos de controle em ferramentas expressivas.

Figura 9: Capa de Oil of Every Pearl's Un-Insides



Fonte: <https://genius.com/Genius-brasil-traducoes-sophie-immaterial-traducao-em-portugues-lyrics>

Figura 10: Letra de Immaterial



Fonte: <https://www.redbubble.com/i/pin/SOPHIE-IMMATERIAL-LYRICS-by-sexyx/78979824.NP9OY>

Figura 11: Take do clipe Faceshopping



Fonte: <https://genius.com/Genius-brasil-traducoes-sophie-faceshopping-traducao-em-portugues-lyrics>

Nesse sentido, a obra de SOPHIE confirma a perspectiva de que a tecnologia não determina automaticamente o resultado estético, mas é apropriada criativamente pelo artista, conforme argumenta Wladimir. Sua produção também dialoga com Haraway ao materializar uma subjetividade ciborgue, na qual corpo, máquina e linguagem se entrelaçam. Além disso, reafirma a concepção de Blacking ao evidenciar a música como prática gerativa de sentidos, afetos e pertencimentos. SOPHIE consolida a música eletrônica como espaço privilegiado de produção identitária. Sua obra demonstra que os processos técnicos não neutralizam a dimensão sensível da arte, mas a organizam, criando novas formas de expressão. Dessa

maneira, a artista radicaliza a herança inaugurada por Wendy Carlos, convertendo a maleabilidade do sintetizador em princípio estético e político, no qual o som sintetizado se converte em existência corpórea.

2.3 A moda como ferramenta visual na música: imagem, identidade e performance

A moda ocupa um papel central quando falamos de expressão e representação *queer*, ela opera como uma linguagem simbólica capaz de comunicar subjetividades, narrativas e identidades através de vestimentas. Assim como a música, o vestir nunca é neutro, ele é uma prática social carregada de significados, capaz de expressar pertencimentos, desejos, resistências e lugares sociais, mesmo quando alguém não tem a intenção de “comunicar algo” através do modo de se vestir, optando por um estilo minimalista, discreto ou supostamente neutro, um discurso é produzido, porque toda escolha estética comunica algo. Joanne Entwistle (2000), em *The Fashioned Body*, parte justamente dessa premissa ao afirmar que o corpo vestido é sempre um corpo situado e moldado por normas culturais, mas também potencialmente subversivo. Para a autora, a moda deve ser entendida como um “encontro entre corpo e cultura”, no qual cada escolha estética faz parte de uma performance de identidade.

Manita Menezes (2021) e Marcos Beccari (2021), em seu artigo sobre a moda e a teoria *queer*, refletem sobre como “[...] a moda, enquanto potência reguladora, também tem potência subversiva, quando apropriada por práticas propostas pelo sistema farmacopornográfico [...]” (2021, p. 217). O conceito de sistema farmacopornográfico, formulado por Paul B. Preciado, refere-se a um regime contemporâneo de controle dos corpos e das subjetividades que opera por meio da gestão biomédica, farmacológica e midiática do sexo, do gênero e do desejo, articulando normas biopolíticas e representações pornográficas como formas de regulação social. É justamente nesse cenário de intensa regulação dos corpos que a ambivalência da moda se torna evidente, pois ao mesmo tempo em que participa da produção e da manutenção dessas normas, ela também pode ser reapropriada de forma estratégica por sujeitos dissidentes, se transformando em linguagem de resistência. Assim, quando incorporada por práticas *queer*, a moda desloca os sentidos impostos pelo sistema, subvertendo seus códigos e expondo as fissuras de um regime que busca normalizar identidades e comportamentos, mas que nunca consegue controlá-los plenamente.

Historicamente, a moda vem sendo uma aliada da comunidade LGBTQIAPN+ para comunicar ao mundo, de forma muitas vezes discreta, parte da sua identidade, especialmente em períodos em que a repressão era intensa. Seja por sinais discretos ou acessórios que possuem o código *queer*, que conseguia comunicar ao mundo quem eles eram, sem os colocar em perigo. Antes da internet e das redes sociais, esses códigos estéticos funcionavam como marcadores de identidade, discretos para escapar da violência, mas suficientemente expressivos para serem reconhecidos por quem “sabia ler” esses sinais.

Alguns exemplos clássicos, que marcaram a história da simbologia *queer*, são: O uso do cravo verde por homens gays nos anos 1890, popularizado por Oscar Wilde, escritor e poeta Irlandês (*Figura 2*); Lenços coloridos (hanky code) que eram utilizados pela comunidade gay nos anos 1970 (*Figura 3*), como forma de indicar preferências e identidades sexuais, a depender da cor usada; em 1920 muitas mulheres lésbicas começaram a aderir estilos “masculinizados” como o uso constante de calças em público; estéticas transgressoras do ball culture nos anos 1980 e 1990, especialmente nos bairros racializados de Nova York.

Figura 12 – Oscar Wilde e o cravo verde.



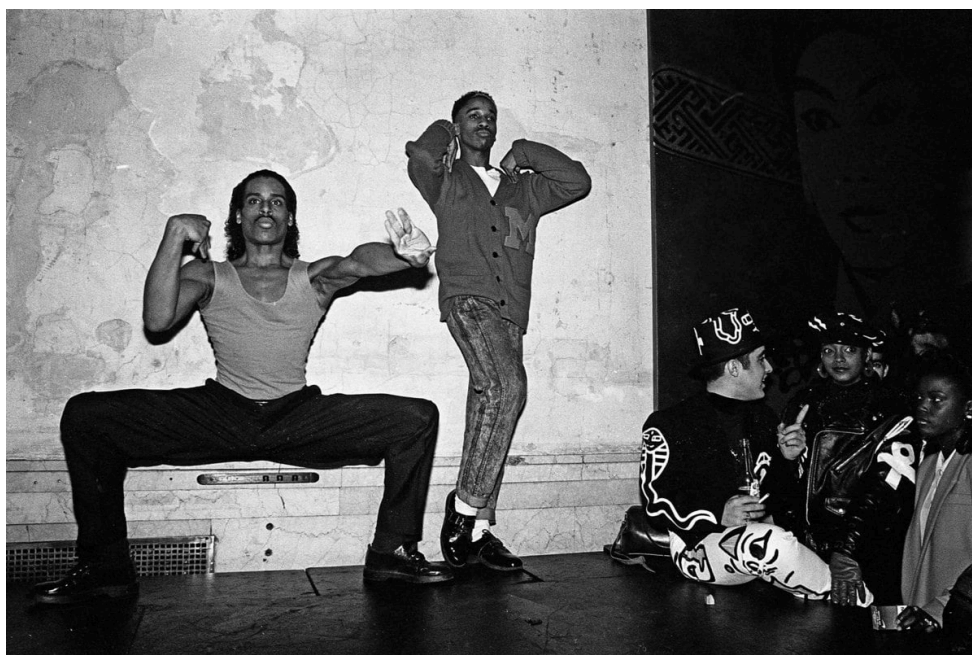
Fonte: <https://historiadaplanta.com/cravo-dianthus-caryophyllus/>

Figura 13 – Foto do hanky code (anos 1970).



Fonte: <https://stock.adobe.com/pt/search?k=%22hanky+code%22>

Figura 14 – Fotografia do ballroom na década de 1980.



Fonte: <https://houseofraabe.alboompro.com/post/46681-culturaballroom>

Para Douglas Kellner (2001), na cultura midiática e publicitária contemporânea, identidades são amplamente construídas por meio da imagem e da indumentária. A moda, enquanto produto cultural, passa a ser uma ferramenta por meio da qual sujeitos criam versões de si mesmos que dialogam com repertórios sociais compartilhados. Essa perspectiva

se torna ainda mais evidente quando ela é aplicada a artistas LGBTQIAPN+, cujas estéticas frequentemente operam em oposição às normas cis-hegemônicas¹³. Manipulando cores, texturas, formas e estilos, artistas *queer* reivindicam autonomia sobre seus próprios corpos e reproduzem visualidades que afirmam sua existência, visualidades que, muitas vezes, lhes foram negadas no espaço social comum. Ao longo das décadas, artistas LGBTQIAPN+ e aliados utilizaram a moda na música como ferramenta de expressão visual e muitas vezes subversiva e conceitual do que se queria passar nas canções.

Quando falamos de moda e música, não podemos deixar de citar as importantes, necessárias e grandes figuras midiáticas famosas que, ao utilizar da música como linguagem estética de forte impacto emocional e midiático, transformaram várias visualidades em signos culturais reconhecíveis. Vestir-se, performar e cantar passam a compor um mesmo “gesto comunicativo”, no qual o corpo se torna, simultaneamente, suporte estético e manifesto político. David Bowie, cantor, compositor e ator britânico, por exemplo, ultrapassou os limites do que seria masculino ou feminino ainda na década de 1970 com sua persona Ziggy Stardust, abrindo caminho para estéticas andróginas na música popular. Grace Jones, com sua imagem futurista, geométrica e abertamente transgressora, tornou-se um ícone da libertação corporal e sexual, e rompeu conceitos de gênero entre 1970 e 1980, influenciando gerações posteriores.

Segundo a revista MondoModa (2024), Grace foi precursora da androginia numa época em que nem todos sabiam o que isso era, onde o conceito não era tão popularizado. Sendo frequentadora de bares e clubes LGBTQIAPN+ e incorporando elementos da cultura *queer*, especialmente do Ballroom¹⁴ e drag¹⁵ Em suas visualidades, “se tornou a “Rainha Disco Music” da população LGBTQIAPN+ da época”. Nos anos 1990 e 2000, artistas como Madonna e posteriormente Lady Gaga incorporaram em suas performances visuais e musicais elementos da moda *queer* e da liberdade sexual, trazendo para o mainstream expressões artísticas que antes habitavam apenas espaços alternativos.

¹³ O termo cis-hegemônico se refere à norma social, cultural e histórica que impõe a identificação de gênero ao que se considera “natural” e “correta” e privilegia as identidades cisgêneras, aquelas em que o indivíduo se identifica com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer, como naturais, legítimas e superiores, marginalizando, inviabilizando ou deslegitimando corpos trans, travestis e não binários.

¹⁴ Movimento cultural originado nas comunidades negras e latinas LGBTQIAPN+ de Nova York, marcado por bailes competitivos “*balls*” que envolvem dança, performance e moda *queer*.

¹⁵ Prática artístico-cultural baseada na performance exagerada e estilizada de gênero, especialmente por meio da criação de personagens drag, que utilizam maquiagem, figurino e atuação como forma de expressão, crítica social e entretenimento.

Figura 15 – Colagem de David Bowie, Grace Jones, Madonna e Lady Gaga



Fonte: Compilação dos autores.

Como aponta Vitória Bett (2021), moda e música são “grandes deflagradoras de ideias criativas”, capazes de deslocar percepções sociais e de construir imaginários coletivos. Em videoclipes, performances ao vivo e capas de álbuns, figurinos se tornam parte da narrativa musical, representando conflitos, desejos, enfrentamentos e afetos que atravessam as identidades dissidentes. “Moda é sobre corpos: É produzida, promovida e usada por corpos. É ao corpo que a moda se dirige e é o corpo que precisa ser vestido em quase todos os encontros sociais.” (Entwistle, 2000, p. 1, tradução nossa)¹⁶, seguindo essa lógica, é possível enxergar, sob as óticas de Entwistle a moda não apenas como um sistema estético ou mercadológico, mas como uma prática social profundamente vinculada à construção de identidades, à negociação de normas e à visibilidade dos corpos no espaço público. O vestir, nesse sentido, torna-se uma linguagem que comunica pertencimentos, dissidências e posicionamentos políticos, especialmente quando atravessado por contextos culturais marginalizados.

No Brasil, essa relação também é profunda e historicamente significativa para o público LGBTQIAPN+. Ney Matogrosso (*Figura 6*), desde os anos 1970, é um marco dessa história, ao aparecer em palcos com maquiagem forte e artística, figurinos exuberantes e corporalidades não normativas, confrontando diretamente as expectativas de gênero em plena ditadura militar. Décadas depois, nomes como Gloria Groove, Linn da Quebrada, Liniker, Pablio Vittar e Jup do Bairro (*Figura 7*) reafirmam esse legado ao continuar construindo visualidades que celebram cada vez mais a dissidência, a sensualidade, a força e a vulnerabilidade *queer*.

¹⁶ “Fashion It’s about bodies: It is produced, promoted and worn by bodies. It is the body that fashion speaks to and it is the body that must be dressed in almost all social encounters” (Entwistle, 2000, p.1).

Figura 16 – Ney Matogrosso



Fonte: <https://notthesamo.com>

Figura 17 – Colagem de Gloria groove, Linn da quebrada, Liniker, Pablo Vittar e Jup do bairro



Fonte: Compilação dos autores.

Cada um desses artistas inscreve no figurino uma dimensão narrativa que fortalece a mensagem musical, é onde a estética se torna extensão da luta política, do afeto e da presença desses corpos na cultura brasileira, é onde eles finalmente são representados. Essa conexão entre visualidade e identidade é especialmente relevante em um país que, ao mesmo tempo em que consome cultura *queer*, ainda é marcado por violências contra suas existências, reforçando assim a importância da moda como ato de tornar-se visível, reconhecível e legítimo.

2.4 Estéticas urbanas e representações LGBTQIAPN+

Os *club kids* são exemplo da manifestação underground das periferias de Nova Iorque, em que, estabelecidos no cenário dos clubes dos anos 1980, seus adeptos jovens e *queer* resistiam e se expressavam artisticamente em meio ao preconceito e opressão da época. Os clubbers surgem diante de um cenário

Os clubbers pregavam a liberdade de ser quem você quisesse ser, sejam em night clubs da cidade, ou em espaços públicos. A estética clubber nada mais era que a junção de várias outras subculturas das décadas de 1980 e 1990 levadas ao extremo. Comumente identificados pelas suas maquiagens carregadas, facekini, objetos neon,

roupas metalizadas, miçangas, vinil, látex e saltos plataformas. Esses indivíduos multifacetados guiados por Michael Alig e James St. James, surgiram em meio a grandes transformações na cidade de Nova York. (CUNHA, 2020, p. 59)

A descrição apresentada por Cunha evidencia que a estética clubber não se restringia a uma dimensão ornamental, mas constituía uma forma de construção identitária e de intervenção no espaço urbano. A defesa da “liberdade de ser quem você quisesse ser” aponta para a centralidade da performance na constituição dos sujeitos que extrapolaram os limites dos night clubs e ocupavam, também, os espaços públicos. Além disso, ao caracterizar a estética clubber como a combinação de múltiplas subculturas levadas ao extremo, Cunha destaca o caráter não normativo do movimento. A incorporação de elementos como maquiagens carregadas, tecidos sintéticos, materiais metalizados e acessórios extravagantes revela uma lógica baseada na recombinação, no excesso e na artificialidade. Tais escolhas visuais funcionam como afirmação da diferença em contraponto às convenções estéticas e sociais dominantes.

Figura 18: Alter ego de Walt Cassidy, Waltpaper.



Fonte: <https://www.interviewmagazine.com/culture/walt-cassidy-waltpaper-new-york-city-club-kids>

Figura 19: Reign Voltaire, Julie Jewels, Waltpaper, DJ Keoki, Sacred Boy, Björk, Keda e Lil Keni.



Fonte: <https://www.interviewmagazine.com/culture/walt-cassidy-waltpaper-new-york-city-club-kids>

Embora a subcultura tenha surgido em respostas às crises vividas nos anos 80 e 90, nos Estados Unidos, os club kids também produziram uma estética marcada pela leveza, pela alegria e pela exuberância juvenil, como maneira de enfrentar a violência cotidiana. Eles preenchem os espaços urbanos com cores de modo a instaurar zonas temporárias de celebração e pertencimento, nas quais a criatividade se sobrepunha às hierarquias econômicas e aos critérios tradicionais de prestígio social. Dessa forma, a cena configurava uma organização menos elitista e mais democrática, na qual o valor simbólico dos corpos não era determinado pelo capital, mas pela capacidade de invenção, expressão e participação coletiva. (PASQUIER, 2019).

Figura 20: Zaldy e Mathu, 1991.



Fonte: *New York: Club Kids*

É possível compreender o movimento club kid como uma experiência cultural marcada pela combinação entre estética, sociabilidade e resistência no contexto urbano nova-iorquino dos anos 1980 e 1990. Longe de se restringirem a um fenômeno efêmero ou puramente ligado ao entretenimento noturno, os club kids constituíram uma forma específica de ocupação da cidade, na qual a aparência, a performance e o excesso funcionavam como modos de afirmação identitária.

Entretanto, Cunha (2020) também destaca as ambiguidades do movimento, especialmente no que se refere à sua progressiva exposição midiática e à sua inserção no mercado cultural. A visibilidade conquistada por meio da imprensa, da moda e da indústria do entretenimento contribuiu para ampliar o alcance dos club kids, mas, ao mesmo tempo, promoveu processos de esvaziamento político e de mercantilização de suas práticas. Parte da radicalidade inicial foi absorvida por lógicas comerciais, convertendo a diferença em estilo

consumível. Apesar dessas contradições, o legado dos club kids permanece relevante para a compreensão das estéticas dissidentes contemporâneas. O movimento contribuiu para consolidar modos alternativos de existir, circular e se expressar na cidade, influenciando práticas posteriores ligadas à moda, à cultura drag, ao ballroom e à performance *queer*. Dessa forma, os club kids não apenas produziram uma cena específica em seu tempo, mas ajudaram a estabelecer referências duradouras para a articulação entre corpo, identidade e espaço urbano nas culturas LGBTQIAPN+.

3 CENA MUSICAL E CULTURAL SERGIPANA

A música e a arte também estão interligadas com a territorialidade, elas não existem no vazio mas nas ruas, nos corpos, nos sotaques, nas tensões sociais e nas paisagens afetivas que constituem os lugares. Pensar a cena musical e cultural sergipana, portanto, é compreender o ecossistema artístico que nos rodeia como sergipanos, que pulsa criatividade, resistência e identidade. A cidade de Aracaju vive em poesia e imaginação, evocada nos versos de cordel como: “Aracaju pequenina / A cidade que reluz / Quem chega fica encantado / Com tanta beleza e luz” (COSTA, 2022). A delicadeza dessa imagem contrasta com a complexidade social que atravessa o cotidiano da população LGBTQIAPN+ local, marcada por vivências periféricas, apagamentos e resistência.

A proposta deste capítulo é analisar a cena independente sergipana, com foco nas experiências LGBTQIAPN+ que emergem na cidade e que influenciam diretamente o conceito do EP desenvolvido neste projeto. Para isso, investigaremos como artistas e coletivos locais constroem narrativas próprias dentro de um cenário limitado por recursos, mas ampliado pela potência criativa. Observaremos também como a urbanidade aracajuana, nas suas praças, praias e periferias, moldam as práticas artísticas e subjetivas, funcionando como paisagem estética e política dessas vivências. Queremos, então, buscar a ressignificação desses espaços, em cada esquina, cada avenida, cada bairro presentes em uma cidade tão pequena em território, pois segundo o Censo de 2024 do IBGE, Aracaju possui apenas 182,163 km², mas tão grande em amor, imaginação e cultura. Assim, Aracaju será não apenas cenário, mas personagem ativa do EP, evocando imagens, sons, cores e texturas que compõem a vida urbana *queer* no Nordeste.

3.1 Panorama da cena musical e cultural independente em Sergipe

Historicamente, a música produzida em Sergipe ocupou uma posição marginal dentro do cenário musical nordestino e nacional, muitas vezes ofuscada por estados vizinhos com maior projeção midiática e infraestrutura cultural. Durante as décadas de 1970, 1980 e 1990, a produção musical sergipana permaneceu majoritariamente restrita ao consumo local ou regional, alcançando, em geral, apenas estados próximos como Bahia, Alagoas e Pernambuco. Nesse período, a ausência de circulação nacional, aliada à escassa atenção da imprensa especializada, contribuiu para a invisibilização da cena musical do estado, mesmo diante de uma produção cultural diversa e pulsante (MONTALVÃO; SANTOS, s.d.).

Ainda assim, algumas iniciativas desempenharam papel fundamental na consolidação de uma identidade musical local, como o Festival de Artes de São Cristóvão (FASC), ativo especialmente nos anos 1970, que se tornou um importante espaço de difusão artística e musical até sua interrupção, sendo retomado apenas em 2017. Além disso, participações pontuais de artistas sergipanos em programas televisivos de alcance nacional, representaram exceções em um contexto marcado pela falta de visibilidade estrutural da produção local.

O cenário começou a se transformar de maneira mais significativa a partir do final dos anos 1990, com o surgimento de festivais independentes como o ROCK-SE e o PUNKA, movimentos e eventos sergipanos que marcaram a cena do rock underground, que passaram a incentivar a formação de bandas, coletivos e projetos autorais, contribuindo para a criação de uma cena musical mais articulada e consciente de si. Esses eventos funcionaram como catalisadores de uma geração que buscava romper com o isolamento cultural e inserir Sergipe no mapa da música independente brasileira.

A virada do século marcou um ponto decisivo nesse processo. Uma nova geração de artistas passou a ocupar espaços fora do estado, impulsionada pelas transformações tecnológicas, pela ampliação do acesso à internet e pela descentralização parcial dos meios de produção e circulação musical. Nesse contexto, bandas como The Baggios desempenharam papel central ao alcançar reconhecimento nacional e internacional, sendo indicadas ao Latin Grammy em 2017 e 2019. Esse feito não apenas projetou o nome de Sergipe para além de suas fronteiras, como também serviu de referência simbólica e prática para outros artistas locais, fortalecendo a autoestima cultural da cena sergipana.

Embora Sergipe raramente ocupe o centro dos holofotes da indústria musical nacional, o estado construiu, ao longo das décadas, uma trajetória consistente e relevante na música brasileira, atravessando diferentes gêneros e linguagens. Como já mencionado, além do fortalecimento recente da cena independente, Sergipe também se destaca por artistas que alcançaram ampla projeção nacional no eixo da música popular e comercial. Um exemplo emblemático é a banda Calcinha Preta, originada em Aracaju em 1996, que se consolidou como um dos maiores expoentes do forró eletrônico no país, contribuindo de forma decisiva para a popularização do gênero e para a redefinição de seus modos de produção, performance e consumo.

Mais recentemente, nomes como Devinho Novaes e Igor Ativado emergiram do cenário local e conquistaram espaço no mercado nacional, reafirmando a força da música produzida no estado. Em paralelo a esse circuito mais midiático, Sergipe abriga uma cena

independente diversa e ativa, representada por artistas e bandas como Cidade Dormitório, além da já mencionada The Baggios, que dialogam com o rock alternativo e a canção contemporânea brasileira, ampliando o repertório estético local. Segundo Montalvão e Santos (2023), esses exemplos evidenciam que, mesmo fora dos grandes centros hegemônicos da indústria cultural, Sergipe contribui de forma constante e plural para a música brasileira, “encontramos a música sergipana achando seu lugar e brilhando como o sol forte e denso de Aracaju, o céu cheio de cores e a natureza gritando por espaço”, configurando-se como um território fértil para a criação musical em suas múltiplas expressões.

É possível verificar nos últimos anos um nível inédito de reorganização da cena independente no país, com as indies passando a responder de forma praticamente exclusiva por uma série de segmentos de mercado como a música instrumental [...] o funk (Furacão 2000), o forró (SomZoom e MD Music) e a música religiosa (Paulinas, na música católica, Bom Pastor e Line Records, na evangélica), entre muitos outros. (VICENTE, 2006, p. 15)

A reflexão proposta por Vicente evidencia que a cena independente brasileira não apenas cresceu em volume, mas também assumiu um papel estratégico na sustentação de gêneros e expressões musicais historicamente marginalizadas pela indústria fonográfica hegemônica. Essa reorganização do mercado cultural cria brechas para que produções locais e regionais encontrem formas próprias de circulação, reconhecimento e permanência. No contexto sergipano, esse movimento se manifesta de maneira particular, atravessado por limitações estruturais, mas também por fortes vínculos territoriais e afetivos que sustentam a criação artística fora dos grandes centros urbanos.

Nesse contexto, Sergipe apresenta uma cena independente caracterizada pela diversidade de gêneros, linguagens e propostas estéticas, que transitam entre a música popular brasileira, o rock alternativo, o rap, a música eletrônica e experimentações híbridas. Segundo Varjão, a consolidação dessas cenas está diretamente ligada à transformação dos modos de produção e distribuição musical, especialmente a partir da digitalização e do acesso às plataformas online, que “reconfiguraram profundamente as formas de criação, circulação e consumo da música” (VARJÃO, 2023, p. 17). Esse processo possibilitou que artistas sergipanos ampliassem sua visibilidade para além das fronteiras locais, mesmo sem o respaldo das grandes gravadoras.

Entretanto, apesar dessas aberturas, a cena independente sergipana ainda enfrenta desafios estruturais significativos. A concentração de equipamentos culturais, a escassez de políticas públicas contínuas e a fragilidade dos espaços de circulação artística impactam

diretamente a sustentabilidade dos projetos. Varjão destaca que, em contextos periféricos, “a produção cultural tende a se organizar mais como resistência do que como mercado” (VARJÃO, 2023, p. 24), o que reforça o caráter político e simbólico dessas iniciativas.

Assim, pensar a cena musical independente em Sergipe não é apenas mapear artistas ou estilos, mas compreender um ecossistema cultural que se constrói a partir do improviso, da coletividade e da reinvenção constante, o panorama atual da música em Sergipe revela um cenário que, apesar dos desafios estruturais, conquistou maior visibilidade, articulação e reconhecimento. Trata-se de uma cena que encontrou meios de existir, resistir e se expandir, ecoando para além do território sergipano e reafirmando sua relevância dentro da diversidade cultural brasileira.

3.2 Experiências e vivências dissidentes no contexto local: A urbanidade sob uma ótica queer e sergipana

Quando pensamos a urbanidade sob uma ótica sergipana é preciso compreender a cidade não apenas como um espaço físico delimitado por ruas, bairros, prédios e praças, mas também como um território simbólico atravessado por afetos, memórias, tensões sociais e disputas de visibilidade. Em Aracaju, capital de um dos menores estados do país em extensão territorial, a experiência urbana se constrói de maneira singular, marcada por contrastes entre centralidades e periferias, entre a imagem de cidade tranquila e os conflitos sociais que atravessam o cotidiano de seus habitantes.

A urbanidade sergipana é vivida nos deslocamentos curtos, nas praças, nas praias, nos bairros afastados do centro e nos espaços informais de convivência, onde a vida cultural e artística frequentemente se manifesta fora dos circuitos institucionais. Para sujeitos LGBTQIAPN+, contudo, esses espaços urbanos assumem significados ainda mais complexos e ambíguos. Eles podem operar simultaneamente como lugares de pertencimento, encontro e construção de afetos, mas também como territórios de vigilância, discriminação e exclusão. Segundo Adha Aranha e Luiz Aquino:

[...] as cidades carregam contornos simbólicos que oprimem os corpos dos sujeitos, seja pelo enaltecimento de determinados arranjos, seja pela ausência total de representações outras que, caso existissem, poderiam ser capazes de acolher a pluralidade de sujeitos que vivem na cidade, mas que por sua ausência total, simplesmente as renega. (ARANHA; AQUINO, 2025, p. 13)

Ou seja, o espaço urbano não apenas reflete desigualdades sociais já existentes, mas também as produz e reforça simbolicamente, ao legitimar certos corpos, comportamentos e modos de vida como aceitáveis, enquanto invisibiliza ou marginaliza outros. A ausência de representações dissidentes nos imaginários urbanos, seja na paisagem visual, na cultura oficial ou nas narrativas sobre a cidade contribui para que corpos LGBTQIAPN+ sejam percebidos como deslocados, inadequados ou indesejáveis nesses espaços. Dessa forma, a cidade, que deveria garantir circulação, segurança e direito à existência, muitas vezes se revela como o ambiente onde corpos dissidentes são mais vigiados, controlados, silenciados ou violentados, tornando a simples ocupação do espaço público um ato político de resistência.

Nesse contexto, pensar a cidade é também pensar em cidadania. A possibilidade de circular, existir e se expressar nos espaços urbanos não diz respeito apenas à mobilidade física, mas ao reconhecimento social e político dos sujeitos que habitam esses territórios. Como afirma Joice Berth (2023, p. 255), “a condição de existência nas cidades está intrínseca à consolidação da cidadania”, o que evidencia que o direito à cidade é, antes de tudo, um direito à vida digna e à visibilidade. Para corpos LGBTQIAPN+, historicamente marginalizados e expostos à violência simbólica e material, a negação desse direito se manifesta na limitação de acessos, no medo constante e na vigilância cotidiana. Assim, a experiência urbana torna-se profundamente desigual, revelando que a cidadania plena ainda é um privilégio seletivo, condicionado por gênero, sexualidade, raça e classe.

Em *Undoing Gender* (2004), Judith Butler propõe uma reflexão ética sobre a vida em comunidade a partir da vulnerabilidade compartilhada dos corpos. Para a autora, a autonomia individual nunca é absoluta, pois todos os sujeitos existem em relação, sendo física e socialmente dependentes uns dos outros. Essa condição de interdependência implica reconhecer que os corpos estão sempre expostos, atravessados por riscos, afetos e violências, o que exige uma responsabilidade coletiva sobre como se organizam os espaços, as normas e as formas de convivência social (BUTLER, 2004). Nesse sentido, a violência, seja ela física, simbólica ou institucional, não surge como algo externo à vida social, mas como a exploração dessa vulnerabilidade primária que constitui os sujeitos enquanto corpos em relação.

Após essa reflexão ética proposta por Judith Butler, torna-se possível compreender a cidade não apenas como um espaço físico, mas como um campo relacional onde disputas simbólicas e materiais se manifestam de forma concreta nos corpos. Nesse contexto, a experiência urbana em Aracaju não se dissocia do corpo que a percorre. Corpos LGBTQIAPN+ vivenciam a cidade de maneira situada e específica, negociando

constantemente sua presença nos espaços públicos, ajustando gestos, performances e modos de existir conforme o ambiente. A urbanidade, portanto, não é neutra: ela é sentida, atravessada e reinterpretada a partir das marcas de gênero, sexualidade, classe e raça que incidem sobre esses sujeitos. Cada esquina, avenida ou bairro carrega camadas de significado produzidas por essas experiências cotidianas, que tanto podem gerar pertencimento quanto reforçar exclusões.

Ao mesmo tempo, é justamente nesses interstícios urbanos que surgem práticas de ressignificação. Festas independentes, encontros artísticos, ocupações culturais, cenas musicais alternativas e expressões estéticas dissidentes transformam a cidade em um espaço de invenção e possibilidade, criando “bolhas” afetivas e culturais que funcionam como zonas temporárias de segurança, liberdade e expressão. Como sugerem Aranha e Aquino (2025), essas apropriações tensionam o modelo hegemônico de cidade e revelam a potência das práticas culturais como formas de reivindicação do direito à cidade. A urbanidade sergipana, ainda que atravessada por limitações estruturais e simbólicas, mostra-se fértil para a criação de imaginários próprios, nos quais a arte atua como ferramenta de reapropriação do espaço urbano e afirmação identitária.

Dessa forma, Aracaju deixa de ser apenas pano de fundo e passa a atuar como personagem ativa nas narrativas construídas por artistas locais. Suas ruas, paisagens, sons e ritmos cotidianos atravessam as produções musicais e visuais, configurando uma estética urbana que dialoga com o Nordeste contemporâneo e com as vivências LGBTQIAPN+.

3.3 Desafios e estratégias de visibilidade artística

A construção de visibilidade artística no contexto da cena independente sergipana se dá em meio a uma série de desafios estruturais que extrapolam o âmbito local e dialogam com transformações mais amplas da indústria cultural contemporânea. A centralização dos grandes meios de comunicação, a concentração de recursos nos principais pólos econômicos do país e a lógica mercadológica das indústrias culturais impõem barreiras significativas para artistas que atuam fora dos circuitos hegemônicos. Nesse cenário, a indústria fonográfica tradicional se apresenta cada vez menos como promotora da diversidade cultural e mais como agente de controle dos fluxos de produção, circulação e consumo musical. Como observa Pinto:

As atividades da indústria da música, nesse sentido, assemelham-se mais e mais a um serviço financeiro, que, longe de ser produtivo do ponto de vista do capital,

muitas vezes só procura retirar parte da mais-valia criada em outras esferas (por vezes apropriando-se desse trabalho inclusive de forma gratuita). Cada vez mais desnecessária de todos os pontos de vista, no limite a indústria fonográfica poderia ser eliminada do planeta, não fosse sua força social para continuar mantendo certos oligopólios dos principais meios de comunicação, gerenciar a repressão das trocas de arquivos e da pirataria através da atuação dos Estados e etc. (PINTO, apud, VARJÃO, 2011, p. 175)

Essa lógica contribui para a marginalização de produções artísticas independentes, especialmente em estados como Sergipe, que não contam com sedes de grandes gravadoras ou com uma infraestrutura robusta voltada à indústria cultural. No entanto, paradoxalmente, é justamente nesse contexto de ausência institucional que emergem estratégias alternativas de produção e visibilidade. Conforme aponta Varjão (2014), apesar da inexistência de estúdios ou escritórios das grandes gravadoras no estado, as bandas e artistas sergipanos mantêm uma produção significativa de música gravada, impulsionada pela popularização das tecnologias digitais de gravação e pela possibilidade de realização autônoma de todas as etapas do processo criativo. Esse cenário exige dos artistas não apenas criatividade estética, mas também flexibilidade, domínio técnico e capacidade de autogestão, transformando-os em produtores de si mesmos.

A digitalização da música e o acesso às plataformas online reconfiguraram profundamente as estratégias de visibilidade artística, deslocando parte do poder de mediação das gravadoras para os próprios artistas e seus públicos. Mas, como alerta Herschmann (2010), essa aparente democratização não elimina as desigualdades estruturais do campo cultural, mas as reorganiza, exigindo dos artistas independentes um investimento contínuo em autopromoção, construção de imagem, engajamento em redes sociais e circulação em múltiplos circuitos. Nesse sentido, a visibilidade passa a ser construída não apenas pela qualidade estética da obra, mas também pela capacidade de articular narrativas, identidades e estratégias comunicacionais coerentes com os públicos desejados.

Para artistas independentes, especialmente aqueles situados fora dos grandes centros, tornar-se visível implica construir sentidos, ocupar espaços e estabelecer vínculos com públicos específicos, muitas vezes por meio de iniciativas autônomas e colaborativas. Conforme observa Varjão (2014), mesmo diante da ausência de estruturas consolidadas da indústria fonográfica, a produção musical sergipana se mantém ativa a partir de práticas autônomas, colaborativas e do uso estratégico das tecnologias digitais. Nesse contexto, a visibilidade artística não depende exclusivamente de instâncias hegemônicas, mas da capacidade de artistas e coletivos em criar suas próprias formas de circulação, comunicação e

reconhecimento simbólico. A comunicação assume, assim, um papel central nesse processo, funcionando como mediadora entre produção artística, identidade e circulação.

Estratégias como o uso consciente das redes sociais, a criação de identidades visuais consistentes, a articulação entre música, imagem e território e a presença em eventos culturais locais tornam-se fundamentais para a consolidação de uma cena independente. Mais do que buscar reconhecimento em estruturas hegemônicas, muitos artistas passam a investir na criação de redes próprias de circulação, fortalecendo cenas locais e alternativas.

Dessa forma, os desafios impostos pela indústria cultural não apenas limitam, mas também tensionam e impulsionam novas formas de produção e visibilidade artística. Projetos desenvolvidos no contexto da cena independente sergipana revelam que, diante da ausência de suporte institucional, a autonomia, a autogestão e as estratégias comunicacionais criativas tornam-se não apenas alternativas viáveis, mas elementos constitutivos da própria prática artística contemporânea.

4 MEMORIAL DESCRITIVO DO PROJETO EXPERIMENTAL: SINGLE CONTRACORPOS

No presente memorial descritivo, temos como objetivo apresentar e detalhar o projeto experimental e todo o processo de idealização, criação, desenvolvimento e execução de ContraCorpos, materializado, neste trabalho, no lançamento de um single autoral, que articula música, moda, corpo e comunicação como práticas de resistência simbólica. O single é concebido como primeira manifestação pública de um EP conceitual em desenvolvimento, funcionando como uma prévia estética, narrativa e comunicacional do projeto maior.

O projeto surgiu da paixão pela música e da necessidade de transcrever vivências *queer* no contexto urbano da cidade de Aracaju de maneira simbólica, conceitual e representativa. Também nasce em diálogo direto com a cena musical independente de Sergipe, especialmente com artistas e produções que atuam nos espaços urbanos da capital, propondo reflexões sobre dissidências de gênero, performatividade corporal e visibilidade artística a partir de uma perspectiva *queer*, urbana e territorial.

Mais do que um produto musical isolado, ContraCorpos se configura como um projeto de comunicação integrada, no qual som, imagem, estética e circulação são pensados de forma indissociável. Ainda que o recorte prático deste trabalho se concentre na produção e divulgação de um single, o projeto já se estrutura conceitualmente como um EP conceitual, prevendo desdobramentos futuros a partir das avaliações da banca e da continuidade do processo criativo após a conclusão do curso.

4.1 Conceito do EP

O conceito de ContraCorpos não surgiu de forma imediata ou fechada, mas foi construído ao longo de um processo reflexivo e coletivo, atravessado por debates estéticos e teóricos, vivências pessoais e escutas atentas da cena cultural urbana de Aracaju. Desde as primeiras discussões do projeto experimental, buscava-se um nome e um eixo conceitual capazes de sintetizar as questões centrais que atravessam o trabalho: corpo, dissidência, cidade, música, moda e comunicação como práticas de resistência.

Durante esse processo inicial, diferentes possibilidades de nome e conceito foram consideradas, muitas delas orbitando ideias como identidade, urbanidade, dissidência e pertencimento. No entanto, essas opções iniciais mostraram-se insuficientes para abarcar a

complexidade dos corpos e das experiências que o projeto desejava visibilizar. Havia o incômodo com termos que, mesmo bem-intencionados, poderiam soar limitadores ou excessivamente definidores, quando o desejo do projeto sempre foi o da abertura, da fluidez e da multiplicidade.

É nesse contexto que surge o nome *ContraCorpos*, a partir de um deslocamento conceitual importante: compreender que o projeto não deveria falar sobre corpos de forma classificatória, mas a partir deles, em confronto com as normativas que historicamente tentam fixá-los. O termo “contra” passa a ser entendido não apenas como oposição direta, mas como gesto crítico e movimento de resistência aos padrões de gênero e sexualidade associados e impostos aos corpos, abrindo espaço para outras formas de existir, sentir e criar. A afirmação do *ContraCorpos* é uma oposição a uma associação de uma suposta natureza fixa e imutável ao corpo. Afirmar a contradição de uma noção de corpo interpretada como uma imposição determinante da natureza. Ser contra o corpo como definidor, limitador e entender o corpo como uma contingência cultural aberta a infinitas possibilidades de gênero e sexualidade.

ContraCorpos nasce, assim, como um gesto de enfrentamento e afirmação frente à naturalização dos corpos enquanto categorias fixas, normativas e disciplinadas, que frequentemente funcionam como prisões simbólicas para existências dissidentes. Em oposição a essa lógica, o projeto propõe o corpo como território cultural de liberdade, expressão e criação, um espaço onde identidade, afeto e desejo podem se manifestar sem a necessidade de enquadramentos rígidos definidos como naturais.

A escolha do nome reflete, portanto, uma decisão política e estética: não definir quais corpos existem ou devem existir, mas reivindicar o direito de todos poderem se expressar através de seus próprios corpos. Trata-se de uma perspectiva alinhada às abordagens *queer* contemporâneas, que rompem com binarismos e recusam rótulos fixos, compreendendo a identidade como algo em constante construção. Nesse sentido, o corpo deixa de ser limite e passa a ser refúgio, meio de expressão de si, resistência e linguagem estética.

O single *ContraCorpos* materializa esse conceito de forma concentrada, funcionando como síntese sonora, visual e discursiva de um EP em desenvolvimento. Ele antecipa temas, atmosferas e posicionamentos que serão aprofundados futuramente, ao mesmo tempo em que estabelece a identidade do projeto e sua relação com o público.

Esse conceito se articula de forma direta com o território urbano de Aracaju, que não aparece apenas como pano de fundo, mas como elemento ativo da narrativa do projeto. A cidade, seus espaços públicos, mercados, centros históricos, bairros, orla e cenas noturnas,

funciona como cenário simbólico onde esses corpos circulam, resistem e se expressam. Assim, ContraCorpos se constrói a partir da vivência urbana aracajuana, valorizando a cidade como espaço de encontro, tensão, celebração e disputa de visibilidade, ao mesmo tempo em que projeta essas experiências para os desdobramentos futuros do EP.

4.1.1 Objetivo do Projeto

O objetivo deste projeto experimental é planejar, desenvolver e executar uma campanha de comunicação publicitária integrada, tendo como produto central um EP autoral conceitual, concebido como plataforma simbólica e discursiva para a construção de sentidos, identidades e narrativas sobre vivências LGBTQIAPN+ no contexto urbano de Aracaju.

Mais do que a produção musical em si, o projeto tem como foco a elaboração de uma estratégia comunicacional capaz de articular música, identidade visual, moda, fotografia e discurso em uma narrativa coesa, pensada para circular em ambientes digitais e dialogar com o público-alvo de forma sensível e estratégica. O EP é compreendido, portanto, como um objeto comunicacional integrado a uma campanha publicitária que valorize a diversidade de identidades, funcionando como ponto de partida para a criação de peças, ações e experiências de comunicação.

4.1.2 Público-alvo

Como público-alvo principal do projeto definimos, primeiramente pessoas dissidentes que vivem ou circulam pela cidade de Aracaju e que independente de idade, em algum momento da vida já se sentiram ou se sentem invisibilizados e um corpo que vai contra o que se espera, especialmente aqueles que se identificam como parte da comunidade LGBTQIAPN+, por tratar-se de um público que consome música independente, estética urbana, moda alternativa e produções culturais que dialogam com temas como identidade, gênero, sexualidade e pertencimento.

Porém, nosso projeto não se limita exclusivamente a esse recorte identitário, então o EP também se direciona a um público mais amplo, interessado em música autoral, cultura urbana, produções artísticas independentes e narrativas sensíveis sobre o cotidiano nas cidades. Ao adotar uma linguagem estética acessível e afetiva, o projeto busca ampliar seu alcance, permitindo que diferentes públicos se reconheçam nas experiências narradas, mesmo que não compartilhem diretamente das mesmas vivências identitárias.

Assim, o ContraCorpos se posiciona simultaneamente como um projeto de identificação direta para corpos dissidentes e como uma obra aberta ao diálogo com a sociedade em geral, utilizando a arte como meio de aproximação, escuta e reflexão.

4.1.3 Justificativa

Como pessoas *queer* que vivem cotidianamente o contexto urbano da cidade de Aracaju e percebem a carência de representações sensíveis, plurais e contemporâneas dessas vivências nos produtos culturais e comunicacionais locais, entendemos como fundamental o desenvolvimento de um projeto que dê visibilidade a corpos, narrativas e estéticas que frequentemente permanecem à margem.

A escolha de materializar o projeto, neste momento, por meio de um single autoral se justifica tanto pelas condições práticas de execução quanto pela intenção estratégica de apresentar ContraCorpos como um processo em construção, no qual a música funciona como ponto de partida para uma narrativa comunicacional mais ampla. O single não encerra o projeto, mas inaugura seu universo simbólico, permitindo experimentar linguagens, testar estratégias e consolidar um conceito que será expandido futuramente em formato de EP.

Além disso, o projeto se justifica pelo interesse em explorar a publicidade para além da lógica comercial tradicional, compreendendo-a como ferramenta de expressão cultural, construção de discurso e fortalecimento de identidades dissidentes. Ao articular música, visualidade e comunicação, ContraCorpos propõe uma abordagem publicitária que valoriza o afeto, a territorialidade e a experiência urbana, contribuindo para a reflexão sobre novas formas de comunicar arte, cidade e existência *queer*.

4.2 Metodologia de criação: da curadoria à produção

Após a definição do conceito base que estrutura o projeto, iniciamos o processo de curadoria musical e estética. A metodologia de criação foi construída a partir de um levantamento e seleção de referências conceituais e artísticas provenientes de diferentes linguagens. Alinhadas ao conceito criado para o ContraCorpos, essas referências não foram tratadas unicamente como modelos a serem reproduzidos, mas como objetos de análise, cuja observação dos procedimentos técnicos e das estratégias artísticas orientou as escolhas estéticas e sonoras ao longo do processo de criação.

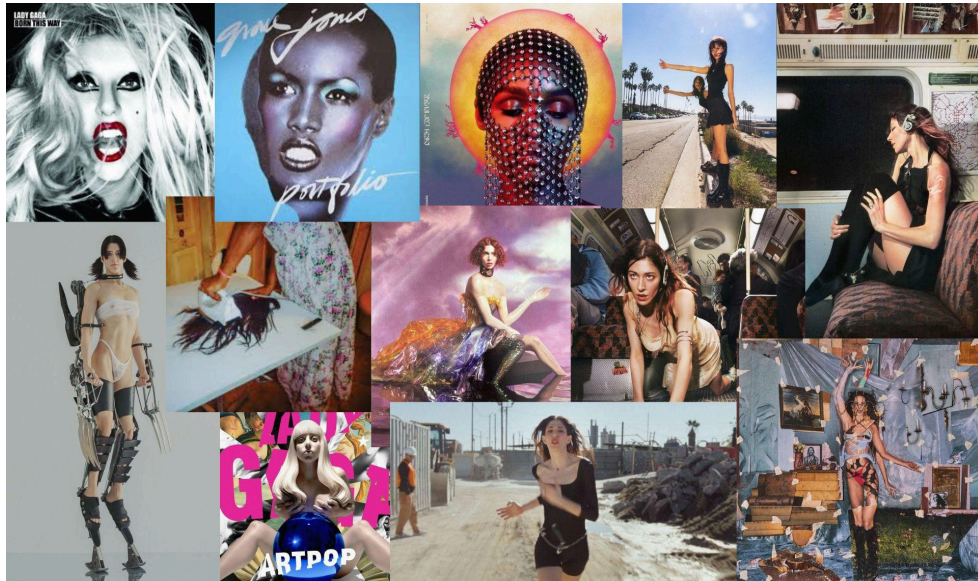
4.2.1 Pesquisa conceitual e referências

Nessa primeira etapa, a pesquisa conceitual teve como tarefa principal a análise de projetos artísticos que despertassem afinidade estética, conceitual e sonora com o ContraCorpos. Dessa forma, o primeiro levantamento de referências se desenvolveu a partir de álbuns musicais com o objetivo de compreender seus processos criativos, tanto no âmbito musical quanto visual e narrativo, para identificar estratégias de construção de identidade e articulação entre imagem, som e conceito.

A partir desse levantamento, foram elaborados moodboards como ferramentas de organização e análise das referências selecionadas. A construção considerou tanto o interesse e a afinidade estética dos autores do projeto experimental quanto a pertinência conceitual das obras em relação ao conceito geral de ContraCorpos. Dessa forma, as referências reunidas apresentam relevância para a comunidade *queer*, seja pela autoria de artistas com identidades dissidentes, seja pelas narrativas e discursos mobilizados nas obras musicais.

Com o objetivo de comparar os projetos analisados e identificar aproximações e distanciamentos entre eles, foram construídos dois quadros distintos. A seleção das obras seguiu critérios previamente estabelecidos, entre os quais destacam-se: álbuns que exploram a urbanidade como elemento estético ou narrativo; produções com significado e relevância para a comunidade *queer*; e sonoridades que dialogam com o conceito geral de ContraCorpos.

Figura 21 - Moodboard de Nathane



Fonte: Arquivo dos autores

Figura 22 - Moodboard de Alex



Fonte: Arquivo dos autores

A partir da análise das referências levantadas, foi possível identificar que os projetos selecionados partem, em sua maioria, de uma base de música eletrônica articulada a uma construção experimental do corpo. Nos álbuns analisados, os elementos sonoros, visuais e narrativos estabelecem uma relação direta com o corpo, entendido não apenas como suporte performático, mas como eixo conceitual e expressivo das obras.

Observamos que a sonoridade eletrônica é frequentemente utilizada de maneira desconstruída, assim como as visualidades associadas a esses projetos, evidenciando estéticas marcadas pela diferença, pela dissidência e por narrativas *queer*. A partir dessa constatação, definimos como diretriz do projeto buscar estéticas, sonoridades e gêneros musicais que dialogassem com essa abordagem experimental, tomando o corpo como elemento central na articulação entre som, imagem e narrativa, em concordância com o conceito de ContraCorpos.

4.2.2 Curadoria estética e definição da linguagem narrativa

A partir do aprofundamento do processo curatorial, seguimos em busca de um recorte mais específico voltado à abordagem corpórea do EP. Nesse contexto, o uso de *moodboards* se fez bastante presente na construção de uma identidade estética bem definida.

Os trabalhos de SOPHIE e Arca (*Oil Of Every Person's Un-Insides* e *KiCk i*, respectivamente), vistos anteriormente nas figuras 11 e 12, foram pontos de partida para a reflexão sobre a relação entre sonoridade eletrônica e construção do corpo enquanto elemento simbólico e político.

A análise das obras dessas artistas evidenciou o uso recorrente da distorção corporal como procedimento estético, tanto na visualidade quanto na música. Esse formato de distorção, permite novas maneiras de representar o corpo e pode servir como uma linguagem, que comunica deslocamento e dissidência.

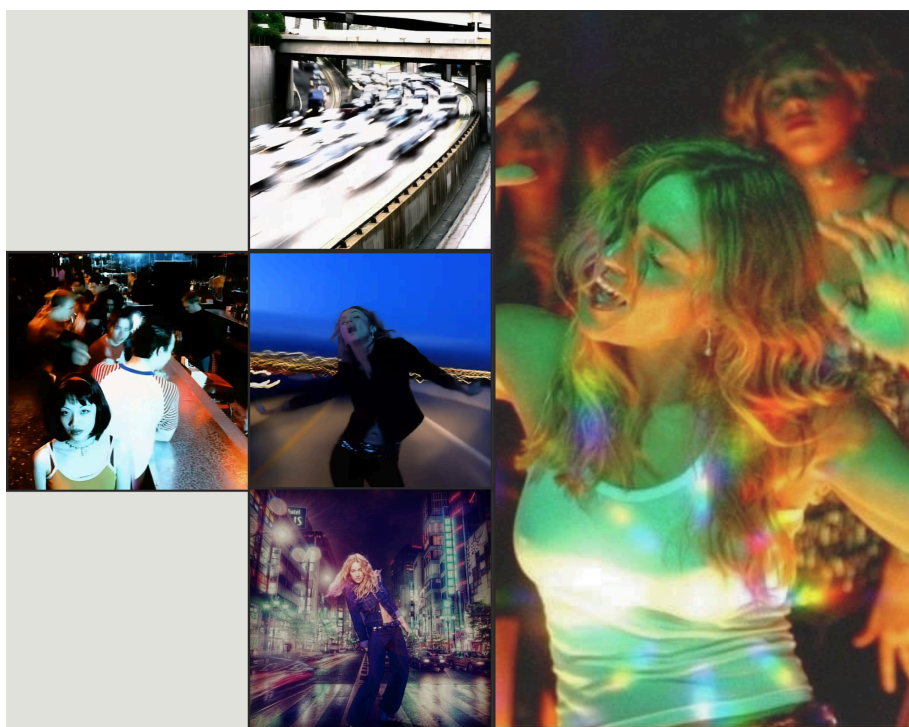
Figura 23: Moodboard com técnicas de distorção

Fonte: Compilação dos autores

A partir dessa observação, adaptamos o conceito de distorção ao contexto do projeto, desenvolvendo novos *moodboards*, que nos permitissem visualizar a ideia, voltados à relação entre corpo e cidade, considerando cenários urbanos, fluxos cotidianos e situações de multidão.

A linguagem visual construída a partir desse processo buscou articular critérios estéticos utilizando elementos como figurino, maquiagem e técnicas fotográficas, associados à distorção do cenário, para deslocar o olhar e conferir o destaque dado ao corpo *queer*. Essas escolhas visam a produção de imagens que operassem como enunciados capazes de afirmar a presença, a potência e a pluralidade de corpos dissidentes no espaço urbano.

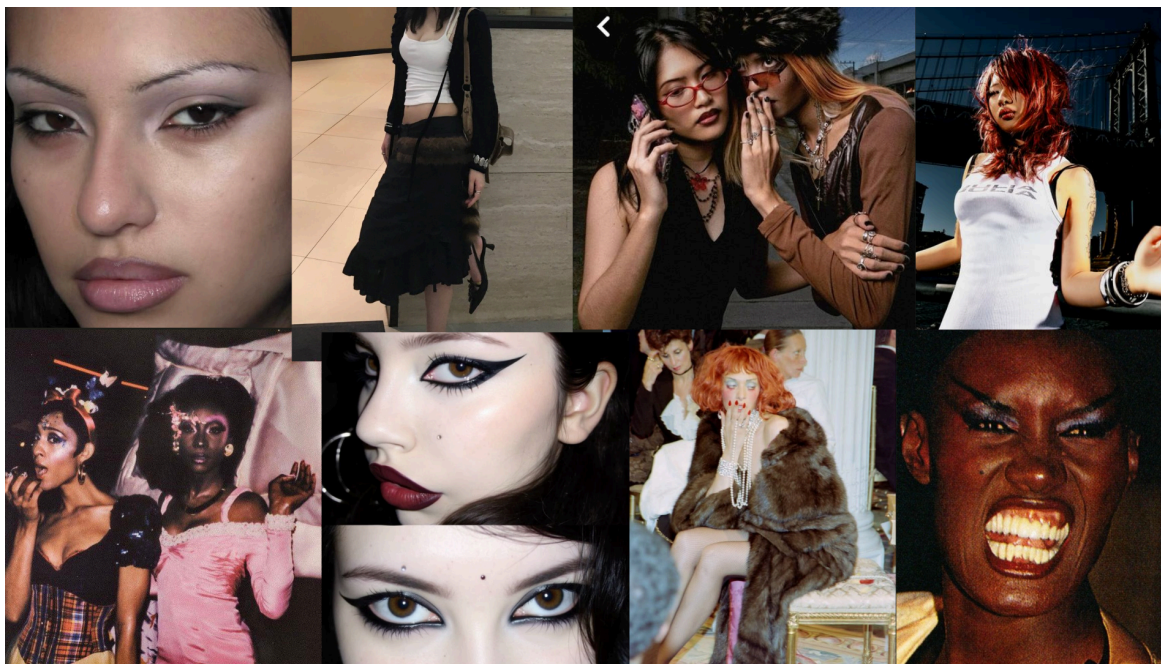
Figura 24: Moodboard do videoclipe “Ray of Light”



Fonte: Compilação dos autores

A estética do videoclipe da música *Ray of Light*, de Madonna, incorpora elementos visuais extraídos do cotidiano urbano, transformando cenários e situações comuns em matéria estética. Nesse contexto, a obra foi utilizada como referência para pensar formas de inserção dos ContraCorpos no cotidiano aracajuano, a partir do uso de procedimentos visuais semelhantes aos empregados pela artista, como a ocupação de espaços ordinários e a manipulação do tempo e do movimento. Essa referência contribuiu para refletir sobre a presença dos corpos no espaço urbano como um elemento ativo da cena visual, tensionando o olhar e deslocando percepções habituais sobre o cotidiano.

Figura 25: Moodboard com referências de figurinos e fotografias



Fonte: Compilação dos autores

O *moodboard* de figurinos e maquiagens reuniu referências que evidenciam a diversidade de expressões estéticas associadas à comunidade *queer*. A colagem apresenta pessoas e estilos que exploram a combinação de cortes, formas e cores de maneira não convencional, destacando o uso de maquiagens marcantes e vestimentas que rompem com padrões normativos. Essas referências serviram como base para pensar propostas visuais mais livres e expressivas, nas quais a experimentação estética e a afirmação da diferença orientaram as escolhas de figurino e maquiagem do projeto.

Figura 26: Moodboards com referências fotográficas e cenários de Aracaju



Fonte: Compilação dos autores

Foram também levantadas ideias adicionais de fotografias e possíveis cenários urbanos de Aracaju que permitissem a aplicação das técnicas e da estética previamente planejadas. Esses espaços foram considerados a partir de seu potencial visual e narrativo,

levando em conta aspectos como circulação de pessoas, arquitetura, iluminação natural e artificial e relação com o cotidiano urbano, de modo a ampliar as possibilidades de experimentação estética no projeto.

4.2.3 Cenários em Aracaju

A escolha dos cenários para o desenvolvimento do projeto partiu, fundamentalmente, da intenção de situar os ContraCorpos em espaços de grande circulação de corpos, onde a presença, o movimento e a visibilidade das identidades dissidentes se tornassem centrais nesse contexto. Foram selecionados o Mercado Municipal, o Bar do Corujão, localizado no Centro de Aracaju, e o Parque da Sementeira. Esses espaços demarcam o cruzamento de diferentes identidades cotidianamente, desde identidades *queer* aracajuanas até turistas de outros estados. Desse modo, a câmera pôde atuar politicamente ao registrar a relação da dissidência com esses cenários. Ela direciona o olhar para os corpos *queer*, conferindo-lhes presença e legitimidade em locais históricos e muito visitados da cidade. A proposta é, portanto, produzir significado nesses espaços.

No cenário da festa Escarcéu, promovida no Bar do Corujão, a lógica de circulação se mantém, entretanto ressignificada. Trata-se de um espaço onde o movimento não se dá apenas como passagem, mas como o encontro dos corpos e o compartilhamento de uma experiência coletiva. Dominada pela música e pela performance, a festa representa o local de expressão e liberdade dos corpos *queer* de maneira plena, sem a constante vigilância alheia. Além disso, a localização no centro de Aracaju reforça, simbolicamente, esse encontro feito no coração da cidade, inserido no núcleo urbano, social e cultural. Dessa forma, afirmando que os corpos dissidentes se encontram centralizados, a relação do cenário ocupado pelo corpo ressignifica os espaços através da presença celebrativa *queer*.

Desse modo, a partir da curadoria de referências estéticas, buscou-se construir uma narrativa voltada à abordagem do corpo *queer* no contexto urbano de Aracaju. Essa narrativa foi pensada a partir da ocupação de espaços reconhecidos da cidade, de modo a evidenciar dimensões cotidianas do ambiente urbano. Em contraste, optou-se também por incorporar um espaço de caráter noturno, frequentado majoritariamente por pessoas LGBTQIAPN+, estabelecendo um contraponto entre diferentes temporalidades e dinâmicas da cidade e ampliando as possibilidades de representação dos corpos *queer* nesses contextos. Esses espaços foram compreendidos como linguagem capaz de afetar e ser afetada pelos corpos que os atravessam. No contexto de ContraCorpos, a cidade de Aracaju foi incorporada como

território simbólico, no qual a presença de corpos *queer* é afirmada e transformada por meio de estratégias visuais específicas.

4.3 Fases do projeto

O desenvolvimento do projeto ContraCorpos foi estruturado em fases que articulam concepção conceitual, definição do produto, produção visual e planejamento comunicacional. Embora o foco prático do Trabalho de Conclusão de Curso esteja no lançamento de um single autoral, este é compreendido como uma prévia e porta de entrada para o EP colaborativo ContraCorpos, que seguirá sendo desenvolvido posteriormente. Dessa forma, o single funciona tanto como produto artístico autônomo quanto como dispositivo de apresentação do universo conceitual, estético e político do projeto maior.

4.3.1 Concepção e ideação

Após pesquisas e diversos moodboards de referências visuais e musicais que conversam com o projeto e nossos gostos pessoais, a fase de concepção e ideação constituiu-se como o alicerce do projeto, envolvendo pesquisa teórica, referências culturais e a construção simbólica do conceito ContraCorpos. Reconhecendo as relações históricas entre música eletrônica e cultura *queer*, compreendendo os clubes, festas e pistas de dança como espaços de resistência, refúgio e afirmação de corpos dissidentes.

ContraCorpos nasce, assim, como um gesto de recusa às normas que historicamente tentam disciplinar corpos e identidades, ao mesmo tempo em que afirma a liberdade corporal como princípio criativo. A palavra, em seu sentido literal, tem a intenção de representar corpos que vão contra o que a parcela conservadora sociedade tenta padronizar, ou aos comportamentos que em sua grande maioria, se espera deles, seja pela sua cor de pele, sexualidade, identidade de gênero ou outra característica vista como “contra o natural” pela comunidade hétero-cis-hegemônica.

Figura 27: Identidade Visual

Fonte: Produção própria dos autores.

Figura 28: Identidade Visual

Fonte: Produção própria dos autores.

Como parte do processo de concepção e ideação do projeto, foi desenvolvida a logomarca de ContraCorpos, pensada como um dos primeiros elementos de materialização visual do conceito. A criação da logo foi realizada no software Adobe Photoshop, considerando desde o início a necessidade de uma identidade gráfica simples, marcante e facilmente reconhecível, capaz de dialogar com o universo urbano e com a proposta estética do projeto.

A tipografia escolhida foi a fonte Metropolitan, em sua variação Regular, por apresentar características que remetem ao ambiente urbano, como traços retos, cortes firmes e uma estrutura visual que remete a inscrições presentes na cidade, como grafites, pichações e intervenções tipográficas no espaço público. Essa escolha reforça a relação do projeto com a rua, com o concreto e com os espaços de circulação cotidiana, aproximando a identidade visual da linguagem gráfica encontrada nos territórios urbanos de Aracaju.

Após a criação da logo, foram definidos os principais eixos conceituais do projeto: a relação entre corpos dissidentes e o espaço urbano de Aracaju; a música eletrônica como linguagem historicamente vinculada à cultura *queer*; e a celebração do corpo como território de prazer, expressão, movimento e afirmação identitária. Essa fase foi fundamental para alinhar as intenções artísticas e comunicacionais, estabelecendo uma base conceitual sólida que orientou todas as decisões posteriores, tanto na criação musical quanto na construção da campanha.

O conceito foi pensado para funcionar como narrativa central do projeto, capaz de atravessar a música, as visualidades, a moda, a fotografia e as estratégias de divulgação. Dessa forma, a ideação não se restringiu à criação musical, mas se estendeu à definição do tom discursivo da campanha, da identidade visual e das formas de circulação do projeto no ambiente digital.

Portanto, a etapa de concepção e ideação foi fundamental para alinhar as intenções artísticas e publicitárias do projeto, estabelecendo uma base conceitual sólida que orientou todas as decisões posteriores. É a partir dessa estrutura que se desenvolvem tanto a criação musical quanto a construção da campanha de comunicação, procurando garantir maior coerência, intencionalidade e unidade estética ao ContraCorpos.

4.3.2 Definição do produto: single como prévia do EP

A definição do produto central do projeto passou por ajustes estratégicos ao longo do processo. Considerando o tempo disponível para execução do projeto experimental e a complexidade da proposta inicial, optou-se por concentrar a produção em um single autoral, concebido como uma síntese conceitual do EP ContraCorpos.

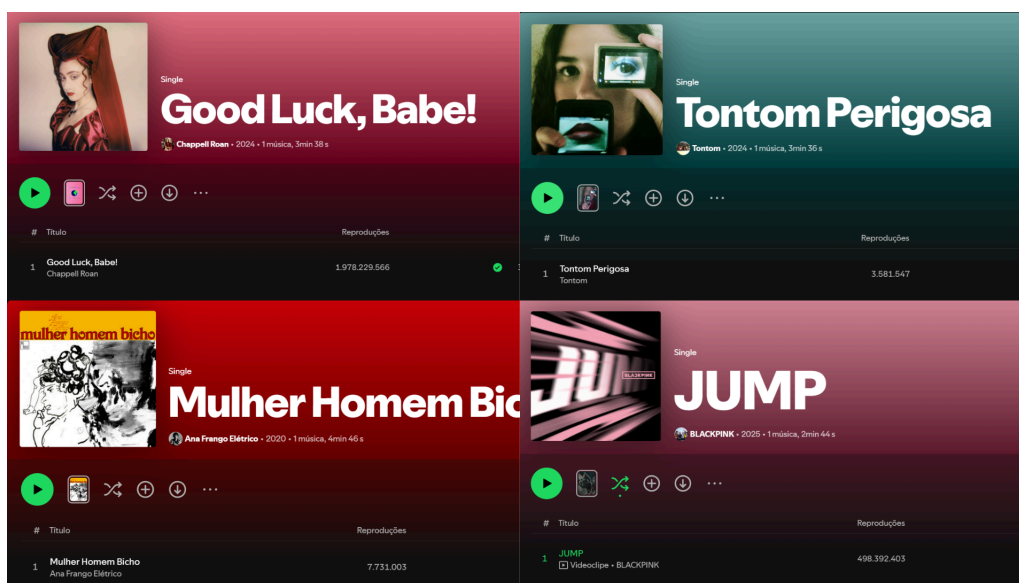
Essa decisão não representa um abandono da proposta do EP, mas uma adaptação estratégica: o single funciona como uma apresentação do universo conceitual, antecipando sonoridades, visualidades e discursos que futuramente serão aprofundados no EP completo. Assim, o single assume um papel comunicacional central, permitindo testar linguagens,

estabelecer identidade e iniciar a relação com o público, ao mesmo tempo em que prepara o terreno para desdobramentos futuros do projeto.

A escolha dialoga diretamente com as dinâmicas contemporâneas da indústria musical, nas quais o lançamento de singles se consolidou como uma estratégia fundamental de divulgação, posicionamento artístico e construção de identidade. Em um cenário marcado pelo consumo digital e pela lógica das plataformas de streaming, o single tem um papel central na amplificação do alcance de artistas, funcionando como porta de entrada para novos públicos e como ferramenta de teste e validação de linguagens estéticas, sonoras e discursivas antes do lançamento de projetos mais extensos, como EPs ou álbuns.

Diversos artistas ganham notoriedade e até prêmios antes mesmo de lançarem um álbum completo devido ao *hit* que um single pode trazer à carreira, isso acontece em diversas indústrias ao redor do mundo, no Apop, no kpop, no HipHop e em muitos tipos de gênero aqui no Brasil também, por isso, decidimos que seria uma boa estratégia utilizarmos desse artifício no meio musical para amplificar a voz do projeto e consolidar o nome do ContraCorpos.

Figura 29: Compilado de prints do Spotify de singles lançados



Fonte: Compilação dos autores.

Nesse contexto, o single permite uma circulação mais ágil e estratégica, favorecendo ações de comunicação concentradas e maior engajamento do público, além de facilitar a inserção em playlists, redes sociais e conteúdos audiovisuais. Para projetos autorais e independentes, como o nosso, essa lógica se mostra especialmente vantajosa, pois possibilita

o fortalecimento gradual da identidade artística e comunicacional, respeitando os limites produtivos sem comprometer a densidade conceitual da proposta.

O single funciona como uma apresentação do universo conceitual de ContraCorpos, antecipando suas sonoridades, visualidades e discursos, ao mesmo tempo em que estabelece os primeiros contatos com o público e com outros artistas que possam vir a integrar o EP. Trata-se de um movimento introdutório, que prepara o terreno simbólico e comunicacional para o desenvolvimento futuro do EP completo, previsto como desdobramento natural do projeto após a conclusão do trabalho acadêmico.

No que diz respeito à criação musical, o single foi pensado para transmitir uma atmosfera urbana e experimental, dialogando com o cotidiano da cidade de Aracaju e com as vivências dissidentes que atravessam seus espaços. A sonoridade busca refletir o movimento, a tensão e a liberdade dos corpos na cidade, por meio de elementos da música eletrônica e de suas variantes, explorando texturas, ritmos e camadas sonoras que evocam deslocamento, noite, encontro e ocupação do espaço urbano.

A campanha de divulgação acompanha essa proposta estética e conceitual, sendo estruturada para reforçar essa atmosfera urbana, experimental e sensível. As visualidades, os registros fotográficos e os conteúdos digitais foram pensados como extensões da música, criando uma narrativa integrada entre som, imagem e discurso.

4.3.3 Produção de conteúdo visual

A fase de produção de conteúdo visual teve como objetivo materializar, por meio da imagem, os conceitos definidos nas etapas anteriores. A fotografia foi compreendida como linguagem essencial da campanha, não apenas como registro estético, mas como ferramenta narrativa capaz de comunicar corpo, território e dissidência.

As sessões fotográficas foram organizadas em diferentes dias e contextos, explorando atmosferas urbanas diversas de Aracaju, como mercados, centro da cidade, orla e espaços de sociabilidade noturna. Antes de ir a campo montamos um cronograma para organização pessoal e otimização de tempo.

CRONOGRAMA DE PRODUÇÃO

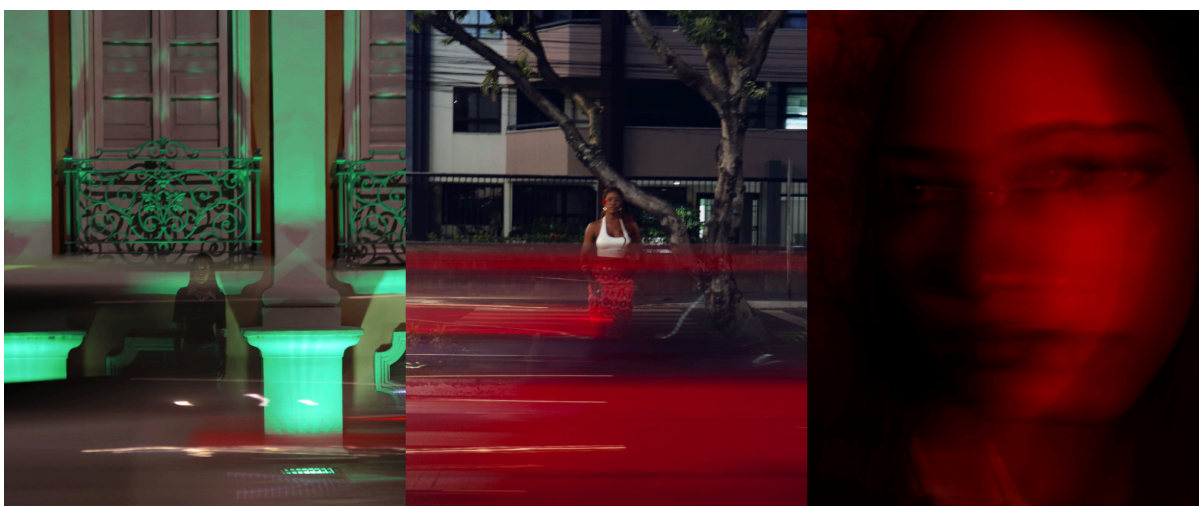
SEXTA	SÁBADO	DOMINGO
<p>Das 09h00 - 10h00 Pegar os equipamentos no Dcos: Câmeras, luz led e tripé; Conferência rápida (bateria, cartões, LED funcionando); Alinhamento final do conceito do dia.</p>	<p>Das 15h00 - 15h30 Checagem de equipamentos</p> <p>Testes de LED</p> <p>Definir figurinos noturnos</p> <p>Foco: noite, desejo, liberdade, deslocamento.</p> <p>Locais definidos:</p> <p>Bar do corujão;</p> <p>Praça Olímpio campos e arredores.</p>	<p>Das 15h00 - 15h30 Chegada; Conversa com a modelo; Ajuste de LED.</p> <p>Foco: alegria, encontro, resistência, comunidade.</p> <p>Locais definidos: Parque da sementeira e arredores.</p>
<p>Das 10h30 - 13h00 Sessão 1 no Mercado; Fotografias</p> <p>Estéticas: Corpos entre barracas, cores fortes, frutas, peixes, texturas; Movimento, caminhada, etc;</p> <p>Conteúdos: Fotos para capa conceitual (recortes de corpos); Fotos para posts iniciais do Instagram;</p> <p>Modelos: 1 ou 2.</p> <p>Extras importantes: Planos abertos do espaço (para colagens); Planos detalhe.</p>	<p>Das 18h00 – 20h00 Sessão 4 na festa</p> <p>Estética: Luz artificial, reflexos, vento, movimento; Corpo em liberdade, pose, muitos corpos dançando e se movendo.</p> <p>Conteúdos: Visualizers noturnos; Fotos mais sensuais / expressivas.</p> <p>Modelos: 2</p>	<p>Das 15h30 - 18h00 Sessão 5 - Parque</p> <p>Estética: Movimento real; Corpos livres, cenários também em evidência.</p> <p>Conteúdos: Fotos com destaque vermelho e urbano.</p> <p>Importante: Consentimento sempre; Foco artístico na expressão de corpo individual e em conjunto.</p>
<p>Das 14h30 -17h30 Sessão 2 no Centro</p>	<p>Das 20h30 - 22h00 Sessão 4 na praça</p>	<p>Das 18h20 - 20h00 Sessão 6 em frente ao parque</p>

<p>Ruas, fachadas antigas, escadarias, muros, postes</p> <p>Estética: Corpo em contraste com arquitetura local e a expressão urbana através dos grafites presentes; Moda como afirmação no espaço público.</p> <p>Conteúdos: Fotos para capa conceitual (recortes de corpos); Fotos verticais (Instagram).</p> <p>Extras importantes: Usar tripé para planos mais estáticos; Planos abertos e fechados; Fotos borradas.</p>	<p>Estética: Urbano menos turístico; Rua, poste, sombra, LED como luz principal.</p> <p>Conteúdos: Fotos mais cruas e intensas; Material para pôsteres individuais.</p>	<p>da sementeria</p> <p>Estética: Corpo em destaque no meio e captar a passagem de carros, motos e ônibus para refletir os feixes de luz.</p> <p>Conteúdos: Fotos mais borradas e que traduzam o movimento visualmente; Material para capa, feed e pôsteres.</p>
--	---	--

Realizamos as sessões em diferentes dias e contextos, explorando atmosferas urbanas diversas de Aracaju, como o centro comercial, espaços de circulação cotidiana, áreas de lazer, festas independentes e cenários noturnos. Foram escolhidas para evidenciar a cidade como palco ativo das vivências dissidentes, compreendendo o urbano não apenas como cenário, mas como elemento constitutivo das narrativas visuais. Os corpos fotografados aparecem em diálogo direto com esses espaços, ora em contraste, ora em fusão com o fluxo urbano, ressignificando ruas, calçadas e ambientes de sociabilidade.

A produção do material foi viabilizada a partir do uso de equipamentos disponibilizados pelo DCOS (Departamento de Comunicação Social) e de câmera fotográfica emprestada, o que implicou uma dinâmica de criação marcada pela adaptação e pela experimentação. Longe de se configurar como limitação estética, essa condição influenciou diretamente as escolhas visuais do projeto, incentivando o uso de técnicas como baixa velocidade do obturador, exploração do movimento, luz ambiente e intervenções luminosas artificiais.

Figura 30 - Fotografias conceituais para o projeto



Fonte: Produção própria dos autores.

Figura 31 - Fotografias conceituais para o projeto



Fonte: Produção própria dos autores.

Nesse conjunto de imagens, a intenção foi provocar a partir de distorções uma sensação de deslocamento, correria e instabilidade próprias da vida urbana contemporânea. O uso de baixa velocidade do obturador permitiu capturar rastros de luz, borrões de carros e corpos, criando composições nas quais o espaço urbano se apresenta em constante movimento, enquanto o corpo dissidente surge como ponto de tensão e resistência. O movimento presente nas imagens onde não há presença de carros ou objetos externos simboliza a autonomia do corpo como agente de deslocamento, reforçando a ideia de que o próprio corpo é movimento, expressão e resistência no espaço urbano.

A presença de apenas um feixe de luz ou de um corpo relativamente estável em meio ao fluxo reforça a ideia de permanência e afirmação, mesmo diante de uma cidade que não

desacelera ou não percebe esses corpos. Essas imagens dialogam com a noção de invisibilização cotidiana, ao mesmo tempo em que afirmam a presença física e simbólica desses corpos no espaço público.

Figura 32 - Fotografias conceituais para o projeto



Fonte: Produção própria dos autores.

Figura 33 - Fotografias conceituais para o projeto



Fonte: Produção própria dos autores.

As fotografias que apresentam dois corpos exploram a dimensão do encontro, da cumplicidade e da construção coletiva de identidade. Nelas, o urbano aparece como pano de fundo para relações que tensionam normas de gênero, afeto e performatividade, evidenciando que a resistência também se constrói de forma compartilhada. A proximidade entre os corpos, aliada a gestos sutis e olhares direcionados, constrói uma narrativa visual de apoio mútuo, pertencimento e afirmação conjunta no espaço da cidade.

Figura 34 - Fotografias conceituais para o projeto



Fonte: Produção própria dos autores.

Figura 35 - Fotografias conceituais para o projeto



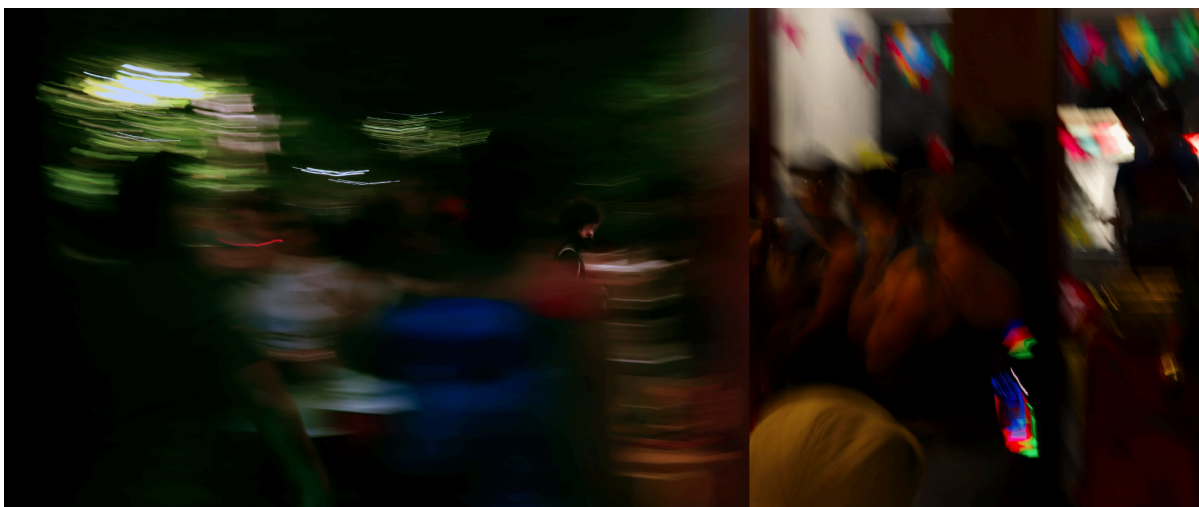
Fonte: Produção própria dos autores.

Neste bloco, nossa escolha foi destacar o corpo individual como território político e estético. Com menor interferência de movimento, essas imagens privilegiam a presença, a postura e a expressão, criando retratos que dialogam diretamente com o espectador.

Mesmo em cenários urbanos movimentados, o enquadramento e a composição isolam visualmente o sujeito, sugerindo a experiência de estar em meio à multidão sem ser percebido. Essa estratégia visual reforça a tensão entre visibilidade e invisibilidade, central ao

conceito de ContraCorpos, ao mesmo tempo em que afirma a singularidade e a potência expressiva de cada corpo.

Figura 36 - Fotografias conceituais para o projeto



Fonte: Produção própria dos autores.

Figura 37 - Fotografias conceituais para o projeto



Fonte: Produção própria dos autores.

As imagens captadas em contextos de festa e sociabilidade noturna incorporam o borrão, a sobreposição e a fragmentação como escolhas estéticas conscientes. Essas fotografias dialogam diretamente com a cultura da música eletrônica e com a cena independente de Aracaju, reconhecendo esses espaços como territórios históricos de liberdade, experimentação e resistência *queer*.

O movimento excessivo, a luz artificial e a perda parcial de nitidez operam como metáforas visuais da intensidade, do prazer e da dissolução temporária das normas. Esses

registros não buscam a clareza formal, mas sim traduzir sensações corporais e afetivas, aproximando a linguagem visual da experiência vivida nas pistas, festas e encontros que atravessam o projeto.

O volume de imagens produzidas possibilitou uma curadoria cuidadosa, favorecendo a construção de uma identidade visual coesa, porém flexível, capaz de dialogar com diferentes formatos e plataformas digitais.

As pessoas que aparecem como modelos nas fotografias integram, em diferentes níveis, o próprio processo de construção do projeto. Nós - Alex Dener e Nathane Santana - somos idealizadores e autores de *ContraCorpos* e assumimos também a presença corporal nas imagens, reforçando o caráter autoral, experimental e dissidente da proposta.

Além deles, as fotografias contam com a participação de Emilly Vitória Santos Moura, amiga dos autores, que se disponibilizou a colaborar como modelo durante as sessões fotográficas. Ademais, contamos com a presença de Fernando Laurindo e Pedro Souza, que aceitaram de maneira espontânea posar e fazer parte desse projeto. Sua presença contribuiu para ampliar a diversidade de corpos e gestos representados nas imagens, fortalecendo o caráter coletivo e colaborativo do projeto. Todos os presentes nas imagens são pessoas *queer* que vivem o ambiente urbano de Aracaju diariamente.

4.3.4 Equipamentos e Softwares

Para a execução das etapas de produção visual do projeto, foram utilizados equipamentos fotográficos e softwares de edição compatíveis com a proposta estética e com as possibilidades logísticas do projeto experimental. A escolha desses recursos priorizou a autonomia da equipe, a viabilidade técnica e a qualidade dos materiais produzidos.

As sessões fotográficas foram realizadas com o uso de duas câmeras DSLR: uma Canon EOS Rebel T100, disponibilizada pelo Departamento de Comunicação Social (DCOS) da Universidade Federal de Sergipe, e uma Canon EOS Rebel SL2, cedida pelo orientador do projeto. A utilização de dois equipamentos possibilitou maior flexibilidade durante as sessões, permitindo variações de enquadramento, captação simultânea e adaptação às diferentes condições de luz encontradas nos espaços urbanos e noturnos.

Como recursos de iluminação, foram utilizados flash de câmera e iluminações portáteis, obtidos por meio de empréstimos, o que contribuiu para a criação de atmosferas contrastadas, experimentais e coerentes com o conceito urbano do projeto. Esses recursos

foram fundamentais para explorar luz artificial em ambientes externos, cenas noturnas e situações de movimento, reforçando visualmente a relação entre corpo, cidade e dissidência.

Para a edição e finalização dos materiais gráficos e fotográficos, foi utilizado majoritariamente o software Adobe Photoshop, empregado na correção de cores, tratamento de imagem, colagens, recortes e construção das visualidades da campanha.

4.3.5 Edição e pós-produção

Na etapa de edição e pós-produção, as imagens captadas durante as sessões fotográficas passaram por um processo cuidadoso de seleção, tratamento e intervenção estética, sempre orientado pelo conceito central de ContraCorpos.

A edição das fotografias e materiais gráficos foi realizada majoritariamente no software Adobe Photoshop, utilizado tanto para correções básicas (contraste, exposição, nitidez e equilíbrio de cores) quanto para intervenções mais expressivas, como recortes, sobreposições, colagens e experimentações gráficas. Essas escolhas dialogam diretamente com a ideia de fragmentação dos corpos e da cidade, reforçando visualmente a noção de multiplicidade, deslocamento e abertura identitária.

Um dos direcionamentos estéticos centrais da pós-produção foi a valorização da cor vermelha em parte significativa das imagens. O vermelho foi escolhido por seu forte potencial simbólico e comunicacional, associado a ideias de corpo, pulsação, desejo, urgência, movimento e tensão, além de representar bem as nuances da cidade e o sentimento de alerta. Em diálogo com o conceito urbano e noturno do projeto, a presença recorrente dessa cor contribui para criar uma atmosfera intensa e sensorial, evocando tanto a energia das pistas de dança quanto os atravessamentos políticos e afetivos que marcam as vivências dissidentes na cidade.

Paralelamente, algumas imagens foram intencionalmente convertidas para preto e branco, como estratégia de contraste estético e narrativo. A ausência de cor nessas fotografias desloca o foco para formas, gestos, texturas e expressões corporais, reforçando o caráter atemporal e documental de certos registros. Essa escolha também contribui para a alternância de ritmos visuais dentro da campanha, criando pausas, respiros e tensões que dialogam com a ideia de cidade, movimento e invisibilização, sem romper com a unidade estética do projeto.

Após a edição individual das imagens, foi realizada uma curadoria visual criteriosa, na qual as fotografias foram analisadas não apenas por sua qualidade técnica, mas, principalmente, por sua capacidade de transmitir o conceito, a atmosfera e os afetos que o

projeto busca comunicar. Foram priorizadas imagens que evidenciam a relação entre corpo e território, a sensação de deslocamento urbano, o movimento, a presença dissidente e a ocupação simbólica da cidade.

No desenvolvimento dos pôsteres, flyers e demais peças gráficas, a pós-produção seguiu uma linha estética inspirada em referências do *brutalist poster design*, caracterizada por composições diretas, tipografias marcantes, contrastes fortes e certa crueza visual. Essa escolha dialoga com o conceito urbano do projeto, aproximando a identidade gráfica de linguagens associadas à rua, à colagem, ao cartaz político e à comunicação alternativa.

4.3.6 Estruturação da campanha

Com o conceito, a identidade visual e o conteúdo imagético consolidados, iniciou-se a fase de estruturação da campanha de lançamento do single *ContraCorpos*, pensada a partir de uma lógica publicitária estratégica. Essa etapa teve como foco a organização narrativa da divulgação, o ritmo de publicação, a construção de expectativa e o fortalecimento da identidade do projeto junto ao público.

A campanha foi concebida como um percurso comunicacional progressivo, no qual o público é introduzido gradualmente ao universo simbólico do projeto, antes mesmo do contato direto com o single. A divulgação não se limita ao anúncio do lançamento, mas atua na criação de um imaginário visual, afetivo e discursivo que sustenta o produto musical enquanto objeto comunicacional.

O Instagram foi definido como a principal plataforma de circulação da campanha por sua relevância estratégica para projetos culturais independentes, especialmente aqueles que dialogam com estética, imagem, música e comportamento. Trata-se de um ambiente favorável à construção de narrativas visuais contínuas, ao engajamento orgânico e à aproximação entre artistas e público.

A campanha foi organizada a partir de fases, cada uma com objetivos comunicacionais específicos, respeitando uma lógica de introdução, aprofundamento e culminância.

4.3.7 Fases de divulgação: Postagem na rede social

O primeiro momento da campanha tem como objetivo despertar curiosidade e apresentar o tom conceitual do projeto, sem revelar diretamente o single. Os posts iniciais trabalham a cidade de Aracaju como ponto de partida simbólico, reforçando o território urbano como elemento central da narrativa.

Figura 38: Foto do planejamento inicial do Instagram

Post 1	Imagem	Legenda
	Fotografia autoral de um corpo vazio contornado e preenchido por branco como se nem estivesse lá, e a escrita "Toda cidade é feita de corpos" dentro do contorno do corpo.	Toda cidade é feita de corpos. Alguns são celebrados, Outros, residem. Em fevereiro #contracorpos
Post 2	Imagem	Legenda
	Fotografia autoral de dois corpos vazios contornados e preenchidos por branco como se nem estivesse lá, e a data de lançamento do single.	20.02.26 #contracorpos
Post 3	Imagem	Legenda
	Fotografia autoral de um corpo vazio contornado e preenchido por branco como se nem estivesse lá, e a escrita "Por onde o seu corpo habita?" dentro do contorno do corpo.	Aracaju não é só cenário. Aracaju são corpos. Pré-save disponível para CONTRACORPOS. Acesse o link da bio. #contracorpos

Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

Nos primeiros três posts, serão postadas fotos dos ensaios com mensagens direcionadas ao público-alvo para instigar e começar a conceitualizar o projeto de forma natural e digital. O objetivo é soltar pequenos teasers para conquistar o terreno antes de iniciar as ações de pré-save e divulgar a capa oficial do projeto. O texto fica por conta de legendas curtas e poéticas, reforçando a ideia de que a cidade é feita de corpos, alguns celebrados e outros em resistência.

Na segunda fase, vai ocorrer o post de revelação da capa do single, funcionando como ponto de virada da campanha. Divulgação da data de lançamento e do link de pré-save.

Os dois posts posteriores seguirão a linha de divulgação com as fotos para consolidar a identidade visual da campanha e criar reconhecimento estético ao longo do feed, utilizando do algoritmo em dias específicos para reforçar o lançamento da música de maneira conceitual.

Texto objetivo, mantendo o tom conceitual, mas priorizando a clareza da informação. Essa etapa marca o momento em que o produto musical assume centralidade, apoiado por todo o imaginário construído anteriormente.

Após o lançamento, a campanha continua ativa para manter a relevância do projeto, postando mais fotos conceituais do projeto e as divulgações de merch e eventos envolvendo o single. Posteriormente, planejamos continuar com trechos do single e registros audiovisuais, conteúdos explicativos sobre o conceito de ContraCorpos e o processo criativo e interação constante com o público por meio de comentários, reposts e compartilhamentos.

4.3.8 Materiais complementares de divulgação

Além das publicações no Instagram, a campanha prevê também a produção de outros materiais de comunicação que ampliam o alcance e a presença simbólica do projeto, como pôsteres digitais de divulgação, utilizando as imagens do ensaio fotográfico, voltados para compartilhamento em redes sociais e ambientes institucionais.

Assim como Flyers da festa de lançamento, que será realizada na UFS, reforçando o caráter coletivo, universitário e cultural do projeto.

E também merchandising do projeto, incluindo uma camisa e um moletom com identidade visual de ContraCorpos, pensados como extensão estética do conceito e como forma de circulação simbólica da marca do projeto. Como inspiração para as peças complementares de divulgação utilizamos imagens que mais se aproximam da estética proposta no projeto (*Figura 39*).

Figura 39: Moodboard de referências para peças gráficas



Fonte: Compilação dos autores.

O foco não está apenas na divulgação do single enquanto produto musical, mas na construção de uma identidade comunicacional sólida, coerente e sensível, capaz de posicionar ContraCorpos como um projeto artístico, urbano e publicitário alinhado às práticas contemporâneas da comunicação cultural.

Por fim, pretende-se continuar alimentando o instagram, com fotos e conteúdos do projeto para preparar o público para a continuação de ContraCorpos como um EP.

4.4 Criação independente da música

A música se encontra disponível no seguinte link:

https://drive.google.com/drive/folders/1cdXxZhcLxlEgOaLFUph2ppEsRY4o3OIw?usp=drive_link

O processo de produção da faixa foi desenvolvido de forma independente, sem suporte técnico e sem ambientação precisa. Mas dentro desse contexto, a produção se assemelha às práticas conhecidas como *DIY (Do It Yourself)* que consiste na criatividade mediante a limitação de recursos e, ao crescimento do gênero *bedroom pop*, onde os artistas utilizam os espaços domésticos (geralmente o quarto) para gravar, produzir e mixar suas músicas, priorizando a expressividade artística acima da produção musical profissional.

Desse modo, é importante frisar que inicialmente o principal aparelho utilizado foi o notebook pessoal de Alex Dener — um dos autores do projeto — com um programa de produção musical instalado e alguns plugins disponíveis. No entanto, devido a perda

completa do acesso ao notebook, o principal aparelho a ser utilizado foi o computador de Bruno Leonardo, irmão de Alex Dener, no qual se utilizou a versão gratuita do programa *Ableton Live 12*, *samples* e *loops* de baterias eletrônicas *royalty-free*¹⁷ disponibilizados gratuitamente por outros produtores musicais em fóruns da internet, juntamente com sintetizadores digitais e plugins de mixagem, também em suas versões gratuitas.

4.4.1 Referências

As referências musicais coletadas possibilitaram idealizar a sonoridade, tanto na escolha de instrumentos quanto na escolha de *samples*. Sabia-se que estas músicas possuíam semelhanças entre si, como o gênero base, a duração, o BPM e a distribuição dos elementos, tanto como a proximidade entre a tonalidade musical. Sendo assim, buscou-se em um primeiro momento atribuir os elementos de modo parecido, para posteriormente adquirir independência criativa ao longo da faixa. Dentre as principais referências estão: *Perfectly*¹⁸, Fka Twigs; *Ray of Light*¹⁹, Madonna; *Aquamarine*²⁰, Addison Rae; *Big Time Sensuality*²¹ e *Hyperballad*,²² Björk. Essas produções serviram como base para a elaboração de elementos rítmicos, timbrísticos, atmosféricos e harmônicos especialmente no que se refere à combinação entre energia dançante e ambientação eletrônica.

Uma outra característica marcante entre as faixas é o uso de batidas dançantes atreladas a sintetizadores para refletir emoções além do movimento corporal. *Aquamarine*, por exemplo, expressa bastante sensualidade ao usar uma batida típica de *House/Garage* em um BPM mais lento. *Perfectly*, por outro lado, possui uma atmosfera mais contemplativa. Assim como *Hyperballad*, que utiliza as batidas de *techno* como o momento de clímax da música. *Ray of light* e *Big Time Sensuality* abraçam o sentimento de expressividade através do corpo, mesmo com diferenças de BPM, as músicas ainda te fazem querer dançar euforicamente.

Desse modo, após desconstruir e atentamente analisar os elementos das músicas, iniciou-se a fase de produção. A produção se objetivou em incorporar um caráter reflexivo,

¹⁷ Músicas e samples royalty-free permitem o uso em outras produções sem a necessidade de pagar taxas adicionais por reprodução.

¹⁸ Disponível em: https://youtu.be/KPpw_580QUU?si=W4K8_QafASdfNgIA

¹⁹ Disponível em: https://youtu.be/x3ov9USxVxY?si=KiNWSvU_uVsfPOzi

²⁰ Disponível em: <https://youtu.be/Qt6YiVZLhG0?si=mpVAqt9CD-yrwbp0>

²¹ Disponível em: <https://youtu.be/0lmQIamgKZY?si=TPpJciSUdYvA46zQ>

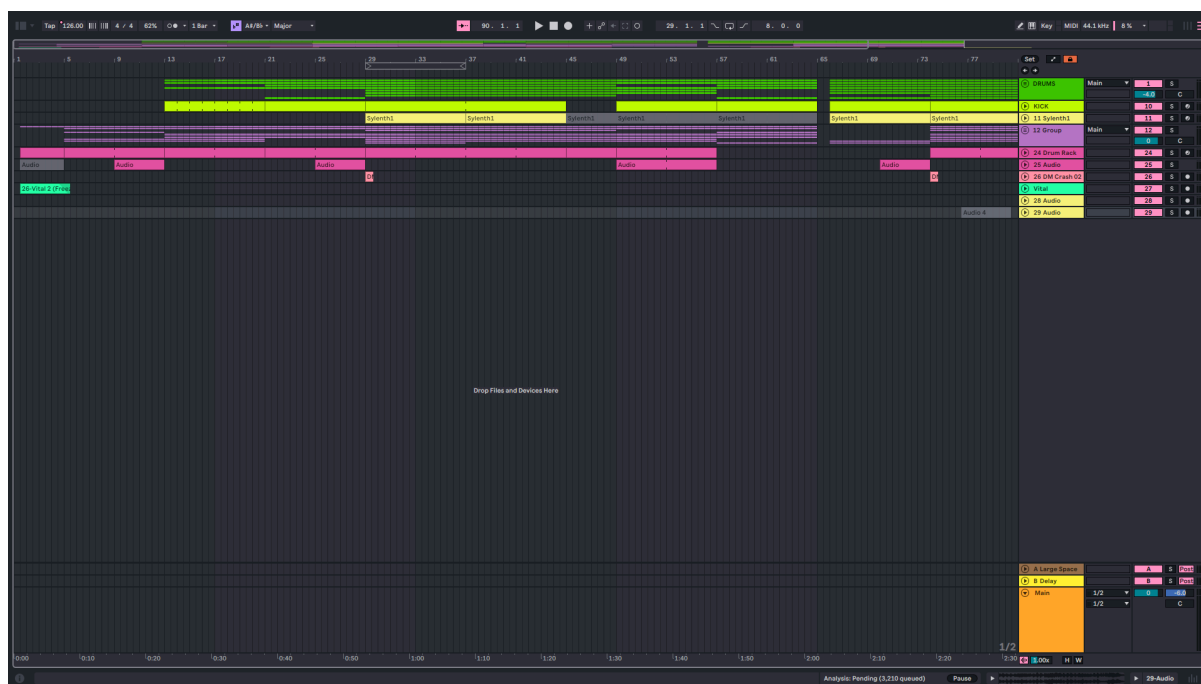
²² Disponível em: https://youtu.be/6CSiU0j_JFA?si=VsLq1Js6AgFAj5It

por meio do uso de texturas e efeitos nos sintetizadores, e dançante, por meio do uso de batidas de *house*, de modo a combinar a relação entre movimento e introspecção.

4.4.2 Produção

A fase de produção teve início com a criação da batida. Na visão de arranjo, o primeiro elemento adicionado foi o *kick* 4 por 4 característico de gêneros eletrônicos, com um equalizador para remover frequências indesejadas e moldar a sonoridade. Em seguida, o *snare* nas marcações 2/4, também tratado com um equalizador para cortar a sonoridade “aguda” a fim de quase se mesclar ao *kick*. E, para finalizar a batida clássica de *house*, o *hi-hat* aparece no contratempo para trazer o movimento necessário para uma faixa dançante. Ainda na visão de arranjo, foram adicionadas percussões e um *loop* de outra bateria eletrônica com elementos no contratempo para atrair ainda mais movimento à batida. Esse foi o pontapé inicial que guiou todas as outras decisões musicais.

Figura 40: Visão de arranjo do Ableton Live

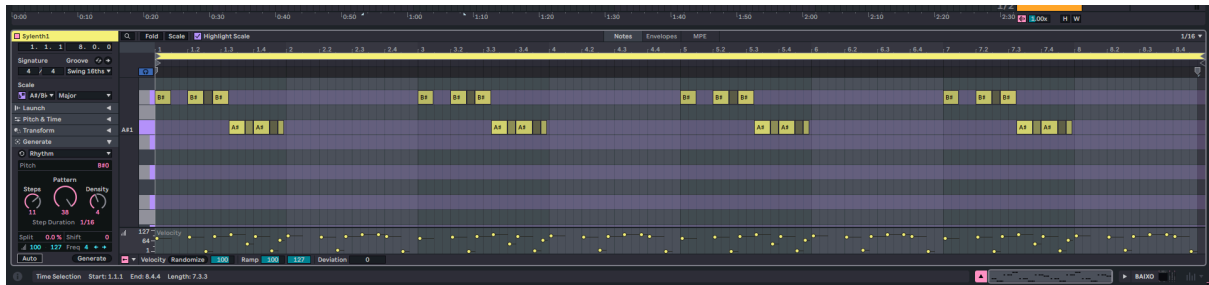


Fonte: Arquivo pessoal dos Autores.

A segunda etapa foi desenvolver uma linha de baixo utilizando a ferramenta nativa do programa geradora de MIDI na função *Rhythm* para gerar sequências de notas com padrões elaborados de maneira automática. Essa ferramenta, com foco na construção rítmica e na integração com a bateria, permitiu criar uma sequência de notas de acordo com a tonalidade

escolhida, direcionando a escolha de acordes posteriormente. Do ponto de vista harmônico, a música foi construída a partir da escala de Bb (Si bemol maior), com uma variação entre as notas Dó, Si bemol, Mi bemol e Fá para a linha de baixo e os acordes respectivos dessas notas Cm, Bb, Eb e F.

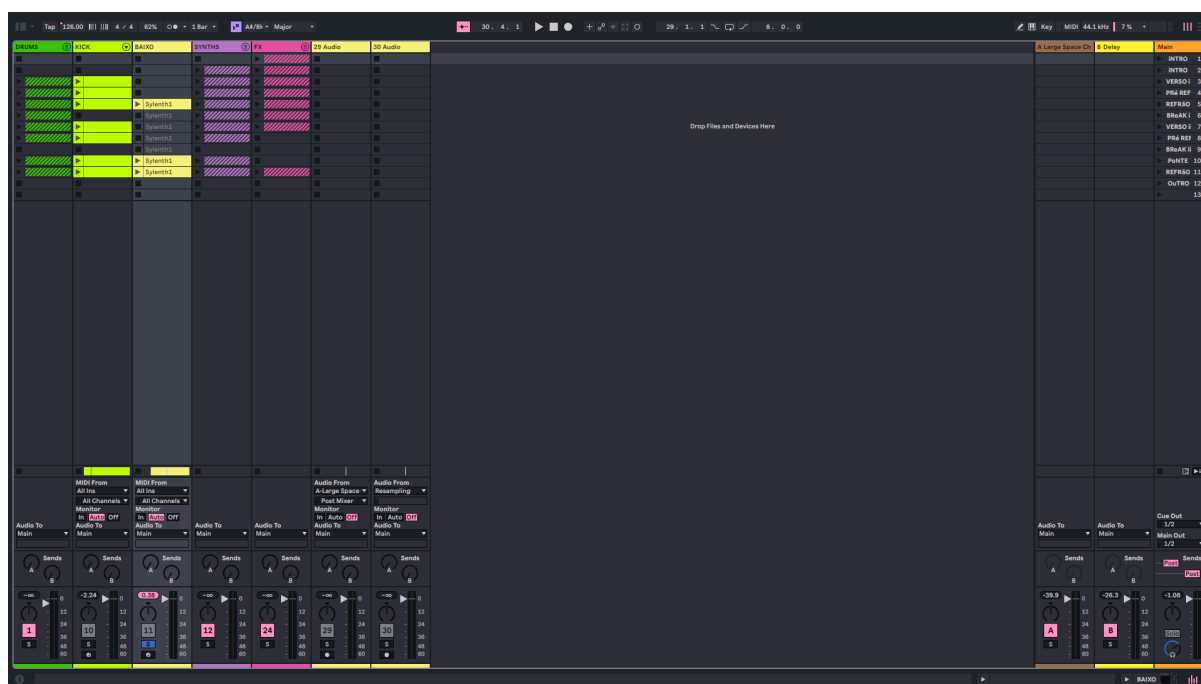
Figura 41: Editor MIDI



Fonte: Arquivo pessoal dos Autores.

Em seguida, esse material foi organizado dentro da visualização da sessão para experimentação, combinações com diferentes elementos, automação e estruturação da música. A linha de baixo criada anteriormente foi reorganizada em várias faixas e, a partir disso, utilizada para definir a estrutura geral da música. A faixa foi organizada em uma sequência composta pela introdução, versos, pré-refrão, refrão, intermédios, ponte e um trecho de encerramento, onde os mesmos elementos foram adicionados, removidos, automatizados e mixados para priorizar as variações de intensidade e dinâmica da música. A partir disso, as escolhas de sonoridades foram focadas em compor a estrutura, tendo sido adicionados sintetizadores atmosféricos, sintetizadores rítmicos e sintetizadores com efeitos e timbres característicos como, por exemplo, aqueles com bastante ressonância.

Figura 42: Visualização da sessão do Ableton Live



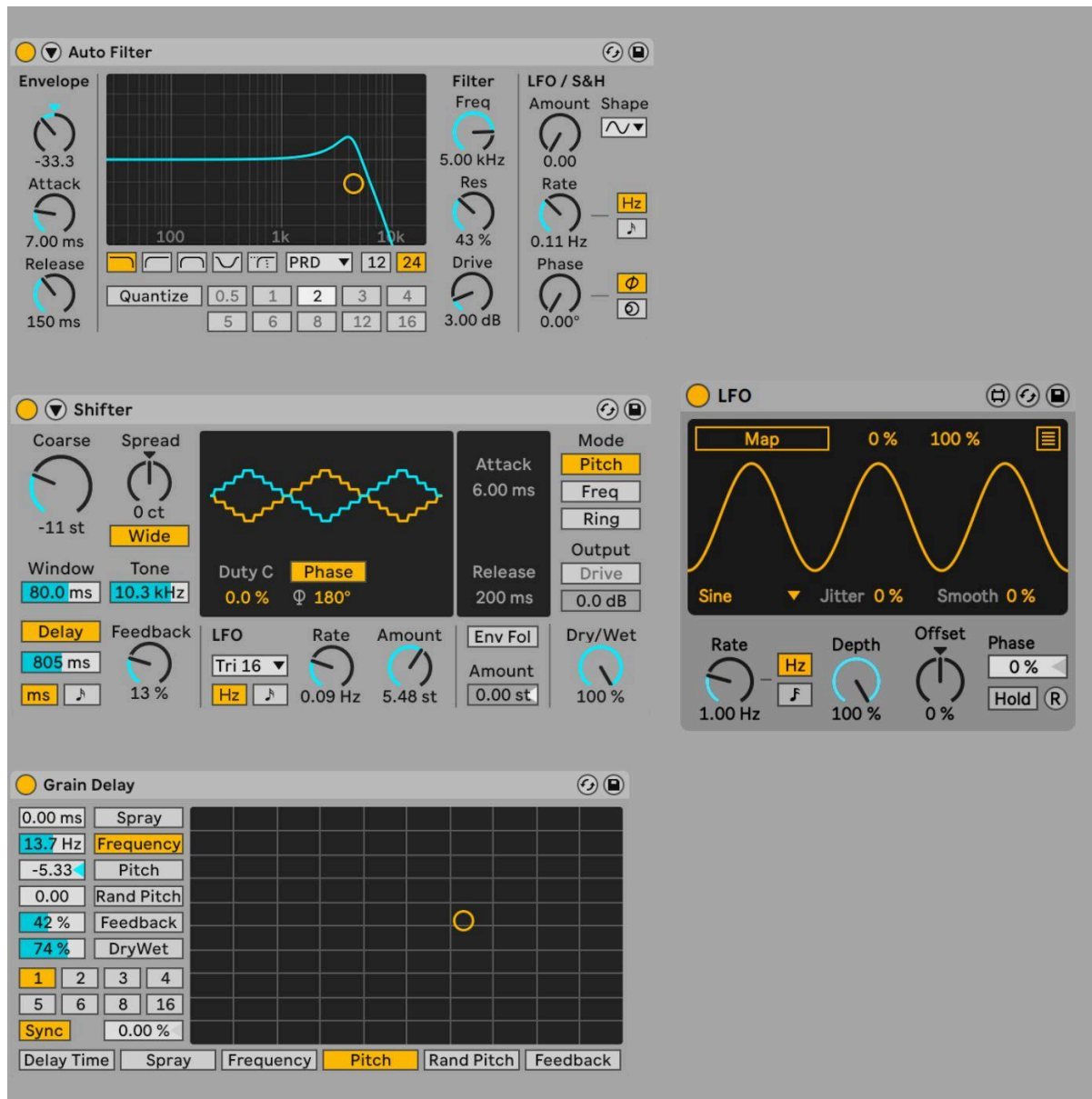
Fonte: Arquivo pessoal dos Autores.

Dentre os efeitos utilizados para o design de som, destaca-se o *Shifter*, nativo do Ableton Live 12, usado para moldar os timbres e frequências dos sintetizadores ao longo da faixa. Destaca-se também uma técnica de design de som composta pela modulação do efeito *Grain Delay* usando o LFO (*Low Frequency Oscillator*) para adicionar texturas e ritmos irregulares. Do mesmo modo, o *Auto Filter* modulado com o LFO, foi capaz de criar sonoridades constantes e indefinidas durante a música. Além disso, para criar novas texturas, a técnica de *resampling* permitiu captar o sinal de um canal de som e reformulá-lo mexendo nos parâmetros que controlam a intensidade de um efeito.

Dentre os efeitos utilizados para o design de som, destaca-se o *Shifter*, nativo do Ableton Live 12, usado para moldar os timbres e frequências dos sintetizadores ao longo da faixa e alterar a altura ou deslocar as frequências do som original, criando variações harmônicas com até efeitos mais experimentais. Destaca-se também uma técnica de design de som composta pela modulação do efeito *Grain Delay* usando o LFO (*Low Frequency Oscillator*) para adicionar texturas e ritmos irregulares, já que o *Grain Delay* fragmenta o áudio em pequenos “grãos” que são reproduzidos com atraso e possíveis variações de afinação, e o LFO automatiza essas mudanças ao longo do tempo, gerando movimento e imprevisibilidade sonora. Do mesmo modo, o *Auto Filter* modulado com o LFO foi capaz de criar sonoridades constantes e indefinidas durante a música, pois o filtro controla quais frequências são realçadas e, moduladas, produzem variações contínuas de brilho e

intensidade. Além disso, para criar novas texturas, a técnica de *resampling* permitiu captar o sinal de um canal de som e reformulá-lo mexendo nos parâmetros que controlam a intensidade de um efeito, possibilitando a gravação do áudio já processado para posterior manipulação e expansão das camadas sonoras.

Figura 43: Efeitos de design de som



Fonte: Compilação dos autores.

Figura 44: Modo de Resampling

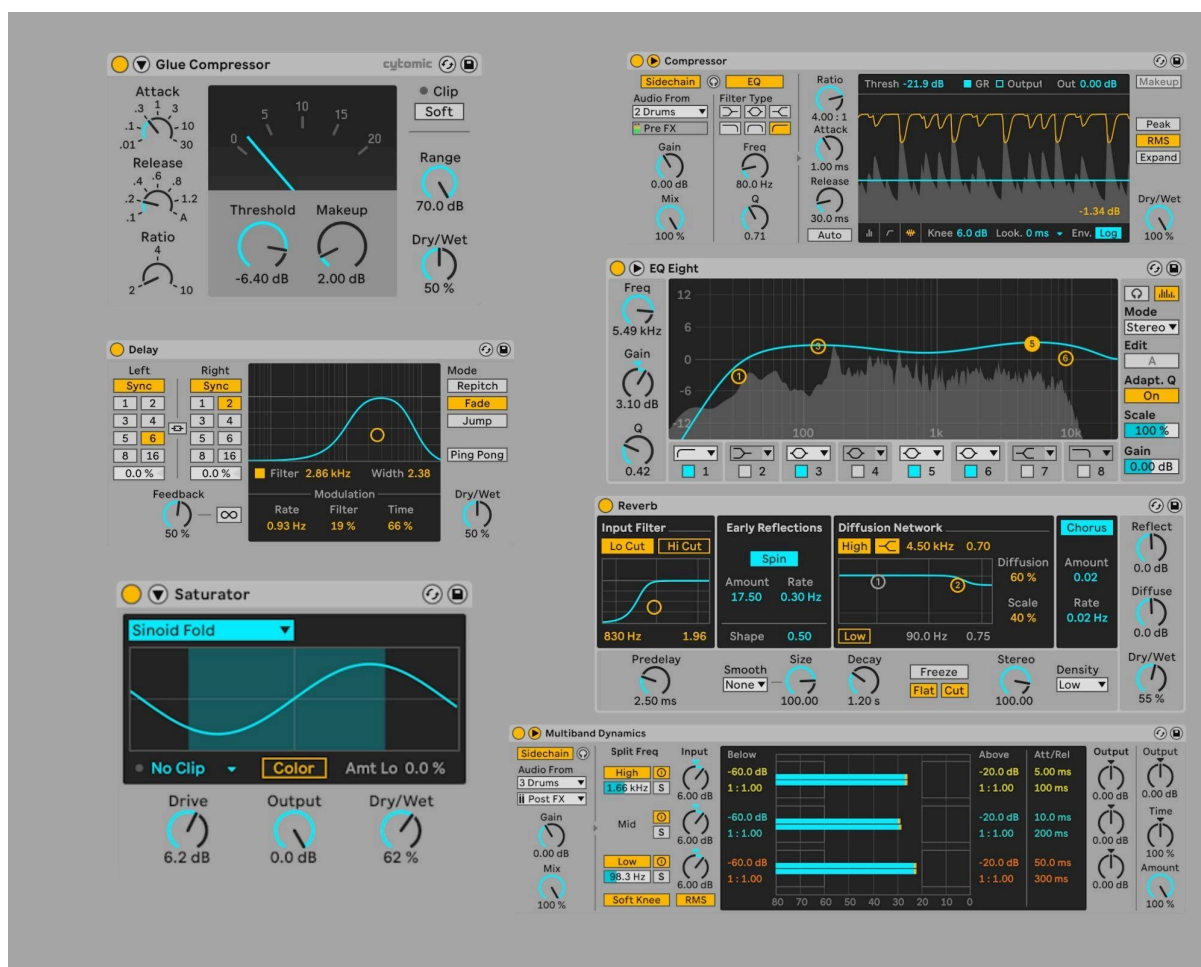


Fonte: Arquivo pessoal dos Autores.

4.4.3 Mixagem

O processo de mixagem se deu de maneira intuitiva e de acordo com a adição e combinação dos elementos. Logo após os elementos terem sido estruturados na visão de arranjo, a mixagem se construiu priorizando a presença da bateria, mas ainda controlando o volume dos outros componentes sem que desaparecessem completamente. Para que isso fosse possível, foram atribuídas extensões destinadas à mixagem, nativas do Live, com formatações pré-definidas. As principais extensões utilizadas foram: saturação; EQ *eight*, com predefinições específicas para elementos específicos, como o nomeado *Kick EQ 1*, destinado diretamente ao *Kick* com alguns ajustes; *Glue Compressor* para unir grupos de elementos e controlar picos de volume; a predefinição OTT, usada principalmente em componentes com pouco ou quase nenhum destaque; Compressor; e para efeitos mais precisos, o Delay e o Reverb.

Figura 45: Extensões de Mixagem



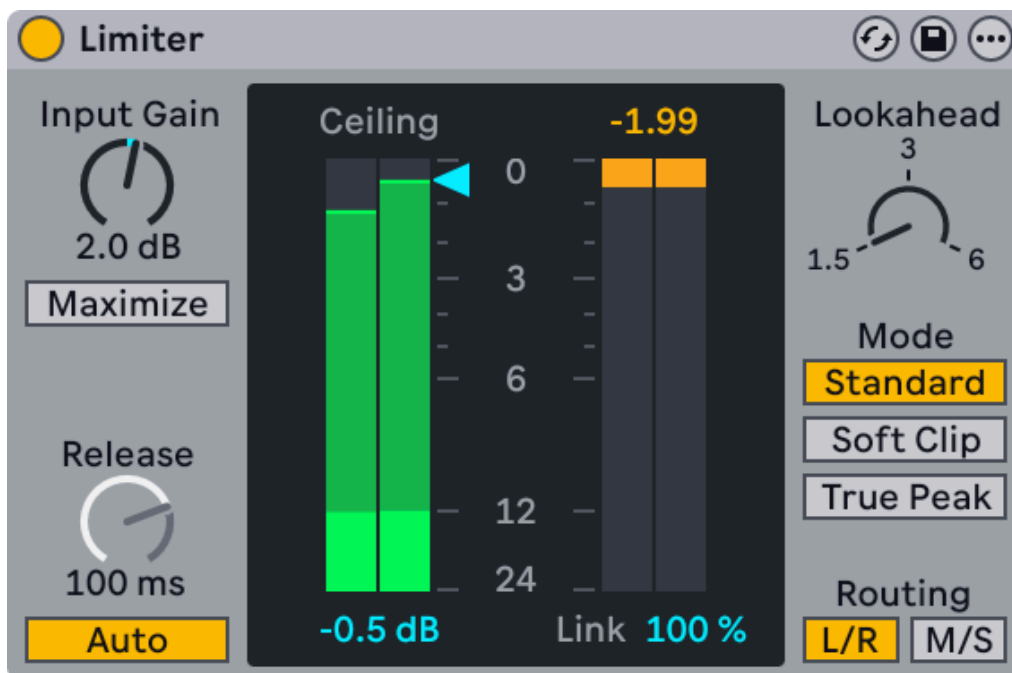
Fonte: Compilação dos autores.

4.4.4 Masterização

A finalização da música ocorreu após a consolidação dos efeitos sonoros e da estrutura geral da composição, quando os elementos organizados na visualização da sessão foram definitivamente transferidos para a visão de arranjo do Ableton Live. A versão considerada final foi definida após a realização de testes com ouvintes, que forneceram diferentes tipos de feedback ao longo do processo. Embora nem todas as sugestões fossem diretamente aplicáveis ao projeto, esse retorno externo contribuiu para a avaliação crítica da música.

Após finalizada, a faixa passou pelo processo de exportação com um limitador atribuído ao principal canal de saída de som, onde todos os instrumentos e efeitos são somados e reproduzidos na interface de áudio.

Figura 46: Limiter



Fonte: <https://www.ableton.com/en/manual/live-audio-effect-reference/>

Como última etapa do processo, os elementos consolidados em uma única faixa de áudio foram abertos em um novo projeto. Nesse momento, utilizou-se uma extensão externa chamada Ozone, que reconheceu automaticamente, na parte mais alta da música, uma masterização adequada para a faixa. Desse modo, a predefinição escolhida foi *House*, que mais soou correto e ajustado.

Figura 47: Ozone



Fonte: <https://www.guitarcenter.com/iZotope/Ozone-12-Standard-Mastering-Suite-1500000467439.gc>

4.4.5 Distribuição

A divulgação em serviços de *streaming*, como o Spotify, Deezer e Apple Music, requer uma relação entre artista e distribuidora, ou artista e gravadora, uma vez que o artista sozinho não pode publicar uma faixa. O processo de se associar a uma distribuidora, para artistas independentes, tende a ser injusto ou enganoso na maioria das vezes. Idealmente, para proteger os direitos de reprodução da faixa, é necessário se associar a uma entidade como a ECAD, que cadastra as obras e monitora o uso musical delas. No entanto, se associar a uma distribuidora não é necessariamente relevante para o propósito do ContraCorpos. Assim, o projeto se fundamenta em métodos de distribuição viáveis e acessíveis, como o Soundcloud e o YouTube.

Por fim, é necessário apontar que a música, enquanto produto comunicacional, pode ser compreendida como uma forma de discurso construída por meio de escolhas sonoras, estruturais e estéticas, capazes de produzir sentidos mesmo na ausência de linguagem verbal. No caso desta produção, a organização dos ritmos, das texturas, dos timbres e dos efeitos, embora as limitações técnicas, atuou de modo expressivo e comunicou sensações e modos de percepção do mundo. Nesse contexto, produzir independentemente desempenhou um papel central na construção desse discurso, ao possibilitar um processo livre, assim como as nossas identidades.

4.5 Etapas da campanha de lançamento

Após a etapa de planejamento e estruturação estratégica da campanha, descrita anteriormente, iniciou-se a fase de execução prática do lançamento do single ContraCorpos. Esse momento corresponde à materialização das decisões conceituais e comunicacionais no ambiente digital e nos materiais gráficos desenvolvidos, evidenciando o projeto enquanto ação publicitária concreta.

A campanha passou a existir publicamente por meio das postagens no Instagram, da circulação de imagens, textos, peças gráficas e produtos simbólicos, assumindo o lançamento não apenas como um ato de divulgação, mas como uma experiência comunicacional articulada entre imagem, música e cidade.

4.5.1 Posicionamento da campanha

O posicionamento da campanha ContraCorpos foi definido a partir da valorização de corpos dissidentes, da ocupação simbólica do espaço urbano e da recusa a estéticas normativas ou comercialmente padronizadas. A comunicação se apresenta de forma sensível, urbana e experimental, assumindo um discurso que dialoga diretamente com a cena independente, com a cultura *queer* e com práticas contemporâneas de resistência estética.

A campanha não se posiciona como um produto musical voltado ao mainstream, mas como um projeto autoral que entende a música como linguagem e a comunicação como ferramenta política e cultural. Esse posicionamento se reflete tanto na escolha das imagens quanto no tom das legendas, que evitam discursos promocionais tradicionais e priorizam narrativas poéticas, afetivas e territoriais.

4.5.2 Capa oficial

Figura 48: Capa do Single



Fonte: Produção própria dos autores.

A capa oficial do single *ContraCorpos* foi desenvolvida a partir de uma lógica compositiva que privilegia camadas, sobreposição de elementos e hierarquia visual clara, alinhando-se às diretrizes estéticas estabelecidas para a campanha. A construção da imagem parte da combinação entre registros fotográficos autorais e intervenções gráficas, organizados de modo a criar profundidade visual e tensão entre corpo, tipografia e fundo.

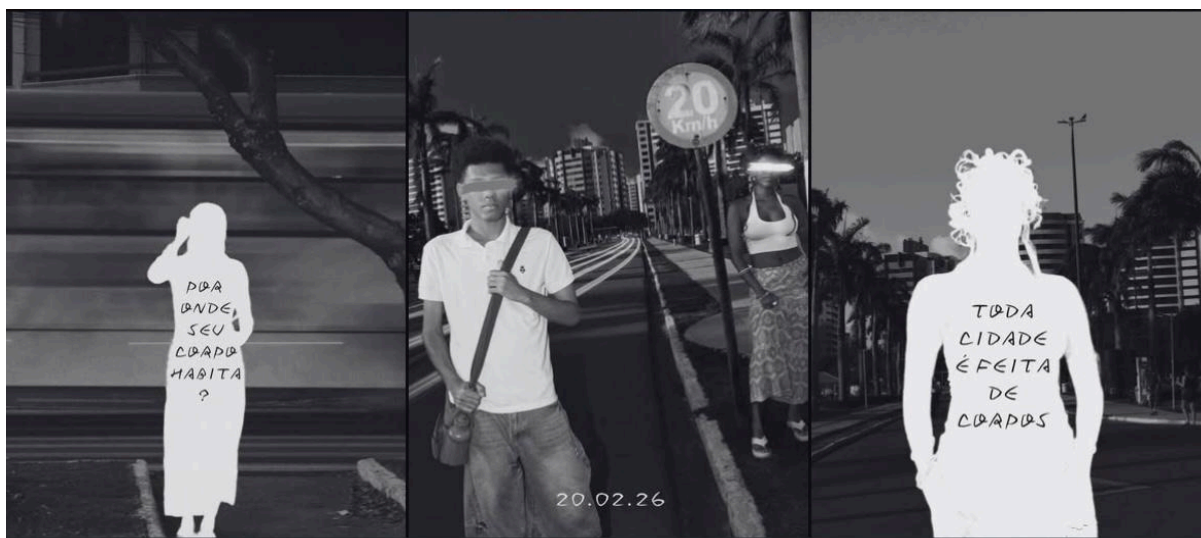
A composição trabalha com contraste de cores e feixes de luz e o apagamento da figura corpórea central, representada por uma mancha branca contornada sobre o corpo de alguém que deveria estar ali. Essa estrutura reforça a noção de fragmentação e multiplicidade, princípios conceituais do projeto, ao mesmo tempo em que orienta o olhar do espectador para os pontos focais da imagem.

O nome *ContraCorpos* é aplicado como elemento tipográfico de alta hierarquia, assumindo função estrutural dentro da capa. Sua escala, posicionamento e contraste cromático foram pensados para garantir legibilidade, impacto visual e reconhecimento imediato, dialogando com a identidade visual adotada nos materiais digitais. A tipografia deixa de operar apenas como informação e passa a integrar a composição como elemento gráfico ativo.

4.5.4 Organização dos conteúdos

A organização dos conteúdos no feed do Instagram seguiu uma lógica curatorial, inspirada em práticas de exposições visuais e editoriais. O perfil foi estruturado para que a visualização em grade (formato 3x3) reforçasse a leitura do projeto como um conjunto coeso.

Figura 50: Fotos do Feed do Instagram



Fonte: Produção própria dos autores.

Os primeiros posts publicados (linha inferior do feed) apresentam imagens de caráter mais simbólico e abstrato, com forte presença de movimento, borrões e intervenções gráficas. Nessas imagens, os corpos aparecem parcialmente ocultos, recortados ou em silhuetas, acompanhados de frases curtas como “toda cidade é feita de corpos” e “por onde seu corpo habita?”. Seguindo o planejamento já pré estabelecido.

Esse primeiro conjunto tem como objetivo introduzir o universo conceitual de ContraCorpos, provocando o público e despertando curiosidade antes da apresentação direta do single. A cidade surge como pano de fundo pulsante, marcada pelo fluxo de carros, luzes e sombras, enquanto o corpo se afirma como presença política, mesmo quando não é plenamente visível.

A utilização do contorno branco na edição simboliza o apagamento daquele corpo na sociedade na falta de cor e forma presentes na imagem, como se fossem fantasmas.

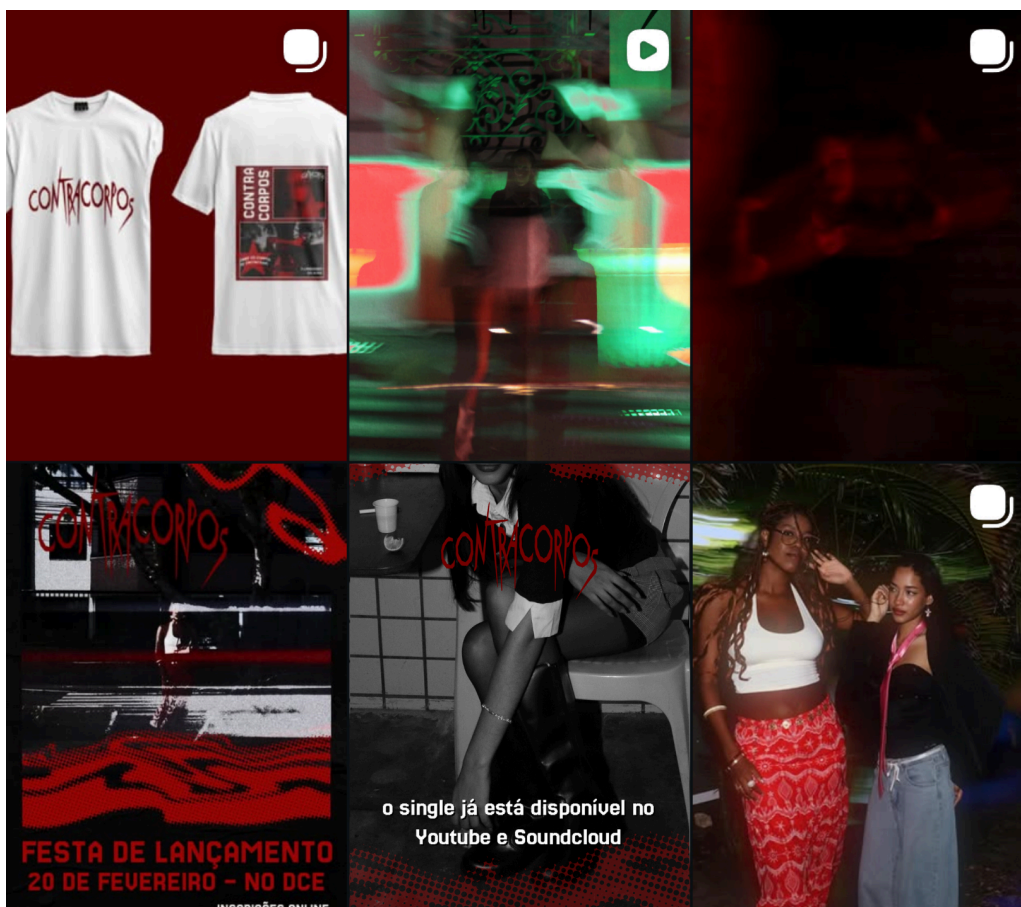
Figura 51: Fotos do Feed do Instagram

Fonte: Produção própria dos autores.

O segundo bloco de postagens possui fotografias realizadas em ruas, avenidas e espaços públicos mostram personagens em destaque, muitas vezes isolados em meio ao movimento da cidade, reforçando a ideia de dissidência e deslocamento. A capa oficial foi revelada no quinto post do Instagram, mas posteriormente foi fixada no perfil para ser o primeiro post do feed, seguindo o planejamento visual de como queríamos que a configuração final do feed se parecesse.

Essas postagens funcionam como um momento de transição na narrativa do feed, aproximando o público da dimensão humana e afetiva do projeto, sem abandonar a linguagem experimental.

Figura 52: Fotos do Feed do Instagram



Fonte: Produção própria dos autores.

O conjunto mais recente de postagens apresenta imagens mais diretas dos artistas envolvidos, além de peças gráficas com o nome do projeto e informações sobre o lançamento do single. Fotografias em preto e branco, retratos em ambientes urbanos e composições com o logotipo de ContraCorpos reforçam a identidade visual do projeto e consolidam sua apresentação. Utilizamos o espaço do Instagram para divulgar também a festa de lançamento do single e a abertura de compras da merch oficial.

Nesse momento da narrativa, o projeto se assume enquanto obra musical e comunicacional, apresentando seus sujeitos e afirmando sua autoria. A repetição do nome ContraCorpos como elemento gráfico atua como estratégia de fixação e reconhecimento da marca do projeto, enquanto as imagens mantêm o diálogo com a estética urbana e dissidente construída desde o início da campanha.

Figura 53: Imagem da foto de perfil do Instagram



Fonte: Produção própria dos autores.

A imagem de perfil do Instagram foi pensada como uma aplicação direta da identidade visual do projeto, utilizando o nome ContraCorpos em tipografia expressiva sobre fundo preto. Essa escolha teve como objetivo criar uma imagem marcante, simples e de fácil memorização, funcionando como um ponto de reconhecimento imediato do projeto dentro da plataforma.

O uso do fundo preto contribui para a construção de uma estética sóbria e urbana, além de potencializar o contraste tipográfico, garantindo boa leitura mesmo em tamanhos reduzidos, aspecto fundamental para a imagem de perfil em ambientes digitais. Ao optar por uma solução visual minimalista, a identidade se mantém impactante sem excesso de informações

4.5.5 Pôsteres e peças gráficas de divulgação

Figura 54: Imagem da camisa versão branca



Fonte: Produção própria dos autores.

Figura 55: Imagem da camisa versão preta



Fonte: Produção própria dos autores.

Figura 56: Imagem da arte da camisa

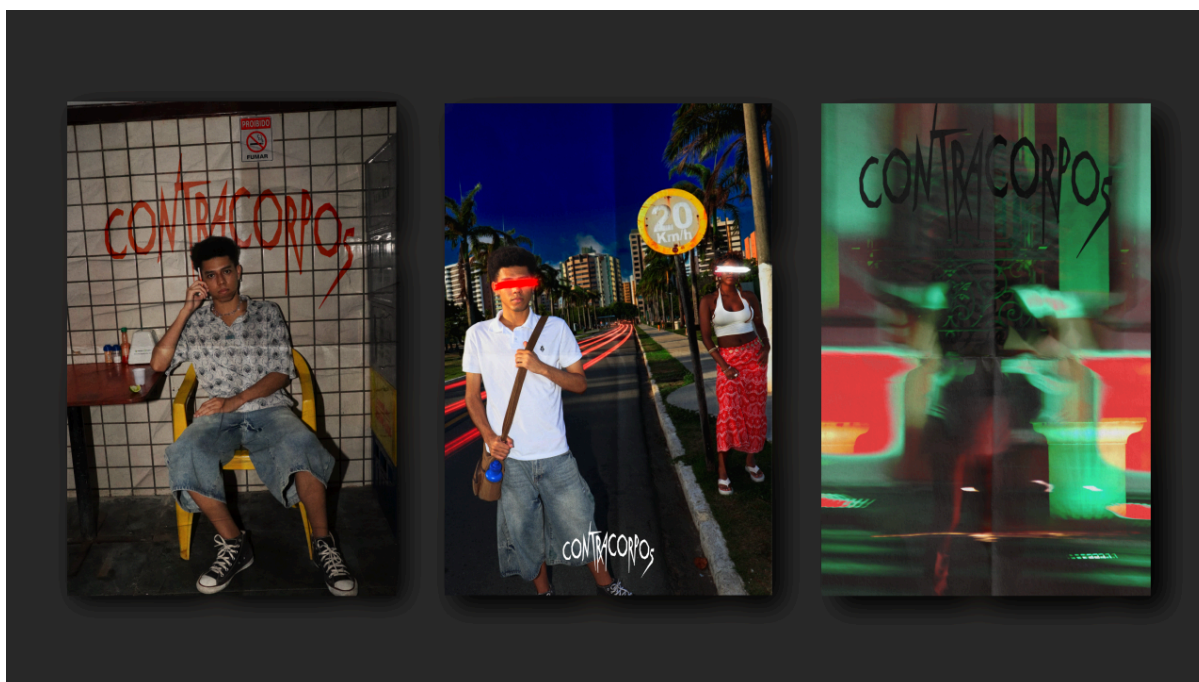


Fonte: Produção própria dos autores.

Na parte frontal, a logomarca ContraCorpos é aplicada de forma central e direta, funcionando como elemento de reconhecimento e identidade. No verso foi desenvolvida uma arte exclusiva, pensada como extensão gráfica do projeto. Essa arte trabalha com composição mais livre e experimental, permitindo maior densidade visual e simbólica, em diálogo com os conceitos de fragmentação, dissidência e corporeidade que atravessam o projeto. A distribuição dos elementos no verso respeita o equilíbrio visual e a relação entre áreas de respiro e informação gráfica, garantindo unidade estética mesmo em um suporte distinto do digital.

A escolha pela aplicação em vermelho sobre a camisa branca e em branco sobre a camisa preta estabelece um alto contraste cromático, reforçando impacto visual, legibilidade e consistência com a paleta adotada na campanha.

Figura 57: Imagem dos pôsteres promocionais



Fonte: Produção própria dos autores.

Os pôsteres exploram a sobreposição de imagens, texturas e tipografia, características associadas à estética de cartaz urbano e composições visuais mais simples, estratégia utilizada para facilitar a visualização das imagens e servir de decoração para os compradores. A composição privilegia o impacto imediato, com o uso de contrastes fortes e tratamento de imagem que reforça a ideia de corpo, movimento e ocupação do espaço urbano. A logo assume papel estrutural, articulando informação e estética de maneira integrada à imagem, garantindo legibilidade sem perder expressividade.

As aplicações gráficas desenvolvidas para a camisa seguem a mesma lógica visual, porém adaptadas ao suporte têxtil.

Além da função estética e identitária, as peças gráficas também foram pensadas estrategicamente como ação promocional da campanha. Foi definida a proposta de que, na aquisição de uma camisa, o público receba como brinde um dos três pôsteres desenvolvidos para o projeto. Essa ação busca ampliar os pontos de contato entre o público e o projeto, incentivando a apropriação dos materiais como objetos culturais e afetivos.

Os pôsteres também podem ser adquiridos individualmente, permitindo que o público escolha a forma de consumo e interação com o projeto, seja por meio do vestuário, das peças gráficas ou da combinação entre ambos.

4.5.6 Lançamento como experiência comunicacional

Além das postagens no Instagram, a produção de materiais como pôsteres digitais, merch (camisa) e o flyer da festa de lançamento reforçam a ideia de continuidade da campanha para além da plataforma digital. Esses elementos funcionam como extensões físicas e simbólicas do projeto, ampliando sua circulação e fortalecendo sua identidade.

Figura 58: Flyers da festa de lançamento



Fonte: Produção própria dos autores.

Visualmente, as escolhas estéticas dos Flyers dialogam diretamente com linguagens gráficas associadas a cenas underground, festas independentes e ocupações culturais urbanas, utilizando composição em camadas, contrastes cromáticos intensos, tipografia expressiva e uma estética que se afasta de padrões publicitários convencionais. Essa escolha visual não é aleatória: ela funciona como estratégia de segmentação simbólica, comunicando-se de forma direta com um público já familiarizado com circuitos alternativos, festas *queer* e produções culturais independentes, ao mesmo tempo em que reforça o posicionamento do projeto como dissidente, urbano e contra-hegemônico.

Os Flyers seriam impressos e distribuídos pela Universidade Federal de Sergipe, além de contar com divulgação nos Stories e Feed do projeto e do Diretório Acadêmico.

Para além do ambiente digital, foi planejada a realização de uma festa de lançamento na Universidade Federal de Sergipe (UFS), concebida como um momento de celebração dos corpos dissidentes e da cena artística independente local. A escolha do espaço universitário não se deu apenas por questões logísticas, mas também por seu caráter simbólico, compreendendo a universidade como território de encontro, produção cultural, debate e visibilidade para expressões que muitas vezes permanecem à margem dos circuitos institucionais tradicionais.

A festa foi pensada para ser realizada em parceria com o Centro Acadêmico, reunindo, além dos idealizadores do projeto ContraCorpos, artistas independentes e DJs da cena local, criando um ambiente coletivo e colaborativo. O evento também foi planejado como a primeira apresentação pública do single, funcionando como um ritual de estreia. Antes da execução da música, foi prevista uma breve contextualização do projeto, apresentando ao público os conceitos de ContraCorpos, suas motivações e sua relação com a cidade, o corpo e a dissidência.

Assim, o lançamento do single se configura como uma experiência comunicacional ampliada, que articula o digital e o presencial, o visual e o sonoro, o produto e o encontro, reforçando o entendimento de que comunicar, neste projeto, é também criar vínculos, ocupar espaços e produzir pertencimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desse projeto foi uma jornada desafiadora, intensa e cheia de desafios, mas com uma grande carga de aprendizados e crescimento pessoal e profissional. Ao longo do desenvolvimento do trabalho, foi possível compreender de forma mais aprofundada os processos que envolvem a criação musical independente, a construção de um álbum conceitual e, sobretudo, o papel estratégico da comunicação na ampliação da visibilidade artística fora dos circuitos hegemônicos.

A construção de um referencial teórico e pesquisas relacionadas ao mundo da música, ao mundo *queer* e ao mundo aracajuano foram essenciais para o entendimento e construção deste trabalho, no que se refere à música e ao formato do álbum conceitual, o trabalho permitiu compreender que a produção musical contemporânea extrapola o campo sonoro, articulando narrativas, estéticas e discursos que se constroem de maneira integrada.

Também foi possível, através do trabalho e enquanto pessoas *queer* amantes de música, conseguir compreender com mais clareza e embasamento a relação entre identidade e performance *queer* com música e liberdade. Percebemos que a música não é apenas um meio de expressão artística, mas um espaço de existência, um lugar onde podemos experimentar versões de nós mesmos que nem sempre encontram acolhimento no cotidiano. Cantar, performar, vestir e ocupar espaços através da arte revelou-se um gesto de afirmação e também de sobrevivência simbólica. Nesse processo, entendemos que a música pode funcionar como refúgio, linguagem e resistência ao mesmo tempo, permitindo que corpos dissidentes se expressem com menos restrições e mais autonomia.

A escolha de trabalhar com um single como prévia de um EP conceitual deixou clara a importância desse formato como estratégia recorrente na indústria musical atual, especialmente no contexto independente, em que o lançamento gradual de obras possibilita testar linguagens, construir identidade e estabelecer diálogo com o público. Assim, entendemos a música não apenas como produto final, mas como ponto de partida para a criação de um universo simbólico mais amplo.

A reflexão sobre identidade *queer* e os processos históricos de luta e resistência dos corpos dissidentes ocupou papel central ao longo do trabalho. Ao articular referências teóricas, vivências pessoais e observações da cena cultural urbana de Aracaju, o projeto evidenciou como música, moda, imagem e performance funcionam como ferramentas políticas e comunicacionais.

O conceito do projeto foi desenvolvido de forma gradual e reflexiva, para garantir unidade estética e discursiva entre música, visualidades e estratégias de divulgação. A noção de Contracorpos como gesto crítico e abertura simbólica orientou todas as etapas do trabalho, permitindo que a cidade de Aracaju emergisse não apenas como cenário, mas como elemento ativo da narrativa. A vivência urbana, os espaços públicos, a cena noturna e os encontros coletivos foram incorporados como parte constitutiva da proposta conceitual e comunicacional do projeto.

A escolha do nome ContraCorpos também se consolidou, ao longo do processo, como uma decisão ao mesmo tempo política e estética. Não buscamos definir quais corpos existem ou deveriam existir, mas afirmar o direito de cada pessoa de expressar-se através do próprio corpo, com suas ambiguidades, excessos e transformações. Ao nos aproximarmos das perspectivas *queer* contemporâneas, entendemos a identidade não como algo fixo, mas como um campo em constante construção, atravessado por experiências, afetos e contextos sociais. Assim, o corpo deixa de ser apenas limite ou imposição normativa e passa a ser abrigo, linguagem e território de resistência. Dar nome ao projeto foi, portanto, também um gesto de posicionamento: reivindicar a pluralidade dos modos de existir e transformar essa multiplicidade em potência criativa e comunicacional.

No que diz respeito aos resultados alcançados, destacamos a construção de uma campanha de lançamento coerente, integrada e alinhada às dinâmicas da comunicação digital contemporânea. A produção de conteúdos visuais, peças gráficas, identidade visual, estratégias para redes sociais e ações simbólicas, como a festa de lançamento, demonstrou a capacidade da comunicação publicitária de potencializar projetos musicais independentes, ampliando sua circulação e fortalecendo sua identidade.

Ao longo do processo, como artistas independentes tanto na parte musical quanto na comunicacional, nós enfrentamos obstáculos significativos. A limitação de recursos financeiros, a necessidade de autogestão, a dependência das plataformas digitais e a constante exigência de autopromoção revelaram um cenário desafiador, no qual o artista assume múltiplos papéis. Nesse contexto, a comunicação deixa de ser acessória e passa a ser elemento estratégico de sobrevivência e afirmação artística, capaz de criar redes, gerar pertencimento e disputar espaços de visibilidade.

Por fim, este projeto não se encerra com a conclusão do trabalho acadêmico. O lançamento do single ContraCorpos representa apenas a primeira materialização pública de um EP conceitual que se encontra em desenvolvimento e cuja continuidade se apresenta como desejo e perspectiva futura nossa como publicitários e artistas independentes. As

reflexões, experimentações e aprendizados construídos ao longo deste processo apontam para a importância de dar seguimento ao projeto, aprofundando a produção musical, expandindo as estratégias de comunicação e fortalecendo o diálogo com a cena artística independente sergipana.

REFERÊNCIAS

ABLETON. Live Audio Effect Reference – Ableton Reference Manual. **Ableton**, 2026. Disponível em: <https://www.ableton.com/en/manual/live-audio-effect-reference/>. Acesso em: 12 de Fev. 2026.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2014. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/208/o/fil_dialetica_esclarec.pdf. Acesso em: 24 de out 2025. Acesso em: 2 de Jan. 2026.

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. Tradução de Juba Elisabeth Levy et. al. 5. edição. São Paulo: Paz e Terra, 2002. Disponível em: <https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Industria-Cultural-e-Sociedade-Adorno.pdf>. Acesso em: 27 de Dez 2025.

ANDES. Brasil lidera discurso de ódio nas redes sociais contra população LGBTQIAP+. **Andes**, [s.l.], 2023. Disponível em: <https://www.andes.org.br/conteudos/noticia/brasil-lidera-discurso-de-odio-nas-redes-sociais-c-ontra-populacao-lGBTQIAP1>. Acesso em: 14 de Ago. 2025.

ARANHA, Adha Nirvana Cabral; AQUINO, Luiz Carlos Andrade de. GÊNERO, SEXUALIDADE E LAZER: TENSÕES AO PLANEJAMENTO URBANO. In: **Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (ENANPUR)**, 2025. Campina Grande: Realize Editora, 2025. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/122355>. Acesso em: 9 fev. 2026.

BAUER, Evelyn. What Is The Hanky Code? The History Behind Gay Flagging and How to Do It Today. **Them**, [s.l.], 2023. Disponível em: <https://www.them.us/story/what-is-the-hanky-code-gay-flagging>. Acesso em: 20 de dez de 2025.

BERTH, Joice. **Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2023.

BENJAMIN, W. et al. **Obras escolhidas - magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense,

1987. Disponível em:

https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/sele%C3%A7%C3%A3o_2020.1/BENJAMIN_Walter_Obras_escolhidas_vol._I_Magia_e_t%C3%A9cnica_arte_e_pol%C3%ADtica.pdf.

Acesso em: 13 de Out. 2025.

BETT, Vitória Eliza. **A representação da marca pessoal de artistas femininas na música pop: Uma análise de identidade visual em álbuns conceituais contemporâneos**. 2021. 167 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Publicidade e Propaganda) – Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, 2021.

BJÖRK. **Big Time Sensuality**. YouTube, 2 de Fev. 2024. 3min56s. Disponível em: <https://youtu.be/0lmQIamgKZY?si=TPpJciSUdYvA46zQ>. Acesso em: 12 de Fev. 2026.

BJÖRK. **björk – hyperballad**. YouTube, 1 de Jul. 2007. 3min59s. Disponível em: https://youtu.be/6CSiU0j_IFA?si=VsLq1Js6AgFAj5It. Acesso em: 12 de Fev. 2026.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. Tradução de André-Kees de Moraes Schouten. **Cadernos de Campo (São Paulo-1991)**, São Paulo, v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007. Disponível em:

https://www.academia.edu/download/54311300/musica_cultura_e_experiencia_-_blacking_-_etnomusicologia.pdf. Acesso em: 28 de Nov. 2025.

BOLLEN, Christopher. Walt Cassidy Walks Us Through the Wild Glamorama of New York City's Club Kids. **Interview Magazine**, [s.l.], 2019. Disponível em: <https://www.interviewmagazine.com/culture/walt-cassidy-waltpaper-new-york-city-club-kids>. Acesso em: 07 de Fev. 2026.

BUTLER, J. **Undoing Gender**. Nova Iorque: Routledge, 2004.

BUTLER, JUDITH. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. **Chão da Feira**, Caderno n. 78, p. 1-16, 2019. Disponível em: https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/06/caderno_de_leituras_n.78-final.pdf. Acesso em: 7 de Set. 2025.

CANCLINI, García Néstor. **Culturas Híbridas - Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. México: Grijalbo, 1990. Disponível em:

https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf. Acesso em: 10 de Dez. 2025.

CARDOSO, B. dos S. NOSSA VOZ, NOSSA LUTA: A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE RESISTÊNCIA E LIBERTAÇÃO PARA A COMUNIDADE LGBTQIA+. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 7, n. 21, p. 117–124, 2021. DOI:

10.5281/zenodo.5525246. Disponível em:

<https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/463>. Acesso em: 9 de Jan. 2026.

CNB. Filme da meia-noite, ‘The Rocky Horror Picture Show’ celebra 50 anos e ganha remasterização em 4K. **CNB**, 2025. Disponível em:

<https://cbn.globo.com/cultura/noticia/2025/08/14/filme-da-meia-noite-the-rocky-horror-picture-show-celebra-50-anos-e-ganha-remasterizacao-em-4k.ghtml>. Acesso em: 2 de Out. 2025.

CUNHA, Johnnathan Amador Silva. **Movimento club kid: performances da juventude nova-iorquina (1984-1996)**. 2020. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2020.

DECURTIS, Anthony. Dust Bowl Ballads Buddha. **Rolling Stone**, 1989. Disponível em:

<https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/dust-bowl-ballads-buddha-111684/>. Acesso em 19 de Set. 2025.

ENTWISTLE, Joanne. **The Fashioned Body**. Fashion, Dress and Modern Social Theory. Edição 3. Cambridge, Massachusetts: Polity Press, 2023.

FARACO, Felipe Berger. **Música alternativa brasileira: análise de trajetórias**. 2020. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/T.27.2020.tde-27032021-115334. Acesso em: 12 de Jun. 2025.

FELIZARDO, Juliano Guimarães. Tecido queer: Moda dissidente no capitalismo farmacopornográfico. **Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress**, Florianópolis, 2017. Disponível em: https://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1519681166_ARQUIVO_ST097-Tecidoqueer-Juliano.pdf. Acesso em: 27 de Dez. 2025.

FERREIRA, Mauro. Urias promove ‘Carranca’, álbum que lança em outubro, com Criolo e ‘Deus’. **G1**, [s.l.], 2025. Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2025/08/21/urias-promove-caranca-album-que-lanca-em-outubro-com-criolo-e-deus.ghtml>. Acesso em: 9 de Fev. 2026.

FLIPAR. Em 1877, Thomas Edison criou o fonógrafo; veja outras invenções do americano.

Correio Braziliense, [s.l.], [s.d.]. Disponível em:

<https://www.correio braziliense.com.br/webstories/flipar/2024/11/6993353-em-1877-thomas-edison-criou-o-fonografo-veja-outras-invencoes-do-americano.html>. Acesso em: 18 de Set.

2025.

FOCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2**. O uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

GONÇALVES, Rodrigues Cassia. Uma introdução ao pensar queer. #Tear: **Revista de Educação, Ciência e Tecnologia**, Canoas, v. 3, n. 1, 2014. DOI: [10.35819/tear.v3.n1.a1834](https://doi.org/10.35819/tear.v3.n1.a1834).

Disponível em: <https://periodicos.ifrs.edu.br/index.php/tear/article/view/1834>. Acesso em: 6 de Nov. 2025.

GRUPO GAY DA BAHIA. Horror! **GRUPO GAY DA BAHIA**, [s.l.], 2025. Disponível em:

<https://grupogaydabahia.com.br/mortes-violentas-de-lgbt-no-brasil-2024/>. Acesso em: 3 de Ago. 2025.

GRUTTER, Felipe. Urias inicia nova era com o single ‘Deus’: ‘Um lado que não mostro há bom tempo’. **Riolling Stone**, [s.l.], 2025. Disponível em:

<https://rollingstone.com.br/musica/urias-deus-entrevista/>. Acesso em: 9 de Fev. 2026.

GUITAR CENTER. iZotope Ozone 12 Standard Mastering Suite. **Guitar Center**, [s.d.]. Disponível em:

<https://www.guitarcenter.com/iZotope/Ozone-12-Standard-Mastering-Suite-1500000467439.gc>. Acesso em: 12 de Fev. 2026.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: T.T. Silva (ed.). **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 36-129.

HERSCHMANN, Micael. **A indústria da música em transição**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010. Disponível em:

<https://michaelherschmann.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/05/indc3bastroia-da-mc3basica-em-transic3a7c3a3o.pdf>. Acesso em: 10 de Dez. 2025.

ITAICI. 8 músicas LGBTQ+ da época da Ditadura Militar [LISTA]. **Rolling Stone**, [s.l.], 2021. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/noticia/8-musicas-lgbtqia-da-epoca-da-ditadura-militar-lista>. Acesso em: 24 de Dez. 2025.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia** - Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001. Disponível em: https://www.academia.edu/23349286/Douglas_Kellner_A_Cultura_da_M%C3%ADdia. Acesso em: 28 de Dez. 2025.

LETTS, Marianne. **Radiohead and the Resistant Concept Album: How to Disappear Completely**. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

MADONNA. **Madonna – Ray Of Light (Official Video) [HD]**. YouTube, 26 de Out. 2009. 5min7s. Disponível em: https://youtu.be/x3ov9USxVxY?si=KiNWSvU_uVsfPQzi. Acesso em: 12 de Fev. 2026.

MAHNKEN, Camryn. A History of Queer Fashion: How the LGBTQ+ Uses Fashion As Signal. **Sartorial Magazine**, [s.l.], 2021. Disponível em: <https://sartorialmagazine.com/lifestyle/2021/10/27/a-history-of-queer-fashion-how-the-lgbtq-community-uses-fashion-as-a-signal>. Acesso em: 14 de Jan. 2025.

MARCUSE, Herbert. **A Dimensão Estética**. Tradução de Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 1999. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/378573252/MARCUSE-Herbert-a-Dimensao-Estetica>. Acesso em: 28 de Dez. 2025.

MARQUES, Fernanda. Frágeis fronteiras: discussões sobre gêneros musicais no cenário alternativo. **Contemporânea - Revista de Comunicação e Cultura**, Rio de Janeiro, UERJ, n. 5, p. 95-105, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/contemporanea.2006.17545>. Acesso em: 30 de Jun. 2025.

MELLER, Lauro; SILVA, Edson Pereira. **Vista do Problematização da definição de disco conceitual, e tentativa de sua aplicação à discografia da Música Popular Brasileira**. SEDA, Seropédica, Rio de Janeiro, v. 7, n. 15, 2023, p. 176-192. Dossiê Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://revistaseda.org/index.php/seda/article/view/145/142>. Acesso em: 18 de Ago. 2025.

MENEZES, Manita; BECCARI, Marcos Namba. A Moda e a Teoria Queer: o unissex e o gênero neutro. **dObra[s]** – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em **Moda**, [S. l.], n. 32, p. 211–234, 2021. DOI: 10.26563/dobras.i32.1374. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1374>. Acesso em: 9 fev. 2026.

MONTALVÃO, Carlos Bruno; SANTOS, Elma. Ecosystema Musical em Sergipe - cena musical local. **Banco do Nordeste**, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.bnb.gov.br/cultura/ecossistema-musical/sergipe>. Acesso em: 2 de Jan. 2025.

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: **Actas del V Congreso Latinoamericano IASPM**. 2002. Disponível em: <https://doceru.com/doc/1c1xcx0> . Acesso em: 23 de Out. 2025.

OLIVEIRA, Jorge Marcelo. Grace Jones rompeu conceitos de gênero entre as décadas de 1970 e 1980. **Mundo Moda**, [s.l.], 2024. Disponível em: <https://mondomoda.com.br/2024/04/30/grace-jones/>. Acesso em: 14 de Jan de 2025.

PASQUIER, Andrew. Andrew Pasquier on the launch of *New York: Club Kids* (2019). **Artforum**, [s.l.], 2019. Disponível em: <https://www.artforum.com/columns/andrew-pasquier-on-the-launch-of-new-york-club-kids-2019-245631/>. Acesso em: 07 de Fev. 2026.

PINHEIRO, Ricardo Alexandre Xavier. **A música underground em Aracaju: desenvolvimento e cena**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/6747>. Acesso em: 15 de Set. 2025.

PITCHFORK. The Beatles Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band Album Review. **Pitchfork**, 2009. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/13435-sgt-peppers-lonely-hearts-club-band/>. Acesso em: 20 de Set. 2025.

PORTILHO, Clara. O avô do vinil: algumas curiosidades sobre o disco 78 RPM. **Noize**, [s.l.], 2025. Disponível em: <https://www.noize.com.br/o-avo-do-vinil-algumas-curiosidades-sobre-os-discos-78-rpm>. Acesso em: 19 de Set. 2025.

- PRATES, Vitória. Urias fala sobre força ancestral do novo disco: “Se ‘Carranca’ fosse um lugar, seria a Etiópia”. **Noize**, [s.l.], 2025. Disponível em: <https://www.noize.com.br/urias-fala-sobre-forca-ancestral-do-novo-disco-se-carranca-fose-u-m-lugar-seria-a-etiofia>. Acesso em: 9 de Fev. 2026.
- PRECIADO, Paul. **Manifesto Contrassexual**. Práticas subversivas de identidade sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- RAE, Addison. **Addison Rae - Aquamarine (Official Video)**. YouTube, 25 de Out. 2024. 2min42s. Disponível em: <https://youtu.be/Ot6YiVZLhG0?si=mpVAqt9CD-yrwbp0>. Acesso em: 12 de Fev. 2026.
- SÁ, Simone Maria Andrade Pereira de. Ando meio (des)ligado? Mobilidade e mediação sonora no espaço urbano. **E-Compós**, [S. l.], v. 14, n. 2, 2012. DOI: 10.30962/ec.666. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/download/666/524/3237>. Acesso em: 09 de Set. 2025.
- SANTOS, Sérgio Wladimir Cazé dos. **PERCURSOS DA MÚSICA ELETRÔNICA**. 1998. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998.
- SEBRAE. Guia sobre o que é design thinking e como aplicá-lo. **SEBRAE**, [s.l.], 2023. Disponível em: [https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/d26c32ac99ed5c8576a3ea1ff90a18af/\\$File/30447.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/d26c32ac99ed5c8576a3ea1ff90a18af/$File/30447.pdf). Acesso em: 12 Ago. 2025.
- SILVEIRA, Fabrício; FERNANDEZ, Rodrigo. “Nasci com sintetizadores dentro de mim”: hyperpop, plataformas digitais e um futuro pós-gênero. **MusiMid: Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 67–81, 2023. Disponível em: <https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/168>. Acesso em: 10 de Jan. 2026.
- SORENSEN, Paige C. The Concept Album Continuum. **Honors Seniors Capstone Projects**, 43, 2019. Disponível em: https://scholarworks.merrimack.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1042&context=honors_capstones. Acesso em: 9 de Fev. 2026.
- SOUZA, Wilians Ventura Ferreira. “Meu corpo é meu território”: por uma abordagem do corpo como território. **ENTRE-LUGAR**, [S. l.], v. 13, n. 25, p. 15–40, 2022. DOI:

10.30612/rel.v13i25.14360. Disponível em:

<https://ojs.ufgd.edu.br/entre-lugar/article/view/14360>. Acesso em: 11 de Nov. 2026.

SWIDRAK, Daniela. Urias lança ‘CARRANCA’ e inaugura fase mais madura de sua carreira. **Rolling Stone**, [s.l.], 2025. Disponível em:

<https://rollingstone.com.br/musica/urias-lanca-carranca-e-inaugura-fase-mais-madura-de-sua-carreira/>. Acesso em: 24 de Out. 2025.

TWIGS, FKA. **Fka Twigs – Perfectly**. YouTube, 16 de Jul. 2025. 3min45s. Disponível em:

https://youtu.be/KPpw_580QUU?si=W4K8_QafASdfNgIA. Acesso em: 12 de Fev. 2026.

URIBE, Emily Lorraine Ramirez. **“I Gotchu”: The Transmogrification of Electronic Sound**. 2023. 44 f. Dissertação (Mestrado em Artes e Estudos sobre Mulheres). San Diego State University, 2023.

VARJÃO, Demétrio Rodrigues. **Indústria Cultura e Música**. Reestruturação da indústria fonográfica e o mercado da música em Sergipe. 2014. 83 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Sociedade). – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014.

VICENTE, Eduardo. A vez dos independentes(?): um olhar sobre a produção musical independente do país. **E-Compós**, [S. l.], v. 7, 2006. DOI: 10.30962/ec.100. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/100>. Acesso em: 1 de Ago. 2025.

WILLIAMS, Patrick. **Beyond the Binary: Digital Voices and Transhumanist Expression in Sophie's Oil of Every Pearl's Un-Insides**. 2021. 34 f. Dissertação (Mestrado em Concentração em Música com Ênfase em Performance Instrumental) – California State University, Long Beach, 2021.