Document généré le 15 juil. 2025 10:05

Voix plurielles
Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

Performances trans, noires et queers dans la musique populaire brésilienne

Juliette Borges

Volume 20, numéro 1, 2023

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1100034ar
DOI : https://doi.org/10.26522/vp.v20i1.4305

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Borges, J. (2023). Performances trans, noires et queers dans la musique populaire brésilienne. *Voix plurielles*, *20*(1), 5–25. https://doi.org/10.26522/vp.v20i1.4305

Résumé de l'article

Cet article s'intéresse aux performances queers, trans et noires sur la scène musicale brésilienne, en les situant dans la conjoncture sociopolitique contemporaine de ce pays. Je m'interroge sur leurs significations, en analysant dans quelle mesure elles constituent des pratiques de contestation et de résistance face à une situation paradoxale de grande visibilité médiatique et artistique, situation qui coïncide avec une vague de violences symboliques et physiques envers la communauté LGBTQIA+, à l'intersection d'autres formes d'oppression liées en particulier à la race et à la classe sociale. En m'inscrivant dans les études culturelles et visuelles, je m'inspire de théories et concepts sur la performance en tant que mode de construction de savoirs collectifs et d'action sociale. Sur cette base, j'étudie les performances des artistes Linn da Quebrada et Liniker à travers une analyse de deux de leurs vidéoclips, « Oração » (2019) et « De ontem » (2020). En réfléchissant aux différentes significations et aux affects produits par ces performances, ce travail met en exergue le rôle subversif des intimités queers, trans et noires au Brésil, ainsi que la manière dont elles participent à la création d'un « monde queer ». À partir de la mise en avant de ces performances, cette étude propose de partager des savoirs et des pratiques intersectionnelles localisés brésiliens sur le genre et la sexualité, afin de contribuer à un dialogue transnational participant aux luttes sociales autour de ces enjeux.

© Juliette Borges, 2023

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Performances trans, noires et queers dans la musique populaire brésilienne

Juliette BORGES, Université de Montréal

Résumé
Cet article s'intéresse aux performances queers, trans et noires sur la scène musicale brésilienne, en les situant dans la conjoncture sociopolitique contemporaine de ce pays. Je m'interroge sur leurs significations, en analysant dans quelle mesure elles constituent des pratiques de contestation et de résistance face à une situation paradoxale de grande visibilité médiatique et artistique, situation qui coïncide avec une vague de violences symboliques et physiques envers la communauté LGBTQIA+, à l'intersection d'autres formes d'oppression liées en particulier à la race et à la classe sociale. En m'inscrivant dans les études culturelles et visuelles, je m'inspire de théories et concepts sur la performance en tant que mode de construction de savoirs collectifs et d'action sociale. Sur cette base, j'étudie les performances des artistes Linn da Quebrada et Liniker à travers une analyse de deux de leurs vidéoclips, « Oração » (2019) et « De ontem » (2020). En réfléchissant aux différentes significations et aux affects produits par ces performances, ce travail met en exergue le rôle subversif des intimités queers, trans et noires au Brésil, ainsi que la manière dont elles participent à la création d'un « monde queer ». À partir de la mise en avant de ces performances, cette étude propose de partager des savoirs et des pratiques intersectionnelles localisés brésiliens sur le genre et la sexualité, afin de contribuer à un dialogue transnational participant aux luttes sociales autour de ces enjeux.

Mots-clés
Études culturelles ; Genre ; Performance ; Brésil ; Intersectionnalité ; *Queer worldmaking*

Une introduction aux enjeux de genre, de sexualité et de race au Brésil

Violences systémiques et résistances dans un contexte postcolonial

Les enjeux de genre et de sexualité au Brésil s'inscrivent dans une histoire marquée par la colonisation, la dictature et, ces dernières années, une démocratie menacée (Medeiros 292). Les personnes LGBTQIA+, notamment trans[1] et *travestis*[2] noires, sont confrontées au Brésil à un régime de violences systémiques, physiques et symboliques. Dans *A política sexual da ditadura brasileira* (2017), Renan Quinalha montre qu'à travers la censure et les violences policières reposant sur la « morale et les bonnes mœurs », la dictature militaire au Brésil (s'étendant de 1967 à 1985) opprimait systématiquement les individus présentés comme déviants, dont ceux qui ne correspondaient pas à l'idéal de la famille hétéronormative, une des valeurs centrales du régime (35-39). Pendant la période de redémocratisation, les violences envers la population LGBTQIA+ se sont poursuivies. Céu Cavalcanti, Roberta Barbosa et Pedro Bicalho citent l'exemple de l'opération policière « Tarântula », lancée en 1987 dans la ville de São Paulo, qui se voulait une réponse politico-

sociale à l'épidémie du SIDA[3]. Cette opération est devenue un marqueur historique de la « chasse aux *travestis* » au Brésil dans les années 1980 (176).

L'élection d'un ancien militaire, Jair Bolsonaro, à la présidence du Brésil en 2018[4] confirme, pour Ettero Medeiros, un retour de valeurs discriminatoires et conservatrices fondées sur « le salut de la morale, de la civilité, des bonnes mœurs, des valeurs véritablement chrétiennes et, bien sûr, des inégalités sociales »[5], valeurs dont Bolsonaro semble être le symbole pour ses électeur·rices (289-290). Le Brésil est aujourd'hui le pays comptant le plus grand nombre de personnes LGBTQIA+ tuées au monde[6]. Ces violences anti-genre s'accentuent lorsqu'il s'agit de personnes se trouvant à l'intersection d'autres formes d'oppression, telles que le racisme ou la transphobie. Selon les données collectées par l'association brésilienne des *travestis* et transsexuel·les (ANTRA) sur les meurtres de personnes trans, les *travestis* et femmes trans noires représentaient quatre-vingt-un pour cent du nombre total des victimes en 2021 (Benevides 50). L'assassinat en mars 2018 de Marielle Franco, militante des droits humains, féministe, noire et lesbienne, qui a suscité une mobilisation internationale, est emblématique de cette violence touchant les personnes racisées, LGBTQIA+, de classe populaire, ainsi que d'autres populations minorisées.

Ces violences de genre à l'intersection de la race et de la classe au Brésil sont dénoncées depuis les années 1980 par les féministes noires brésiliennes. Lélia Gonzalez, une des pionnières de ce mouvement, critiquait dès 1988 l'omission de la race dans l'agenda féministe brésilien. Dans « Por um feminismo afro-latino-americano »[7] (2020), cette autrice décrit comment la colonisation du Brésil a créé une division géographique de classe et de race, « un colonialisme interne » (32), les Européens blancs s'installant au sud du pays, plus développé, et les noir·es et les travailleur·euses dans les régions les plus pauvres. C'est en partant de ce postulat que Gonzalez aborde la condition des femmes noires qui, bien que fondamentalement et doublement opprimées par leur sexe et par leur race, sont déniées au sein du mouvement féministe. Le mythe de la démocratie raciale au Brésil fait que, jusqu'à aujourd'hui, le racisme est majoritairement rendu invisible dans la population brésilienne, notamment par les propres personnes racisées qui peinent à discerner les discriminations dont elles sont l'objet.

Malgré un contexte brésilien toujours très hostile et violent envers la communauté LGBTQIA+, nous assistons à l'accroissement récent de la popularité et de la visibilité d'artistes nationaux·ales de cette communauté. Pour cet article, j'ai retenu deux figures de proue d'une lutte à l'intersection des oppressions de genre, de sexualité, de race et de classe : Linn da Quebrada et Liniker. Au sein de la scène musicale populaire brésilienne[8], ces deux

artistes ont la particularité de s'identifier publiquement en tant que personnes trans et *travestis* noires. Leur présence médiatique est incontestable, puisqu'en 2022, Linn da Quebrada a participé à l'émission de téléréalité *Big Brother Brasil* et Liniker a reçu le prix du meilleur album de Musique Populaire Brésilienne (MPB) au Grammy Latino.

Aujourd'hui, beaucoup d'auteur·rices soulignent les façons dont les artistes mobilisent leurs œuvres, leurs performances et leurs représentations de soi à des fins sociales et politiques. En réaction aux diverses violences envers leur communauté, iels remettent en question des binarismes, des naturalisations et des normes liées au genre et à la sexualité dans leur pays. Également à propos de Linn da Quebrada, Leandro Colling, Alexandre Nunes de Sousa et Francisco Soares Sena soutiennent que, dans le contexte brésilien contemporain, l'artivisme queer représente l'un des principaux leviers de résistance face aux violences auxquelles font face les populations minorisées, en particulier la communauté LGBTQIA+ (196).

En s'inscrivant dans les études culturelles et visuelles, en mobilisant des théories et concepts sur la performance, et en optant pour une approche intersectionnelle[9] pour prendre en compte l'entrelacement de différentes formes d'oppression, ce travail souhaite approfondir ces questions assez nouvelles pour la recherche académique brésilienne. Creuser ces enjeux s'avère important, d'une part, face à l'urgence d'une situation sociopolitique et culturelle explosive au Brésil et, d'autre part, pour repérer les performances qui résistent à de telles violences, tout en en conservant leur trace. En tant que chercheure et alliée franco-brésilienne, je compte ainsi contribuer à la littérature scientifique queer dans les contextes d'Amérique du Sud et francophones. À partir de la mise en avant de performances queers, trans et *travestis* noires brésiliennes, je veux initier un travail qui partage des savoirs et des pratiques localisés brésiliens autour de ces enjeux, afin de participer à la construction de savoirs transnationaux.

Questions de recherche : performances subversives brésiliennes et queer worldmaking

Dans un contexte paradoxal marqué à la fois par la popularité d'artistes de la communauté LGBTQIA+ – en particulier d'artistes trans et *travestis* noir·es – et par une « vague » de violences symboliques et physiques qui rend ces corps intangibles et invivables (Butler xxix), je cherche à répondre aux questions suivantes : Quelles formes de production de sens, notamment d'affect, d'intimités et de *queer worldmaking,* émergent de ces performances artistiques ? Comment, dans la culture populaire brésilienne actuelle, celles-ci peuvent-elles être contestataires, au regard non seulement des normes hétéronormatives, mais

aussi des enjeux intersectionnels de genre, de sexualité, de race et de classe au Brésil ? Je définirai, dans un premier temps, le concept de performance, tout en essayant de saisir les enjeux de ces performances dans les espaces géopolitiques du Brésil et/ou d'Amérique latine, qui présentent leurs spécificités culturelles, historiques et théoriques. Je me pencherai ensuite sur la théorie queer sous une perspective décoloniale, visant à décentraliser les pensées et écrits sur le genre et la sexualité.

Performance, théorie queer et perspective décoloniale

Les performances en tant que constructions de savoirs collectifs et moyens d'action sociale

Tiré des études théâtrales, le concept de performance est aujourd'hui élargi et mobilisé pour l'étude de pratiques quotidiennes. Il s'agit ici d'analyser les performances d'artistes de la scène musicale brésilienne à travers leurs pratiques – danse, musique, esthétique gestuelle – mais aussi en considérant leur extension à des manières d'être et de vivre qui participent à la construction/reproduction de pratiques et de savoirs situés. En effet, comme le souligne Diana Taylor, « la performance et l'esthétique de la vie quotidienne varient d'une communauté à l'autre, reflétant la spécificité culturelle et historique aussi bien dans l'exécution que dans l'observation/la réception » (3). Taylor envisage les performances comme des *embodied behaviours* qui contribuent tant à la construction qu'à la reproduction de pratiques culturelles dans des sociétés spécifiques, comme celles d'Amérique latine. Elle nous invite donc à percevoir les performances artistiques queers au Brésil comme des manières de transmettre des savoirs et des mémoires queers, trans/*travestis*, noires et, pour certaines, « périphériques », dans un pays qui néglige historiquement ces identités et ces vécus. Puisque, pour Taylor, la performance est une pratique essentielle pour la survie (physique et symbolique) des groupes minorisés, celle-ci a un pouvoir d'action sociale par le partage de ces savoirs collectifs. Je m'inspire de sa vision pour percevoir les artistes comme des acteur·rices sociopolitiques à travers leurs performances.

Théorie queer et queer worldmaking

En m'appuyant sur la théorie queer, correspondant à une « conception fluide de l'identité, du genre et de la sexualité » (Cervulle et Quemener 530), je me réfère principalement aux écrits de José Estéban Muñoz afin d'identifier ce que peuvent « faire » les performances pour transgresser les normes de genre et de sexualité. Muñoz inscrit implicitement l'analyse des pratiques de désidentification dans une approche intersectionnelle, en liant les enjeux féministes noirs à la question queer (*Disidentifications*,

22). Ces pratiques de désidentification, conçues comme des stratégies subversives des groupes minorisés permettant des « histoires de transformation et de reformulation politique » (xiv), sont des négociations : autant forme de résistance que de survie dans l'espace public dominé par l'hétéronormativité (11). Ainsi, il est pertinent de s'interroger sur les possibilités de subversion de certaines performances, celles-ci déconstruisant les normes de genre et de sexualité conventionnelles en partant de l'intérieur même de ces espaces normatifs, et proposant des resignifications à partir de ces normes.

Un concept central chez Muñoz est celui de *queer worldmaking*, c'est-à-dire les possibilités de construction de nouveaux mondes queers à travers des pratiques de performance, idée qu'il associe à celle d'une utopie queer dans son ouvrage *Cruising Utopia* (2009). Alors que l'utopie est conçue traditionnellement comme un idéal irréaliste, abstrait et inatteignable, Muñoz affirme que le queer doit être perçu comme une utopie concrète et présente à travers des pratiques quotidiennes. Dans cette optique, l'utopie queer et les *queer feelings* sont porteurs d'espoir, faisant émerger des imaginaires palpables qui se démarquent du monde présent où certaines vies sont davantage valables que d'autres (3).

Les théories de Taylor et de Muñoz forment un support conceptuel nécessaire pour éclairer le rôle des performances dans la construction de savoirs et de discours subversifs queers au Brésil. En insistant sur le potentiel politique de la performance, notamment dans la production de contre-pouvoirs permettant de provoquer un changement social, iels soulignent l'effet transformateur de cette dernière, qui dépasse l'« événement » en lui-même.

Mise au point : « queer » dans les tropiques ?

L'approche décoloniale refuse la domination des savoirs européens, tenus pour universels et pour la seule conception valable du réel, tout en repensant les histoires et en restituant les savoirs d'Amérique du Sud dans leurs espaces géographiques, afin de repérer les points de divergence avec les savoirs dominants et, finalement, changer les rapports de pouvoir en place. Comme l'affirme Danielle Coenga-Oliveira, il s'agit « d'examiner le processus et les mécanismes de mise en place de la pensée occidentale en tant que régime de vérité » (1) et de « produire des connaissances à partir d'épistémologies diverses et dirigées vers des actions pratiques pour des changements politiques et sociaux » (1).

De nombreux·ses auteur·rices ont souligné la nécessité de distinguer les enjeux autour du genre et de la sexualité en Amérique latine de ceux des États-Unis ou de l'Europe, en mettant en évidence les particularités historiques et sociopolitiques de ces espaces géolocalisés pour développer des connaissances épistémologiques adaptées à ces derniers. Analysant « le processus de transit et de déplacement » de la théorie queer et particulièrement

des *queers of colour* vers les Suds[10], c'est-à-dire ici l'Amérique latine et l'Afrique, Caterina Alessandra Rea et Izzie Madalena Santos Amancio mettent en garde contre l'universalisation des mouvements théoriques venant du « Nord ». Iels citent Yuderkys Espinosa Miñoso pour nous avertir que cette universalisation « [s']avère problématique car elle dissimule la différence coloniale, en imposant des conceptualisations et des catégories particulières à des expériences particulières et en empêchant le développement d'outils et d'explications mieux adaptés à nos contextes » (6).

En se concentrant sur l'aspect académique et réflexif de la pensée queer, Colling, de Sousa, Sena, Rea et Amancio, parmi d'autres, incluent ainsi des questionnements autour de l'épistémologie queer dans une perspective décoloniale et adaptée au contexte latino-américain, en mobilisant des concepts tels que celui d'*enviadescer*[11], développé par Linn Da Quebrada elle-même (Colling *et al.* 209-213) plutôt que le mot américain « queer ». De plus, il est important de rappeler qu'au Brésil, ce terme n'a pas la même force linguistique ou historique, ce qui diminue son impact. Son utilisation n'est d'ailleurs pas très fréquente dans le discours des artistes étudié·es (qui emploient plutôt les termes LGBTQ+ ou LGBTQIA+). Ainsi, bien que l'emploi du terme « queer » dans cet article soit indispensable en raison de ses résonnances majeures dans le domaine académique francophone et que cet emploi puisse provoquer un décalage avec les termes revendiqués par les communautés queers du Brésil, le mot « queer » est ici utilisé dans toute son ambivalence et dans un sens générique. Son emploi se fait l'écho de la pensée théorique queer et des pratiques dites queers, toutes deux rompant avec les normes binaires de genre et de sexualité, et d'un choix linguistique assumé par certaines communautés LGBTQIA+, dans le but de critiquer les représentations normées et traditionnelles de l'homosexualité (Laprade 10).

Quelques épistémologies intersectionnelles, queers et féministes brésiliennes

Quoique certain·es auteur·rices questionnent le transfert du « queer » dans les tropiques, d'autres proposent des théories localisées pour rendre compte des particularités des oppressions en territoires brésiliens. Bien que le terme « intersectionnalité » ait été formellement employé par la féministe noire nord-américaine Kimberlé Crenshaw, les féministes noires brésiliennes, dont Lélia Gonzalez et Sueli Carneiro, ont également, et depuis longtemps, souligné les oppressions interreliées de genre et de race et, en ceci, initié une pensée intersectionnelle au Brésil, avant même l'apparition du terme. Aujourd'hui, d'autres penseuses suivent explicitement cette voie. Dans *Interseccionalidade* (2019), Carla Akotirene insiste sur l'importance de situer l'intersectionnalité dans des épistémologies sud-américaines et africaines, lui conférant ainsi une « orientation géopolitique » (15). Akotirene

montre que l'approche analytique et la pratique intersectionnelle sont intrinsèques aux pensées féministes noires brésiliennes depuis leur émergence, en mettant notamment en lumière l'importance de la transmission des savoirs africains religieux.

Le concept de *queerlombismo* (une association entre les mots queer et *quilombismo*[12]) de Tatiana Nascimento conduit en ce sens à penser la « négritude » au Brésil en incluant les dissidences de genre et de sexualité. Selon l'intellectuelle, poète et rappeuse, ce concept permet de rendre compte de cette liaison :

> Penser la dissidence sexuelle et de genre comme partie intrinsèque de la culture de la diaspora noire au Brésil, pour moi, est en rapport avec cet exercice de penser le bonheur collectif et l'exercice de la liberté […] Avec ce concept, je défends la reconnaissance de la dissidence sexuelle comme propre à la diaspora noire et je montre que dans notre production intellectuelle, en particulier dans la poésie, que j'étudie en tant que théorie, nous nous abreuvons à cette source ancestrale qui pense le lien indissociable entre négritude et *sapatonismo viadisse*, transsexualité et *travestilidades* pour construire de nouvelles avenues d'avenir. (Tennina 9)[13]

Le concept de Nascimento propose ainsi de consolider les liens épistémologiques queers sud-américains et plus particulièrement brésiliens avec les pensées féministes noires, selon une approche intersectionnelle et décoloniale, notamment lorsqu'il s'agit de mener une lutte sociale et politique en faveur de la population noire LGBTQIA+ au Brésil. Le *queerlombismo* serait ainsi, tout comme dans le terme *enviasdecer* de Linn da Quebrada, une adaptation de la théorie queer en territoires sud-américains et brésiliens dans une perspective décoloniale.

Ces écrits illustrent la multiplicité de savoirs venant des Suds qui tendent à contester les hiérarchies et les formes d'oppression construites autour du genre, de la race et d'autres catégories produites par les savoirs dominants, afin d'ouvrir les possibilités d'être et de vivre en société. Les contre-savoirs partagés dans ces écrits ne sont cependant pas excluants : une partie constitutive de cette lutte revient à entrer en dialogue avec différentes façons de penser et ainsi à reconnaître l'hétérogénéité de celles-ci, tout en y trouvant des similarités pour construire une force de résistance collective.

Méthode et corpus

Performances artistiques et représentations : une analyse multimodale

Ce travail suit l'approche multidisciplinaire des études culturelles. Celle-ci consiste à étudier de manière critique la culture, notamment populaire, à travers ses différentes manifestations médiatiques, pour analyser comment elles produisent du sens et ont un impact sur la société. Mon analyse des performances vise à repérer les discours qu'elles produisent

(ou reproduisent) et à examiner en quoi ceux-ci participent à des représentations subversives dans la culture et la société brésilienne. Selon Stuart Hall, c'est par le langage (écrit ou visuel) que nous construisons des représentations qui, à leur tour, donnent du sens au monde qui nous entoure et modèlent notre conception et notre vision de l'univers (5). Les études visuelles montrent ainsi que (re)produire les images en société (photographies, cinéma, télévision, publicités, peintures, journaux, réseaux sociaux, etc.) a pour effet de construire un « œil socioculturel » qui façonne le sens que nous donnons à ces images. Cependant, comme l'observent Maxime Cervulle et Nelly Quemener, « cette opération de signification est aussi un terrain de lutte » (76) où des discours alternatifs s'opposent aux discours dominants. Si nous admettons que certaines performances proposent une critique des normes établies sur le genre et la sexualité au Brésil, cela revient également à postuler que ces performances artistiques ont le pouvoir de créer de nouvelles représentations et de produire des changements socioculturels.

Partant de ces approches, cet article étudie les performances des artistes à travers l'analyse textuelle de deux vidéoclips publiés sur la plateforme YouTube. Alors que l'analyse de contenu se concentre sur l'image proprement dite, à travers divers codes explicitement énoncés mais qui négligent d'autres aspects pouvant participer à la production de sens, tels que le contexte de production et de réception**,** l'analyse textuelle rend davantage compte des complexités entourant l'objet d'étude. En tant que méthode interdisciplinaire, elle a pour objectif de prendre en compte à la fois l'analyse sémiotique du discours et l'aspect sociologique de la recherche en communication, en mettant l'accent, d'une part, sur les codes textuels et leurs signifiants, et d'autre part, sur des aspect sociaux et culturels extérieurs au « texte » brut, mais qui participent à la production de sens de ce dernier. Je m'inspire aussi de l'approche multimodale qui, comme le soutient Carey Jewitt, va au-delà de la prédominance traditionnelle de l'analyse du langage textuel et oral, en mettant aussi l'emphase sur le contexte social et les environnements situés (1-2). Cette approche s'avère particulièrement pertinente car elle porte sur des modes de communication divers et interreliés (images, textes, musiques, gestes) et sur les performances LGBTQIA+ dans un milieu spécifique, dont les particularités sont notamment liées à l'histoire et à la culture brésilienne. « L'analyse se concentre sur la compréhension de leurs modèles d'interprétation et de conception, ainsi que sur les discours, histoires et facteurs sociaux plus larges qui les façonnent. Dans un certain sens, le texte est donc considéré comme une fenêtre sur son auteur·rice » (Jewitt 6). Il s'agit donc d'une façon de se « connecter » avec les artistes, avec leur choix de communication et

les intentions qui sous-tendent leurs performances, pour comprendre leurs stratégies de résistance et de subversion.

Dans cet article, je m'intéresse à deux vidéoclips de Linn da Quebrada et Liniker, intitulés respectivement « Oração » (2019) et « De ontem » (2020), en étudiant les significations produites, en particulier celles d'intimités et d'affect. Pour ce faire, j'emprunte au schéma de Dyer, repris par Gillian Rose dans *Visual Methodologies* (2016), pour développer une analyse sémiotique, et à l'approche multimodale pour les autres éléments médiatiques. Il s'agira d'identifier une multiplicité de signes renvoyant à certains éléments tels que le genre, la race et le corps (*representations of bodies*), la pose et le regard (*representations of manner*), les gestes et le toucher (*representations of activity*), ainsi que les objets et le décor (*props and settings*).

Justification du choix et présentation des artistes étudiées

Les artistes choisies pour l'analyse (qui s'identifient toutes deux au féminin) se caractérisent par leur présence croissante dans le paysage médiatique brésilien et ont déjà fait l'objet d'études récentes dans le domaine académique (Colling *et al.*, 2017 ; Mota, 2022), mais elles méritent davantage d'attention, notamment à l'échelle internationale. Amies de longue date, Linn da Quebrada et Liniker ont déjà réalisé des collaborations musicales et sont à la tête d'un mouvement artistique contemporain qui se trouve à l'intersection d'enjeux culturels, sociaux et politiques, à une époque de plus grande visibilité des queers et trans noir·es. Ces artistes ont en outre l'intérêt d'être présentes depuis longtemps sur les réseaux, avec un important corpus disponible de publications en ligne, ce qui a facilité mon analyse qui s'est effectuée à distance.

Née dans la périphérie de São Paulo, Linn da Quebrada (Lina Pereira) s'inscrit dans des genres musicaux comme la pop et le funk brésilien. Au cinéma, elle apparaît dans le documentaire « Meu corpo é politico » (2017), réalisé par Alice Riff, et dans « Bixa Travesty » (intitulé *Tranny Fag* en anglais), un documentaire-fiction semi-biographique sorti en 2018 et réalisé par Claudia Priscilla et Kiko Goifman. Liniker de Barros est aussi née dans la périphérie de São Paulo. Elle s'inspire principalement de la MPB, de la soul et du samba rock. Liniker est le personnage principal de la série « Manhãs de Setembro », lancée en juin 2021 sur Amazon Prime Video.

Les productions médiatiques audiovisuelles comme instrument de subversion

« Oração » (2019) : sexe, religion et communion

Linn da Quebrada a lancé la chanson et le vidéoclip « Oração » (*prière* en français) en novembre 2019 sur YouTube. Le clip réunit plusieurs artistes trans et *travestis* noires de la scène musicale brésilienne, dont Urias, Liniker, Verónica Valenttino, Ventura Profana, Danna Lisboa, Alice Guél, Ceci Dellacroix et Magô Tonhon. La vidéo montre Linn da Quebrada performant seule dans un champ ou dans un bâtiment qui semble être une église abandonnée et, à d'autres moments, l'ensemble des personnages en robe blanche qui dansent et chantent ensemble. Ces éléments visuels, associés à d'autres tels que les artistes se tenant la main, se prenant dans les bras et se regardant en souriant, évoquent un sentiment d'affection, d'intimité et d'union entre les personnages. Souvent placés en groupe et formant des cercles, ils créent des liens spatiaux entre eux, occupant la pièce dans sa totalité et de diverses manières (monter sur les fenêtres, sur les murs, danser autour du piano…). Tous ces gestes soulignent une certaine consolation et cohésion, un message qui semble ressortir majoritairement de « Oração » et paraît en continuité avec la célébration des corps et des vies des personnes trans et *travestis*, comme le démontrent ses paroles : « ne brûlez pas les sorcières, mais aimez les *bichas*[14] et les *travas* aussi ». Comme l'explique Linn da Quebrada elle-même, il s'agit « [d'un] conflit d'espace et […] une passion pour la vie, pour nos corps. Ce que je vois [dans le clip et dans la scène], ce sont des personnes amoureuses de la vie, de leur propre corps, cherchant par d'innombrables moyens des négociations et des stratégies pour rester en vie » (Globoplay, 01:10-01:40). Dans *The Cultural Politics of Emotion*, Sara Ahmed réfléchit à l'aspect subversif des intimités queers (163). Ces plaisirs et leur partage en public créent de l'inconfort dans l'espace hétéronormatif de nos sociétés : « Les plaisirs ouvrent les corps aux mondes par une ouverture du corps aux autres. En tant que tels, les plaisirs peuvent permettre aux corps de prendre plus de place… » (165). Ahmed souligne ainsi le pouvoir transgressif de la visibilité sociale des intimités queers vis-à-vis des normes hétérosexuelles et binaires du genre qui perçoivent le queer comme étrange, invivable et non acceptable. La visibilisation des intimités queers, et dans notre cas, trans et *travestis* noires, à travers la vidéo, affronte directement l'œil dominant hétéronormatif. Les réflexions d'Ahmed sont très intéressantes dans la mesure où elle lie les enjeux d'exclusion et d'accès aux espaces sociaux des groupes minorisés, tout particulièrement de la communauté queer, à l'expression des intimités et des affects et à l'impact ressenti lors de leur réception par un plus grand public. Elle rejoint en cela Muñoz, qui conçoit les *utopian feelings* comme une façon de

« rêver et pratiquer un plaisir nouveau et meilleur, d'autres manières d'être dans le monde, et finalement, de nouveaux mondes » (*Cruising Utopia*, 1).

La subversion des normes hétérosexuelles et de binarité de genre est renforcée par la mise en exergue de sexualités transgressives en lien avec un discours et un espace religieux, très présents dans « Oração », comme en témoignent les paroles « Entre prière et érection ». Outre la mention évidente de la religion dans le titre et dans d'autres paroles comme « amen », la connotation religieuse imprègne les éléments visuels. Linn da Quebrada est, par exemple, filmée contre une fenêtre vitrée à carreaux, les bras perpendiculaires au corps, sa silhouette illuminée en contre-jour rappelant l'icône de Jésus sur la croix. Le fait qu'elle chante, danse et se réunit avec les autres artistes dans une église abandonnée produit un rapport inhabituel entre, d'une part, la sexualité qui transgresse la norme et, d'autre part, l'image traditionnelle de l'église catholique, qui non seulement rejette la célébration de la sexualité (explicitée par le mot « érection »), mais aussi condamne les sexualités perçues comme déviantes. L'inconfort et le malaise auxquels Ahmed fait référence sont puissamment illustrés ici par la subversion et la confrontation directe avec des valeurs fondamentalement chrétiennes qui en résulte. Les paroles « ne brûlez pas les sorcières, mais aimez les *bichas* » visent directement l'intolérance religieuse et la violence physique et symbolique exercée par l'Église sur le genre.

Il est également difficile de nier l'allusion à la ségrégation raciale présente dans la vidéo. Les vêtements portés par les personnages (blancs, ornés de dentelles et de broderies) rappellent fortement les habits liturgiques du candomblé (Nascimento 59-97). Cette religion afro-brésilienne, dont les pratiques culturelles et religieuses remontent à l'esclavage au Brésil, s'est développé à Bahia au dix-neuvième siècle. Or, les religions de matrice africaine sont au Brésil un espace de résistance d'une culture afro-descendante « pour retravailler l'identité sociale et religieuse des Noirs dans la période post-esclavage » (26). Il s'agit également de religions qui suscitent encore aujourd'hui une forte intolérance dans le pays. Dans la vidéo, le mouvement de la caméra, qui tourne à plusieurs reprises, contribue à l'idée de circulation autour des différents personnages, accentuant le sentiment d'union, avec un effet de symbiose, voire d'attraction et de magnétisme, une fusion des corps et des esprits. La cohésion et l'union que nous avons pu identifier plus haut apparaissent ainsi renforcées par cette idée de résistance à travers la filiation noire et afro-descendante du candomblé.

Le lien entre le vidéoclip et le candomblé peut gagner davantage en signification si nous considérons la relation historique de cette religion avec la communauté LGBTQIA+. Par rapport à d'autres religions, chrétiennes en particulier, le candomblé est souvent perçu

comme plus accueillant envers cette communauté. Selon Luiz Mott, anthropologue, historien et fondateur du Grupo Gay da Bahia, la forte présence de personnes homosexuelles dans le candomblé s'explique par le fait que cette religion (qui ne fait pas appel aux notions de péché et d'enfer) n'intervient pas directement dans la vie sexuelle de ses adeptes. Certains Orixás (divinités du candomblé) sont d'ailleurs transsexuel·les, c'est-à-dire qu'iels changent de sexe, comme « Logun-Edé et Oxumaré, qui pendant la moitié de l'année sont des hommes, l'autre moitié des femmes » (4). Le clip semble ainsi renvoyer à cette dichotomie entre la persécution et la résistance/tolérance religieuse, en lançant notamment un appel à l'union et à l'acceptation : « aimez les *bichas* – amen », une prière pour et par les personnes trans qui sont historiquement oubliées, marginalisées et exclues, dans un espace qui était jadis sacré. Linn da Quebrada « prie » ainsi pour que les *travestis* et les personnes trans soient reconnues, et réalise à travers la vidéo un monde où de tels corps sont acceptés.

Au-delà des paroles qui explicitent le lien entre le plaisir érotique et sexuel, le clip nous ramène au « savoir érotique » (*erotic knowledge*) correspondant à, selon Audre Lorde, l'expérience collective d'éprouver un plaisir intense, qui favorise l'atteinte d'un sentiment de plénitude, de complétude et d'être en vie : « le partage de la joie, qu'elle soit physique, émotionnelle, psychique ou intellectuelle, crée un pont » (85). Les réflexions de Laurie Mompelat sur le potentiel des performances des QPOC (*Queer People Of Colour*) « pour réparer l'effacement historique » (457) sont intéressantes dans la mesure où celle-ci articule l'« érotisation du savoir » d'après Lorde avec les performances des QPOC qui revendiquent et réécrivent leur présence collective. Au début du vidéoclip, Linn da Quebrada dit : « que je puisse vivre en elles, à travers elles et dans leurs souvenirs », faisant allusion à la réincarnation d'un peuple et à ses ancestralités qui sont remémorées et présentes au travers de nouvelles vies, de nouveaux corps. Suivant les propos de Mompelat, nous pourrions dire que Linn da Quebrada et les artistes qui l'accompagnent performent leur présence et résistent à l'histoire brésilienne qui les réduit à des « spectres des subjectivités omises et de la colonialité non résolue » (1) tout en imaginant un « havre de paix » évoquant le *queer worldmaking* qui, outre qu'il est lié aux intimités collectives, porte l'espoir d'un monde « pas encore présent » (Muñoz, « Cruising the Toilet », 353). Il s'agit ici de créer de nouvelles images et significations des femmes trans et *travestis* brésiliennes, à travers leur foi et leur acceptation divine.

« De ontem » (2020) : intimités, survie et résistance

Single de l'album *De Goelha Para Baixo* (2019), le vidéoclip « De ontem » a été lancé sur YouTube en février 2020 par Liniker et son groupe Os caramelows. La vidéo,

pleine de couleurs, de paillettes et de danse, montre Liniker chantant et posant devant la caméra seule, avec des gestes sensuels et fixant la caméra, ou avec des ami·es, s'amusant, buvant, dansant et s'embrassant sous la pluie. Comme dans « Oração », ce qui est mis en avant est plutôt la multiplicité des corps que leur individualité. Les images au ralenti mettent l'accent sur les corps en mouvements et les éternisent. Leurs expressions souriantes, les yeux fermés, la tête levée et les bras au ciel évoquent la joie, le plaisir et la liberté. Les personnages se touchant les uns les autres, les bouches et les regards se croisant, semblent susciter l'extase, entre affections et désirs. La multiplicité des corps montre aussi leur diversité, brisant les codes hétéronormatifs blancs. La seule présence de personnes trans et *travestis* telles que Marvena, Zayla Candace et Liniker est importante pour renforcer un message qui promeut la fluidité de genre. La plupart des personnages, sinon tous, sont noirs. Ces éléments contribuent, en eux-mêmes, à une remise en question des représentations standards blanches dominantes. Joints à la couleur de peau des corps, les cheveux (tresses, cheveux frisés et afro) connotent une descendance africaine et une identité noire. Dans son essai, Kobena Mercer affirme que la coiffure revêt de multiples significations, notamment politiques, les cheveux étant « toujours façonnés ou remodelés par les conventions sociales et l'intervention symbolique » (6). Développant l'exemple du style afro et des dreadlocks, l'autrice explore les significations qui se construisent autour de ces derniers pour représenter une fierté et une liberté noires. Mercer soutient que ces styles ont avant tout été politisés par l'idéologie blanche eurocentrée, pour qui la « vraie » beauté excluait les personnes noires, et en particulier leurs cheveux « hors normes ». C'est à partir de cette politisation originale, différenciant les noir·es et les blanc·hes en fonction d'une « beauté » idéologique, qu'a émergé la signification politique du *black hair style*, remettant en cause ce schéma de la blanchité. Qualifiée par Mercer de « tactique contre-hégémonique d'inversion » (41), cette subversion par opposition à un schéma dominant rejoint, dans une certaine mesure, la stratégie de subversion à travers la désidentification développée par Muñoz (1999).

> Ces deux styles de coiffure [afro et dreadlocks] n'ont jamais été simplement naturels, attendant d'être découverts : ils ont été stylistiquement cultivés et politiquement construits à un moment historique particulier, dans le cadre d'une contestation stratégique de la domination blanche et du pouvoir culturel de la blancheur (Mercer 8).

L'esprit « carnavalesque » brésilien transparaît de façon évidente dans le vidéoclip sorti au mois de février, période du carnaval, que Liniker évoque lorsqu'elle chante « me sambe no carnaval », littéralement « sambe-moi au carnaval ». Le carnaval est un événement symboliquement important pour la communauté LGBTQIA+ au Brésil, puisqu'il permet de

performer librement des genres et des sexualités transgressant les codes hétéronormatifs durant une période éphémère dans l'espace public. Outre la symbolique du carnaval, la danse est également présente dans « De ontem » à travers l'esprit de la culture du *ballroom*[15] et du *voguing.* Les *mothers* Marvena et Zaila, issues des *houses* ou « maisons » Candaces et Ubuntu, performent face à la caméra des mouvements typiques du *voguing* tels que le *hair control*, le *floor performance*, le *duckwalk*, le *catwalk*, le *dip* et les *hands performance* (Trench 19-24), que Liniker semble d'ailleurs emprunter par moments. Les membres de la maison Candaces expliquent l'importance du *ballroom* au Brésil :

> [Cristal Labeija] a inauguré une tradition d'expression en communauté, d'innombrables techniques et esthétiques de danse et de performance, ouvrant des carrefours de possibilités pour des corps comme les nôtres […] ici au Brésil, surtout depuis 2015, nous pouvons vivre tout cela en dialogue avec nos propres expériences, musicalités et langages du corps (Maison de Candaces – Institut Moreira Salles, para.2).

Il est intéressant d'observer comment la culture du *ballroom*, à l'origine nord-américaine, a été réappropriée au Brésil et comment ses significations ont été réadaptées autour d'une contreculture (même si elle est devenue par la suite *mainstream*, notamment avec le succès de Madonna) et d'une filiation queer de couleur. Le vidéoclip de Liniker constitue un exemple de cette adaptation de la culture du *ballroom* et de ses performances, comme le *voguing*, pour produire des pratiques subversives dans le contexte brésilien et pour mettre en avant une lutte LGBTQIA+ noire, trans et *travesti*, avec des enjeux de genre, de sexualité, de classe et de race qui lui sont propres.

Le manifeste des membres de la Maison Candaces souligne également l'importance du mouvement des corps pour occuper l'espace et établir une connexion collective qui permet de construire et de transmettre une histoire commune. « Être dans un bal, c'est sentir cette énergie palpiter, lorsque les performances, la musique, les jurys, le chant et les réactions de la communauté s'intègrent dans un rituel qui traverse l'espace » (Maison de Candaces – Institut Moreira Salles, para.4). La culture *ballroom* et les affects (la joie, l'extase, la passion et le plaisir) représentés dans « De ontem » participent ainsi au renforcement d'une affiliation queer, trans et noire. L'affect ressenti à travers le corps en mouvement est amplifié du fait qu'il est partagé par le groupe et construit un sentiment d'appartenance collective, dans la ligne des théories de Taylor sur la performance en tant que construction de savoirs et de mémoires communes.

En analysant les performances au sein de la *ballroom culture*, Marlon Bailey montre que les significations produites à travers ce qu'il appelle le « gender system » s'inscrivent

dans les pratiques culturelles (*cultural work*) visant à construire une communauté queer de couleur tout en négociant avec les espaces sociaux (371). Selon Bailey, les études sur le *ballroom* sont encore limitées dans le sens où elles ignorent le fait que ses membres sont en constante négociation avec les espaces dans lesquels leurs corps s'inscrivent. En effet, leurs performances sont stratégiquement pratiquées dans des lieux leur permettant d'éviter les violences qu'iels seraient susceptibles de subir dans les espaces urbains (384). Cependant, produites spécialement pour être diffusées et vues sur YouTube, les performances de genre, de sexualité et de race représentées dans « De ontem » sont rendues visibles et publiques. Shane Vogel souligne l'effet subversif des performances d'intimités publiques dans le contexte du cabaret, à travers la collaboration collective entre performeur·euses et public : « Alors que la drag queen à la fin de *Gender Trouble* [en référence à l'ouvrage de Butler] est une figure solitaire, individuelle, révélant à elle seule la performativité du genre, Kiki fait partie d'un monde queer entier, engendré avec la collaboration du public » (44). Pour revenir au concept de performance, Muñoz (*Disendifications*), Vogel et Bailey soulignent que le caractère fluide et éphémère de celle-ci au sein de la culture queer représente un moyen de négocier la survie des communautés queers dans des espaces hétéronormatifs hostiles. Cela incite encore une fois à réfléchir aux nuances qu'on peut apporter au caractère subversif des performances, celles-ci semblant à la fois transgresser les normes en rendant les intimités publiques et visibles, tout en négociant les espaces de résistances au sein même des espaces dominants.

Exposition en ligne des performances artistiques et queer worldmaking

L'analyse de ces deux vidéoclips montre que les performances artistiques de Linn da Quebrada et Liniker se rejoignent dans une remise en question des normes basées sur la sexualité, le genre et la race dans le contexte brésilien. Elles font tout d'abord émerger des significations sur les affects, les intimités et les filiations queers, notamment trans et *travestis* noires. Ensuite, la question de l'occupation de l'espace (physique et symbolique) y est toujours saillante. Ces mises en scène de l'occupation collective de divers espaces sociaux, culturels et politiques donnent ainsi à voir un monde où les personnes LGBTQIA+ sont présentes, voire dominantes dans ces espaces, créant des possibilités où leurs corps sont reconnus comme visibles et valides.

Les performances de Linn da Quebrada et Liniker, (re)produites à travers les vidéoclips diffusés sur Internet, révèlent des luttes concernant non seulement des enjeux de genre, mais aussi concernant la race, la classe et d'autres inégalités sociales et oppressions. Le caractère numérique de leur diffusion ne les empêche pas de participer à des changements

réels en société, pour la construction d'un monde où les normes de genre et de sexualité ne rendent plus invivable la vie des personnes LGBTQIA+.

Conclusion

En réfléchissant aux significations produites par ces performances, j'ai tenté d'identifier les diverses manières dont celles-ci transgressent les normes basées sur le genre et la sexualité, notamment à l'intersection de la race et de la classe, tout en tenant compte du contexte sociohistorique brésilien.

Plusieurs défis se sont posés au long de ce travail, le premier étant la complexité des enjeux de genre, de sexualité et de race au Brésil. Ceci m'a conduite, en me référant aux approches décoloniales, à mettre en lumière plusieurs spécificités théoriques et terminologiques dans le contexte sud-américain, que j'ai évoquées en début d'article. Malgré la mise en avant d'un dialogue entre les théories et épistémologies Sud(s)-Nord(s), je suis consciente d'avoir davantage fait appel à des auteur·rices nord-américain·es dans mon analyse. Ceci est d'abord dû au fait que ce type de recherche au Brésil est encore récent et s'appuie encore beaucoup sur les théories queers venant des États-Unis, telles que celles de Judith Butler, dont l'ouvrage *Gender Trouble*, sorti aux États-Unis en 1990, n'a été publié dans une version portugaise qu'en 2017. Le second défi concerne la rareté des travaux portant sur les épistémologies trans et *travestis* noires qui mobilisent des penseuses féministes noires brésiliennes. Une revue approfondie de la littérature sur ces sujets de recherche permettrait de poursuivre un projet décolonial honorant les pratiques et idées sur le genre, la sexualité et la race au Brésil.

Une autre question qui a surgi au cours de ma recherche porte sur les enjeux socio-politiques de l'exposition en ligne de corps perçus comme invivables. Réfléchissant aux manières dont les personnes queers de couleur développent des modes d'existence à travers l'amour, la filiation et les amitiés, Jafari Sinclaire Allen et Omise'eke Natasha Tinsley soutiennent en effet que « pour les queers noir·es, la survie a toujours consisté à trouver des moyens de connecter une partie de ce qui est déconnecté, d'incarner et de se réapproprie… » (108). Cette notion de connexion mérite d'être approfondie par une étude sur les liens entre ces artistes sur les réseaux sociaux. Prendre en compte leur visibilité sur des plateformes telles qu'Instagram permettrait ainsi de voir dans quelle mesure leurs pratiques s'inscrivent dans un mouvement de lutte plus large, au-delà de la scène musicale populaire brésilienne. Ce serait aussi l'occasion de réfléchir aux dangers que l'hypervisibilisation peut faire courir à

des corps à l'écart de la norme, déjà historiquement soumis aux violences et à la « déshumanisation ».

Bibliographie

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. 2e éd. Edinburgh : Edinburgh UP, 2014.

Akotirene, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo : Pólen Produção Editorial, 2019.

Allen, Jafari Sinclaire et Omise'eke Natasha Tinsley. « After the Love : Remembering Black/Queer/Diaspora ». *GLQ : A Journal of Lesbian and Gay Studies* 25.1 (2019). 107-112.

Bailey, Marlon M. « Gender/Racial Realness : Theorizing the Gender System in Ballroom Culture ». *Feminist Studies* 37.2 (2011). 365-386.

Bixa Travesty. Réalisé par Claudia Priscilla et Kiko Goifman, 2018. En ligne : vimeo.com/ondemand/bixatravesty.

Bruna G. Benevides. « Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021 ». *Associação Nacional De Travestis E Transexuais Do Brasil (Antra)*, 2021. En ligne : antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf. Consulté le 28 déc. 2022.

Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York : Routledge, 2006.

---. *Bodies That Matter : On the Discursive Limits of Sex*. New York : Routledge, 2011.

Canofre, Fernanda, et Cledivânia Pereira. « 'Sobrevivi', Diz Vítima De Operação Da Polícia De Caça a Travestis Há 31 Anos ». *Folha De S. Paulo*, 17 jan. 2018. En ligne : www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/01/1951067-sobrevivi-diz-vitima-de-operacao-da-policia-de-caca-a-travestis-ha-31-anos.shtml. Consulté le 28 déc. 2022.

Carrara, Sérgio. « Négocier les frontières, négocier aux frontières : l'anthropologie et le processus de 'citoyennisation'. De l'homosexualité au Brésil », tr. Marlène Monteiro. *Brésil(S). Sciences humaines et sociales* 4 (2013). 103-23. DOI : https://doi.org/10.4000/bresils.269.

« Casa de Candaces – Instituto Moreira Salles ». *Casa de Candaces – Instituto Moreira Salles*. En ligne : ims.com.br/convida/revista-o-menelick-2o-ato/casa-de-candaces. Consulté le 29 juillet 2022.

Casa Natura Musical. « Linn da Quebrada e Jup do Bairro | Live | Afetos ». *YouTube*. 29 janvier 2021. En ligne : www.youtube.com/watch?v=04gr76OafB8&t=2s. Consulté le 28 déc. 2022.

Cavalcanti, Céu, *et al.* « Os Tentáculos Da Tarântula: Abjeção E Necropolítica Em Operações Policiais a Travestis No Brasil Pós-redemocratização ». *Psicologia : Ciência E Profissão* 38.2 (2018). 175-91. *SciELO*. DOI : https://doi.org/10.1590/1982-3703000212043.

Cervulle, Maxime et Quemener, Nelly. *Cultural Studies*. 2e éd. Malakoff : Armand Colin, 2018.

Coenga-Oliveira, Danielle. « Épistémologies du Sud, pensées et féminismes décoloniaux latino-américains ». *Revue Possibles* 43.2 (2019). 1-7.

Colling, Leandro *et al*. « Enviadescer para produzir interseccionalidades ». *Géneros e sexualidades : interseções e tangentes*. Dir. João Manuel de Oliveira et Lígia Amâncio. Lisbonne : Centro de Investigação e de Intervenção Social, 2017. 195-215.

Crenshaw, Kimberlé. « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex : A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics ». *University of Chicago Legal Forum* 1 (1989). 139-167.

Globoplay. « Linn da Quebrada canta “Quem Sou Eu” exclusivamente para Pedro Bial ». *Globoplay*, téléchargé par Globoplay, 10 juillet 2020. En ligne : globoplay.globo.com/v/8767867. Consulté le 28 déc. 2022.

Gonzalez, Lélia. « Por um feminismo afro-latino-americano ». *Por um feminismo afro-latino-americano*. Dir. Flavia Rios et Márcia Lima. Rio de Janeiro : Zahar, 2020. 188-204.

Grupo Gay Da Bahia. « RELATÓRIOS ANUAIS DE MORTES LGBTI+ ». *Grupo Gay da Bahia*, 2020. En ligne : grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti. Consulté le 28 déc. 2022.

Hall, Stuart. « The Work of Representation ». *Representation : Cultural Representations and Signifying Practices*. 2e éd. Dir. Stuart Hall *et al*. Londres, Royaume-Uni : SAGE, 2013. 1-47.

Jewitt, Carey. « Multimodal Methods for Researching Digital Technologies ». *The SAGE Handbook of Digital Technology Research*. Dir. Sara Price *et al*. New York : SAGE, 2013. 250-265. DOI : https://doi.org/10.4135/9781446282229.n18.

Laprade, Bruno. « Queer in Québec : étude de la réception du mouvement queer dans les journaux québécois ». *Cygne noir* 2 (2014). En ligne : www.revuecygnenoir.org/numero/article/queer-in-quebec. Consulté le 28 déc. 2022.

Liniker E Os Caramelows. « De ontem ». *YouTube*, publié par Liniker e os Caramelows, 12 février 2020. En ligne : www.youtube.com/watch?v=Y_skfMVIkLA. Consulté le 28 déc. 2022.

Linn Da Quebrada. « Oração ». *Youtube*, 1er novembre 2019. En ligne : www.youtube.com/watch?v=y5rY2N1XuLI. Consulté le 28 déc. 2022.

Lorde, Audre. *Uses of the Erotic : the Erotic as Power*. New York : Out & Out, 1978.

Medeiros, Ettore Stefani. « Necropolítica tropical em tempos pró-Bolsonaro : desafios contemporâneos de combate aos crimes de ódio LGBTfóbicos ». *Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde* 13.2 (2019). 287-300. DOI : https://doi.org/10.29397/reciis.v13i2.1728.

Miñoso, Yuderkys Espinosa. « El futuro ya fue : una critica a la idea del progreso en las narrativas de liberación sexo-genérica y queer identitarias en Abya Yala ». *Andar Erótico Decolonial*. Buenos Aires : Signo, 2015. 21-35.

Mompelat, Laurie. « Queer of Colour Hauntings in London's Arts Scene : Performing Disidentification and Decolonising the Gaze. A Case Study of the Cocoa Butter Club ». *Feminist Theory* 20.4 (2019). 445-463. DOI : https://doi.org/10.1177/1464700119871850.

Mota, Edinaldo Araujo. « Sereias Do Asfalto, Bonecas E Outras Bichas : Apontamentos Sobre Cenas Transviadas E Violências De Gênero No Brasil. » *Methaodos* 10.1 (2022).102-17. DOI : https://doi.org/10.17502/mrcs.v10i1.539.

Mott, Luiz. « Candomblé e homossexualidade ». *Luiz Mott*, 3 mars 2016. En ligne : luizmottblog.wordpress.com/entrevistas/candomble-e-homossexualidade. Consulté le 28 déc. 2022.

Muñoz, José Esteban. *Disidentifications : Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis : U of Minnesota P, 1999.

---. « Cruising the Toilet : LeRoi Jones/Amiri Baraka, Radical Black Traditions, and Queer Futurity ». *GLQ : A Journal of Lesbian and Gay Studies* 13.2 (2007). 335-367. DOI : https://doi.org/10.1215/10642684-2006-037.

---. *Cruising Utopia : The Then and There of Queer Futurity*. New York : New York UP, 2009.

Nascimento, Ana. « Pespontos Nos Trajes De Candomblé: Os Trajes Sagrados De Nóla De Araújo | Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais ». Thèse de doctorat, U Federal da Bahia, 2016.

Oliveira, Megg Rayara Gomes De. *O diabo em forma de gente : (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação*. Curitiba : U federal do Paraná, 2017.

Pedra, Caio. « O Que É Travestilidade? ». *Gênero, Sexualidade E Direito : Uma Introdução*. 1e éd. Dir. Marcelo Maciel Ramos *et al*. Belo Horizonte : Initia Via, 2016. 94-106. En ligne : www.academia.edu/33195844/O_que_%C3%A9_Travestilidade. Consulté le 28 déc. 2022.

Querino, Rangel. « Johnny Hooker lança música com Liniker sobre história de amor gay ; Ouça Flutua ». *Observatorio Uol*, 2017. En ligne : observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/johnny-hooker-lanca-musica-com-liniker-sobre-historia-de-amor-gay-ouca-flutua. Consulté le 28 déc. 2022.

Rose, Gillian. *Visual Methodologies : An Introduction to Researching with Visual Materials*. 4e éd. Londres : SAGE, 2016.

Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire : Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham : Duke UP, 2003.

Tennina, Lucía. « Tatiana Nascimento : 'Pensar dissidências sexuais e de gênero como parte intrínseca da cultura da diáspora negra no Brasil, pra mim, tem a ver com esse exercício de pensar felicidade coletiva e exercício de liberdade' ». *Revista Amazonas*, 2020. En ligne : https://www.revistaamazonas.com/2020/03/11/tatiana-nascimento-a-discussao-do-transfeminismo-redefine-a-nocao-da-mulheridade-de-uma-forma-mais-justa-horizontal-ambigua-e-complexa/?fbclid=IwAR2dWgCSx7qZJMP7n06MM3uOJEMprZGVsVp5wsL_UxyyBmgsg_llsmu-NAY. Consulté le 28 déc. 2022.

Trench, Carolyn. « Performativity's Moment : Vogue, Queer Video Production, and Theoretical Discourse ». Thèse de doctorat, U of Pennsylvania, 2014. En ligne (ProQuest) : https://repository.upenn.edu/dissertations/AAI3634191. Consulté le 28 déc. 2022.

Vogel, Shane. « Where Are We Now ? Queer World Making and Cabaret Performance ». *GLQ : A Journal of Lesbian and Gay Studies* 6.1 (2000). 29-60.

York, Sara Wagner *et al*. « Travesti Textual (insubmiss) Manifestations ». *Revista Estudos Feministas* 28.3 (2020). 1-11. DOI : https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n375614.

Notes

[1] Trans : personne dont l'identité de genre ne correspond pas au sexe qui lui a été assigné à la naissance.

[2] Au Brésil, bien que le terme *travesti* ait longtemps eu une connotation péjorative, il est aujourd'hui réapproprié et resignifié en le destinant à l'identité féminine (« la » *travesti*), notamment en tant que symbole de lutte politique (York, Oliveira et Benevides 2). La féminisation ici ne renvoie pas aux femmes travesties en homme (selon l'usage en français), mais, comme une personne trans, à une identité de genre ne correspondant pas au

sexe attribué à la naissance. Les italiques montrent mon choix de garder l'usage en portugais brésilien selon les militant·es (Carrara 114).

[3] Le début de l'opération Tarântula a été enregistré par le quotidien brésilien Folha le 1er mars 1987, sous le titre : « La police civile 'combat' le sida en arrêtant des travestis ». Le premier jour (27 février), cinquante-six personnes ont été arrêtées. Le chef de la police civile de São Paulo, Márcio Cruz, déclarait alors que la ville vivait « une période pré-apocalyptique » et que les *travestis* seraient accusées d'« outrage à la pudeur et de crime de contagion vénérienne ». Le nom de l'opération a été tiré de l'image selon laquelle, comme une araignée, elle aurait « plusieurs bras, de longs bras ». Environ trois cents *travestis* et femmes transgenres ont été persécutées dans cette action suspendue le 10 mars 1987, après que des groupes de défense des droits LGBT ont envoyé une note de répudiation au département de la sécurité publique de l'État de São Paulo, dénonçant les arrestations arbitraires (Canofre et Pereira, para. 6-11).

[4] Depuis la rédaction de cet article (2022), Bolsonaro n'a pas été réélu et a donc fini son mandat le 1er janvier 2023.

[5] Dans cet article, toutes les traductions du portugais et de l'anglais vers le français sont les miennes et prennent en compte les particularités terminologiques brésiliennes, liées au contexte social, politique et culturel du pays.

[6] En 2018, selon l'ONG Grupo Gay da Bahia (GGB), quatre cent vingt personnes de cette communauté ont été assassinées ou se sont suicidées au Brésil, en raison de préjugés. Mais, en l'absence de données officielles, le chiffre réel pourrait être plus important. En 2019, d'après le rapport de cette même ONG, une personne LGBTQ+ était assassinée en moyenne toutes les vingt-six heures (Grupo Gay da Bahia).

[7] Texte posthume et faisant partie du livre du même titre regroupant plusieurs de ses écrits, sorti en 2020 et dirigé par Flavia Rios et Márcia Lima.

[8] Ici, je me réfère à la Musique Populaire Brésilienne, un genre musical brésilien apparu dans les années 1960. Face à la dictature, la MPB représenta un mouvement artistique et culturel de résistance. Les deux artistes étudiées s'inscrivent dans l'héritage de ce mouvement, tout en y associant d'autres genres musicaux.

[9] L'intersectionnalité est d'abord introduite par la féministe noire Kimberlé Crenshaw dans son article fondateur « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex » (1989).

[10] Ici, j'emploie « Suds » au pluriel en m'inspirant de Rea et Amancio (2018) ainsi que de Coenga-Oliveira (2019), qui adoptent le terme Sud pour désigner les pays d'Amérique du Sud et d'Afrique. Le pluriel met l'accent sur la pluralité des pays et cultures, qui sont distincts les uns des autres, tout en entrant en dialogue dans leur histoire de pays colonisés.

[11] *Enviadescer* (« get faggier ») est le titre d'une chanson et d'un vidéoclip de Linn da Quebrada. Au Brésil, ce terme fait référence au fait de devenir *viado*, autrement dit un gay plus efféminé et confrontant de cette façon non seulement l'hétéronormativité, mais aussi les normes au sein même de la communauté homosexuelle, dont certains membres prôneraient davantage un homme plus « viril ».

[12] Les Quilombos sont des communautés construites à l'époque coloniale par des descendants d'Africains fuyant l'esclavage.

[13] « Sapatonismo » vient de « sapata », terme brésilien qui désigne de façon péjorative (mais aussi réappropriée par) les lesbiennes, tandis que « viadisse » vient de « viado », terme brésilien qui désigne les homosexuels efféminés. « Travestilidade » (travestibilité) est un concept inventé dans le but de remplacer le terme « travestismo » (travestisme), encore présent dans la littérature médicale. La substitution de « isme » par « ité », (comme pour les termes homosexualité et transsexualité) vise à s'éloigner du travestisme avec fétichisme en tant que catégorie médicale et à abandonner un terme historiquement lié au rejet et à la marginalisation (Pedra 94).

[14] Le terme *bicha*, qui fait référence à l'animal « biche » en français, renvoie à l'homme homosexuel efféminé et au rôle sexuel passif, le féminin étant socialement associé à la passivité (Oliveira 102-103). Tout comme le terme « queer » dans un contexte nord-américain, il a d'abord été utilisé péjorativement, mais est désormais réappropriée par la communauté LGBTQ+. *Travas* est un diminutif de *travestis.*

[15] La culture *ballroom* surgit dans les années 1960 à New York en tant que structure de filiation pour les personnes queers et de couleur. Elle repose sur un système de « maisons » et d'événements appelés « bals », où « les maisons sont des configurations sociales qui servent de sources de soutien » (Bailey 367). Ces maisons forment ainsi des familles alternatives, dirigées par des « mères » et des « pères ».