

ARTIGO

DIABA: AS SEMIOSFERAS DO COTIDIANO DAS TRAVESTIS BRASILEIRAS

DIABA: THE SEMIOSPHERES OF THE BRAZILIAN TRANSVESTITES DAILY LIFE

DIABA: SEMIOSFERAS COTIDIANAS DE SACAS BRASILEÑAS

Luísa Ferreira Lopes¹

Thalia Nogueira Mutuana²

Guilherme de Castro Moraes Gomes³

Mariana Nunes Marinho⁴

Yasmim Ferreira do Amaral⁵

Emanuely de Araujo Manhães Guimarães⁶

RESUMO:

O presente artigo buscou analisar o videoclipe *Diaba*, da cantora Urias, lançado em agosto de 2019. O estudo foi feito por meio de uma pesquisa qualitativa que recorreu à revisão bibliográfica realizada sob o viés teórico-metodológico da Semiótica da Cultura (SC), oriunda da Escola de Tártu-Moscou, a fim de aplicar à obra os principais conceitos da SC, que são brevemente descritos no texto; essencialmente o de semiosfera, espaço semiótico dotado de centro, periferia e fronteira. No videoclipe a cantora,

¹ Estudante de Letras no Instituto Federal Fluminense (IFF Campos Campus-Centro). [Currículo do Sistema de Currículos Lattes \(Luísa Ferreira Lopes\) \(cnpq.br\)](#)

Email: luflopes35@gmail.com

² Estudante de Letras no Instituto Federal Fluminense (IFF Campos Campus-Centro). [Currículo do Sistema de Currículos Lattes \(Thalia Nogueira Mutuana\) \(cnpq.br\)](#)

Email: thaliamutuana@gmail.com

³ Estudante de Letras no Instituto Federal Fluminense (IFF Campos Campus-Centro). [Currículo do Sistema de Currículos Lattes \(Guilherme de Castro Moraes Gomes\) \(cnpq.br\)](#)

⁴ Estudante de Letras no Instituto Federal Fluminense (IFF Campos Campus-Centro). [Currículo do Sistema de Currículos Lattes \(Mariana Nunes Marinho\) \(cnpq.br\)](#)

⁵ Estudante de Letras no Instituto Federal Fluminense (IFF Campos Campus-Centro). E-mail: yasmimf@gmail.com

⁶ Estudante de Letras no Instituto Federal Fluminense (IFF Campos Campus-Centro). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0664509033850009> E-mail: emanuelymanhaes@gmail.com

mulher transexual⁷, interpreta, além de sua vivência, a das travestis⁸, objetivando retratar realidades comuns à maioria das travestis no Brasil. É dada ênfase crítica à religião e a seus parâmetros excludentes como sistemas modelizantes da cultura brasileira que rejeita a semiosfera travesti.

Explorando aspectos linguísticos, sociais, culturais e políticos do videoclipe musical, a análise semiótica realizada evidencia críticas e denúncias sociais e culturais presentes nessa produção artística. **PALAVRAS-CHAVE:** Semiótica da Cultura. Travestis. Videoclipe Diaba.

ABSTRACT:

The present article sought to analyze the video clip *Diaba*, by the singer Urias, released in August 2019. The study was made through a qualitative research that resorted to a bibliographic review carried out under the theoretical and methodological bias of the Semiotics of Culture (SC) from the School of Tártu-Moscow, in order to apply the main concepts of SC to the work, which are briefly described in the text; essentially the semiosphere, a semiotic space with a center, periphery and border. In the video clip the singer, a transsexual woman, plays, besides her own experience, the experiences of transvestites, aiming to portray realities that are common to most transvestites in Brazil, with a critical emphasis on religion and its exclusionary parameters as modeling systems of Brazilian culture that rejects the transvestite semiosphere. Exploring linguistic, social, cultural and political aspects of the music video, the semiotic analysis highlights social and cultural criticisms and denunciations present in this artistic production.

KEYWORDS: Culture Semiotics. Transvestites. Video clip Diaba.

RESUMEN:

El presente artículo buscó analizar el videoclip *Diaba*, del cantante Urias, lanzado en agosto de 2019. El estudio se realizó a través de una investigación cualitativa que recurrió a una revisión bibliográfica realizada bajo el sesgo teórico y metodológico de la Semiótica de la Cultura (CE), con origen en la Escuela Tártu-Moscú, para aplicar a la obra los principales conceptos de la CE, que se describen brevemente en el texto; esencialmente la semiosfera, un espacio semiótico con centro, periferia y frontera. En el videoclip la cantante, una mujer transexual, interpreta, además de su experiencia, la de las travestis, con el objetivo de retratar realidades comunes a la mayoría de las travestis en Brasil. Se le da un énfasis crítico a la religión y sus parámetros exclusivos como sistemas modeladores de la cultura brasileña que rechaza la semiosfera travesti. Al explorar los aspectos lingüísticos, sociales, culturales y políticos del videoclip, el análisis semiótico realizado destaca las críticas y denuncias sociales y culturales presentes en esta producción artística. **PALABRAS CLAVE:** Semiótica de la cultura. Travestis. Videoclip Diaba.

PALABRAS CLAVE: Semiotics of Culture. Transvestites. Diaba Music Video.

⁷ A mulher transexual é caracterizada como aquela que requer a identidade social e/ou legal como mulher, da mesma forma é o homem trans com a sua identidade (JESUS, 2012).

⁸ A travesti, como explica Majore Marchi, organizadora do XVI ENTLAIDS (Encontro Nacional de Travestis e Transexuais), é um gênero de construção feminina, oposto ao biológico (CARVALHO, 2018); contudo, como salienta Pietra Munin (2018), a distinção entre mulheres trans e travestis é uma questão de autoidentificação, mas também social, visto que, em geral, travestis pertencem a uma classe socioeconômica mais baixa em relação a mulheres trans.

1 – INTRODUÇÃO

Sabe-se que toda cultura possui determinadas representações de acordo com dado período histórico-social em que está ancorada. A Semiótica da Cultura (SC), área que surge na Escola de Tartu-Moscou/ETM e que possui como um dos principais expoentes o semioticista Iuri Lotman (1996; 2001), busca entender como os diferentes modos de comunicação e representação do mundo combinam-se com as transformações do homem. Esse estudo é de suma importância, uma vez que, segundo o célebre autor da obra repleta de significados *O Nome da Rosa* (ECO, 1983), Umberto Eco (1998, p. 121) defende que nem sempre as categorias linguísticas são bastantes para explicar todos os fenômenos comunicativos.

Partindo desse pressuposto, evidenciam-se, ainda, dois semioticistas importantes para o estudo do signo: Barthes e Saussure. Este estabelece o estudo do signo pelo ponto de vista da língua enquanto comunicação; o signo linguístico, portanto, será o signo o qual tem seus significados preenchidos antes mesmo da fala, devido ao fato de as palavras existentes na língua terem sua significação na arbitrariedade do *significante* e *significado*, tendo, assim, seu estudo considerado *semiologia da comunicação*. Aquele, possuindo seu estudo tido como *semiologia da significação*, entende o signo como tudo o que é propenso a possuir significado, expandindo, dessa maneira, a concepção de Saussure (MOUNIN, 1970 *apud* FIDALGO, 1998; SAUSSURE, 2006).

Reconhecendo que a SC oferece ferramentas que possibilitam analisar os produtos desenvolvidos pela sociedade, o presente trabalho tem por finalidade identificar — a partir de conceitos desenvolvidos pela SC —, elementos semióticos que evidenciam a cultura das travestis no Brasil e o preconceito da sociedade brasileira em relação a esse grupo social, tomando como *corpus* de análise o videoclipe *Diaba* (2019) da cantora Urias. A problemática consiste em identificar de que forma as representações presentes no videoclipe são capazes de emergir críticas a respeito de como as travestis são postas em um lugar periférico em relação ao restante da sociedade, partindo da hipótese de que, por meio da SC, é possível analisar de maneira aprofundada as questões evidenciadas pelo *corpus*.

Vale ressaltar que travestis e transexuais, ou suas representações, sempre estiveram presentes ao longo da história e em distintas civilizações. Rosenfeld (2009)

destaca que, durante a Grécia Clássica, mulheres eram proibidas de contracenar no teatro e por isso eram homens que interpretavam os papéis femininos. Na Inglaterra, “o próprio Shakespeare escreveu papéis femininos para serem representados por homens, porque ‘mulheres artistas’ só existiam em ‘casas de má reputação’.” (PERET, 2015). É importante lembrar também que eunucos, homens cuja identidade era marcada pelo fato de terem sua genitália extirpada, segundo Rosa e Santos (2016), estavam presentes entre os assírios, africanos, indianos, otomanos, persas e na Europa Medieval. Ademais, houve mulheres que para fugir da figura de donzela e indefesa, vestiam-se de homens, como a rainha Hatasu (CUNHA, 1969) e a guerreira Joana D’arc (TWIN, 2001). Mais atualmente há também a personagem Diadorim, do livro *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa, a qual “se faz na negação do feminino para viver na liberdade do além-do-sexo.” (TIBURI, 2013, p. 191).

A pesquisa, de cunho qualitativo, partirá da revisão bibliográfica à literatura especializada da área, tomando como referencial teórico a obra de Lotman (1996; 2001) e Machado (2010). A princípio, serão recordados os conceitos teóricos desenvolvidos pela SC: Cultura, Cultura *in Natura*, Semiosfera, Sistemas Modelizantes e Centro x Periferia. Após os conceitos serem revisados, uma breve contextualização sobre a vida pessoal e carreira da cantora Urias será realizada para, então, a análise semiótica do videoclipe ser apresentada.

2 – DESENVOLVIMENTO

2.1 – Fundamentação Teórica

2.1.1 – Cultura

A cultura, para a Semiótica da Cultura, é configurada como um composto de informações que são acumuladas, conservadas e transmitidas pela sociedade de forma não-hereditária (LOTMAN, 1979 apud HENN, 2010). Sendo que, por mais que aja contra o esquecimento, não é difundida de geração em geração, mas sim por meio de uma memória coletiva adquirida pelo convívio social.

Embora a cultura seja constituída por informações, Lotman (1986 apud FERREIRA, 1994) pontua que não se trata de um simples depósito de informações. Mas sim, de “um mecanismo organizado, de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis.” (LOTMAN, 1986, p. 291 apud FERREIRA, 1994, p. 116).

Do mesmo modo, atua como um “feixe de sistemas semióticos” (FERREIRA, 1994, p. 117). Isto é, a cultura é uma profusão de linguagens (códigos culturais ou sistemas modelizantes), sejam elas visuais ou musicais, como por exemplo a literatura, a arte, a religião e a música.

2.1.2 – Cultura *in Natura*

Cultura *in natura* é a aquela em que possui todas as relações de troca e transformações presentes na natureza, isto é, na ecologia. Segundo Machado (2010, p.160), é definida como “o estado de transformação qualitativa de percepções, do automundo, da consciência responsiva”. Dessa forma, entende-se ecologia como o estudo de condições existenciais e de interações entre os seres vivos e seu meio, sejam elas de qualquer natureza (CASSINI, 2005).

Da ecologia, ramifica-se a *ecologia da comunicação*, de Gregory Bateson, que leva ao estudo de relações entre cultura e natureza. Cultura, então, é definida por Kull (1998, p. 366 apud MACHADO, 2010, p.158) como conjunto de ações capazes de transformar informações, resultando em uma sobre os processos de (res)significações através das trocas com outro indivíduo e com o meio, também chamada de *semiose*. Machado (2010, p.160) afirma que “o mecanismo elementar de produção da semiose é a transformação da informação percebida em informação codificada, isto é, em texto. A Cultura não apenas é um centro produtor de textos como, ela própria, se manifesta como texto”.

Sendo assim, entende-se que toda ação possibilita a transformação de informação através das interações, ressignificando-a; portanto, não existe um signo neutro. Conforme Bakhtin (1929 apud VASCONCELOS, 2013, p. 53), o indivíduo não é passivo de posicionamentos ideológicos, o que parte de um para o outro ganha determinado significado a partir de quem fala e de seu contexto histórico-social.

Diante disso, entende-se que todo o videoclipe *Diaba* (2019) é considerado como *Cultura in natura* já que toda a sua idealização tanto na música quanto no videoclipe é repleta de significados por trás e que os dois juntos formam um conjunto capaz de transformar e potencializar essas ações.

2.1.3 – Semiosfera

Semiosfera é o espaço no qual fora dele não é possível o processamento de qualquer semiose. Dessa forma, no espaço semiótico há um conjunto de dinâmicas culturais. É uma estrutura complexa e heterogênea, interage continuamente com o espaço externo a ela. Nesse cenário, a cultura não só está relacionada à sua organização interna, mas também à sua degeneração externa, o que sugere que a cultura vai explodindo seu território continuamente. (HENN, p. 181, 2006.)

Segundo Lotman (1999, p. 169 apud HENN, p. 181), “o espaço semiótico expulsa estratos inteiros de cultura. Formam fralda de resíduos para irromper novamente na cultura, a ponto esquecidos que podem ser percebidos como novos”, ressignificando-os. Dessa forma, o intercâmbio com a esfera extrassemiótica constitui uma inesgotável reserva de dinamismo.

Então, na análise do videoclipe de *Diaba* (2019) percebe-se a presença de diversas semiosferas, como a da Bíblia, das travestis, da mitologia, da família tradicional e da violência. Essas, muitas vezes, surgem sutilmente em diferentes cenas, que serão abordadas com mais profundidade ao longo deste artigo.

2.1.4 – Sistemas Modelizantes

Cultura é um acervo histórico de linguagens (LOTMAN, 1987, apud OSIMO, 2006) também conhecidas como códigos culturais ou sistemas modelizantes. Esses sistemas funcionam como “uma estrutura de elementos e de regras de combinação de modo a estabelecer analogias com toda a esfera do objeto de conhecimento, previsão ou regulação” (LOTMAN, 1967 apud LUCID, 1977, p. 7). Dessa forma, eles reconhecem, conservam e processam informações com o objetivo de regular as manifestações da vida social, controlando o comportamento individual e coletivo.

Pode-se classificar os sistemas modelizantes como primários e secundários. Nos primários, a linguagem é a verbal, já que possui estrutura. Enquanto nos secundários, estão os outros sistemas culturais, que passam pela linguagem e são compostos pela estruturalidade. Tal divisão não é hierárquica, pois “a língua não é um modelo a ser seguido, mas uma possibilidade de produzir conhecimentos” (MACHADO, 2010, p. 161).

Assim sendo, a língua “é o sistema modelizante primário pois é a partir dela que se dá a culturalização do mundo, que a natureza e seus fenômenos e fatos se humanizam; que o pensamento se constrói” (VELHO, 2009, p. 254). Portanto, sobre a

língua, produzem-se sistemas modelizantes secundários, que podem ser: mito, arte, música, literatura, moda e religião, sendo esse o principal a ser analisado neste trabalho.

2.1.5 – Centro *versus* Periferia

O conceito de centro é descrito por Lotman (2010 apud STEFFENS; DANTAS, 2016, p. 366) como lugar de conservação de culturas já tradicionalizadas na semiosfera pelos sistemas modelizantes. Assim, centro resume-se à tradição cultural que perpassa gerações como padrão naquela semiosfera; é o senso comum ao qual as gerações tendem a se adequar. Já a periferia localiza-se nos pontos de encontro entre as semiosferas, representando as fronteiras nas quais há a movimentação que o centro, com seus padrões rígidos, não aceita facilmente. É a área responsável por filtrar e internalizar novas culturas.

Essa internalização ocorre no contato com outras semiosferas nas fronteiras de suas periferias. A fronteira, para Lotman (1996, p. 24), é entendida como “um conjunto de pontos pertencentes simultaneamente ao espaço interior e ao espaço exterior”. Assim, ao absorvê-las, é necessário que se traduzam informações que estão codificadas (FERREIRA: 1994/95, p. 117); entendendo-se como tradução “o processo da recepção de uma nova informação, vinda do espaço extrassemiótico” (AMÉRICO, 2017, p. 8).

Dessa forma, comprova-se a tese do autor: “toda cultura (semiosfera) necessita de outra cultura para definir a sua essência e os seus limites” (2017, p. 8). Na periferia da semiosfera são abstraídas culturas de outras e é realizada uma tradução: permitese que essa cultura externa seja reconhecida e internalizada, adequando-as à linguagem central da semiosfera em questão.

2.2 – Resultados e Discussão

2.2.1 – Quem é Urias

Urias, que é a cantora do videoclipe a ser analisado neste trabalho, já trabalhou também como modelo e, antes de se entender como uma mulher transexual, era vista

como homem homossexual⁹ afeminado. Há alguns anos, foi morar em Uberlândia e conheceu a *drag queen*¹⁰ Pablio Vittar. Na ocasião, Pablio ainda não era famosa; ambas faziam *drag* e, dessa forma, desenvolveram um relacionamento de amizade. Mais tarde, Vittar começou a fazer sucesso e Urias tornou-se sua assessora.

Em 2018, lançou uma releitura da música *Meu mundo é o barro* (MEU..., 2018), da banda *O Rappa*. A música, cantada originalmente por um homem cisgênero¹¹ negro, traz adjetivos no masculino e críticas ao tratamento social do pobre marginalizado. Na

interpretação, Urias canta a letra toda no feminino, ressignificando as críticas e trazendo-as para o universo das mulheres transexuais e travestis.

Essa versão gerou repercussão e, em 2019, a cantora lança o seu primeiro *single* denominado *Diaba*. A canção tem uma estética bastante característica e com diversas referências ao mundo das mulheres transexuais e travestis, especialmente as que vivem em situação de pobreza, além de referências à Bíblia.

2.2.2 – Análise da música e do videoclipe *Diaba*

Diaba. O nome pode ser interpretado como uma mensagem sobre o medo e a violência sofridos pela mulher transexual. No clipe, a artista é acompanhada por outras transexuais até chegar a um bar, onde a presença do grupo causa agitação e tumulto em homens que querem alcançá-la, seja para destruí-la ou possuí-la.

Na primeira cena, o nome *Urias* é representado com traços de garras de animais. A alusão entre essa grafia e as garras animais remete à semiosfera da violência. Porquanto, seu nome é relacionado à selvageria, já que os animais dessa categoria são conhecidos por demonstrarem comportamentos violentos.

⁹ Define-se como homossexual o indivíduo que se atrai por pessoas do seu mesmo gênero (JESUS, 2012).

¹⁰ Ser/estar *drag queen/king* é experimentar a inversão de gênero como recreação e/ou espetáculo, mas não como identidade (ibidem).

¹¹ Cisgênero é demarcado como aquele que se identifica com o gênero que lhe foi imposto em seu nascimento (JESUS, 2012).

O clipe continua com um trovão e luzes piscando como um *blackout*. O cenário é um beco escuro e a artista está com um cachorro Dobermann, raça de cães conhecidos por serem grandes e agressivos. Por isso, esse cenário pode ser inserido na semiosfera da violência e na bíblica, com referência ao Evangelho de Lucas: “E disse-lhes: Eu via Satanás, como raio, cair do céu” (BÍBLIA, Lucas, 10:18).

A imagem do cão está também na semiosfera das mitologias; em várias, o animal está associado aos impérios subterrâneos, os quais são símbolos da morte e do inferno. Também é representação de guardião e protetor, na vida e após ela. Ele guia o homem na noite e na morte, papel de intercessor entre os mundos. Assim, o cachorro seria protetor da cantora e ao mesmo tempo símbolo da morte e do inferno.

Ao fundo, há um barulho de chocalho de cobra. Mais uma marcação da semiosfera bíblica, uma vez que tal animal é retratado em diversos momentos na escritura sagrada, em especial no livro Gêneses. Além disso, há outra alusão ao réptil quando a cantora diz o nome “Uriasss”, marcando o som da letra “s” como o som do animal peçonhento.

Na mesma cena, é possível perceber, ao fundo, a presença de gaiolas de pássaros abertas, mas sem animais, o que, neste contexto, simboliza a liberdade. Para a compreensão desta afirmação, podem ser retomados os conceitos de índice e signo de Peirce (1931-1958, § 2.305):

[Um índice é] um signo ou uma representação que reenvia a seu objeto não tanto porque possui alguma similaridade ou analogia com ele, nem porque está associado com as características gerais que este objeto possui, mas porque está em conexão dinâmica (aí compreendida espacial) com o objeto individual de um lado e com os sentidos e a memória da pessoa para quem serve de signo, por outro lado.

Assim, com base na citação acima, pode-se interpretar que a representação das gaiolas abertas e vazias é um índice, visto que a gaiola representa um espaço de privação. Logo, com elas abertas, há a ideia de liberdade. Esse contexto também pode ser enxergado como uma quebra ao cenário de violência.

Após essa cena, a música é iniciada com Urias apresentando-se da seguinte forma: “Muito prazer / Eu sou o oitavo pecado capital”. Uma referência à concepção cristã da existência dos sete pecados capitais. Dessa forma, apropriando-se da

semiosfera bíblica, a cantora autointitula-se como o oitavo pecado capital. No clipe, é retratada como uma travesti, numa calçada, um provável ponto de prostituição, considerando a semiosfera das travestis. Isso gera o repúdio pois sua identidade fere princípios ditados pela sociedade, pautada nos valores cristãos. Desse modo, a religião atua como um sistema modelizante secundário.

Nos versos seguintes, “Tente entender / Eu sempre fui vista por muitos como mal”, retrata como é viver às margens da sociedade, sendo julgada e menosprezada em razão de se encontrar em uma posição periférica, por ser trans, o que lhe retira a estruturalidade da família tradicional ditada pela religião.

Em seguida, há outra referência à semiosfera da família tradicional em: “Não consegue ver / Que da sua família sou pilar principal”. Nesse trecho, a crítica ao modelo familiar fica mais evidente, posto que é sabido que muitos homens casados, aparentemente conservadores, buscam travestis e transexuais para satisfazerem seus desejos, enquanto, na maioria do tempo, apresentam-se como “pais de família perfeitos”.

A seguir, em “Possuo você / Possuir você”, a polissemia do verbo *possuir* remete a um contexto bíblico. Considerando que a transexual é vista pela sociedade como uma figura diabólica, transmite-se a ideia de possessão demoníaca. Soma-se também ao possuir de forma erótica, visto que as duas formas de *possuir* encontram-se de mãos dadas em uma sociedade tomada de valores religiosos.

Prosseguindo, no muro aparece a palavra *disorde* (doença) e considerando que “o texto não é o dado, mas o sistema modelizante criado para significar” (MACHADO, 2010, p. 161), aduz-se à transexualidade como doença. Além disso, o vocábulo é um falso cognato do inglês para *desordem*, uma referência ao final do clipe, no qual a presença de uma travesti causa a alucinação nos homens. Ademais, a pichação da palavra faz com que esse espaço entre no conceito de periferia.

A fala em inglês: “*Our God’s gonna come down and rapture his people and take them up in the sky*” (Nosso Deus irá descer e recolher o seu povo e levá-los ao céu). Tal discurso aparenta ter sido dito por um pastor religioso, pelo tom de voz e pelo conteúdo da semiosfera do cristianismo. Assim, um sistema modelizante primário, a fala, é usado para passar um secundário, a religião.

Prossegue-se com “Sua lei me tornou ilegal / Me chamaram de suja, louca e sem moral”, que é uma resposta ao discurso do pastor. Observa-se uma sequência a partir de *disorde*, a fala do pastor e a resposta da cantora, como se a presença de uma travesti causasse desordem, já que as travestis não são vistas como povo de Deus pelo sistema modelizante da religião. Assim, os religiosos que criaram a imagem das travestis como ilegais, sujas, loucas e sem moral: lugar de periferia.

Ainda nesta estrofe, em “Vão ter que me engolir por bem ou por mal”, entende-se que Urias deseja que as travestis passem pelo processo de tradução, rompendo com a fronteira que há entre centro e periferia para ocuparem ambientes sociais de quais até hoje são excluídas. Isso posto, ela progride com o seu pensamento em “Agora que eu atingi escala mundial”, referência ao seu alcance.

Quando a artista se aproxima do bar, são apresentadas as semiosferas da família tradicional e das travestis. Com sua chegada, mulheres que antes estavam no bar saem, restando apenas Urias e os homens. Isso representa a família tradicional, pois indica o adultério com travestis na ausência das esposas. Sendo essa família aquela que o homem-marido-pai afirma a religião em casa com esposa e filhos, mas, para descansar do dia de trabalho, sai para beber e trai a cônjuge.

Em seguida, há uma dualidade: o corpo trans feminino incitando desejo sexual em alguns homens e provocando raiva em outros. Isso é representado no videoclipe por homens que querem tocá-la, uns sexualmente, outros agressivamente. Nesse instante, pode-se reconhecer outras semiosferas: violência e mitologia. Este, porque os cães que ressurgem podem representar a proteção ao ser humano; aquele porque os latidos caninos podem indicar um ataque aos homens que ameaçam Urias.

Novamente, a semiosfera da bíblia aparece e evidencia o sistema modelizante *religião*, quando há, mais uma vez, a voz de um pastor ao fundo dizendo "*You gotta know the truth, 'cause the truth'll set you free*", que, ao traduzir, significa "E conhecereis a verdade e a verdade vos libertará", Bíblia (João 8:32). Entende-se, portanto, que são as travestis que não se enquadram para a salvação divina. Comprova-se ao analisar a intitulação *Diaba*, que é o feminino daquele ser que não segue aos mandamentos de Deus, por isso, não possui salvação.

O trecho "Navalha debaixo da língua / Tô pronta pra briga" representa a semiosfera das travestis e mulheres trans que se prostituem para sobreviver. Segundo Mott e Assunção (1987), a navalha debaixo da língua, está no meio travesti desde os anos 70/80 do século XX, quando muitas eram presas por prostituição e como protesto, escondiam o objeto para se automutilarem. Mas o objetivo principal de portá-lo foi e continua sendo a autodefesa. O alto nível de violência contra as travestis e pessoas trans faz com que a expectativa de vida seja de 35 anos (BORTONI, 2017): menos da metade da média da população brasileira no geral.

A artista utiliza-se dessa referência internalizada na memória coletiva da semiosfera transexual. Pode ser considerada parte de seu centro, demonstrando

a força da categoria social que ela representa (trans e travestis) e que não deixa de lutar por sua sobrevivência a partir do momento que assume sua identidade, enfrentando todo tipo não só de preconceito como de riscos de morte.

Ao fundo, ressurge a voz que sugere um pastor pregando, com a seguinte fala: “*Somebody’s gonna have to tell the truth and I’m gonna tell it!*” (Alguém tem que dizer a verdade e eu vou dizê-la). Essa “verdade” cristã considera pecado o ser trans ou travesti, constituindo um sistema modelizante fundamental na invalidação dessas pessoas; a transfobia presente no centro da semiosfera cristã. Dentre as pichações ao fundo deste momento do clipe, há um desenho de túmulo com a sigla *R.I.P.* (*rest in peace* em inglês, que significa *descanse em paz*), representando a violência sofrida por trans e travestis, pressuposta pela anunciação do pastor.

Vale ressaltar que o videoclipe com um *cover* de *Meu mundo é o barro* (MEU..., 2018), da banda *O Rappa*, postado e interpretado por Urias no YouTube em 2018, foi retirado do ar depois de ter sido bastante visualizado (QUERINO, 2018). A artista explicou que a produção fora excluída, pois os direitos autorais não foram repassados aos detentores da música. Contudo, existem várias releituras da música no YouTube e o único retirado do ar foi o dela. Hoje, em seu canal, há apenas o áudio de sua versão.

Então, em “Não sou nova aqui / Não te peço licença / Sua permissão nunca fez diferença”, há uma possível referência ao acontecido. Urias não é nova, não pede licença para falar, como na letra de *Meu mundo é o barro* (MEU..., 2018). A intenção é se posicionar para ser respeitada por ser quem é. As mulheres travestis e transexuais sempre existiram; mesmo que na periferia. É importante ressaltar que essas mulheres nunca estiveram na esfera extrasemiótica, não fizeram parte da semiosfera tradicional, mas sempre estiveram na periferia ou em outra semiosfera.

A música continua e a próxima frase diz: “Com toda educação / Foda-se sua crença / Foda-se sua crença”. A mulher transexual que habita nas ruas, já farta de toda opressão e do não pertencimento, afirma com veemência que não precisa das leis da religião para existir, muito menos para ser traduzida. Assim, além do grito que manda um recado, Urias debocha do fato de a população usar

a fé como desculpa para ser intolerante e violenta, isto é, ser transfóbica, apesar da laicidade do Estado.

A música, por meio de frases ditas por pastores, em inglês, denuncia que a religião funciona como um sistema modelizante secundário na sociedade e que isso afeta diretamente a vida das pessoas LGBTQ+. A fala: “*Who is ready to come to God?*” (Quem está pronto para encontrar a Deus?), faz referência à ideia de que, segundo algumas crenças religiosas, transexuais e travestis não serão salvas.

Na última cena do videoclipe, ela aparece vestida em roupa de couro de cobra e com um colar também de cobra. Esse símbolo está associado, no aspecto positivo, à sabedoria, à ascensão e à força espiritual. No aspecto negativo está relacionado com traição e falsidade. Além disso, há uma referência bíblica.

O uso constante de cobras em alusão ao mal, na Bíblia, culminou na personificação deste na serpente, um tema recorrente na demonologia bíblica. É a cobra faz a primeira tentação aos humanos (Gn 3; 2 Co 11:3). Neste papel, a cobra é feita para rastejar no chão e torna-se um inimigo perpétuo da humanidade (Gn 3:14-15). Mais tarde, quando se fala da derrota escatológica do mal, a cobra da humanidade cai no pecado e se identifica com Satanás (Ap 12: 9; 20: 2; cf. Is 65:25). Essa identificação com Satanás, o supremo inimigo de Deus e da humanidade, se baseia na antiga associação de cobras com monstros primordiais do caos (cf. 27:1).

Quis me empoderar do fato de que meu corpo é visto como a pior coisa que uma pessoa possa ser. Já que grande parte da sociedade me vê como uma coisa ruim, decidi ser a pior das coisas, a própria encarnação do mal com minha música.

Dessa forma, Urias imaginou a vinda do Diabo para a Terra, assumindo o corpo de uma mulher trans. Ela afirmou que, no videoclipe da música *Diaba* (2019), optou por ser retratada como uma Diaba porque queria ser a pessoa que causa um pouco de medo nas pessoas, pelo menos uma vez na vida, visto que, no cotidiano, é ela quem sente esse medo. Segundo os dados da ONG *Transgender Europe* (2016), é no Brasil onde ocorrem o maior número de assassinatos de travestis e transexuais; assim sendo, Urias busca passar o

pavor para que pessoas cisgêneros entendam realidade da transfobia em nosso país.

3 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diaba (2019) serve de instrumento de análise na Semiótica da Cultura, visto que abrange muitos dos conceitos essenciais desse campo semiótico.

Urias teve a perspicácia de trazer a zona periférica e as semiosferas em que viveu enquanto mulher trans. Compreendendo o funcionamento do conjunto de informações acumuladas e transmitidas pela cultura brasileira, utiliza a sua arte para combater os preconceitos explicitados ao longo do trabalho, de forma transgressora.

Então, através de diversas semiosferas, denuncia a realidade de transexuais e travestis. A cantora usa os sistemas modelizantes, o da religião cristã em especial, para expor como essa realidade foi criada e como a sociedade torna-se preconceituosa ao basear suas opiniões cegamente na religião.

Portanto, é possível considerar a obra como *Cultura in natura*, devido a preocupação na transformação de informações por detalhes que não estão na obra por acaso, formando uma cadeia de acontecimentos que se ressignificam ao longo do videoclipe. Assim, *Diaba* (2019) não é só uma produção artística de entretenimento, mas também um artifício para expor, de modo crítico-social, a população brasileira.

REFERÊNCIAS

AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. *O conceito de fronteira na semiótica de Lúri Lotman*. Bakhtiniana, São Paulo, 12 (1): p. 5-20, jan./abr. 2017.

BORTONI, Larissa. *Expectativa de vida de transexuais é de 35 anos, metade da média nacional*. Agência Senado, 2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/expectativade-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional> . Acesso em: 24 jan. 2020.

CARVALHO, Mario. “Travesti”, “mulher transexual”, “homem trans” e “não binário”: interseccionalidades de classe e geração na produção de identidades políticas. *Cad. Pagu*, Campinas, n. 52, 2018.

CUNHA, Fernando Whitaker da. *Teologia e Política no Antigo Egito*. Revista de Ciência Política, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4, p. 71-88, out./dez. 1969.

DIABA. Direção: João Monteiro. Produção: Toti Higashi. Intérprete: Urias. [S. l.]: UMANA, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=r83_uatpM. Acesso em: 18 dez. 2019.

ECO, Umberto. *O Nome da Rosa*. 9. ed. Tradução de Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente* = Отсутствующая структура. São Petersburgo: 1998.

ECOLOGIA. *Ecologia: conceitos fundamentais*. Disponível em: <http://197.249.65.74:8080/biblioteca/bitstream/123456789/124/1/Ecologia%20%20Conceitos%20Fundamentais.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020

FERREIRA, Jerusa Pires. Cultura é memória. *Revista USP*. São Paulo, v. 24, p. 114-120, dez./ fev., 1994/95.

FIDALGO, Antonio. *Semiótica: a lógica da comunicação*. 1. ed. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 1998. Disponível em: <http://bocc.ufp.pt/pag/fidalgo-antonio-logica-comunicacao.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2020.

HENN, Ronaldo. Direito à memória na semiosfera midiaticizada. *Revista Fronteiras - estudos midiáticos*, São Leopoldo, v. 8, n. 3, p. 177-184, 2006.

HENN, Ronaldo. Memória e arte na semiosfera midiaticizada. *Revista Conexão – comunicação e cultura*, Caxias do Sul, v. 9, n. 18, p. 103-115, 2010.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*. Brasília, ed. 2, 2012.

LOTMAN, Iuri. Kultúra kak kollektívnyi intellekt i problémy iskusstvennogo rázuma. (A cultura como inteligência coletiva e os problemas da inteligência artificial). In: *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskússtvo-SPB, 2001. p. 557-567.

LOTMAN, Iuri. *La Semiosfera. I - Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.

LUCID, Daniel Peri. *Soviet semiotics. An Anthology*. Trans. and Ed. by Daniel P. Lucid. D. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1977.

MACHADO, Irene. *Cultura em campo semiótico*. Revista USP, São Paulo, n. 86, p. 157-166, jun./ago. 2010.

MEU mundo é o barro. Compositores: Marcelo Falcão, Xandão, Lauro Farias, Marcos Lobato. Intérprete: Urias. [S. l.], 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BNp9eiE_KgU . Acesso em: 20 dez. 2019.

MOTT, Luiz.; ASSUNÇÃO, Aroldo. Gilete na carne: etnografia das automutilações dos travestis da Bahia. *Temas IMESC, Soc. Dir. Saúde*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 41-56, 1987.

MOUNIN, Georges. *Introduction à la Sémiologie*. 1. ed. Paris: Éditions de Minuit, 1970.

MUNIN, Pietra Mellho. Trânsito entre os gêneros: permanências e mudanças. In: MUNIN, Pietra Mellho. *Processo Transexualizador: discurso, lutas e memórias - Hospital das Clínicas de São Paulo (1997 - 2013)*. Orientador: Maria Izilda Santos de Matos. 2018. Dissertação de Mestrado (Mestranda em História Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), São Paulo, 2018.

PEIRCE, Charles Sanders. (1931-1958) *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. 8 v. Cambridge: Harvard University Press.

PERET, Luiz Eduardo. Queer Shakespeare: transgressão, sexualidade e identidades de gênero na obra do Bardo. *Revista Periódicus*, 2. ed.. nov. 2014 –abril de 2015.

OSIMO, Bruno. *Logos group: curso de Tradução*, Modena. Disponível em: http://courses.logos.it/plscourses/linguistic_resources.cap_1_28?lang=bp#7%3 . Acesso em: 22 jan. 2020.

QUERINO, Rangel. Promessa do pop nacional, cantora Urias tem vídeo de cover de O Rappa retirado do ar. *Observatório G*, [S. l.], 11 jun. 2018. Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/promessa-do-popnacional-cantora-urias-tem-video-de-cover-do-o-rappa-retirado-doar#:~:text=Uma%20das%20promessas%20para%20a,do%20seu%20canal%20do%20YouTube> . Acesso em: 20 dez. 2019.

ROSA, Alexandre Valdamar da; SANTOS, Cledemilson dos. O Erotismo: do prazer feminino ao sofrimento masculino provocado pela castração. *Revista Jesus Histórico*, [S. l.], v. 17, 10 set. 2016.

ROSENFELD, Anatol. *A arte do teatro*. Publifolha: São Paulo, 2009.
SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. 27. ed. Cultrix: São Paulo, 2006.

SCHEUNEMANN, Thiago Campos. A Concepção Luterana sobre o Pecado. *Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos e Pesquisa do Protestantismo (nepp) da Escola Superior de Teologia*, [S. l.], v. 11, p.82, set/dez, 2006.

STEFFENS, Jan; DANTAS, Suene de Souza. Luhmann, Lotman e o problema da fronteira: uma reflexão teórico-crítica em torno das categorias de inclusão e exclusão. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, v. 50, n. 2, p. 354-374, dez. 2016. Disponível em:

<https://www.periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/21784582.2016v50n2p354/33929> . Acesso em: 26 set. 2020.

TRANS Day of Remembrance (TDoR) 2016: Press Release Almost 300 trans and gender-diverse people reported murdered in the last year. *Trans Respect*, [S. l.], 9 nov. 2016. Disponível em: <https://transrespect.org/en/tmm-trans-dayremembrance-2016/> . Acesso em: 18 dez. 2019.

TIBURI, Marcia. *Diadorim*: biopolítica e gênero na metafísica do Sertão. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, jan./abr. 2013

TWAIN, Mark. *Joana D'Arc*. Trad. Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VASCONCELOS, Gregório Pereira de. Signo ideológico, subjetividade e discurso de outrem: um estudo sobre a teoria enunciativa de Bakhtin e o círculo. *Macabéa: Revista Eletrônica do Netlli, UFPB*, v. 2, n. 1, p. 50-66, jun/2013.

VELHO, Ana Paula Machado. A semiótica da cultura: apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação. *Rev. Estud. Comun.*, Curitiba, v. 10, n. 23, p. 249-257, set./dez. 2009.