

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
NÍVEL MESTRADO**

JONARA CORDOVA

**“QUEM SOUL EU”: a transitoriedade na performance de
Linn da Quebrada por um viés interseccional**

São Leopoldo

2022

JONARA CORDOVA

**“QUEM SOUL EU”: a transitoriedade na performance de
Linn da Quebrada por um viés interseccional**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Orientação: Prof.^a Dra. Adriana Amaral

São Leopoldo

2022

C796q Cordova, Jonara.
"Quem soul eu" : a transitoriedade na performance de
Linn da Quebrada por um viés interseccional / Jonara
Cordova. – 2022.
110 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio
dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da
Comunicação, 2022.

"Orientadora: Profa. Dra. Adriana Amaral"

1. Artivismo. 2. Interseccionalidade. 3. Linn da
Quebrada. 4. Performance. 5. Performatividade de
gênero. I. Título.

CDU 659.3

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Bibliotecária: Silvana Dornelles Studzinski – CRB 10/2524)

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO PÚBLICA Nº 01/2022

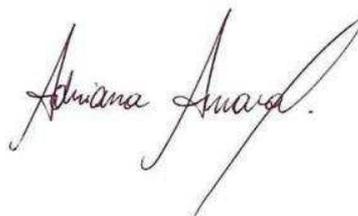
Aos 24 dias do mês de fevereiro de 2022, realizou-se, a sessão de *Arguição Pública da Dissertação* “QUEM SOUL EU’: a transitoriedade na performance de Linn da Quebrada por um viés interseccional” apresentada pela aluna **Jonara Cordova**, do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, nível Mestrado, à Comissão Examinadora constituída pelas professoras doutoras Fernanda Ariane Silva Carrera (UFF/UFRJ), Rosamaria Luiza de Melo Rocha (ESPM) e Adriana da Rosa Amaral (Orientadora). Desenvolvidos os trabalhos nos termos do Regimento Interno, Capítulo VI, e registrados os resultados nas Planilhas de Avaliação, a Comissão atribuiu ao aluno, **o grau 10,0**. A emissão do Diploma está condicionada à entrega da versão final da Dissertação.

Ocorreu alteração do título? (X) Não () Sim:

Esta atividade foi realizada integralmente em modo online para atender às recomendações da OMS e Ministério da Saúde de prevenção contra a Covid-19.

Comissão Examinadora:

Profa. Dra. Adriana da Rosa Amaral (Orientadora)



Coordenação do PPG em Ciências da Comunicação: Profa. Dra. Ana Paula da Rosa

JONARA CORDOVA

**“QUEM SOUL EU”: A TRANSITORIEDADE NA PERFORMANCE DE LINN
DA QUEBRADA POR UM VIÉS INTERSECCIONAL**

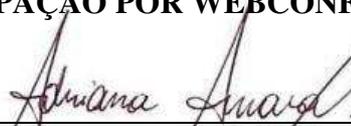
Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós- Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

APROVADA EM 24 DE FEVEREIRO DE 2022.

BANCA EXAMINADORA

**PROFA. DRA. FERNANDA ARIANE SILVA CARRERA - UFF/UFRJ
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

**PROFA. DRA. ROSAMARIA LUIZA DE MELO ROCHA - ESPM
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**



PROFA. DRA. ADRIANA DA ROSA AMARAL - UNISINOS

AGRADECIMENTOS

Em diversos momentos, enquanto realizava essa pesquisa, eu me imaginava escrevendo os agradecimentos. Pensar nisso me fazia lembrar de todas as pessoas que estavam torcendo por mim e me dava forças pra continuar perambulando por esses caminhos cruzados.

Portanto, começo agradecendo àquela que não apenas torceu pelo meu sucesso e me apoiou incondicionalmente, mas que também me ensinou o valor da busca pelo conhecimento como ferramenta de independência e transformação: a minha mãe, Sahonara. Também serei eternamente grata à minha avó, Zezé (*in memorian*), que até hoje é o meu maior exemplo de força e persistência e que era dona do abraço mais gostoso do mundo.

Agradeço ao meu pai, João Carlos (*in memorian*), que me incentivou muito à leitura na infância e que, com certeza, teve um importante papel na minha formação, apesar do nosso encontro ter sido breve. Agradeço também, aos meus irmãos, Ismael e Samuel, que sempre demonstraram apoio para que eu seguisse com os meus objetivos.

Provavelmente nem teria iniciado o mestrado, se não fosse pela minha orientadora, Adriana Amaral, que me incentivou a escrever um artigo e submeter em um congresso, depois do meu TCC na graduação. Desde aquele momento, me identifiquei com a carreira acadêmica e passei a buscar isso para a minha vida. Portanto, sou muito grata à Adri por ter me inspirado e orientado, com paciência e compreensão em relação às minhas limitações de tempo, enquanto eu estava conciliando o mestrado com um emprego de 44h semanais. Também sou grata aos demais professores do PPG da Unisinos, em especial, à professora Ana e ao professor Rafael, que proporcionaram importantes conhecimentos para o meu amadurecimento acadêmico e para a evolução da minha investigação.

Agradeço, também, aos integrantes do Cultpop, que foram muito importantes nessa trajetória, seja nos momentos de debate das nossas pesquisas, ou mesmo, nas trocas diárias nos grupos de WhatsApp, em que desabafamos, trocamos referências e nos divertimos compartilhando memes. Fazer o mestrado sem aulas presenciais se tornou algo menos pesado com essa convivência, ainda que no ambiente virtual.

Não posso deixar de agradecer a todos os amigos que me aturaram nos meus momentos de nervosismo e que compreenderam os momentos em que precisei ficar mais ausente: Tuanny e Roberto, que me acompanham desde a época da faculdade (saudades de ir no bar depois da aula com vocês); Alessander, que já trabalhou comigo em três lugares diferentes e se tornou aquele amigo com quem troco áudios diariamente, nem que seja só pra edificar com uma boa fofoca; Bruna, Vanessa e Jéssica, aquelas amigas da infância, que eu sei que sempre vão estar

ao meu lado, mesmo quando estamos longe. Também sou muito grata ao Osmar, que nunca deixou de torcer por mim, me incentivar e prestar todo o apoio possível.

Agradeço à minha psicóloga, Arlanda, que me ajudou a entender melhor a minha relação com a pesquisa e que foi uma das responsáveis por eu ter saúde mental suficiente para finalizar essa etapa em meio a várias situações que estavam me atravessando na vida pessoal. Além disso, sou grata à CAPES (Coordenação de Pessoal de Nível Superior), que financiou a realização do mestrado na Unisinos, a partir da bolsa taxar.

Obviamente, também sou grata à Lina Pereira, essa multiartista que, com o seu trabalho, transformou a minha vida, como fã e pesquisadora. Por fim, agradeço àqueles, do mundo espiritual, que orientaram os meus caminhos. Eparrêi, minha mãe Iansã. Kaô, meu pai Xangô.

Sei que nada será como antes, amanhã.

(NASCIMENTO, 1972)

RESUMO

O objetivo desta dissertação é suscitar algumas reflexões sobre a relação entre performance artística e performatividade de gênero na produção artista, a partir de um viés interseccional. Utilizando como recorte a transição entre os álbuns *Pajubá* (2017) e *Trava Línguas* (2021), da multiartista Linn da Quebrada, investigo quais são as principais temáticas acionadas por ela nas suas performances em aparições midiáticas. Também questiono de que forma essas temáticas se relacionam com a sua vivência como travesti, negra e periférica, considerando os atravessamentos destas avenidas de opressão interseccionadas. Para realizar a investigação, utilizei como aportes metodológicos a Teoria Fundamentada e a Roleta Interseccional, articuladas, fazendo adaptações para dar conta do fenômeno estudado. A partir da codificação dos dados coletados, foi possível identificar as quatro categorias que compõem o processo de transição entre os dois discos: Autoinvestigação, Morte, Invenção e Renascimento. O cruzamento entre as categorias forma a categoria central Encruzilhada, na qual Linn da Quebrada se encontra no centro. Os resultados culminaram em reflexões a respeito da constante transitoriedade e da construção de outros imaginários para corpos abjetos, a partir de ações táticas de resistência performadas na música e na arte como um todo.

Palavras-chave: Performance; Performatividade de gênero; Interseccionalidade; Ativismo; Linn da Quebrada.

ABSTRACT

The objective of this dissertation is to raise some reflections on the relationship between artistic performance and gender performativity in activist production, from an intersectional point of view. Using as a clipping the transition between the albums *Pajubá* (2017) and *Trava Línguas* (2021), by multi-artist Linn da Quebrada, I investigate the main themes triggered by her in her performances in media appearances. I also question how these themes relate to her experience as a transvestite, black and peripheral, considering the crossings of these intersecting avenues of oppression. To carry out the investigation, I used as methodological contributions the Grounded Theory and the Intersectional Roulette, articulated, making adaptations to account for the phenomenon studied. From the coding of the collected data, it was possible to identify the four categories that make up the transition process between the two discs: Self-Investigation, Death, Invention and Rebirth. The intersection between the categories forms the central category *Encruzilhada*, in which Linn da Quebrada is at the center. The results culminated in reflections about the constant transience and the construction of other imaginaries for abject bodies, from tactical actions of resistance performed in music and art as a whole.

Key-words: Performance; Gender performativity; Intersectionality; Activism; Linn da Quebrada.

RESUMEN

El objetivo de esta disertación es plantear algunas reflexiones sobre la relación entre la performance artística y la performatividad de género en la producción artivista, desde un punto de vista interseccional. Utilizando como recorte la transición entre los discos Pajubá (2017) y Trava Línguas (2021), de la multiartista Linn da Quebrada, investigo los principales temas desencadenados por ella en sus actuaciones en apariciones en medios. También cuestiono cómo estos temas se relacionan con su experiencia como travesti, negra y periférica, considerando los cruces de estas avenidas de opresión que se cruzan. Para llevar a cabo la investigación, utilicé como aportes metodológicos la Teoría Fundamentada y la Ruleta Interseccional, articuladas, realizando adaptaciones para dar cuenta del fenómeno estudiado. A partir de la codificación de los datos recolectados, fue posible identificar las cuatro categorías que componen el proceso de transición entre los dos discos: Auto-Investigación, Muerte, Invención y Renacimiento. La intersección entre las categorías forma la categoría central Encruzilhada, en la que Linn da Quebrada está en el centro. Los resultados culminaron en reflexiones sobre la fugacidad constante y la construcción de otros imaginarios para los cuerpos abyectos, a partir de acciones tácticas de resistencia realizadas en la música y el arte en su conjunto.

Palabras clave: Performance; Performatividad de género; Interseccionalidad; Artivismo; Linn da Quebrada.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Linn da Quebrada.....	17
Figura 2 – Performance DPósito.....	27
Figura 3 – Projeto fotográfico freescura.....	29
Figura 4 – Capa do álbum Pajubá.....	34
Figura 5 – Videoclipe de Oração.....	36
Figura 6 – Pôster do filme Bixa Travesty.....	37
Figura 7 – Anúncio da Trava Tour Europeia	38
Figura 8 – Judith Butler no programa TransMissão.....	39
Figura 9 – Linn da Quebrada no Saia Justa.....	40
Figura 10 – Divulgação de Mate & Morra no Instagram.....	54
Figura 11 – Divulgação de Quem Soul Eu no Instagram.....	55
Figura 12 – Linn da Quebrada em COQUETEL MOLOTOV.EXE.....	58
Figura 13 – Público da masterclass de Linn da Quebrada.....	58
Figura 14 – Ritual de (in)corporação.....	61
Figura 15 – Divulgação do EP Corpo sem Juízo.....	63
Figura 16 – Linn do Bairro & Jup da Quebrada.....	64
Figura 17 – Linn da Quebrada no programa Conversa com Bial.....	68
Figura 18 – Lina na infância com a família.....	69
Figura 19 – Lina na infância com a tia que a criou.....	69
Figura 20 – Cena do filme Bixa Travesty com a mãe de Lina.....	70
Figura 21 – Natasha na série Segunda Chamada.....	71
Figura 22 – Frame do clipe de quem soul eu com imagem espelhada.....	72
Figura 23 – Lina no clipe de quem soul eu.....	73
Figura 24 – Post de divulgação da entrevista de Linn da Quebrada no programa Conversa com Bial.....	74
Figura 25 – Posts de divulgação da música quem soul eu.....	75
Figura 26 – Posts de divulgação da música mate & morra.....	76
Figura 27 – Posts de divulgação da música I míssil.....	79
Figura 28 – Linn da Quebrada no programa Saia Justa.....	80
Figura 29 – Fotos da equipe no grupo mundinho trava línguas.....	82
Figura 30 – Post no grupo mundinho trava línguas.....	83

Figura 31 – Posts de divulgação do álbum Trava Línguas.....	84
Figura 32 – Capa do álbum Trava Línguas.....	85
Figura 33 – Evento de lançamento do Trava Línguas.....	86
Figura 34 – Post sobre a música amor amor.....	87
Figura 35 – Post sobre a música cobra rasteira.....	88
Figura 36 – Post sobre a música I míssil.....	88
Figura 37 – Post sobre a música dispara.....	89
Figura 38 – Post sobre a música medrosa.....	89
Figura 39 – Post sobre a música onde.....	90
Figura 40 – Post sobre a música pense & dance.....	91
Figura 41 – Post sobre a música mate & morra.....	91
Figura 42 – Post sobre a música eu matei o Júnior.....	92
Figura 43 – Post sobre a música tudo.....	92
Figura 44 – Post sobre a música quem soul eu.....	93
Figura 45 – Categoria central Encruzilhada.....	99
Figura 46 – Roleta Interseccional.....	100

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Codificação aberta.....	95
Quadro 2 – Codificação axial e codificação seletiva.....	97

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	166
1.1 Trajetória e mudanças de rumo	199
2 CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICO-EMPÍRICA	222
2.1 “Vou te contar a lenda da bixa esquisita” - Subalternização e dissidência	24
2.2 “Se tu quiser ficar comigo, boy, vai ter que enviadescer” - Resistência e ativismo musical de gênero	Erro! Indicador não definido.8
2.3 “Continue a travecar, continue a navegar, continue a atravessar” - Ocupação de espaços e negociações com o mainstream	366
2.4 “Não sou de contar mentiras, mas invento minhas verdades” - Performance, performatividade e personas	412
2.5 “Me movo, morro e renasço feito capim que se espalha” - Performances plataformizadas	478
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: DE PAJUBÁ À TRAVA LÍNGUAS	556
3.1 Explorando o campo	556
3.1.1 Masterclass com Linn da Quebrada	567
3.1.2 Espetáculo show (in)corporação	60
3.1.3 Show de despedida com Jup do Bairro	612
3.2 Definindo um recorte	645
3.3 Começando a caminhar	656
3.3.1 Primeiro episódio: quem soul eu	667
3.3.2 Segundo episódio: mate & morra	746
3.3.3 Terceiro episódio: I míssil	77
3.3.4 Quarto episódio: Trava Línguas	80
3.4 Codificando os dados coletados	93
3.4.1 Codificação aberta	934
3.4.2 Codificação axial e codificação seletiva	956
3.5 Discutindo a encruzilhada a partir de um viés interseccional	99
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	1035
REFERÊNCIAS	1047

1 INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, o estudo dos fenômenos sociais e políticos relacionados aos corpos e às identidades dissidentes tem se intensificado em investigações acadêmicas de diferentes campos, como, por exemplo, na comunicação, na sociologia, na filosofia, nas artes e na antropologia. Esses temas também se fazem presentes em outros espaços, além das universidades, como nos movimentos sociais, nas mídias, e nas produções artísticas. Tais ambientes têm evidenciado outras existências, principalmente em relação aos gêneros e às sexualidades dissidentes.

A noção de dissidência se opõe à ideia da diversidade festiva, pois se trata daquilo que foge à norma, sofrendo a violência, o descaso do Estado e a deslegitimação de existências. Conforme afirma Tróí (2018, p. 17), “(...) o corpo dissidente é a partícula operante e visível das dissidências”. Ou seja, o corpo dissidente é caracterizado por elementos como a desobediência, a afronta, a decolonização e a desaprendizagem das normas binárias sobre os gêneros e as sexualidades (TRÓI, 2018).

Considerando o contexto político-cultural no Brasil, Moreira (2018) aponta que há indícios da construção de uma cena musical que traz modificações no imaginário social em relação às concepções de gênero e sexualidade. Tais mudanças se iniciaram há mais de cinquenta anos por meio do movimento Tropicália. Porém, a cena atual é atravessada por um diferente momento político, social e artístico. Os artistas que pertencem a ela não apenas desconstroem os conceitos de gênero e de sexualidade, como também interseccionam raça e classe, reivindicam a ocupação de espaços de poder e lutam contra opressões diversas (MOREIRA, 2018).

Colling (2018) explica que a emergência de artistas ativistas, que tem se potencializado ao longo dos últimos dez anos, está em sintonia com as mudanças nas políticas sexuais e de gênero, chamando tal movimento de ativismo das dissidências sexuais e de gênero. Esses ativismos possuem grande potencial para impactar as políticas do desejo. Para Deleuze (1992, p. 30), “(...) não há revolução conforme aos interesses das classes oprimidas se o desejo mesmo não tiver tomado uma posição revolucionária mobilizando as próprias formações do inconsciente”. Portanto, com a formação da cena artista atual, há a possibilidade de contribuir com a construção de outros imaginários sociais, por meio dos quais a revolução está na legitimação de corpos e identidades dissidentes.

Nesse momento, o que emerge do ativismo brasileiro, especialmente na música e na performance, é a produção de narrativas contra hegemônicas, autobiográficas e autoficcionais

(TRÓI, 2018). Rocha (2018) destaca essas características em obras de pessoas artistas ligadas ao que ela chama de artivismos musicais de gênero. Essa cena, composta pelas dissidências, tem artistas que fazem parte das juventudes periféricas e, a partir do acesso ao celular e às tecnologias móveis, apropriam-se do conteúdo mainstream e utilizam as plataformas digitais de redes sociais como espaços de visibilidade, combinando esses elementos com as suas vivências e criando um conteúdo cultural próprio.

No cenário atual, uma artista que se destaca neste sentido é a Lina Pereira, mais conhecida pelo nome artístico Linn da Quebrada. Natural de uma região periférica de São Paulo, Linn se declara uma travesti preta. Ela iniciou o seu trabalho artístico apresentando performances de dança e de teatro, realizando intervenções na rua. Posteriormente, apostando na música, foi por meio das plataformas digitais que alcançou visibilidade, a partir do clipe da música *Enviadescer*, publicado no YouTube em 2016. Desde então, Linn da Quebrada tem conquistado cada vez mais espaço midiático e reconhecimento pelo seu trabalho, negociando e borrando as fronteiras entre as margens e o *mainstream*, por meio do artivismo.

Figura 1 – Linn da Quebrada



Fonte: Captura de tela feita por mim em foto da artista no Instagram¹

A artista lançou o seu primeiro álbum, chamado *Pajubá*, em 2017, com o apoio de financiamento coletivo. Em 2018 estrelou e foi uma das roteiristas do filme *Bixa Travesty*, com

¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CULhy5isfjM/>. Acesso em 16 jan. 2022.

o qual ganhou diversos prêmios – entre eles, o *Teddy Award* de melhor documentário LGBT no *Festival Internacional de Cinema de Berlim*. Em 2019, ela se tornou uma das apresentadoras do *talkshow TransMissão*, junto da artista Jup do Bairro, no Canal Brasil, além de atuar na minissérie *Segunda Chamada*, da *Rede Globo*.

No ano de 2020, a carreira de Linn, assim como a de todos os artistas da música, teve um grande impacto com a pandemia da Covid-19. Devido ao alto grau de propagação do vírus, em 20 de março de 2020, o Senado Federal declarou estado de calamidade pública no Brasil em decorrência da pandemia da Covid-19. Desde então, o país adotou parcialmente o isolamento social e as medidas restritivas de circulação da população como medidas para estabilizar a incidência de casos.

Em meio a esse cenário, desde o início de 2020, artistas da música, impedidos de realizarem shows presenciais, passaram a se apresentar por meio de lives em plataformas digitais, com o intuito de fazer com que a economia do setor seguisse em movimento. O setor de entretenimento foi um dos mais afetados pelas restrições de aglomerações da população por não se tratar de uma atividade essencial. Assim, a indústria fonográfica, junto a classe artística, passou a realizar a transmissão de shows, muitas vezes nas casas dos próprios artistas, por via das plataformas de mídias digitais.

Linn da Quebrada, que desde o princípio da sua carreira foi muito ativa nas plataformas digitais de redes sociais, passou a utilizar esse meio com ainda mais frequência. Não só para a divulgação do seu trabalho, mas também para a apresentação, em lives de shows, e em momentos de diálogo com outros artistas e com o seu público. Ao longo dos anos de 2020 e 2021, a cantora participou de festivais, shows, rodas de conversa, palestras e entrevistas, tudo por meio das plataformas. Além disso, lançou músicas e, posteriormente, o seu segundo álbum, chamado *Trava Línguas*.

Ao olhar para as performances da artista ao longo desses dois anos, passei a identificar alguns temas que se repetiam e uma construção narrativa que, posteriormente, compreendi como um processo de transição entre duas eras: *Pajubá* e *Trava Línguas*. Nas suas aparições, a artista trazia o seu passado à tona, mostrava fotos da infância e falava sobre todas que já tinha sido para, aos 30 anos de idade, se perguntar: “quem sou eu?”. Então, após olhar para trás, Linn performou o seu próprio funeral, a morte de uma era para o surgimento de outra. Quando lança *Trava Línguas*, em 2021, é perceptível uma grande mudança na performance artística de Linn.

Vendo todo esse processo acontecer, decidi investigá-lo para compreender o fenômeno comunicacional que estava contido ali. Ao longo da investigação, percebi a relação entre a

performance e a performatividade de gênero, decidindo olhar para o objeto estudado a partir da lente da interseccionalidade. Assim surgiu a pergunta problema desta pesquisa:

De que forma a relação entre as performances artísticas e as performatividades de gênero de Linn da Quebrada constroem uma narrativa de transição entre os álbuns *Pajubá* e *Trava Línguas* e quais são os atravessamentos da interseccionalidade neste processo?

No subcapítulo Trajetória e Mudanças de rumo, eu trago um panorama de como foi o processo da investigação ao longo dos dois anos de mestrado. No capítulo 2, faço uma contextualização teórico-empírica, optando por unir as duas coisas, pois compreendo que essa relação, desde o princípio, é fundamental para o entendimento do fenômeno. Portanto, nele, trato sobre os conceitos de ativismo, performance, entre outros, conectados à trajetória de Linn da Quebrada.

No capítulo 3 abordo os procedimentos metodológicos utilizados na investigação, em todas as suas etapas. Primeiro, defino o recorte da investigação, então realizo uma longa caminhada por essa amostra, na qual observo, coleto e descrevo os dados encontrados. A Teoria Fundamentada e a Roleta Interseccional são as orientações metodológicas combinadas para a codificação e a análise do fenômeno estudado, a partir de adaptações.

Por fim, no capítulo 4 trago as minhas considerações finais sobre a investigação realizada. Assim, abordo como os resultados encontrados podem contribuir com os estudos sobre performance, ativismo e interseccionalidade. Também trato sobre as lacunas que ficaram abertas e os novos questionamentos que surgem a partir deste trabalho.

1.1 Trajetória e mudanças de rumo

Pensando nesses dois anos que se passaram, é impossível não pensar, também, em todas as transformações que ocorreram, tanto na minha pesquisa quanto em mim mesma e no mundo, como um todo. Iniciei o mestrado em março de 2020 e, após o primeiro dia de aula, foi decretado o isolamento devido à pandemia da Covid-19. Essa foi a primeira e única aula presencial que tive. Foram muitas perdas dali em diante: de vidas, de relações sociais, de diálogos, de convivência e de direitos.

Enquanto passávamos por uma das maiores crises sanitárias, à nível mundial, a nossa administração pública desacreditava da ciência e promovia o negacionismo, sendo responsável por milhares de mortes que poderiam ter sido evitadas com a ampla vacinação. Realizar uma pesquisa científica em meio a este cenário foi difícil e desmotivante. Mas o mestrado foi um período transformador, repleto de aprendizados e afetos. Apesar de tudo.

No início, eu tinha um recorte muito bem delimitado, um foco e, praticamente, uma resposta na ponta da língua. Não fossem as sacudidas que levei nas aulas, reuniões de orientação, encontros com o Cultpop e eventos científicos, possivelmente, teria seguido por um caminho reto, sem olhar para os lados, deixando de enxergar toda a complexidade do fenômeno que decidi investigar.

Na investigação que venho realizando, já mudei de pergunta problema algumas vezes, deixei de lado conceitos anteriores que carregava comigo e me permiti acompanhar o trabalho artístico da Linn da Quebrada “olhando-a de novo”, como ela mesma tem pedido ao seu público.

Minha aproximação com o trabalho da artista se deu no ano de lançamento de *Pajubá* (2017), quando um colega de trabalho me mandou o link do álbum no *Spotify*. Eu aprendi muito com *Pajubá*, mas desaprendi ainda mais. Tudo o que eu achava que entendia sobre gênero, sexualidade e raça foi colocado à prova. Achava que estava sabendo muito já, mas são nesses momentos que menos sabemos.

Quando entrei no mestrado tinha um projeto cheio de certezas sobre o que iria investigar, que na época era a relação entre as letras das músicas do *Pajubá* (2017) e as pautas do transfeminismo. É imensa a transformação que ocorreu de lá pra cá. Contando resumidamente, percebi que estava inserindo a Linn em diversas caixinhas: a travesti, a bixa preta, a militante, a terrorista de gênero, e por aí vai. Como se o trabalho (e até mesmo a vida) dela fosse resumido a isso.

Fui identificando esses rótulos e desaprendendo eles com a pesquisa exploratória, escutava as suas falas em *lives*, lia os seus textos/legendas nas redes sociais, assistia aos shows e consumia as entrevistas que ela dava. Era engraçado, eu esperava ver uma coisa e via outras mil. Eu achava que já sabia tudo e na verdade só estava projetando expectativas. Aceitar a posição de quem não sabe nada me instigou cada vez mais.

Quando Linn passou a questionar-se “quem sou eu?”, percebi que há muito tempo não me fazia essa pergunta. Então, aos poucos, mergulhei nesse processo de autoinvestigação, assim como a artista. Assim, no segundo semestre de 2021, saí da casa da minha família para morar sozinha pela primeira vez, comecei a fazer psicoterapia, terminei um relacionamento amoroso, fui aprovada na seleção para o doutorado e pedi demissão do meu emprego. E, em meio a tudo isso, continuo perguntando quem sou eu, sem a pretensão de encontrar uma resposta, mas com o intuito de continuar me movendo.

As mudanças de rumo não pararam de ocorrer até o minuto em que escrevo este texto. E se antes isso me apavorava, hoje entendo que me deixar levar por esse caminho sinuoso, com o olhar atento e questionador, é o que engrandece a experiência da pesquisa e da vida. Afinal:

“Nós que somos das encruzilhadas, desconfiamos é daqueles do caminho reto” (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 24).

2 CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICO-EMPÍRICA

Estar em não conformidade, destoar do padrão, rejeitar a norma: ser dissidente é tudo isso. A diferença incomoda, desestabiliza certezas e provoca reações muitas vezes destrutivas. Trói (2018) destaca que

É a diferenciação operada entre o ‘normal’ e ‘anormal’ que vai validar conhecimentos altamente discriminatórios, no qual a medicina, as escolas e, posteriormente, os conhecimentos psi vão determinar os corpos que serão considerados ‘outros’ (TRÓI, 2018, p. 111).

Mas quem são os outros? Quais são esses corpos e identidades dissonantes? Quais são as suas potências²? Como questiona a teórica Gayatri Chakravorty Spivak (2003), *pode o subalterno falar?* Ou, ainda, conforme pergunta Jota Mombaça, *pode um cu mestiço falar?*³

Em sua música *mate & morra* (2020), Linn da Quebrada canta o refrão “mate em você o macho branco, senhor de engenho, colonizador, capataz, que pensa estar sempre à frente, mas vive para trás”. Nesse caso, a morte está em acabar com os processos coloniais, racistas e cisheteronormativos, enraizados em nós mesmas, que matam (literal e simbolicamente) as subjetividades que fogem da norma.

O privilégio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento tem gerado não somente injustiça cognitiva, senão que tem sido um dos mecanismos usados para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo. A inferiorização dos conhecimentos produzidos por homens e mulheres de todo o planeta (incluindo as mulheres ocidentais) tem dotado os homens ocidentais do privilégio epistêmico de definir o que é verdade, o que é a realidade e o que é melhor para os demais. Essa legitimidade e esse monopólio do conhecimento dos homens ocidentais tem gerado estruturas e instituições que produzem o racismo/sexismo epistêmico, desqualificando outros conhecimentos e outras vozes críticas frente aos projetos imperiais/coloniais/patriarcais que regem o sistema-mundo (GROSSFOGUEL, 2016, p. 25).

Esses marcadores da diferença precisam ser considerados ao refletirmos sobre quais corpos, identidades e saberes são legitimados e quais são marginalizados. Conforme destaca Mombaça (2015), quando Spivak (2010) publica o seu texto, ela refere-se ao “[...] silêncio subalterno mais como efeito de uma não-escuta colonial do que propriamente de uma não-fala subalterna”. Da mesma forma que a fala do subalterno é territorializada pela não-escuta colonial, Mombaça (2015) identifica que o cu é territorializado pela cisheteronormatividade compulsória: “[...] o cu e a boca como órgãos interditados revelam a dimensão corpo-política

² Para o filósofo Baruch Spinoza, a potência é a capacidade que um corpo tem de afetar e de ser afetado (TRÓI, 2018).

³ Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>. Acesso em: 20 jun. 2021.

da construção da realidade”. Portanto, os saberes criados por corpos e subjetividades dissidentes são potentes em afetar e afetar-se, ainda que, historicamente, haja contínuos apagamentos das perspectivas subalternas.

A multiartista Linn da Quebrada produz o seu trabalho a partir do próprio corpo e das suas vivências, construindo narrativas outras à respeito da sua existência como travesti, negra e periférica. Não é interessante resumi-la a essas “avenidas de opressão” (CARRERA, 2021), individualmente, pois é necessário considerá-la em sua multiplicidade. Portanto, a interseccionalidade é fundamental para compreendermos as condições estruturais que atravessam Linn da Quebrada.

O conceito, cunhado pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw, tem as suas raízes na crítica feminista negra às leis antidiscriminação. Ele se tornou popular na academia após ser apresentado, em 2001, na Conferência Mundial Contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância, realizada em Durban, na África do Sul.

Conforme a pesquisadora Carla Akotirene (2019) a interseccionalidade instrumentaliza a

[...] inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado - produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (AKOTIRENE, 2019, p. 19).

Evitar essencialismos. Essa é uma das principais contribuições do pensamento interseccional.

Notemos, analiticamente, o medo sentido por mulheres brancas, ao passarem pelas periferias em certos horários. Para a interseccionalidade, importa saber, além disso, a aflição imposta ao negro visto como perigoso, na medida que a vulnerabilidade de um, surge mediante a presença desconfiada do outro. Errôneo argumentarmos a favor da centralidade do racismo ou do sexismo, já que ambos, adoecedores e tipificados, são cruzados por pontos de vista em que se interceptam as avenidas identitárias. A rigor, qualquer misógino teria condições de violentar uma mulher, branca ou negra, rica ou pobre, que cruzasse o espaço. A interseccionalidade nos instrumentaliza a enxergar a matriz colonial moderna contra os grupos tratados como oprimidos, porém não significa dizer que as mulheres negras, vítimas do racismo de feministas brancas e do machismo praticado por homens negros, não exerçam técnicas adultistas, cisheterosexistas e de privilégio acadêmico (AKOTIRENE, 2019, p. 44).

2.1 “Vou te contar a lenda da bixa esquisita” - Subalternização e dissidência

Abandonada pelo pai, por sua tia foi criada

Enquanto a mãe era empregada, alagoana arretada
Faz das tripas o coração, lava roupa, louça e o chão
Passa o dia cozinhando pra dondoca e patrão
Eu fui expulsa da igreja (ela foi desassociada)
Porque uma podre maçã deixa as outras contaminadas
Eu tinha tudo pra dar certo e dei até o cu fazer bico
Hoje, meu corpo, minhas regras
Meus roteiros, minhas pregas
Sou eu mesma quem fabrico
(A Lenda – Linn da Quebrada)

Nascida em 18 de julho de 1991, Lina Pereira, conhecida artisticamente como Linn da Quebrada, viveu a infância na casa da sua tia em Votuporanga, no interior de São Paulo. Quando tinha apenas 5 anos, Lina foi abandonada pelo pai. A sua mãe, que precisava trabalhar para sustentá-la, não tinha condições de criá-la. Após os 12 anos de idade, a cantora passou a morar com a mãe na periferia de São José do Rio Preto. A alagoana Lilian dos Anjos trabalhava como empregada doméstica para sustentar a família, profissão na qual precisou permanecer, mesmo após os 65 anos de idade.

Ser filha de uma mãe nordestina, que foi à São Paulo em busca de oportunidade de trabalho e que sustenta os filhos como empregada doméstica, sem a participação paterna, é a realidade de muitos jovens periféricos no Brasil. Neste ponto já é possível identificar um atravessamento de classe e de regionalidade. Além disso, a infância e a adolescência da artista foram marcadas por uma educação religiosa bastante rígida, como Testemunha de Jeová. Ela foi inserida na religião por meio da tia, que fez parte da sua criação: “parecia que meu corpo era proibido a mim. Meus desejos, meus afetos, minhas vontades eram proibidos a mim” (PEREIRA, 2017, p. 75).

Lina, que foi registrada no seu nascimento com o mesmo nome do pai, chamava-se Lino Pereira dos Santos Júnior na época. “O nome é uma marca social que as pessoas te colocam, te enquadram e te encarnam na ideia de pessoa que elas constroem. Eu me entendo enquanto um corpo, uma história e toda a trajetória pela qual passei” (PEREIRA, 2017, p. 75). Na adolescência, quando ainda era lido como homem pelas pessoas, ela começou a questionar os seus desejos, afetos e as suas identidades. Primeiro, entendendo-se como gay e, posteriormente, identificando-se como travesti.

Aos 17 anos, Lina conta que se montou pela primeira vez, criando um *alter ego* chamado Lara, por meio do qual experimentava a feminilidade e outros afetos. Foi neste momento que

ocorreu a sua desassociação da religião. Entre as Testemunhas de Jeová, quando uma pessoa batizada viola os dogmas da religião e não apresenta evidências de que não continua a fazer isso, ela é afastada e desassociada. Ou seja, a pessoa não apenas deve deixar de frequentar a igreja, mas além disso, os familiares e amigos são orientados a cortarem o vínculo com o indivíduo para que ele não os “contaminem” com práticas e ideias consideradas erradas, o que provoca o isolamento e a rejeição de quem passa por esse processo.

Uma pessoa LGBTQ+ preta e periférica enfrenta exclusão e marginalização nos mais diversos espaços da sociedade. No entanto, neste contexto religioso, se trata de uma marginalização ainda maior, pois, muitas vezes representa um corte súbito de todas as relações sociais e os vínculos afetivos que a pessoa possui na vida. Há diversos casos em que a desassociada é, inclusive, expulsa de casa, ficando numa situação de extrema vulnerabilidade.

Lina relata que, ao não pertencer mais à igreja, ela assumiu o seu corpo e passou a experimentar-se. “Compreendo o corpo como um processo vivo. A partir do momento em que tomei a ação de liberdade do próprio corpo, que tomei as rédeas, encontrei na arte um território físico de expressão e de possibilidades” (PEREIRA, 2017, p. 76). Neste período, a sua conexão com o seu corpo, por meio da arte, foram fundamentais para a compreensão das suas potências.

Em 2010 a artista foi para São Paulo, deixando o emprego que tinha em um salão de beleza, para poder mergulhar neste processo. Primeiro experimentou-se na dança, num centro de artes chamado Pavilhão D, localizado em Campo Belo. Depois, foi para a Escola Livre de Teatro, em Santo André, deixando a dança.

Meu pai me abandonou quando eu era pequena, depois tive que abandonar a minha tia para ir morar com a minha mãe e aí abandono a minha mãe para morar em São Paulo, faço dança e abandono a dança, vou para o teatro. Tive a vida toda para aprender com o processo de fim, de finalização, de abandonar certas coisas (PEREIRA, 2017, p. 81).

Durante as experimentações teatrais, Lina, que já se montava como Lara em situações pontuais, como no palco ou em outros locais onde se sentia protegida, decidiu andar assim em situações cotidianas do dia a dia. Com isso, ela começou a vivenciar a transfobia e a solidão decorrente dela. “Entre meus amigos ou as pessoas mais próximas, eu sentia que havia um pensamento de que quem se montava era preterido. Era desprezada por ser preta, por ser pobre e ainda mais por ser afeminada”, relata (PEREIRA, 2017, p. 77).

Ao experimentar-se dentro do espectro feminino, Lina sentiu as marcas do machismo que já identificava entre as mulheres da sua família.

O que percebo da minha família é que é composta por mulheres muito fortes e que, felizmente e infelizmente, foram mulheres. Isso significa que foram mulheres de alguém. Parece que esse fato está muito marcado na história delas. Ao mesmo tempo, foram mulheres abandonadas por esse alguém, divorciadas, desquitadas. Mulheres

que tiveram que criar os filhos sozinhas, que foram violentadas por seus maridos (PEREIRA, 2017, p. 81).

No entanto, a artista estava em uma posição ainda mais vulnerável, por não ser uma pessoa cisgênero. Existem esforços reiterados advindos de diversas instâncias sociais e culturais – como relações familiares, escolas, igrejas, legislações, mídias e áreas da saúde – com intuito de regular e controlar os gêneros e as sexualidades. As corpos transviadas, neste caso, são aquelas que desviam da norma, sendo marcadas como “ilegítimos, imorais ou patológicos” (LOURO, 2008, p. 76).

Conforme pontua Bento, “[...] os processos de (re)designação de gênero estão nas mãos de um segmento social específico, um grupo que detém o poder-saber de legitimar o que é a ‘natureza normal do corpo sexuado’ a partir de uma suposta neutralidade científica” (2017, p. 148). Assim, pessoas que não se identificam com o gênero designado a elas são consideradas transtornadas de gênero, o que as desumaniza e retira as suas alteridades em relação aos seus próprios corpos.

Louro (2008, p. 80) faz uma analogia, explicando que os indivíduos que “transgridem as fronteiras de gênero ou de sexualidade” são vistos como “atravessadores ilegais de territórios, como migrantes clandestinos” e, por consequência, são “punidos, de alguma forma, ou, na melhor das hipóteses, tornam-se alvos de correção”. Esse estigma é reforçado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) e o Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM), que tratam a experiência trans como uma doença. Somente em 2018, a OMS retirou a transexualidade da sua lista de doenças mentais, na mais recente Classificação Internacional de Doenças (CID-11). No entanto, ela continua na CID-11 como incongruência de gênero, na categoria de condições relativas à saúde sexual.

A situação se agrava quando consideramos as travestis e transexuais negras e periféricas no Brasil. Conforme o Dossiê Assassinatos e Violência Contra Travestis e Transexuais Brasileiras em 2020 (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021)⁴, dentre os casos de assassinatos nos quais foi possível identificar a identidade racial da vítima, percebeu-se que 78% eram travestis/mulheres trans negras, e 94% das vítimas eram profissionais do sexo. Além disso, “devido ao processo de exclusão familiar, social e escolar, como já mencionado em diversas ocasiões e em pesquisas anteriores, estima-se que 13 anos de idade seja a média em que travestis e mulheres transexuais sejam expulsas de casa pelos pais” (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2016, p. 18).

⁴ Disponível em: <https://antrabrazil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>.

Conforme Lina já declarou em diversas entrevistas, ela é uma exceção à regra, pois não faz parte dos índices de travestis que sofreram violência física e/ou das que foram expulsas de casa. No entanto, fazer parte de um grupo marginalizado é uma constante lembrança de que os seus acessos são sempre muito mais difíceis do que o das pessoas brancas e cisgêneras. E é por meio da arte, que Lina começa a expor essas desigualdades.

Antes mesmo de criar a Linn da Quebrada, a artista fez a sua primeira performance junto ao Coletivo Friccional, chamada DPósito, no centro da cidade de Santo André/SP. Após, essa e outras performances foram apresentadas em diferentes locais com o grupo.

Figura 2 – Performance DPósito



Fonte: Captura de tela de vídeo no YouTube⁵

Essa foi a minha primeira performance, minha primeira ação, quando eu me senti agindo sobre mim mesma e sobre o meu entorno. E quando, com os poucos recursos que eu tinha, já denunciava, de uma certa forma, a minha posição. O local que eu me sentia compartilhado como depósito de porra, de uma certa forma. E sabe o que eu mais adorava nessa performance? A gente acabou viajando, apresentando e amadurecendo essa performance. Essa foi a primeira vez, eu acho, que a gente fez mais organizadamente. Mas o que eu mais gostava, e que tem a ver com tudo isso que eu quero falar também, nesse período e nesse momento nas minhas performances. É que quando a gente não sabe exatamente o que uma coisa é, a gente não sabe como se relacionar com ela, né. Então, a gente passa mais tempo quando há estranhamento. Quando eu olho pra alguma coisa e eu não consigo capturar ela de imediato. Então, eu passo mais tempo olhando pra coisa, pro objeto em si, tentando entender o que é aquilo, e aí vai se construindo uma relação (PEREIRA, 2020)⁶.

Nesta performance teatral, em que a artista se colocou como depósito de porra, conforme explica, ela questiona a forma como se relacionava, as suas experiências sexuais-afetivas e o quanto eram negados à ela os seus desejos e o seu prazer. A artista conta que à ela, só era oferecido o sexo escondido, sem afeto, sem relação. Mas, assim como tinha aprendido a

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KxfSJimdy58>. Acesso em: 20 jun. 2021.

⁶ Transcrição minha de um trecho da fala de Linn da Quebrada na sua apresentação/aulão intitulado “Crítica à Linn da Quebrada: uma ode ao fracasso por Lina Pereira”, organizada pela Plataforma Lastro e realizada em 19 de novembro de 2020.

aceitar e a gostar disso, poderia aprender a gostar de outros modos de se relacionar e de outros corpos.

Entendendo a importância da minha trajetória sexual, passei a experimentar outros lugares, outras pessoas, e a olhar para o feminino no campo do desejo. A olhar para as bixas, para as pessoas marcadas pelo feminino, pessoas que são o não homem, e pensar como posso reinventar isso em mim (PEREIRA, 2017, p. 86).

O encontro com a arte se tornou mais do que um meio de viver do seu trabalho. De certo modo, a arte realizada pela artista é um reflexo da sua vida, ao mesmo tempo em que, por meio dela, a sua existência é reinventada. “[...] passei a inventar meus próprios provérbios, a aprender outras línguas, a criar linguagem. Nesse ponto começa minha aproximação com a palavra e com a música, quando comecei a brincar com a linguagem” (PEREIRA, 2017, p. 84). Ao permitir-se inventar novas possibilidades para si, as palavras se tornaram um meio de construir significados e modificar imaginários sobre ela.

2.2 “Se tu quiser ficar comigo, boy, vai ter que envidescer” - Resistência e ativismo musical de gênero

Conforme Lina mencionou anteriormente, o abandono faz parte da sua vida em várias situações: algumas por opção, outras por obrigação. Em 2014, a artista precisou abandonar, ao menos momentaneamente, a dança e a performance. A razão disso não foi uma escolha sua, mas sim, um câncer testicular. Ao passar por um tratamento agressivo com quimioterapia, Lina conta que se aproximou mais de si mesma, encontrando potência na própria fragilidade.

Para lidar com tudo que estava passando e sentindo, a artista realizou um projeto fotográfico chamado *freescura*. As fotos, feitas no ambiente hospitalar, mostram Lina sem cabelos, usando uma camisola. Junto das imagens, que foram publicadas em um perfil no Tumblr, a artista compartilha relatos seus sobre aquela vivência.

Figura 3 – Projeto fotográfico *freescura*



Fonte: Tumblr Freakscura⁷

Lina começou a falar sobre a doença enquanto tabu, sobre o câncer e sobre o corpo doente. Ela conta que precisou ser afastada de tudo e que, de certo modo, deixou de ser interessante também. Foi um momento em que parou de dançar e de performar, passando a se dedicar à escrita.

Foi aí nesse momento do câncer que eu me encontrei mais cruelmente com a palavra, e a palavra me encontrou. Eu encontrei na palavra um abismo, um *principício*, e percebi que eu estava à beira de mim. Nesse momento, quando eu encontro a palavra, quando eu conheço Liniker⁸, quando ela vai morar junto comigo, então eu vejo a força do que ela faz com a música e daí eu pensei: ‘nossa, será que eu posso fazer isso?’ E eu acho que nesse momento eu vejo uma coisa que me impressiona, que é a coragem de quem não tem nada a perder. Eu não tinha virtuosos vocais, não tenho ainda, né. Quem me ouve, não é apenas pela minha voz, mas sim pelo que eu penso, por aquilo que eu falo nas minhas músicas. Pelo menos é assim que eu entendo, a minha voz é importante, mas é importante num outro lugar. (PEREIRA, 2020)⁹.

Ao final do seu tratamento contra o câncer, Lina experimentou as suas primeiras composições. Foi neste período que ela criou Linn da Quebrada. Conforme a artista explica sobre esse processo, a invenção de Linn salvou a sua vida, mas também tomou muito espaço da Lina: “encruzilhadas exuziásticas, negociações que estamos aprendendo a desenvolver, já que compartilhamos um mesmo corpo, e com ele, escavamos e escrevemos uma mesma história com enredos tão diferentes e tão fragmentados” (PEREIRA, 2020).

⁷ Disponível em: <https://freakscura.tumblr.com>. Acesso em: 20 jun. 2021.

⁸ A cantora e compositora Liniker é uma amiga muito próxima de Linn da Quebrada e chegou a morar com ela durante alguns anos, incentivando Linn a iniciar a sua trajetória na música.

⁹ Transcrição minha de um trecho da fala de Linn da Quebrada na sua apresentação/aulão intitulado “Crítica à Linn da Quebrada: uma ode ao fracasso por Lina Pereira”, organizada pela Plataforma Lastro e realizada em 19 de novembro de 2020.

A arte produzida por Linn da Quebrada parte de atravessamentos da sua vida pessoal, que também estão relacionados ao âmbito coletivo, quando pensamos em movimentos identitários. Ainda que não esteja trazendo, diretamente, pautas do transfeminismo nas suas músicas, por exemplo, elas estão presentes, uma vez que são composições e interpretações criadas por uma travesti. E, quando ela negocia com o *mainstream*, está adentrando espaços midiáticos e articulando táticas (CERTEAU, 2008) de resistência.

Essa forma de produzir arte com um viés fortemente sócio-político, que tem como função desde a formação de consciência do outro, passando pela educação, até o fomento da mobilização, é chamada de “ativismo” (CHAIA, 2007). Mesquita (2008) explica que a junção entre arte e ativismo já ocorria no século XIX com os impactos que a Revolução Industrial causou à Europa. No contexto do Romantismo, partindo do Iluminismo, a arte era vista como ferramenta para a problematização de questões sociais. De acordo com Tróci (2018, p. 75), “[...] do surgimento do marxismo ao pós-guerra, essa aproximação foi ainda maior. Intenções políticas, interações estéticas”.

Mas foi no século XX que essa conexão da arte com o ativismo se fortaleceu, conforme aponta Mourão (2015), por meio de fenômenos como o movimento hippie, o Maio de 1968 e a revolução cultural de 1960 e 1970. “A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência”, define Raposo (2015, p. 4).

Alguns dos indicadores da primeira fase do ativismo, conforme Chaia (2007), foram: a luta pelos direitos civis, as manifestações contra a Guerra do Vietnã, as mobilizações estudantis e a contracultura. No contexto brasileiro, Rocha (2019) explica que o conceito de ativismo surgiu na década de 1970, época em que o país era atravessado pela repressão da ditadura militar. Nesse período ocorreram mobilizações protagonizadas por artistas e críticos culturais com o intuito de acionar o campo das artes plásticas para o engajamento ativo de resistência. De acordo com Chaia (2007), o segundo marco histórico do ativismo ocorreu nos anos 90 com o surgimento de novas tecnologias que modificaram os meios de comunicação de massa e ampliaram o campo de ação dos artistas.

É importante destacar que Linn da Quebrada problematiza o uso do termo “artista” para defini-la, quando este carrega uma série de expectativas em relação a sua função como artista. Ainda que o seu trabalho tenha como marca a resistência, quando a chamam de artista com o intuito de resumi-la a função de representar outras travestis, pretas e periféricas, Linn sente-se capturada como um produto, conforme explica:

Porque eu acho que quando me trazem a categoria “artista”, eu percebo uma válvula muito cruel do mercado, porque o ativismo não nasce, pelo menos em mim ou comigo, como objetivo ou finalidade. Nem fui eu que me disse artista pela primeira vez, mas eu confesso que em alguns momentos talvez eu tenha me reconhecido assim. E vez ou outra eu ainda me reconheço como tal ou ao menos entendo porque muitas pessoas veem meu trabalho assim [...] Agora, quando eu já estou capturada e prevista, quando eles preveem os meus movimentos e me oferecem como um produto para o público, já me oferecem com uma forma, por mais que o meu trabalho tenha muitas outras arestas e que são difíceis de serem cooptadas também, o nosso trabalho, o trabalho de todas, em geral. Quando o mercado nos captura dessa forma: artistas, arte negra, consciência negra, no mês de novembro, eles já oferecem para o público um produto pronto, de uma certa forma, onde eles conseguem prever nossos movimentos e, de alguma forma, nos controlar (PEREIRA, 2020)¹⁰.

Sendo assim, nesta pesquisa, aciono o conceito de ativismo como movimento do qual Linn faz parte, sem resumi-la a ele, mas considerando a multiplicidade do seu trabalho artístico. Neste caso, é interessante tratar sobre o ativismo para contextualizar algumas práticas e táticas, sem limitar-se a elas. Deste modo, não estamos tentando capturar e prever os movimentos da artista. O foco, portanto, está em olhar para Linn com o intuito de identificar como o seu trabalho artístico se relaciona com o ativismo e de que forma ela atualiza e reinventa esse movimento, a partir das suas próprias criações.

A cena artista atual tem como uma das suas características principais a política que se opera por meio dos afetos, criando outros imaginários e possibilidades de existência e resistência para os corpos e as identidades dissidentes. Conforme explicam Neves, Postinguel e Gonzalez (2019, p. 9), o afeto aqui deve ser compreendido como “[...] ação de afetar e ser afetado, pulsação, desejo, possibilidade de vida, de existência, indo além da definição comum de sentimento”.

O ativismo se dá por meio de produções artísticas híbridas, com diversas linguagens inter-relacionadas. A mistura também ocorre, muitas vezes, nas próprias identidades de gênero e sexualidades dos artistas, conforme trata Colling (2019, p. 25): “[...] em boa medida, as pessoas que integram essa cena parecem entender que as identidades são fluidas e que novas identidades são e podem ser criadas, recriadas e subvertidas permanentemente”. Outra característica apontada por Colling é a interseccionalidade, pois é comum vermos no movimento artista, artistas e coletivos que contestam as subalternidades relacionadas aos gêneros e sexualidades, ao racismo, ao capacitismo, à pobreza, entre outras. Muitas dessas pessoas pertencem aos grupos que sofrem opressão e produzem arte a partir da própria vivência.

¹⁰ Transcrição minha de um trecho da fala de Linn da Quebrada na sua apresentação/aulão intitulado “Crítica à Linn da Quebrada: uma ode ao fracasso por Lina Pereira”, organizada pela Plataforma Lastro e realizada em 19 de novembro de 2020.

Colling (2019) destaca, também, a ocupação de espaços alternativos para as apresentações artísticas para além dos locais tradicionais, como teatros, galerias, salas de espetáculos, etc. Muitas vezes as performances ocorrem em locais públicos, como parques, praças, ruas, entre outros. Além disso, a relação do público com as performances não ocorre de maneira contemplativa e passiva. Em muitos casos os espectadores são chamados a participarem, intervindo diretamente nas apresentações. Os espetáculos costumam ser de autoria coletiva, portanto não há uma estrela principal. Dessa forma, diferentes artistas participam, além da interação do público – que é sempre incentivada –, criando uma relação de horizontalidade entre todos os envolvidos.

O corpo é parte fundamental das apresentações que fazem parte do ativismo. Ele e a performatividade de gênero dos artistas são a sua própria expressão artística. “Nesse sentido, essas pessoas artistas chegam a borrar as fronteiras entre performance e performatividade de gênero, defendidas por Butler (2002)”, explica Colling (2019, p. 32). Na cena artista, os corpos se desfazem e se refazem no próprio ato de performance/performatividade. Neves e Scudeller (2020) utilizam o operador conceitual *remix* para tratarem desses corpos que estão em constante trânsito de sexualidade e de gênero. Conforme explicam, (NEVES; SCUDELLER, 2020, p. 13) “[...] a tarefa é reinventar um novo corpo vivo, aberto às possibilidades do devir, calcado na experimentação, na expressão, um corpo potente, um corpo que escape dos ditames de uma cisgeneridade e de uma heterossexualidade impostas”.

Por fim, é importante considerar, nesta investigação, algumas características relacionadas especificamente à cena artista musical pós-massiva, chamada de ativismo musical de gênero pela pesquisadora Rose de Melo Rocha (2018), que se dá no contexto midiático contemporâneo “[...] em que destaca a participação e o engajamento de juventudes fortemente informadas pelas mídias sociais e pela cultura pop” (NEVES; SCUDELLER, 2020, p. 1). Nesse sentido, é perceptível que as fronteiras entre o cenário musical *mainstream* e o independente estão cada vez mais borradas pelas negociações de um espaço com o outro.

Rocha (2018) explica que a disseminação dos celulares e das tecnologias móveis no Brasil, entre as juventudes periféricas, proporcionou uma apropriação do conteúdo *mainstream*, possibilitando que esses jovens combinassem esses elementos com as suas próprias vivências, criando um objeto cultural próprio. Isso provoca o que Colling (2019) chama de um uso subversivo dos meios de comunicação. Ou seja, aquilo que é consumido nas mídias sociais, produzido por artistas famosos da cultura pop, também se torna repertório para a criação de novas expressões artísticas, conectadas ao cotidiano e às reivindicações dos artistas periféricos.

Abordei tais características do ativismo, apontadas pelos autores, pois identifiquei muitas semelhanças com o trabalho de Linn da Quebrada. No entanto, a artista traz atualizações para o movimento, a partir das suas criações, conforme irei tratar a seguir.

Em janeiro de 2016, já produzindo as suas músicas, Linn lançou o clipe de *Enviadescer*¹¹, que viralizou na internet e possui atualmente mais de 800 mil visualizações. Com um público mais considerável, realizando shows pelo Brasil ao lado de Jup do Bairro, a artista lançou uma campanha de financiamento coletivo em abril de 2017, por meio da plataforma *Kickante*¹², para lançar o seu álbum *Pajubá*.

E é por acreditar nessa rede de apoio que acredito que podemos construir esse álbum juntas. Cada uma do seu território, como pode. A partir do momento que isso está no mundo já é nosso. Eu não sou uma diva. E não quero construir isso sozinha. Produzir música é caro, mas juntas podemos somar nossas forças e dividir as responsabilidades e fazer disso nosso ponto de encontro (PEREIRA, 2017)¹³.

Além da divulgação em suas próprias redes sociais, Linn contou com o apoio de artistas de grande público no compartilhamento da campanha por meio de vídeos, como Pablio Vittar, Liniker, Elza Soares e Pepita. Em junho de 2017, a artista conseguiu reunir o valor de R\$ 49.980,00, com a doação de 757 pessoas – ultrapassando a sua meta inicial de R\$ 45.000,00. Então, em outubro do mesmo ano, o álbum foi lançado de forma independente, com direção musical da DJ e produtora BADSISTA, contando com treze faixas: *(Muito +) Talento*, *Submissa do 7º Dia*, *Bomba Pra Caralho*, *Bixa Travesty*, *Transudo*, *Necomancia*, *Coytada*, *Pare Querida*, *Dedo Nucué*, *Enviadescer*, *Pirigoza*, *Tomara*, *Serei A* e *A Lenda*.

Figura 4 – Capa do álbum *Pajubá*

¹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY>. Acesso em: 20 jun. 2021.

¹² Plataforma de crowdfunding criada em outubro de 2013, com o objetivo de possibilitar a realização de captação financeira para o custeio de projetos artísticos, culturais, de empreendedorismo, esportes, tratamentos de saúde, realização de intercâmbios, projetos musicais, para ONG's, causas sociais, dentre outros.

¹³ Disponível em: <https://www.kickante.com.br/campanhas/linn-da-quebrada-bixa-pode-fazer-um-pedido-0>. Acesso em: 20 jun. 2021.



Fonte: Página do Facebook de Linn da Quebrada¹⁴

Esse meio de financiar o álbum reforça a ideia de que o ativismo é fortemente engajado com o uso das plataformas digitais e com a construção coletiva. Nesse caso, o uso da *Kickante* possibilitou o lançamento de *Pajubá*, de maneira independente e com o apoio de um público participativo, disposto a apoiar financeiramente um projeto musical no qual acredita e com o qual se identifica.

Pajubá é um álbum que trata sobre os efeitos colaterais dos (des)afetos que objetificam corpos e desumanizam identidades dissidentes. É combativo nas suas letras e também na sonoridade. Prevaecem os ritmos do funk e do rap, apesar de *Serei A* e *A Lenda* escaparem um pouco dessa “regra”. As avenidas de opressão que atravessam a artista estão bem presentes. Quando ela toca nesses temas, não é como um lamento, mas sim como uma resposta, um contragolpe. E ao repetir essas respostas, ela modifica os seus desejos sexuais e afetivos, transformando a sua realidade e criando outras possibilidades, outros imaginários para corpos subalternizados como o seu.

Encontrei na música, na linguagem, o modo de inventar uma verdade, um desejo, e de criar um espaço de potência, de afeto e de carinho, que os homens já fazem tão bem entre eles. Um modo de inventar entre nós, um olhar, para que outras mulheres e outras pessoas do espaço do feminino se vejam com carinho, com admiração, com orgulho, com amor e com desejo, e criar redes de apoio entre nós. Apoio financeiro, apoio material, apoio psicológico... Agora estou neste lugar de entender como estabelecemos essa rede. Como destruímos o espaço sagrado do falo, do culto ao macho. Como teremos a coragem profana de produzir essa blasfêmia. BlasFêmea! Mais uma vez a brincadeira com a linguagem, da fêmea no lugar do profano. A grande blasfêmia é não precisarmos do macho. O macho do qual me refiro não é o homem,

¹⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1953810541524175&set=boneca-terrorista-de-g%C3%AAnero-pajub%C3%A1-f%C3%ADsico>. Acesso em: 20 jun. 2021.

mas é a posição política, social e comportamental de um determinado homem, esse macho (PEREIRA, 2017, p. 87).

Após o lançamento do álbum, Linn da Quebrada fez diversos shows por todo o Brasil, apresentando as músicas de Pajubá junto da sua amiga e parceira de apresentações Jup do Bairro. Além disso, Linn lançou alguns *singles* sozinha e também com outras artistas. Em 2018, foi a música *mEnorme*, com produção musical de Boss in Drama e BADSISTA. Em 2019, ela lançou *fake dói*, com produção de Lao e gravação no estúdio de música eletrônica NAAFI, na Cidade do México. No mesmo ano, junto da drag Gloria Groove e da rapper Karol Conká, lançou *Alavancô*. Ainda em 2019, a artista lançou o single *STORM CHASER (COBRA RASTEIRA)*, com a francesa Lafawndah e Pininga.

Outro lançamento do mesmo ano foi a música *Oração*, contando com um videoclipe com a participação de diversas artistas que também fazem parte do ativismo musical de gênero, como Liniker, Jup do Bairro (somente no coro), Verónica Valentino, Ventura Profana, Urias, Danna Lisboa, Alice Guél, Ceci Dellacroix, Magô Tonhon, Rainha Favelada, Kiara Felipe, Ana Giza, Maria Clara Araújo e Neon Cunha. Este é o videoclipe de Linn com o maior número de visualizações no YouTube, somando mais de um milhão e quinhentos mil *views*.

Figura 5 – Videoclipe de *Oração*



Fonte: Perfil de Linn da Quebrada no Instagram¹⁵

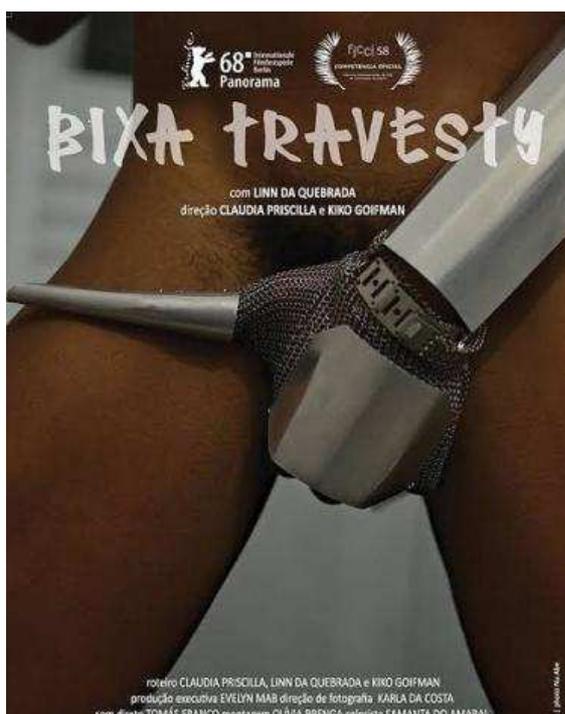
¹⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4fpdaslA7g/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

Em 2019, Linn lançou o PAJUBÁ REMIX I e, no ano seguinte, o PAJUBÁ REMIX II. Ambos os álbuns possuem as mesmas canções do disco original, porém, com versões remixadas, contando com a participação de DJs e cantoras, como CyberKills, Danna Lisboa, Alice Guél, Davi Sabbag, Potyguara Bardo, Pininga, entre outras. Em todos os trabalhos musicais de Linn, ficou nítida a importância da participação de outros artistas, algo que, conforme já foi mencionado antes, é uma das características do ativismo.

2.3 “Continue a travecar, continue a navegar, continue a atravessar” - Ocupação de espaços e negociações com o *mainstream*

Lina inicia o seu trabalho artístico na dança, passa pelas performances teatrais de rua, chega na música e, então, experimenta-se no cinema e na TV. No ano de 2017, início da ascensão de Linn da Quebrada na música através do lançamento de Pajubá, foi produzido o filme *Bixa Travesty*. Co-dirigido por Kiko Goifman e Claudia Priscilla, o documentário conta com a participação de Linn da Quebrada na construção do roteiro. Nele é narrada a trajetória da artista, mostrando trechos de performances em shows, momentos de intimidade com a mãe e as amigas, cenas do período de tratamento contra o câncer, entre outros momentos marcantes de Linn, mesclando atuações e imagens de arquivos pessoais.

Figura 6 – Pôster do filme *Bixa Travesty*



Fonte: Página do filme no Facebook¹⁶

Linn da Quebrada continuou a navegar, travecar e atravessar, como canta na música *Serei A*. No sentido literal, atravessou a fronteira do seu local de origem para levar a sua história a diversos outros países. No sentido metafórico, atravessou a fronteira da subalternização e da opressão, ocupando espaços, se destacando e sendo reconhecida pelo seu trabalho artístico. O filme foi lançado em fevereiro de 2018 no 68º Festival Internacional de Cinema de Berlim. Na ocasião, os diretores Goifman e Priscilla protestaram contra o então presidente Michel Temer e também contra a violência praticada contra pessoas negras e LGBTQ+ no Brasil.

Bixa Travesty ganhou mais de 20 prêmios em festivais de diversos países, entre eles: Teddy Award de Melhor Documentário no Festival Internacional de Cinema de Berlim (Alemanha); Melhor Direção no Festival Internacional de Cinema de Cartagena (Colômbia); Prêmio de Inovação – Inside Out em Festival Internacional de Cinema de Toronto (Canadá); Melhor Filme e Prêmio da Audiência em Mostra La Ploma Valencia (Espanha); Prêmio Saruê de Menção Honrosa do Júri, Melhor Filme pelo júri popular e Melhor Trilha Sonora no Festival de Brasília (Brasil); Melhor Documentário em DocumentaMadrid (Espanha); GAZE LGBT Film Festival (Irlanda); Biarritz Festival Latin America (França); Luststreifen Film Festival (Alemanha); Gender Bender Festival (Itália); Cheries Paris LGBT FF (França); FrontDoc (Itália) e The International Queer Film Festival Merlinka (Sérvia), entre outros.

Figura 7 – Anúncio da Trava Tour Europeia



¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/bixatravestyofilme/photos/943926289316390>. Acesso em: 23 de jun. 2021.

Fonte: Página da Linn da Quebrada no Facebook¹⁷

Além do documentário, que é mais focado na artista, ela também participou de outros filmes: *Corpo Elétrico* (2017), *Meu Corpo É Político* (2017), *Sequestro Relâmpago* (2018), *Abrindo o Armário* (2018) e *Beat É Protesto – O Funk pela Ótica Feminina* (2020). Mais recentemente, a artista atuou, também, em *Manhãs de Setembro* (2021), primeira série brasileira produzida originalmente pela Amazon Prime. A produção é protagonizada por Liniker e foi lançada em junho de 2021. Tanto em *Bixa Travesty*, quanto nas demais produções citadas, há colaboração de outras artistas da cena ativista das dissidências. A maior parte desses filmes está disponível em plataformas de *streaming*.

Linn da Quebrada também possui algumas vivências na televisão. Junto de Jup do Bairro, ela apresentou o *talk show TransMissão*. O programa iniciou em 2019 e possui três temporadas – a produção substituiu o programa *Transando com Laerte*, apresentado pela cartunista Laerte Coutinho e que tinha uma proposta semelhante. No *TransMissão*, Linn e Jup recebem personalidades diversas, como: Paola Carosella, Gloria Groove, Erica Malunguinho, Fernando Haddad, Glamour Garcia, Tom Zé, Vampeta, Silvero Pereira, Djamila Ribeiro, Amara Moira, Criolo, Liniker, Judith Butler, entre outras. O programa é transmitido pelo Canal Brasil e também está disponível no catálogo de assinantes da plataforma de streaming Globoplay.

Figura 8 – Judith Butler no programa *TransMissão*



Fonte: Perfil do *TransMissão* no Instagram¹⁸

¹⁷ Disponível em:

<https://www.facebook.com/mclinndaquebrada/photos/a.1693287327576499/2007025996202629>. Acesso em: 23 jun. 2021.

¹⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CPvuTTML3ro/>. Acesso em: 23 jun. 2021.

Além do TransMissão, Linn estreou na série Segunda Chamada em 2019, transmitida pela TV aberta, no canal Globo, com episódios semanais, disponíveis na íntegra no Globoplay, para assinantes. A série conta com onze episódios e no seu elenco estão alguns atores e atrizes que possuem uma carreira bastante consolidada, entre eles: Débora Bloch, Paulo Gorgulho, Hermila Guedes, Silvio Guindane e Thalita Carauta.

Conforme a sinopse disponibilizada no Globoplay¹⁹, “[...] no ensino noturno para jovens e adultos da EE Carolina Maria de Jesus, Jaci, Lúcia, Eliete, Marco André e Sônia trabalham em prol do poder de transformação social da Educação”. Na história, Natasha Pereira dos Santos – personagem interpretada por Linn da Quebrada – é uma travesti que abandonou os estudos por sofrer transfobia. Ao retornar, no ensino de jovens e adultos (EJA), ela ainda passa por muitas situações de preconceito, mas recebe o apoio de uma das suas professoras.

Além de atuar em uma série e apresentar um programa, Linn da Quebrada já foi convidada para alguns programas, como o *Conversa com Bial*, apresentado pelo jornalista Pedro Bial, transmitido na Globo em 2020, na TV aberta, também disponível no Globoplay. Na ocasião, a artista foi entrevistada e lançou o videoclipe da música *Quem Soul Eu (2020)*, que foi exibido com exclusividade no programa, antes de ser publicado em suas plataformas de redes sociais.

Em junho de 2021, Linn esteve novamente em um programa de televisão, o *Saia Justa*, da GNT – emissora que pertence ao Grupo Globo. O programa é apresentado por Astrid Fontenelle, Mônica Martelli, Pitty e Gaby Amarantos, tendo como foco a entrevista com mulheres, criando diálogos que mesclam temas sociais e políticos com entretenimento.

Figura 9 – Linn da Quebrada no Saia Justa

¹⁹ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/segunda-chamada/t/DYpvss7pz5/detalhes/>. Acesso em: 25 jun. 2021.



Fonte: Perfil de Linn da Quebrada no Instagram²⁰

Lina inicia o seu trabalho artístico de maneira independente, mas, à medida que vai se tornando conhecida, se insere no *mainstream*, ocupando espaços midiáticos como a TV e o cinema, construindo outros imaginários sobre corpos marginalizados.

Acho que todas nós temos muito a aprender com todo o saber da cultura periférica, com toda uma produção de saber a partir das nossas experiências, mas também a partir de tudo que a gente tem construído. São muitos anos, muitos corpos, e é o saber da rua, do encontro, da vida, da vivência. Assim, eu acho que a cisgeneridade branca pode absorver um pouco disso, um saber que tá fora do seu umbigo, para além desse pacto estabelecido com o espelho, de olhar só para o igual (PEREIRA, 2021).

Linn não se torna, de fato, uma artista do *mainstream*, mas se insere e se retira em diferentes ocasiões, de maneira estratégica. É possível compreendermos essas inserções como uma série de negociações. Quando a artista está na TV Globo, por exemplo, ela contribui com saberes particulares das suas vivências. Mas não apenas isso: há uma intenção de atrair um público maior para a emissora, que são pessoas que se identificam com aquelas pautas. Ou seja, existe um nítido interesse financeiro.

Ao mesmo tempo, a fala da artista é mediada e o que realmente vai ao ar não é uma escolha dela. Além disso, na maioria dos casos, Linn é a única travesti negra, quando é convidada para um programa ou uma série. A maior parte das convidadas, das apresentadoras, da produção e do público continua sendo composta por pessoas brancas e cisgêneras. Portanto, há mesmo o interesse em construir aprendizados? Em gerar renda e visibilidade para artistas que são historicamente marginalizadas?

²⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQfNINys3Ke/>. Acesso em: 24 jun. 2021.

É importante destacar que quando Lina está na TV, o seu espaço não é igual ao de qualquer artista branca e cisgênera. Mesmo ocupando esse local, ela segue sendo minoria. A sua exposição no *mainstream* gera aprendizados, constrói outros imaginários, traz visibilidade e renda. Mas, ao estar exposta, a artista sai do espaço seguro, composto de um público que a compreende, respeita e compartilha de vivências semelhantes, para um ambiente onde ela é vista com estranheza, onde ela é lembrada o tempo que, mesmo estando ali, ela não pertence àquele local.

Portanto, a artista parece consciente de todos os ganhos e perdas, negociando com o *mainstream*, mas não fazendo parte dele. Por essa razão, ela problematiza a ideia de representatividade que se tornou popular, atualmente, quando estamos falando de minorias sociais ocupando espaços midiáticos.

Existem pessoas que me representam, que nos representam, mas são muitas. Não acredito numa representatividade una, que também é construída a partir de um viés do mercado. Construo meu trabalho, tudo que eu faço, não para ser representativa, ou para um lugar de representação. Acredito em um lugar de apresentação. Estou apresentando minhas ideias, meus pensamentos, meus movimentos e, conjuntamente, estamos construindo um movimento, um fluxo que é feito por muitas pessoas, que são importantes para uma cena. Ela não pode nos deixar confortáveis – nem eu confortável com representar uma comunidade, porque isso não acontece e nunca vai ser possível, com meu corpo, minhas fragilidades e potências, representar toda uma comunidade. Acho que temos que entender, cada vez mais, que todas nós somos corpos políticos e temos um papel crucial de responsabilidade pelo momento histórico que estamos construindo (PEREIRA, 2021).

Conforme já foi mencionado, Lina, muitas vezes, é a única travesti negra, quando é convidada para algum espaço do *mainstream*. É como se ela fosse chamada para ser a porta voz de uma realidade que a cisgeneridade branca desconhece e quer dar uma espiada, sem ter a intenção real de adentrar. Uma realidade composta por pessoas com as quais não quer realmente se relacionar, trabalhar, conviver, amar. É nesse sentido que Lina critica a representatividade, pois vê-la na TV não faz com que os demais corpos historicamente subalternizados sejam menos isolados e oprimidos. Por isso, acomodar-se nesta situação, achando que tendo uma em destaque, a comunidade inteira está se beneficiando, é um grande equívoco.

2.4 “Não sou de contar mentiras, mas invento minhas verdades” - Performance, performatividade e personas

Conforme mencionado anteriormente, Lina identifica que o abandono faz parte da sua vida, pois ela sempre precisa deixar (ou é deixada por) algo ou alguém para iniciar uma nova fase. A artista compreende que já foi muitas. E, por meio da sua performance, podemos identificar essas diversas personas.

[...] eu envidesci, fui bixa preta, mulher, bixa travesty, e chego aos meus 30 anos me perguntando quem sou eu. Para descobrir isso, precisei voltar um pouco atrás e entender que, para enfrentar, é preciso resgatar memórias que me foram proibidas. Entender qual posição eu ocupo nesse tabuleiro do mercado. Entender quem sou eu e principalmente quem sou eu dentro desse mercado. Que eu não sou mais a bixa preta, a bixa travesty, não sou mulher... e quem sou eu como representação desse mercado, que não sou eu também (PEREIRA, 2021).

Colling (2019) dá algumas pistas sobre a relação entre a performance e a performatividade no trabalho de artistas dissidentes, como é o caso de Linn da Quebrada. Mas antes de entrar com maior profundidade neste assunto, irei tratar sobre os estudos de performance.

De acordo com Amaral, Soares e Polivanov (2018, p. 64), vivemos em um mundo em que a performance faz parte da vida cotidiana a partir de “simulações e teatralizações em todos os âmbitos sociais”. Ou seja, já não é possível limitar os estudos de performance exclusivamente ao campo das artes, uma vez que ela pertence também aos estudos das ciências sociais, como forma de compreender de que maneira ocorrem as construções das identidades sociais e das sociabilidades, “[...] individuais ou coletivas, da ordem do cotidiano ou de eventos pontuais e ‘raros’, sagradas ou profanas, efêmeras ou duradouras, envolvendo sujeitos ‘comuns’ ou célebres e mediadas ou não por Tecnologias da Informação e Comunicação” (AMARAL; SOARES; POLIVANOV, 2018, p. 65).

Goffman (2009) e Giddens (2002) destacam que a performance não é algo que se resume aos artistas, pois, indivíduos “comuns”, como atores sociais, assumem diversos papéis e personas ao longo da vida. Conforme cada contexto em que nos inserimos, adequamos a nossa estética e o nosso discurso. Portanto, somos atores com diversas identidades sociais, e apresentamos uma personalidade diferente e personalizada para cada tipo de espaço. Da mesma maneira que ocorre com as pessoas que não trabalham com a arte, a performance pode ser construída estrategicamente de distintas formas, de acordo com os interesses do artista ao se comunicar com seu público. Por outro lado, conforme destaca Larrubia (2020, p. 19) “[...] um artista pertencente ao cenário cultural da música pop precisa utilizar estratégias consistentes para fazer com que suas novas personas sejam notadas e bem recebidas”.

No caso aqui estudado, nos interessa investigar a performance que se dá tanto no fazer artístico, quanto em outros contextos midiáticos e aparições públicas, como entrevistas e conteúdos criados para a comunicação com o público em plataformas de redes sociais. Nesse sentido, Auslander (2004, p. 12) argumenta que “[...] artistas da música popular não performam sua personagem apenas em shows e apresentações gravadas. Eles também performam nas imagens da capa do disco, em materiais publicitários, entrevistas e coletivas de imprensa”.

Conforme Amaral, Soares e Polivanov (2018), as performances reúnem uma rede de agentes em conexões múltiplas que muitas vezes são caracterizadas por sentidos e valores em negociação e disputa. Sendo assim, as performances são atravessadas pelas mídias e seus agenciamentos performáticos (AMARAL; SOARES; POLIVANOV, 2018), que traduzem formas específicas de ações, interações e valores.

Finnegan (2008) considera que a canção existe não apenas em um texto, mas também na performance que acontece em um tempo e espaço específicos por meio do canto, da dança, das cores e de todas as materialidades que, reunidas, co-criam aquele contexto. Do mesmo modo, Dantas (2005) defende que na música popular massiva, a performance e a composição são elementos indissociáveis, ambas possuindo o mesmo nível de importância. O autor exemplifica afirmando que “[...] um concerto pop nunca poderia ser resumido à execução de algumas seqüências de acordes e notas pré-estabelecidas. Em uma simples apresentação, podemos encontrar elementos de teatro, dança e retórica, entre muitos outros” (DANTAS, 2005, p. 2).

Larrubia (2020) explica que, no caso das divas pop, a performance é trabalhada como forma de elevar a representação imagética da artista ao nível do inalcançável. No artivismo, Rocha (2018), Colling (2019) e Trói (2018) identificam que há uma relação horizontal e extremamente próxima do público que pode ser considerada muito mais de identificação do que de projeção, ao contrário do que ocorre com as celebridades. Acontecem, inclusive, participações do público durante as performances, que fazem parte das apresentações tanto quanto os artistas da cena artivista. Além disso, como já vimos, não só a performance está em evidência nesses espetáculos, como também a performatividade de gênero dos artistas e dos espectadores.

A filósofa Judith Butler (2002) considera um equívoco a utilização dos termos *performance* e *performatividade* como sinônimos. Para ela, há grandes diferenças entre eles: enquanto a performance de gênero seria uma teatralização, produto da vontade de quem a realiza, que é o caso de artistas drag, a performatividade de gênero não seria causada pela agência do indivíduo, mas pela repetição (da norma ou do seu desvio). A teoria da performatividade de gênero foi desenvolvida por Butler (1990) no seu livro *Problemas de gênero*. Ao longo dos anos, a autora revisou e ampliou a sua teoria, a partir de críticas direcionadas a ela, feitas, principalmente, por pessoas pesquisadoras dos estudos de gênero e sexualidade.

Entre essas pessoas estão Paul B. Preciado (2002, p. 25), que afirmou que “[...] o gênero é antes de tudo prostético, quer dizer, não se dá senão na materialidade dos corpos”, não

identificando que Butler já havia considerado a dimensão material dos corpos em *Problemas de gênero*. Em resposta às críticas, a pesquisadora realiza uma reflexão:

Entre outros aspectos, ela defende que os corpos são efeitos de uma dinâmica de poder, que a construção do sexo também opera com uma norma cultural que governa a materialidade dos corpos e que a heteronormatividade possibilita a existência de determinados corpos como humanizados e outros corpos como abjetos, aqueles que não gozam o status de sujeito. Ou seja, assim como existem gêneros ininteligíveis, que não são reconhecidos como gêneros aceitos porque não se enquadram no padrão binário com o qual opera a heteronormatividade, também existem corpos que não são dignos de existir socialmente, são corpos não “apropriadamente generificados” (COLLING; ARRUDA; NONATO, 2019, p. 7).

Ou seja, ela defende que a repetição da performatividade de gênero se opera desde a descoberta do órgão sexual do bebê durante a gestação. Naquele momento, o feto já passa a ser lido através de um gênero e das normas impostas socialmente àquele gênero. A obrigação da linha que se entende por coerente entre sexo, gênero, desejo e prática sexual é o mecanismo de funcionamento da heterossexualidade compulsória e da heteronormatividade. Em sua teoria, Butler denuncia a imposição da heterossexualidade – ou, pelo menos, da heteronormatividade, quando os indivíduos não são heterossexuais – e a obrigação da passabilidade do gênero, ou seja, que ele seja compatível com a materialidade dos nossos corpos. Essas exigências são performativas, estando em constante repetição e sendo vigiadas. No entanto, influenciada principalmente pelas questões de poder e resistência, acionadas a partir de Foucault (2015), Butler compreende que essa imposição social não é determinante e que nem todas as pessoas se submetem às normas de performatividade de gênero.

Para Colling, Arruda e Nonato (2019), por outro lado, não é possível distinguir, em muitos casos, a performance da performatividade de gênero. Como exemplo, os pesquisadores apresentam o conceito de *perfechatividade*, a performance/performatividade de gays afeminadas fechativas:

Ao propor a noção de perfechatividade, ao invés de justapor os termos performance e performatividade, borrando as fronteiras entre dois conceitos, preferimos injetar a noção de fechação no núcleo da performatividade. Dessa forma, a perfechatividade pretende superar os limites conceituais de uma terminologia que não auxilia a compreender a experiência das bichas afeminadas e fechativas que, como vimos, em situações limites, apropriam-se voluntariamente de seus movimentos corporais, acentuando ou diluindo expressividades anexadas pelo transcurso temporal e espacial de repetições performativas de gênero. Talvez essa seja a razão principal de propormos a noção de perfechatividade e não somente fechação. A fechação pura e simples remete a uma ação voluntária momentânea, que tem o intuito de “causar”, de “lacrar”, de exagerar. Já a performatividade de gênero, como vimos, tem como princípio a repetição, ou melhor, a persistência de uma repetição que, ao final, se naturaliza nos corpos. A perfechatividade quer olhar para o que fica entre esses dois extremos: a fechação que existe na performatividade e a performatividade que existe na fechação (COLLING; ARRUDA; NONATO, 2019, p. 7).

A perfechatividade também nos ajuda a enxergar a fronteira entre a dicotomia cis/trans de maneira borrada, pois, por meio dela, é possível identificar que as gays afeminadas fechativas, ainda que não se identifiquem como trans, ficam na inteligibilidade, demonstrando que resistem à normatividade e que há variedade na cisgeneridade. No ativismo, a performance e a performatividade de gênero muitas vezes são indissociáveis. Colling (2021) utiliza como exemplo a apresentação da artista Pêdra Costa, *de_colon_isation part III: the bum bum cream*²¹, afirmando que não está representando uma personagem, mas sim, realizando uma performance/performatividade do seu próprio gênero e sexualidade dissidente, que ao mesmo tempo é uma forma de arte e também é a sua vida. Recordo, também, das palavras de Linn da Quebrada em entrevistas e publicações na internet, em que diz ser a sua própria obra de arte, “médica e mostra”:

Vou fazer um relato bem íntimo e verdadeiro. Eu lembro de quando eu estava começando a pesquisar sobre mim, me fazer cobaia das minhas próprias experiências, ao mesmo tempo, a médica e a mostra de mim mesma [...] Eu estava entre a representação, a interpretação, e a atuação de mim mesma. E a partir desse momento, eu entendi que era necessário também, ir além da sala de ensaio. E que eu precisava trazer essas minhas experimentações não só pra que elas vissem, mas que eu precisava trazer pra mim, pro meu corpo. Eu precisava dar forma às minhas inquietações. A partir daí, eu acho que comecei a me presentificar artisticamente. Eu comecei a me entender artista, sem público algum, sem a necessidade da passabilidade do mercado, mas com a possibilidade de criar sobre a minha própria existência (PEREIRA, 2020)²².

A questão é que a performance, no ativismo, tem como foco a vida, o corpo e a subjetividade das próprias pessoas artistas. Ou seja, isso significa que “[...] é complexo diferenciar performance de gênero e performatividade de gênero porque as obras e as vidas dos/as artistas são indissociáveis e, muitas vezes, a própria identidade de gênero e sexual é o motor das performances”, conforme argumenta Colling (2021, p. 16). Porém, o pesquisador reforça que, mesmo assim, não quer dizer que a performance do palco seja idêntica à maneira como a pessoa performatiza o seu gênero e a sua sexualidade em outros contextos, uma vez que na repetição, seja na arte ou na vida cotidiana, sempre ocorrem diferenças.

Para compreender de que maneira Linn da Quebrada constrói as suas performances, considero importante fazer uma reflexão sobre o conceito de persona. O termo é utilizado em diversas áreas, como a psicologia, as artes cênicas, o marketing e os estudos de performance. A

²¹ Performance realizada no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) em 2019, questionando a colonização e os crimes cometidos pela Igreja Católica contra pessoas sodomitas durante a Inquisição, conforme explica a artista. Disponível em: <https://vimeo.com/228368662>. Acesso em: 23 jun. 2021.

²² Transcrição minha de um trecho da fala de Linn da Quebrada na sua apresentação/aulão intitulado “Crítica à Linn da Quebrada: uma ode ao fracasso por Lina Pereira”, organizada pela Plataforma Lastro e realizada em 19 de novembro de 2020.

compreensão desse conceito no caso investigado perpassa todas essas dimensões e, portanto, irei tratar um pouco sobre cada uma delas.

Conforme Pavis (1999), no teatro grego, a persona é uma máscara que, ao ser utilizada pelos atores, torna-se o papel assumido por eles. Assim, quem atua pode ser dissociado da sua personagem, pois se trata da máscara em ação. Já no teatro ocidental há uma inversão dessa perspectiva. Pavis (1999, p. 285) aponta que “[...] a personagem vai-se identificar cada vez mais com o ator que a encarna e transmudar-se em entidade psicológica e moral semelhante aos outros homens, entidade essa encarregada de produzir no espectador um efeito de identificação”. Ou seja, nas artes cênicas, de modo geral, a persona é a função exercida por quem atua em uma performance.

Na psicologia podemos citar Jung (2000), que compreende a ideia de persona como um sistema de relações que, assim como a máscara, tem a função de ser a nossa face pública e, ao mesmo tempo, de esconder o verdadeiro eu. Ou seja, é uma maneira de se adaptar à sociedade e aos costumes sociais de cada um dos grupos nos quais estamos inseridos. Portanto, conforme Stein (1998 apud SENNA; FIALHO, 2016, p. 47), “[...] o uso de máscaras não transforma o indivíduo em personagens individuais, mas sim, em representações coletivas”. Sendo assim, na psicologia, a persona é entendida como o comportamento que indica como as pessoas se mostram diante do mundo exterior. Em muitos contextos, esse comportamento é utilizado para esconder aspectos do verdadeiro eu.

No marketing, o conceito de persona é utilizado como um meio de se formular estratégias de posicionamento, seja de uma marca, serviço, produto ou pessoa. Para isso, são construídos clientes fictícios com base em arquétipos. Nessa construção leva-se em conta muitos aspectos, como “[...] a aparência física, a função ou o papel social, os estados emocionais e as características inatas/permanentes” (SENNA; FIALHO, 2016, p.47). Desse modo, no marketing, a persona é formada a partir do perfil de um cliente ideal, guiando a maneira como a marca irá se comunicar e se posicionar.

Nos estudos de performance, Goffman (1988) defende que possuímos diferentes identidades sociais que assumimos em cada tipo de contexto a partir de categorias:

A sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias: os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontrados. As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com “outras pessoas” previstas sem atenção ou reflexão particular. Então, quando um estranho nos é apresentado, os primeiros aspectos nos permitem prever a sua categoria e os seus atributos, a sua “identidade social” (GOFFMAN, 1988, p. 2).

O pesquisador também fala da noção de “fachada”, que se refere a “[...] uma apresentação inicial que introduz à identidade do ator performada naquele momento” (LARRUBIA, 2020, p. 53). Dentro da fachada há a “aparência” e a “maneira”:

Pode-se chamar de “aparência” aqueles estímulos que funcionam no momento para nos revelar o status social do ator. Tais estímulos nos informam também sobre o estado ritual temporário do indivíduo, isto é, se ele está empenhado numa atividade social formal, trabalho ou recreação informal, se está realizando, ou não, uma nova fase no ciclo das estações ou no ciclo de sua vida. Chamaremos de “maneira” os estímulos que funcionam no momento para nos informar sobre o papel de interação que o ator espera desempenhar na situação que se aproxima. Assim, uma maneira arrogante, agressiva pode dar a impressão de que o ator espera ser a pessoa que iniciará a interação verbal e dirigirá o curso dela (GOFFMAN, 2009, p. 36-37).

A partir dessas conceituações advindas de diferentes áreas, é possível concluir que a construção de uma persona envolve estratégias e costuma ter uma finalidade específica. No caso dos artistas da música, a persona criada pode estar vinculada a um novo lançamento, por exemplo. Então, o objetivo é mostrar uma transformação ou uma nova “Era”²³, como costuma ser dito na cultura pop, modificando cenário, aparência e maneira para que exista coerência entre todos esses aspectos e a nova persona que está sendo apresentada.

No caso da cena artista, é importante considerarmos que a performance e a performatização de gênero estão diretamente relacionadas à construção de novas personas. É o caso de Linn da Quebrada: “Eu envidesci, eu fui bixa preta, fui mulher, fui bixa travesty, fui milhares, e agora, aos 30 anos, eu me pergunto, quem diabos sou eu”²⁴. Todas essas personas mencionadas estão no trabalho artístico de Linn. *Envidescer* (2016), *Bixa Preta* (2017) e *Mulher* (2017) são músicas da cantora, enquanto *Bixa Travesty* (2018) é um filme sobre a sua trajetória. Portanto, a artista performou e performatizou essas personas. E, ao perguntar quem é, com a música *Quem Soul Eu* (2020), ela está nos contando uma história sobre a nova persona que virá a apresentar.

2.5 “Me movo, morro e renasço feito capim que se espalha” - Performances plataformizadas

As artistas que fazem parte da cena artista musical de gênero (ROCHA, 2018) costumam utilizar as tecnologias móveis e as plataformas de redes digitais para a realização e

²³ Larrubia (2020) utiliza o conceito de “Era” para explicar as diferentes fases de artistas da cultura pop, que são construídas por meio de elementos estéticos, comportamentais, entre outros.

²⁴ Transcrição minha de um trecho da fala de Linn da Quebrada na sua apresentação/aulão intitulado “Crítica à Linn da Quebrada: uma ode ao fracasso por Lina Pereira”, organizada pela Plataforma Lastro e realizada em 19 de novembro de 2020.

a divulgação dos seus trabalhos, conforme já foi mencionado. A artista Linn da Quebrada é uma delas, viralizando no Youtube com o clipe de *Enviadecer* em 2016. Desde então, ela sempre esteve ativa nas suas plataformas de redes sociais, em contato com o público. Após o início da pandemia da Covid-19, em 2020, Linn passou a participar de diversas lives de bate-papo, além de realizar shows por meio de diferentes plataformas. Mas antes de adentrar mais profundamente nesse assunto, irei introduzir os conceitos de plataforma e de plataformização.

O termo plataforma antecede a existência dos grandes conglomerados de tecnologia atuais, como Google, Facebook e Amazon. Os campos de economia de redes e de estudos sobre negócios já tratavam do conceito no início dos anos 2000 (POELL et al., 2020). No campo da comunicação, a ideia de plataforma surgiu com a emergência de discussões sobre as transformações nas tecnologias da comunicação, na economia da informação, assim como na reconfiguração dos usuários como produtores ativos de cultura (BENKLER, 2008; JENKINS, 2011). Essas mudanças foram marcadas pelo uso do termo “Web 2.0”, que surgiu por volta de 2005, indicando que “[...] a Internet como um todo havia se tornado uma plataforma para usuários e empresas se desenvolverem” (POELL et al., 2020, p. 3).

Nesse contexto, o conceito de plataforma passa a ser usado para atrair usuários finais e, ao mesmo tempo, invisibilizar os seus modelos de negócios e infraestruturas tecnológicas (GILLESPIE, 2010; COULDRY, 2015). No final dos anos 2000, o conceito começou a ser utilizado, também, nos estudos das plataformas computacionais, levando em conta o hardware das plataformas e as estruturas de software, onde elas se desenvolvem. A perspectiva econômica e a dimensão computacional são complementares: “[...] interesses e esforços de negócios para desenvolver mercados de dois lados auxiliam no desenvolvimento de infraestruturas de plataformas” (POELL et al., 2020, p. 3).

Mas há outras dimensões que devem ser consideradas ao abordarmos o tema das plataformas, que se relacionam com os seus aspectos políticos, sociais e culturais. Ao mesmo tempo em que elas são construtos tecnoculturais, também se configuram como redes complexas, atravessadas e afetadas pelas apropriações feitas por diversos agentes, como: usuários, empresas de tecnologia, desenvolvedores independentes, anunciantes, criadores de conteúdo, entre outros. A partir da emergente dependência de infraestruturas digitais providenciadas por grandes empresas de plataformas, o conceito de plataformização passa a ser acionado com frequência. Esse processo tem diferentes abordagens de distintas tradições de pesquisa. “Para abordar a plataformização como uma ferramenta conceitual crítica, é importante explorar e combinar diferentes abordagens e compreensões” (POELL et al., 2020, p. 4). Portanto, irei tratar brevemente sobre cada uma delas.

A abordagem dos estudos de software apresenta as dimensões computacional e infraestrutural da plataformização. Para Helmond (2015 apud POELL et al., 2020, p. 4) a plataformização pode ser definida como a “[...] penetração de extensões das plataformas na Web e o processo no qual terceiros preparam seus dados para as plataformas”. Helmond (2015) complementa, destacando que as plataformas possibilitam estruturas tecnológicas para que outros construam nela. Além disso, as empresas privadas de plataformas se sobressaem às infraestruturas governamentais ou quase-governamentais de monopólio do final do século XIX e do século XX (PLANTIN et al., 2018). O Facebook é uma dessas empresas que se enquadra como infraestrutura de dados, expandindo-se a partir dos seus aplicativos, como, por exemplo, Instagram, WhatsApp e Facebook Messenger. Conforme explicam Poell e seus colegas (2020, p. 4), “[...] cada aplicativo contribui para os limites de expansão da plataforma, pois cria conexões computacionais e econômicas com complementadores, como desenvolvedores de conteúdo, empresas, produtores de conteúdo e anunciantes”.

Outra abordagem é a dos estudos na área de negócios, que tem como foco a dimensão econômica. Por meio dela, há a noção de que as plataformas podem alcançar vantagem competitiva com os mercados multilaterais (MCINTRYRE; SRINIVASAN, 2017). No contexto pré-digital, as relações de mercado eram unilaterais, em sua maioria, ou seja, as empresas realizavam as negociações diretamente com os clientes. Já com a plataformização, as empresas de tecnologia utilizam as plataformas como “[...] agregadores de transações entre usuários finais e uma grande variedade de terceiros” (POELL et al., 2020, p. 7). Alguns exemplos de plataformas de mercados bilaterais são a App Store, que agrega empresas de aplicativos com os usuários finais; e os consoles de videogames, que une as empresas de jogos aos jogadores. Se essas plataformas também permitem anúncios segmentados, por exemplo, tornam-se negócios multilaterais.

A terceira abordagem possível vem da área da economia política crítica, que tem como foco as investigações relacionadas ao poder e à governança das plataformas globais. Para Jin (2013, p. 167), o crescimento repentino de empresas de tecnologia estadunidenses como o Google e o Facebook se caracterizam como um “imperialismo de plataforma”. As investigações dessa área demonstram que “[...] as relações de poder entre operadores de plataforma, usuários finais e complementadores são extremamente voláteis e inerentemente assimétricas” (POELL et al., 2020, p. 6). Por meio da dimensão da governança, é evidenciado o quanto as plataformas são criadas de modo que estruturam a interação entre usuários finais e complementadores, “[...] oferecendo vantagens específicas enquanto retêm outras, por exemplo, na forma de botões – curtir, seguir, avaliar, comprar, pagar – e métricas relacionadas a eles” (POELL et al., 2020, p.

7). Com isso, são feitas as classificações algorítmicas que definem quais dados terão destaque e quais não terão alcance (BUCHER, 2018; PASQUALE, 2015). A governança das plataformas também ocorre por meio dos termos e diretrizes que controlam os seus usuários finais e complementadores em todas as interações.

Por fim, no caso da abordagem referente aos estudos culturais, o foco está na investigação da relação entre as práticas culturais e as plataformas, ou seja, em como uma transforma a outra. “Considerar a plataformização nessa perspectiva significa analisar como práticas e imaginações sociais são organizadas em torno de plataformas”, destacam Poell, Nieborg e Van Dijck (2020, p. 5). Sendo assim, ao analisar a plataformização, é necessário levar em conta as práticas dos usuários baseadas em plataformas, a maneira como as mudanças institucionais e as práticas culturais afetam uma a outra. O trabalho é um tema que está inserido em diversas investigações que têm “[...] examinado criticamente como práticas e compreensões específicas em relação ao trabalho emergiram nos mercados de plataformas” (POELL et al., 2020, p. 5). Um exemplo disso é que em profissões que surgiram com o crescimento das plataformas digitais, como a de streamer, youtuber, etc, muitas vezes há a reprodução das “hierarquias sociais de gênero”, ou seja, esses trabalhos realizados por mulheres são pouco reconhecidos e recompensados.

As plataformas digitais já estão profundamente inseridas na indústria musical. Seja pela distribuição via plataformas de streaming – por exemplo, Spotify, Deezer, Apple Music e Tidal –, seja pela divulgação por meio de plataformas de redes sociais – entre as principais estão Instagram, Twitter, TikTok e Facebook – ou mesmo pela mescla de ambos os processos, como é o caso do YouTube. No caso do ativismo musical de gênero, é necessário considerar que as plataformas digitais são ainda mais fundamentais, pois o espaço na mídia tradicional é bastante restrito. Portanto, é por meio das redes sociais digitais que grande parte dessas pessoas divulga o seu trabalho e conquista o seu público, acionando políticas de audiovisibilidade²⁵.

Isso não quer dizer que basta publicar os conteúdos artísticos nas plataformas de redes sociais para se alcançar ampla visibilidade, pois não há neutralidade nelas, que possuem marcas ideológicas, além de valores e normas. Van Djick (2019) alerta que “[...] o problema é que os processos sociais e econômicos estão ocultos nos algoritmos, nos modelos de negócios e nos fluxos de dados que não estão abertos ao controle democrático”. Silva (2020, p. 123) complementa afirmando que “[...] apesar de manter discursivamente ideais de liberdade e

²⁵ Sujeitos atores e indivíduos ativos, gerando imagens (visualidades) que obtêm potência e multiplicação, conquistando legitimidade e atuação em negociações simbólicas e enfrentamentos políticos, ou seja, formulando visibilidades (GELAIN, 2020).

horizontalização das relações, a plataformização da comunicação e economia significa concentração internacional de fluxos de dados e capital”. Essas lógicas e relações de poder configuram os contextos nos quais ocorrem as circulações (e as não circulações). Para Grohmann (2019), um dos aspectos que pode causar o não acesso a determinados conteúdos são os marcadores estruturais, como gênero, classe social, raça, entre outros. Nesse sentido, Silva (2020, p. 123) afirma, também, que os algoritmos podem “[...] reproduzir relações de poder e opressão já existentes na sociedade”.

Se por um lado as plataformas possuem processos ocultos em seus algoritmos – que refletem relações de opressão –, por outro, conforme a teoria do poder em Foucault (1993), onde há poder, há resistência. Portanto, também por meio das plataformas digitais, a abertura de brechas é algo possível e que ocorre com frequência. “Quando cantor(x)s que trazem esse ativismo começam a ganhar visibilidade e quebrar esse silenciamento no *mainstream* acontecem ruídos, fissuras”, explica Neves (2021, p. 174). O pesquisador, no entanto, alerta que isso não ocorre de maneira pacífica, pois, quando artistas da cena ativista se posicionam, “[...] há represálias, falas preconceituosas que polinizam as redes sociais e os meios de comunicação massivos” (NEVES, 2021, p. 174). Em espaços culturais massivos, em grandes emissoras de televisão, os impactos são ainda maiores (ROCHA; NEVES, 2018).

Entre poder, resistência, brechas e opressões, o que faz com que artistas que performam e performatizam as suas dissidências em plataformas digitais alcancem visibilidade no *mainstream*? “Precisa ter muito mais, muito talento, hein”²⁶, mas além disso, é necessário negociar para ocupar, conforme já foi dito anteriormente. Neves (2021, p. 176) explica que “[...] é nesse espaço de negociações que esses ativistas atuam, inclusive Linn da Quebrada, atravessando o independente e a cultura pop, transitando ‘entre’ os dois”.

Do mesmo modo que pessoas comuns se tornam grandes influenciadoras por meio das plataformas digitais, quando há sintonia entre as pautas que essas pessoas já tratam com o seu público e as pautas que a mídia massiva e as marcas querem comunicar, ativistas também podem assumir esse papel. Portanto, artistas como Linn da Quebrada, que se tornaram conhecidas na internet por meio das plataformas digitais, atuam com características semelhantes aos de influenciadores minoritários²⁷.

A principal diferença entre os influenciadores digitais (ou celebridades da internet) e as celebridades midiáticas tradicionais é a sua história de origem. Influenciadores eram considerados sujeitos que se fizeram a partir da base, “do povo”. Ou seja, eles

²⁶ Trecho da música *Talento* (2017), composta e interpretada por Linn da Quebrada.

²⁷ “Esses influenciadores, em específico, têm a construção de marca online toda baseada na busca por justiça social, na circulação de diferentes pautas civis e no compartilhamento de pensamentos e vivências de quem, de fato, faz parte de minorias sociais” (ABIDIN, 2021, p. 295).

estavam ali há anos com sua voz, autenticidade, informalidade, conteúdo orgânico e pensamentos autênticos. Influenciadores digitais eram usuários da internet comuns, como eu e você, que acabaram tendo um pouco mais de fama e visibilidade online. Portanto, eles têm muito mais proximidade e intimidade com pessoas comuns — com quem estão tentando se relacionar — quando comparados com celebridades tradicionais que são consideradas personagens de alto padrão, elitizadas e intocáveis [...] Atualmente, a mídia social permite que os influenciadores usem a intimidade como estratégia primária e há muitos tipos diferentes de intimidades: intimidades comerciais, interativas, recíprocas e reveladoras. A organização dos atores (agentes) é menos hierárquica e mais plana. A distribuição não é mais tanto broadcast e topdown, mas mais interativa – em que seguidores, fãs e até haters podem interferir. O fluxo da conversa também deixou de ser unidirecional e passou a ser bidirecional – há influenciadores que recebem respostas dos seguidores e as incorporam no conteúdo que produzem. Portanto, visto que este é um tempo diferente, em plataformas diferentes e tipos também diferentes de personalidades públicas, a intimidade que sentíamos com as celebridades tradicionais foi profundamente intensificada, refeita e atualizada pelos influenciadores digitais de hoje (ABIDIN, 2021, p. 293).

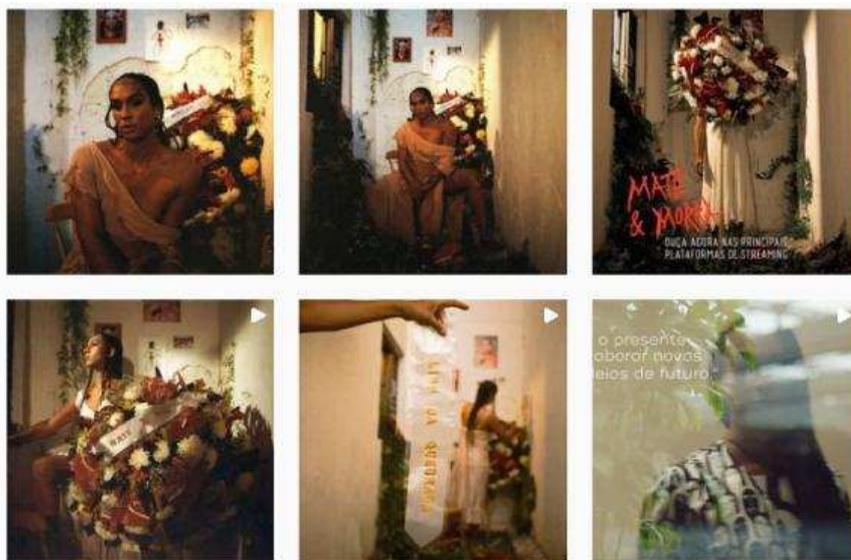
Sempre próxima das plataformas digitais, em 2020, com o início da pandemia, Linn da Quebrada passou a utilizá-las ainda mais, assim como outros artistas. O setor de entretenimento foi um dos mais afetados pelas restrições de aglomerações da população por não se tratar de uma atividade essencial. Assim, a indústria fonográfica, junto à classe artística, passou a realizar a transmissão de shows, muitas vezes nas casas dos próprios artistas, por via das plataformas de mídias digitais. A maior parte desses shows foram feitos sem custo aos espectadores, porém, gerando renda por meio dos acessos à plataforma, ou seja, pela audiência. Além disso, diversas marcas se vincularam aos artistas e patrocinaram as lives. Em muitas apresentações houve também a arrecadação de doações por parte do público, direcionadas à população em situação de vulnerabilidade.

No caso de artistas do ativismo musical de gênero, existem algumas diferenças nessas dinâmicas. Uma delas diz respeito ao fato de não se limitarem às lives musicais. Tomando Linn da Quebrada como exemplo, há diversos registros de apresentações ao vivo com o intuito de dialogar diretamente com o público. Linn realizou e participou de diversas lives em que dialogou com outras pessoas como Djamila Ribeiro, Nataly Neri, Djonga, Preta Gil, entre outros. Além disso, apresentou algumas lives que contaram com momentos de bate-papo diretamente com o público, que pôde realizar perguntas e fazer comentários. Outro aspecto distintivo é que, no caso da Linn, foi cobrado ingresso em algumas das apresentações. Isso nos dá pistas sobre as lógicas do trabalho da cena ativista: há menos audiência, logo, o valor do ingresso é importante para gerar renda.

Entre os seus lançamentos musicais de Linn durante a pandemia, *Quem Soul Eu* (2020) e *Mate & Morra* (2020) trazem, na letra, diversas frases que a artista vinha utilizando em lives de conversas com o público, em entrevistas e também nas suas postagens nas redes sociais.

Além disso, no sentido estético, a cada um desses lançamentos, o *feed* do seu perfil no Instagram ficou alinhado com o tema das músicas. No lançamento de *Mate & Morra*, as fotos mostravam Linn com roupas claras e uma grande coroa de flores, remetendo à morte. Já em *Quem Soul Eu*, as fotos possuíam tons de vermelho e preto, mostrando Linn durante a infância, com a frase “quem soul eu” rabiscada em diversos pontos.

Figura 10 – Divulgação de *Mate & Morra* no Instagram



Fonte: Captura de tela do perfil da artista no Instagram²⁸

Figura 11 – Divulgação de *Quem Soul Eu* no Instagram

²⁸ Publicações realizadas entre 31 de outubro e 05 de novembro de 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/linndaquebrada>. Acesso em: 23 jun. 2021.



Fonte: Captura de tela do perfil da artista no Instagram²⁹

Em ambos casos, a artista dá importantes pistas do que estaria por vir. Desde o início de 2020 ela vinha falando de maneira informal nas suas redes sociais e em lives sobre os processos que estava vivendo, que envolviam a criação do seu novo álbum *Trava Línguas*. Porém, com essas divulgações, Linn demonstrou que o lançamento do álbum era algo mais concreto e próximo de ocorrer. Antes da nova fase, ela revisitou o passado, trazendo fotos suas antigas e relembrando as suas fases musicais, “matou” as suas identidades anteriores e se perguntou “quem soul eu?”, para compreender o seu momento atual, assumindo o seu compromisso com o constante trânsito de identidades, que se reflete nas suas performances e performatizações realizadas em plataformas digitais.

Do mesmo modo, antes de avançarmos para a nova fase da artista nesta pesquisa, foi necessário contextualizar o seu passado e as marcas que ele deixou na sua trajetória artística. Todas essas vivências, assim como a intersecção das avenidas de opressão, interferem de alguma forma na construção das performances de Linn nas plataformas digitais, que foram utilizadas para demonstrar a transição entre os seus dois álbuns: *Pajubá* (2017) e *Trava Línguas* (2021).

²⁹ Publicações realizadas entre 18 e 30 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/linndaquebrada>. Acesso em: 23 jun. 2021.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: DE PAJUBÁ À TRAVA LÍNGUAS

Os procedimentos metodológicos deste trabalho passaram por diversas experimentações, mudanças de rumo, desconstruções e reconstruções. Trata-se de uma combinação de orientações metodológicas que foram adaptadas para a realidade do fenômeno investigado.

Portanto, no primeiro momento, realizei a exploração do campo. Essa etapa ocorreu ao longo dos anos de 2020 e 2021 e foi fundamental para a compreensão do objeto empírico. A partir dos indícios que emergiram da exploração foi possível passar para a segunda etapa: o recorte.

Esse foi um dos momentos mais desafiadores da pesquisa, pois envolveu abrir mão da expectativa de querer dar conta de tudo ao mesmo tempo. Ao olhar para todo o universo ao redor de Linn da Quebrada, foi muito difícil escolher apenas uma parte para poder me aprofundar. Ao longo do subcapítulo, descrevo todas as reflexões realizadas e os critérios escolhidos para determinar qual seria o foco.

A terceira etapa, portanto, foi o ato de “caminhar” pelos episódios recortados. Essa fase é bastante descritiva, para que seja possível compreender todo o caminho atravessado. Nela, trago performances da artista em live, músicas, clipes, podcast, entrevistas e redes sociais. Tem um pouco de tudo, mas orientado pelo recorte determinado anteriormente.

Após perambular foi a hora olhar para tudo que coletei no caminho e codificar. Para isso, utilizei a Teoria Fundamentada como aporte metodológico, criando categorias e relacionando-as, até chegar em uma categoria central.

Por fim, discuti os resultados me fundamentando na Roleta Interseccional, uma ferramenta para identificar e analisar os rastros das avenidas de opressão deixados em processos comunicacionais. Assim, foi possível compreender o fenômeno investigado com um olhar interseccional, que é fundamental para o entendimento da complexidade do trabalho artístico de Linn da Quebrada.

3.1 Explorando o campo

Ao longo do ano de 2020, enquanto ainda estava realizando as disciplinas do mestrado, aproveitei o momento de realização dos trabalhos finais para me aproximar do objeto empírico por meio da pesquisa exploratória, em três eventos: uma *masterclass* realizada na 16ª edição do festival COQUETEL MOLOTOV.EXE, um espetáculo show (in)corporação, na Casa de

Francisca, e um show de despedida com Jup do Bairro. Todos os eventos ocorreram de modo virtual, por meio de *lives*.

Esse exercício me possibilitou compreender quais movimentos metodológicos seriam importantes para conseguir responder a pergunta problema que propus no princípio. À seguir, irei tratar sobre cada um desses eventos, demonstrando o caminho que percorri até a construção do objeto empírico.

3.1.1 Masterclass com Linn da Quebrada

Entre os dias 1º e 11 de julho ocorreu a 16ª edição do festival *COQUETEL MOLOTOV.EXE*, pela primeira vez realizado inteiramente em formato virtual, contando com shows, oficinas e palestras. Linn da Quebrada participou em um dos dias, apresentando uma *masterclass*. O encontro ocorreu pelo *Sympla Streaming*³⁰, com transmissão via plataforma *Zoom*³¹. Para participar foi necessária a inscrição prévia mediante contribuição espontânea. Todo valor arrecadado foi revertido em doações para uma cooperativa de mulheres catadoras de materiais recicláveis.

Na ocasião, Linn da Quebrada apresentou a sua fala e, posteriormente, respondeu algumas perguntas do público, que era composto por aproximadamente duzentas pessoas. Particpei da *masterclass*, mas optei por não interagir com os demais participantes pelo *chat* durante o evento, nem com a artista, na etapa em que foi aberto o espaço para perguntas. Portanto, a pesquisa ocorreu de forma não-obstrutiva e observacional. O evento também foi transmitido pelo YouTube, sendo que o vídeo ficou salvo no canal *Mídia NINJA*³² para a livre visualização. Então, a partir dessa gravação, que teve aproximadamente duas horas de duração, realizei a transcrição de todas as falas, além de fazer anotações sobre percepções minhas no decorrer do evento.

Figura 12 – Linn da Quebrada em *COQUETEL MOLOTOV.EXE*

³⁰ O Sympla Streaming é uma plataforma integrada ao Zoom, onde é possível criar, vender e entregar eventos online. O evento criado pode ter múltiplas transmissões ao vivo.

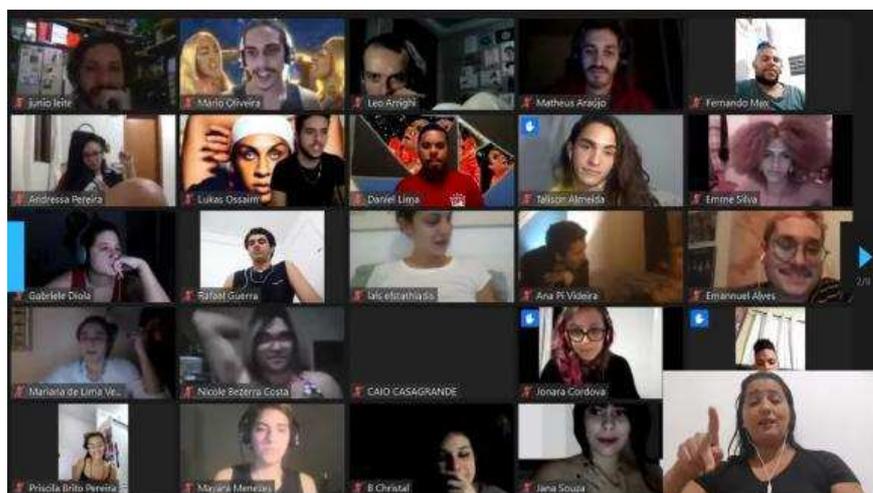
³¹ O Zoom é uma plataforma onde é possível realizar reuniões online, webinar de vídeo, possuindo também salas de conferência, sistema de telefonia e bate-papo.

³² Conforme seu site oficial, o canal *Mídia NINJA* define-se como “uma rede de comunicação livre que busca novas formas de produção e distribuição de informação a partir da tecnologia e de uma lógica colaborativa de trabalho”. Disponível em: <https://midianinja.org/quem-somos>. Acesso em: 26 jun. 2021.



Fonte: Captura de tela realizada por mim durante o evento

Figura 13 – Público da masterclass de Linn da Quebrada



Fonte: Captura de tela realizada por mim durante o evento

Então, analisando o material que transcrevi e assistindo a gravação do evento, identifiquei algumas semelhanças nas observações de campo e agrupei elas, conforme a temática, construindo seis categorias principais, que caracterizam a performance de Linn da Quebrada durante a *masterclass*, conforme explicitado abaixo.

- a) Corpo e identidade – Na apresentação, a artista abordou as suas experiências pessoais para explicar como foi construída a sua identidade, pautando-se no seu próprio corpo como ferramenta política. Neste caso, a performance foi utilizada como uma forma de enunciação de si mesma e de construção das suas próprias narrativas.
- b) Invenção e resistência – Lina Pereira explicou que inventou a persona Linn da Quebrada para criar outras possibilidades para si, como forma de resistência. Por meio das suas

músicas e performances, a artista assume diferentes identidades. Ao mesmo tempo que inventa outras realidades, ela se torna a sua própria invenção.

- c) Amor e poder – A artista falou sobre o amor como um espaço de disputa de poder e de legitimação, questionando as razões de determinados corpos serem considerados indignos de serem amados. Portanto, por meio da sua performance artística, ela constrói novas rotas sexo-afetivas em resistência à cisheteronormatividade.
- d) Representação e participação – Linn da Quebrada explicou que a representatividade é importante enquanto uma forma de referência para outros corpos e identidades que historicamente não estão presentes nos espaços de poder. Mas que, ao mesmo tempo, pode ser perigosa caso seja utilizada como instrumento de apropriação de causas identitárias. Desse modo, a artista valorizou a participação, em vez da representação, com o intuito de incentivar a existência de mais vozes com alcance, tornando o diálogo mais heterogêneo, conforme a sua complexidade demanda.
- e) Conexões e processos – Na *masterclass*, ela falou sobre as plataformas digitais que são usadas como ferramentas de mobilização, constituindo redes para a prática continuada dos movimentos sociais. A artista destacou a potência de encontros como aquele em que estávamos e da criação de outros arranjos, núcleos familiares, formas econômicas e afetivas. Ao mesmo tempo, ela atravessa e é atravessada por artefatos tecnológicos.
- f) Loucura e morte. A artista partiu da ideia de loucura na perspectiva foucaultiana para refletir sobre a lógica de exclusão e segregação social que se opera sobre pessoas consideradas loucas. Junto disso, abordou a morte como uma metáfora que representa a interrupção ativa dos processos cisheteronormativos pelos quais todos são impactados.

Além das categorias criadas a partir dos temas abordados por Linn da Quebrada, foi possível identificar outras características da performance da artista. Ao realizar uma apresentação de duas horas, sem fazer uma apresentação artística, somente dialogando com o público, ela demonstra que aquilo que tem para dizer não está só na performance musical. Enquanto falava, a artista utilizou rimas em diversos momentos, friccionando realidade e invenção. Essas mesmas frases apareceram em versos de músicas que ela lançou alguns meses depois. Ou seja, a composição das suas canções é atravessada por esses momentos de diálogo. A sua criação é coletiva, mas parte do ato de enunciação de si.

Outro elemento evidenciado pela análise foi a proximidade com o público. O formato do evento previa um momento de apresentação da artista e outro de diálogo. Todos os participantes que desejassem falar, poderiam fazer a solicitação por meio do botão de levantar a mão. Os moderadores, organizadores do evento, foram liberando o microfone de uma pessoa

por vez, seguindo a ordem de solicitações. Alguns participantes que sinalizaram interesse em falar não tiveram seus microfones liberados devido à limitação de tempo. Linn da Quebrada respondeu a cada manifestação de forma bastante aberta. Em um dado momento, ao responder uma fã – que afirmou estar nervosa ao fazer sua pergunta –, Linn disse que ela poderia ficar tranquila, falar de igual para igual e desconstruir a imagem de diva na artista.

Ao analisar a performance de Linn no evento, foi possível identificar que os temas acionados nas suas músicas – como por exemplo, a resistência à cisheteronormatividade – não se resumem ao seu trabalho artístico, mas também fazem parte das suas práticas e vivências pessoais, enquanto Lina Pereira. Por essa razão, a sua fala transcende os temas gênero, sexualidade e raça, ainda que seja atravessada pelas marcas de uma identidade dissidente. Ela revela as suas subjetividades, demonstrando em sua performance que não é e nem quer ser definida pelas suas marcas.

É perceptível que há uma atualização nas práticas artivistas, considerando o contexto de pandemia. Se antes, eventos como videoconferências de artistas com o público e apresentações musicais em *lives* eram incomuns, atualmente, esses encontros se tornaram recorrentes, criando diferentes possibilidades de performances e de interações com os espectadores. Linn da Quebrada, assim como outros artistas da cena do artivismo das dissidências, já estava habituada a utilizar as plataformas de redes sociais, possibilitando a reinvenção do seu uso neste momento de isolamento social.

3.1.2 Espetáculo show (in)corporação

Outro evento que acompanhei ocorreu em 30 de agosto de 2020: o espetáculo show (in)corporação, que foi realizado na Casa de Francisca³³, por meio do projeto de shows ao vivo e sem público presencial, chamado *ATÉ O FIM, CANTAR*. A proposta do projeto é apresentar cine-lives com a realização de filmagens dos shows dirigidas por cineastas. A performance da Linn da Quebrada contou com o olhar do cineasta Diego Paulino, além da curadoria cinematográfica afetiva de Laís Bodanzky. A apresentação foi transmitida pela plataforma Cine Casa de Francisca³⁴, que pertence ao próprio local. Para acessar o show, foi necessário realizar um cadastro, pagando o valor de uma mensalidade da assinatura da plataforma, que na época

³³ A Casa de Francisca é um espaço sócio-cultural que existe desde 2006 com foco em curadoria voltada ao comprometimento artístico e à diversidade musical. O ambiente fica em um patrimônio histórico restaurado na cidade de São Paulo. Disponível em: <http://casadefrancisca.art.br/novo/como-funciona>. Acesso em: 27 jun. 2021.

³⁴ Disponível em: <https://cine.casadefrancisca.art.br/app>. Acesso em: 23 jun. 2021.

custou

R\$

13,00.



Figura 14 – Ritual de (in)corporação

Fonte: Perfil de Linn da Quebrada no Instagram³⁵

Durante a apresentação, que durou uma hora, a cantora interpretou canções do álbum *Pajubá*, além da música *Oração*. Ela também abordou, nas suas falas, alguns trechos de músicas do *Trava Línguas*, que ainda não haviam sido lançadas na época. A live iniciou com a artista em frente a um espelho, usando uma roupa branca, uma saia de babados e um lenço na cabeça. No mesmo ambiente, a percussionista Dominique faz a parte instrumental das canções, enquanto Linn canta. No local, a câmera foca em uma grande coroa de flores com o nome de Linn da Quebrada. A artista fala sobre precisar lembrar de quem foi para descobrir quem é agora. Então, é projetada uma foto dela na infância.

Entre a interpretação de uma música e outra do álbum *Pajubá* (2017), a produção realizava um jogo de luzes e sombras com uma cortina branca ao fundo de Linn, fazendo com que ela parecesse se multiplicar. Por fim, enquanto interpretava *Oração* (2019), a artista desceu uma escada e chegou à rua, onde continuou cantando. Já era noite e algumas pessoas olhavam a performance rapidamente enquanto estavam passando pela rua. Ao finalizar a música, Linn voltou para dentro da casa e a transmissão foi encerrada.

Na apresentação, a artista evoca elementos relacionados à morte, criando uma espécie de ritual para anunciar o encerramento daquela fase. Na época, sem muita explicação por parte da artista, a apresentação me pareceu um pouco fora de contexto. Ela já falava em matar e

³⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CEj8HHLFwuu>. Acesso em: 27 jun. 2021.

morrer antes disso – como, por exemplo, quando apresentou a *masterclass* –, mas ainda era algo pouco aprofundado.

No evento, o elemento da morte pareceu mais evidente. Ela anunciava, ali, o fim de um ciclo: “Esse é o meu funeral e é o meu ritual de incorporação, onde eu posso incorporar em mim mesma e me livrar de todas que fui”. Alguns meses depois, com o lançamento de *mate & morra* (2020), foi possível observar que a estética foi a mesma dessa apresentação. Aos poucos, os elementos foram se constituindo por meio das plataformas digitais utilizadas pela artista, construindo a história que ela queria contar a seu público.

3.1.3 Show de despedida com Jup do Bairro

Linn da Quebrada e Jup do Bairro são amigas e foram parceiras de trabalho durante muito tempo. Assim como Linn, Jup fez parte do Coletive Friccional e ambas já tinham apresentado performances juntas antes mesmo da parceria musical. Na música, Jup participou ativamente de *Pajubá* (2017) e se apresentou ao lado de Linn na maior parte dos shows realizados em turnês por todo o Brasil e também fora do país. Em junho de 2020, Jup lançou o seu EP de estreia, chamado *Corpo sem Juízo*. Assim como *Pajubá* (2017), o álbum também foi viabilizado por meio de financiamento coletivo pela plataforma Kickante. O trabalho conta com sete faixas e a participação da Linn em uma delas.

Figura 15 – Divulgação do EP *Corpo sem Juízo*



Fonte: Perfil de Jup do Bairro no Instagram³⁶

Após algum tempo, Linn e Jup passaram a divulgar o show de despedida, ocorrido em outubro de 2020. As duas artistas não revelaram o motivo oficial, mas a divulgação da apresentação – chamada de *Live Show: Linn do Bairro e Jup da Quebrada* – referia-se a um “divórcio”, fazendo paródia da linguagem utilizada em veículos de fofoca. Em tom de brincadeira, típico das duas artistas, ficou nítido o desejo de Jup de se dedicar por completo ao trabalho solo e ao EP que havia lançado recentemente.

São Paulo, 18 de Setembro de 2020 - Linn da Quebrada e Jup do Bairro não estão mais juntas. O pivô da separação, dizem, foi o desejo de ambas em seguirem por seus próprios rumos e carreiras solos, levando na bagagem anos de uma parceria muito criativa e potente.

Uma fonte anônima e amiga das duas foi ouvida pela assessoria e confirmou o que já era imaginado: para celebrar esta virada de jogo, as artistas realizam no domingo, 18 de Outubro, às 18h, a live Linn do Bairro e Jup da Quebrada.

“Acho que chegou a hora de deixar a Linn, sabe? Foi um relacionamento muito agitado: shows, viagens, horas e horas de gravações, talaricagens... Sinto que agora meu caminho se abre para outras direções e sei que ela vai seguir trilhando muito bem o dela também”, nos enviou Jup do Bairro por SMS.

Quando questionada sobre a novidade e o comentário de Jup, Linn foi enfática: “Nossa, olha como a Jup, é? Mas tudo bem, minha mequinha é linda e vai arrasar sozinha agora. E eu também tô vindo com tudo, vocês que se cuidem que esse ano eu tô de quarentena, mas não de férias!!!!”, respondeu Linn à assessoria via DM do insta.

No meio disso tudo, ficam as fãs, que terão uma oportunidade incrível de conferir ao vivo um projeto inédito de ambas as artistas. Elas já desenhavam essa apresentação

³⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBWJjouJHvM>. Acesso em: 26 jun. 2021.

para palcos físicos e agora a adaptaram para um formato totalmente online, que será feito respeitando as principais normas de segurança sanitária indicadas pela OMS e com todo carinho do mundo pela Linn e Jup.³⁷

Assisti à apresentação ao vivo, que aconteceu pelo *Sympla Streaming*, com transmissão via plataforma *Zoom*. As artistas estavam em um ambiente que parecia ser a casa de uma delas. No fundo do espaço em que estavam, eram projetadas imagens de videocliques de Linn da Quebrada na parede. Ambas usavam camiseta em azul e vermelho e luvas. A camiseta de Jup tinha uma foto de Linn estampada, enquanto que a camiseta de Linn tinha uma foto de Jup, como uma homenagem mútua. As artistas possuem vivências e referências com diversas semelhanças, mas se diferenciam em muitos aspectos também.

Por problemas técnicos, a apresentação das duas artistas iniciou bastante atrasada, diferente da live na Casa de Francisca, que começou e terminou pontualmente no horário estipulado. Ocorreram diversas falhas na transmissão e no som, além de a minha própria internet ter caído algumas vezes, o que dificultou que eu acompanhasse a apresentação completa. Apesar desses empecilhos, consegui assistir a um pouco mais da metade do show.

Figura 16 – Linn do Bairro & Jup da Quebrada



Fonte: Captura de tela realizada por mim durante a apresentação

Observando melhor, percebi que as camisetas que elas usavam e a projeção de imagens na parede remetiam ao último videoclipe das duas juntas, o *Linn da Quebrada VS. Jup do Bairro – Bixa Preta Parte 2*³⁸ (2020), no qual elas disputam uma contra a outra como se fossem

³⁷ Disponível em: https://www.sympla.com.br/live-show-linn-do-bairro-e-jup-da-quebrada__984301. Acesso em: 27 jun. 2021.

³⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WJOe3UqPGSQ>. Acesso em: 27 jun. 2021.

personagens de videogame de jogos clássicos, como Mario Kart e Mortal Kombat. Em relação ao show em si, elas oscilaram entre muitos momentos de alegria e dança e alguns de choro e emoção pelo encerramento do ciclo da parceria. Ao longo de toda a apresentação, o público fez comentários lamentando a separação, mas contrapondo com o incentivo ao trabalho de cada uma também separadamente. A ocasião de despedida dessa parceria artística foi mais um indício do fim da Era Pajubá e, assim como nas demais lives, Linn rememorou momentos anteriores da sua carreira.

3.2 Definindo um recorte

Um dos principais desafios desta pesquisa, desde o princípio, é compreender para onde, exatamente, eu estou olhando. Por ser uma artista multimídia do ativismo, Linn da Quebrada tem produções nos mais diversos meios, conforme já foi contextualizado no segundo capítulo. Além disso, a sua multiplicidade faz com que seja possível analisar as suas performances por meio de variadas lentes. Como, então, definir um recorte para dar conta da investigação durante o período de um mestrado?

Os exercícios exploratórios mencionados anteriormente foram muito importantes para o entendimento de um processo em curso: a construção de uma narrativa para demonstrar a transição entre a era *Pajubá* e a era *Trava Línguas*. Ou seja, não trata-se apenas do lançamento de um novo álbum, mas sim, de um novo momento na carreira artística de Linn, que está diretamente relacionado com mudanças na sua vida pessoal. E, quando pensamos na vida pessoal e na carreira artística de Linn, a interseccionalidade é uma importante chave para a compreensão dos processos comunicacionais que estão ocorrendo. Por essa razão, identifiquei que é fundamental utilizar a lente da interseccionalidade para realizar essa análise, conforme já mencionei no capítulo anterior.

Diante disso, o que saltou aos olhos, ao realizar as pesquisas exploratórias entre 2020 e 2021, é a transição entre essas duas eras em três etapas: o resgate ao passado, o ritual de despedida e a apresentação do novo momento. São nas plataformas digitais que a artista aborda cada uma das etapas, pois, além de ser muito ativa nestes espaços desde o início da sua carreira, a pandemia fez com que eles se tornassem fundamentais para a comunicação com o público. Portanto, identifiquei que deveria voltar o meu recorte para as performances nas plataformas digitais. Porém, mesmo com essa definição, ainda há um universo grande demais para a coleta de dados.

Para conseguir fazer a análise, percebi que seria necessário demarcar um momento que evidenciasse o início desse processo. Assim, defini que o lançamento da música *quem soul eu*, que ocorreu quando a artista foi entrevistada no programa do Bial, na Globo, no dia 10 de agosto de 2020, foi suficientemente relevante, em termos de visibilidade, para representar o início da narrativa de transição entre as duas eras. No entanto, ao longo da pesquisa exploratória, percebi que as três etapas mencionadas anteriormente não ocorrem de modo linear, uma após a outra. Linn transita entre todas elas nas suas performances, indo e voltando. Para saber para onde olhar, portanto, eu não poderia fazer um recorte utilizando o tempo como única variável.

Portanto, selecionei alguns episódios, considerando o grau de relevância deles, para compor a amostra a ser analisada. Assim, priorizei os lançamentos de músicas e/ou projetos artísticos e lives que tiveram relação com o novo álbum, levando em conta a performance de Linn da Quebrada nas plataformas digitais. Os episódios selecionados são: *quem soul eu*, *mate & morra*, *I míssil* e *Trava Línguas*. A partir disso, será possível identificar características das performances artísticas de Linn que configuram a transição entre as duas eras.

3.3 Começando a caminhar

Os episódios citados anteriormente, que foram selecionados como mais relevantes para a análise do processo estudado, se dão em diferentes meios ao mesmo tempo: nas redes sociais da artista, nas plataformas por onde ocorrem as lives e nas entrevistas que Linn da Quebrada. Identifico que olhar para apenas um desses meios pode ser limitante para o entendimento do fenômeno, já que todos são complementares. Portanto, invocando a figura de *flâneur* benjaminiano, me coloco a caminhar, no sentido metafórico, por tais episódios, sem um rumo pré-definido.

[...] o conhecido personagem alegórico de Benjamin que vagueia meio descompromissado pela metrópole – descrevendo o que vê, mas principalmente se fascinando, se deixando tocar e sendo levado a caminhos não planejados. Se faz necessária uma transferência desta forma de percepção do urbano para uma pesquisa em comunicação que se pratica em rastros digitais (ROSÁRIO et al, 2021, p. 20).

Durante essa caminhada sem rumo, me coloco como observadora atenta, mas também como coletora-colecionadora, que deixa-se afetar, selecionando elementos que farão parte da pesquisa, considerando a força do encontro gerado (COSTA, 2014), inspirada pela cartografia. Assim como Rosário e seus colegas (2021, p. 25), identifico que a construção do objeto de estudo se dá por meio da “[...] latência de nossos próprios escombros, dos resíduos – teóricos, empíricos, abstratos e físicos – absorvidos pelo corpo do pesquisador ao longo do tempo”.

Para além do *flâneur* benjaminiano, também utilizo como referência desta etapa da pesquisa o malandro. Essa entidade que advém de religiões afro-brasileiras é conhecido por ser boêmio, pelo seu caminhar contínuo e por encarnar nos mais diferentes locais:

Os caminhos retos são os limites a serem transgredidos. Assim a malandragem pratica o cruzo, o malandro é errante, o corpo, suporte de sabedorias, é propulsor de outras textulidades, pulsa no transe, o malandro transita, é fluxo contínuo. Dessa forma, quando baixa não importa de onde vem, mas sim o riscado que imprime no chão [...] o malandro está em todas e pratica os tempos/espacos nos apresentando as inúmeras possibilidades de reinvenção da vida nas frestas (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 83).

Deste modo, assim como o malandro, inicio o ato de vaguar pelos episódios estudados, sem fazer caminhos retos, a fim de descrever o que encontro e de coletar elementos que, posteriormente, serão utilizados na construção de categorias de análise.

3.3.1 Primeiro episódio: *quem soul eu*

No dia 10 de agosto de 2020, Linn da Quebrada participou do programa *Conversa com Bial*, que foi exibido na TV Globo e também está disponível na plataforma da Globoplay. Na ocasião, a artista usa uma roupa e um penteado que, posteriormente, veremos que se trata dos mesmos utilizados no clipe de *quem soul eu*. Atrás de Linn, podemos ver uma prateleira com livros, em sua maioria, sobre temáticas como gênero, sexualidade e raça. No início da entrevista, Linn fala sobre estar completando 30 anos de idade, como um marco temporal em que ela decide olhar para trás, resgatando todas que já foi, com o intuito de se questionar quem ela é hoje.

Figura 17 - Linn da Quebrada no programa *Conversa com Bial*

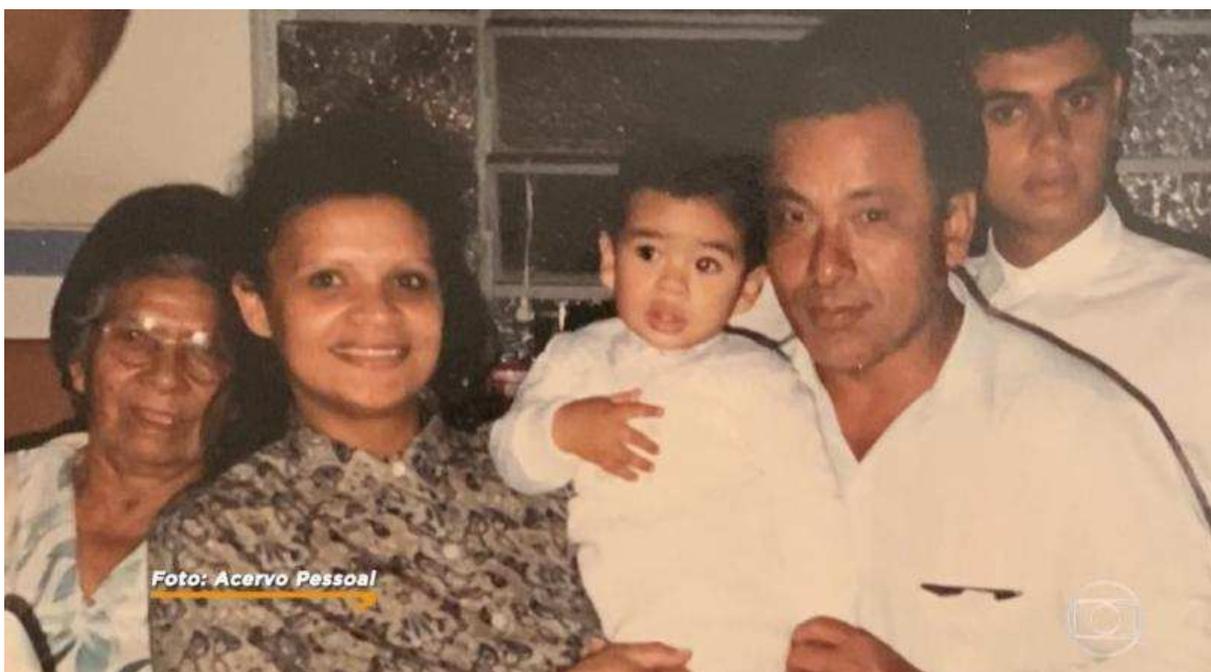


Fonte: Captura de tela realizada por mim na plataforma Globoplay

Quando o jornalista Pedro Bial pergunta se ela vê Linn da Quebrada como uma invenção sua, uma terceira pessoa e questiona quem ela é, a artista cita a sua própria música: “É essa pergunta que eu estou me fazendo, ‘quem sou eu, ao me olhar no espelho, ao sentir a ferida que cortou’, porque a Linn da Quebrada é sim uma invenção. Eu inventei a Linn da Quebrada para poder inventar forças, pra poder inventar coragem e pra salvar a minha vida”. Lina também fala sobre ser muitas e não ser sempre forte e corajosa, mas ela enxerga a potência das suas fragilidades. No diálogo, Bial menciona que percebe um processo autoinvestigativo por trás das ideias compartilhadas pela artista, uma reflexão sobre quem é, foi e virá a ser, atrelando essa prática de reflexão ao contexto da época em que a entrevista foi realizada, uma fase marcada pelas medidas de isolamento e *lockdown*, devido à pandemia da Covid-19.

Outro tema tratado na entrevista é a relação familiar de Lina. A artista conta brevemente sobre a sua trajetória, contando que a sua família é repleta de mulheres, mencionando o abandono do pai quando tinha 5 anos de idade e o fato de ter morado com a tia até os 12 anos, enquanto a sua mãe precisava trabalhar como empregada doméstica e a sua inserção nos estudos bíblicos, tornando-se Testemunha de Jeová. Lina conta que nessa época, ela era o Júnior para a sua família e para ela mesma. Enquanto relata a sua história, fotos suas de infância vão sendo exibidas no vídeo.

Figura 18 - Lina na infância com a família



Fonte: Captura de tela realizada por mim na plataforma Globoplay

Figura 19 - Lina na infância com a tia que a criou



Fonte: Captura de tela realizada por mim na plataforma Globoplay

Ao falar da história da sua família, a artista menciona que o amor e o casamento são instâncias que atravessam as mulheres do seu núcleo, como a sua mãe, que não conseguiu manter um casamento como ela idealizava e que sente a solidão. Lina explica que identificou em quase todas as mulheres do seu convívio, que há um peso sobre ser mulher de alguém, seja no papel de esposa e/ou no papel de mãe. Quando Bial questiona se Lina acredita não ser mulher de ninguém, ela responde que não é mulher, mas sim travesti: “Eu evoco e reivindico a mulheridade presente na travesti. É corpo travesti, é a travestilidade que eu tenho construído [...] Não existe mulher, existem mulheres, existem melhores”.

A artista fala que ao corpo da mulher negra também não era atribuída humanidade, que foi necessário reivindicar esse direito a serem tratadas como mulheres. Portanto, essa batalha segue ocorrendo, segundo ela, pelo direito de construir novas mulheridades, para que as mulheres não tenham que ser apenas mulheres de alguém, que não mulheres de si mesmas. Bial, aproveitando o assunto, fala sobre o filme *Bixa Travesty* e uma cena da obra, em que Lina está falando com a sua mãe na cozinha, é exibida durante a entrevista.

Figura 20 - Cena do filme *Bixa Travesty* com a mãe de Lina



Fonte: Captura de tela realizada por mim na plataforma Globoplay

Na cena exibida, a mãe de Lina erra o seu pronome por engano e a artista lhe corrige, mencionando que fará uma tatuagem escrito “ela” na testa para que a mãe não erre mais. Bial, então, pergunta como foi o processo de fazer a sua mãe entendê-la na sua mulheridade, assim como ela mesma. A artista explica que foi um processo de convencimento e cita um trecho da música *Cobra rasteira*, que ainda não havia sido lançada: “Eu vou te convencer ao que não te convém, vem ser, vem ser, vem ser você também”. O jornalista elogia o verso e pergunta se foi criado por ela mesma, então Lina conta que faz parte do álbum que ela estava construindo, revelando o nome *Trava Línguas*. A artista explica que a identidade não é construída apenas por como ela se sente, mas é também um jogo de tensionamentos, ou seja, também é feita a partir de como o outro a vê:

Não fui eu que descobri que era negra, sozinha, na minha relação comigo mesma. Foi o outro que apontou o dedo pra mim, que me dizia que eu era mais moreninha. Eram as outras pessoas que diziam que o meu cabelo não era bom. Eram as outras pessoas que diziam que eu não era homem. Eu era, então, feminina demais pra ser homem, mas também, masculina demais pra ser mulher. Então o que era isso que eu estava sendo? E foi esse processo que eu fui construindo, a partir da minha estética, das minhas relações. E eu entendi que é isso, que a identidade só se constrói em relação, nesse rela-rela dessa relação que sai a experiência de vida (PEREIRA, 2020).

Bial, então, pergunta sobre como é a experiência de utilizar o banheiro público. Lina explica que o banheiro também acaba sendo um instrumento normalizador e produtor de gênero, devido à separação entre feminino e masculino. A artista conta que não se sentia confortável ao ir no banheiro masculino por toda a performance de masculinidade que era realizada no espaço.

Ao mesmo tempo, ao ir no banheiro feminino, muitas vezes ela passava por constrangimentos por conta das vigilantes de gênero. Ou seja, o simples fato de fazer uma necessidade fisiológica era ter que atravessar um campo de batalha, onde a sua mulheridade era deslegitimada. Então o jornalista comenta que neste sentido, a Linn da Quebrada ajuda a Lina Pereira, ao projetar-se na televisão, em uma situação semelhante às que a artista relata. Nesse momento, é exibida uma cena da série *Segunda Chamada*, em que Linn, interpretando a personagem Natasha, é agredida ao usar o banheiro e reage ameaçando o agressor com uma navalha.

Figura 21 - Natasha na série *Segunda Chamada*



Fonte: Captura de tela realizada por mim na plataforma Globoplay

Ao retornar do intervalo comercial, que ocorreu logo após a cena da série *Segunda Chamada*, foi exibido um trecho do clipe da música *Oração*. Voltando à entrevista, Bial comenta que essas são duas imagens muito diferentes da artista, uma mais combativa e outra mais angelical, que demonstram a sua versatilidade. Então, ele pergunta o que essas duas performances têm em comum e a artista diz que é disputa de espaço e paixão pela vida. “São pessoas apaixonadas pela vida e pelo próprio corpo, buscando de inúmeras maneiras, negociações e estratégias, se manterem vivas”.

Linn complementa, falando sobre o sentido de religião como se religar e se reconectar, além de mencionar que deus é uma palavra composta de “eus”: “[...]deus tem eu em si e eu só posso acreditar em um deus que também acredite em mim”. Então, o clipe de *quem soul eu*, que na ocasião era uma canção ainda inédita, é exibido, finalizando a entrevista.

Figura 22 - Frame do clipe de *quem soul eu* com imagem espelhada



Fonte: Captura de tela realizada por mim na plataforma Globoplay

Figura 23 - Lina no clipe de *quem soul eu*



Fonte: Captura de tela realizada por mim na plataforma Globoplay

O clipe se passa em um ambiente escuro, no qual a artista se contrasta com a sua roupa vermelha. Linn aparece da cintura para cima, cantando e dançando principalmente com os braços e o tronco, com movimentos que são representados intensificados por efeitos de vídeo que multiplicam e espelham a sua imagem. Na música em que questiona quem é, a artista se apresenta como “a nova Eva, filha das travas, obra das trevas” e diz que quebrou a costela de Adão, desconstruindo passagens bíblicas que dizem que a mulher, representada por Eva, nasceu da costela de homem, representado por Adão. Ou seja, na sua música, Linn reivindica a sua mulheridade, como travesti, demonstrando que não é a mulher de alguém, mas a mulher de si mesma, como mencionou na entrevista.

Antes da entrevista, Linn fez uma postagem nas suas redes sociais anunciando que estaria no programa. A estética da foto é a mesma do clipe: fundo preto e a artista em destaque, com um vestido vermelho. Também foram postados trechos da entrevista e, posteriormente, um vídeo com o episódio na íntegra. Após o lançamento do clipe na televisão, ele também foi publicado nas redes sociais de Linn.

Figura 24 - Post de divulgação da entrevista de Linn da Quebrada no programa *Conversa com Bial*



Fonte: Captura de tela realizada por mim no perfil da artista no Instagram³⁹

Meses após a divulgação do clipe, a música foi colocada nas plataformas digitais de streaming de música, como o Spotify, Deezer, Apple Music, entre outras. O lançamento ocorreu em dezembro de 2020 e foi divulgado nas redes sociais de Linn da Quebrada por meio de uma

³⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CDrxIvwFB7e/>>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

série de posts. As fotos têm o preto e o vermelho como cores que se sobressaem, assim como no clipe. No entanto, a estética é um pouco diferente, mostrando fotos da infância e adolescência da artista, com a frase “quem soul eu?” escrita repetidamente. As imagens dela aparecem “costuradas” como se o passado de Lina tivesse sido rasgado e, ao tentar compreender a sua identidade atual, ela tivesse resgatado as fotos e reconstituído aquelas memórias.

No dia 29 de dezembro de 2020, em um dos posts de divulgação da música *quem soul eu* no Instagram, Linn publicou um texto falando sobre quem ela é, nesse exercício de autoinvestigação. Abaixo, está a legenda na íntegra, com trechos destacados em negrito, que fazem referência a músicas do *Trava Línguas*.

quem são vcs??!

eu sou um corpo em trânsito. uma miragem. soul uma farsa. forjada & fingida a tal ponto que quase chego a acreditar. fui muitas. milhares. mulheres & muralhas me protegem & defendem. eu sou o passo torto que por tds os caminhos tão velhos e bifurcados me trouxeram aos meus pés cansados. sou a lina pereira mas tbm sou linda que brada. sou uma legião. uma, nenhuma & cem mil. **eu sou mto medrosa. cínica. covarde. sonsa. injusta. eu não say fazer justiça.** sou hipócrita & cruel mas tbm mto condescendente & cordial. sou resiliente & curiosa. mas tbm por me adaptar fácil me conforto com que tenho. tenho o que desejo mas sempre quero mais. sou ansiosa mas prefiro dizer que estou uma pessoa ansiosa. não quero ficar aqui. mas quero permanecer em mim. a dúvida sempre me moveu, mas de tempos pra cá o medo de errar me paralisa. e isso não é meu nem sou eu. eu já nao say quem soul & nem quero saber. e tenho raiva de quem sabe.

sou canceriana rancorosa, carente & afetiva. tento usar minha manipulação contra mim msm. a médica & a monstra. cobaia de minhas próprias experiências. terrorista de gênero? tô mais pra degenerada não praticante que qlq outra coisa.

faço do fracasso meu compromisso. não sou filho nem sou filha, sou falha. a última folha que caiu da árvore do conhecimento do que eh bom & do que eh mau.

expulsa do éden, venho fertilizando meu próprio solo. solo compartilhado. nossos corpos são raízes & adubos que crescem entre as estrelas. sementes da terra.

se caim matou abel, **eu matei o júnior.**

quero fazer de minha morte um segredo.

e quero compartilhá-la só comigo.

eu vou morrer.

eu preciso morrer.

mas antes eu preciso ter a coragem de **matar & morrer.**

então seria isto 1 diário ou um testamento???

sem show nem espetáculo. pra mim. mas divido com vcs. a dádiva da vida da dúvida & tbm a dívida.

quando eu não tinha nada a perder, eu tinha tudo, tudo, tudo, tudo, tudo & mais um pouco.

essa sou eu. uma fração. fricção. uma ficção. o texto que se faz em corpo. rascunho. inominável & inacabada. a diferença & a repetição. **uma lenda, maldição, um feitiço ou uma canção.**

& vcs quem são?

Figura 25 - Posts de divulgação da música *quem soul eu*

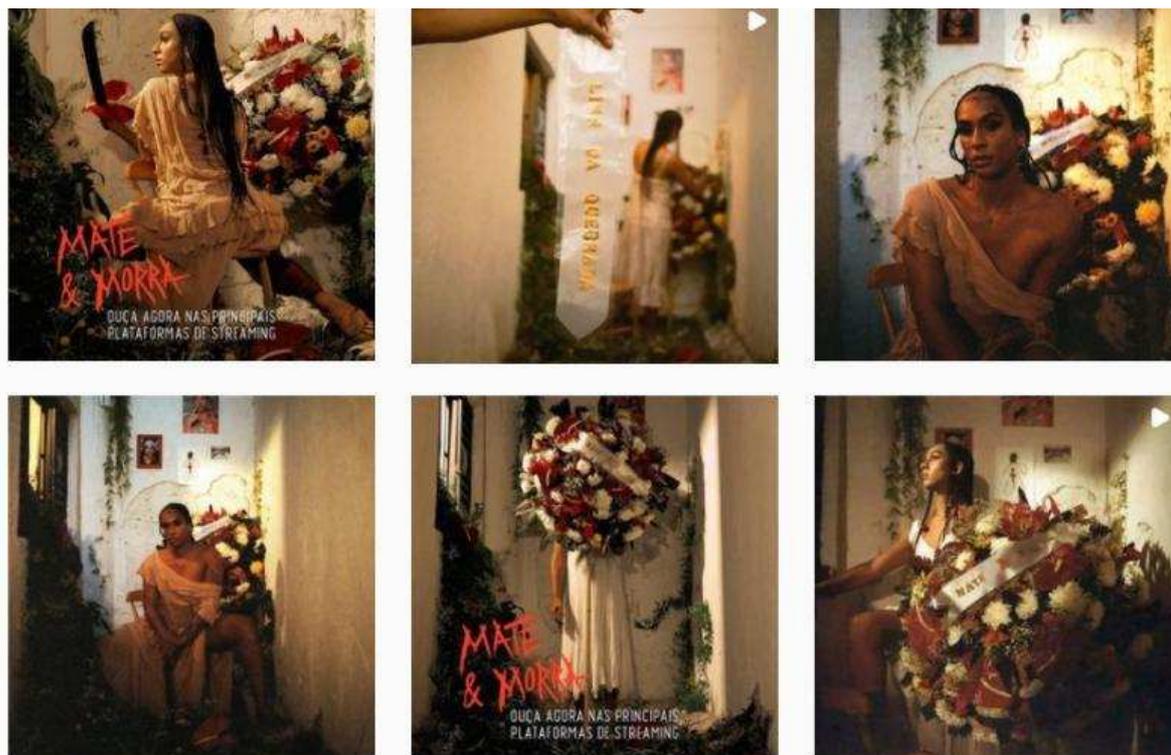


Fonte: Captura de tela realizada por mim no perfil da artista no Instagram

3.3.2 Segundo episódio: *mate & morra*

O primeiro momento em que Linn trouxe a estética da música *mate & morra* foi no espetáculo *show (in)corporação*. Como o evento já foi abordado no capítulo 3.1.2, partirei diretamente para o lançamento da música, que ocorreu no dia 02 de novembro de 2020. Poucos dias antes da canção ser disponibilizada nas plataformas de música, foram feitos dois posts de divulgação no Instagram, que continham imagens estáticas e um áudio com a voz da Linn falando sobre o processo de matar para renascer. Os elementos das imagens são muito semelhantes aos da live realizada em agosto: novamente, foi utilizada a coroa de flores, as roupas brancas e as imagens do passado da artista.

Figura 26 - Posts de divulgação da música *mate & morra*



Fonte: Captura de tela realizada por mim no perfil da artista no Instagram

Nas legendas, de modo geral, a artista fala sobre a morte e a vida não serem opostas, mas sim, complementares. Ela traz o ato de matar e morrer como uma maneira de acabar com aquilo que a deixa estagnada. Conforme explica no último post⁴⁰ de divulgação da música: “[...] para que assim eu possa continuar a fazer de minha arte não só espelho, mas também martelo. e a configurar dessa forma novas imagens à partir dos cacos que formam esse mosaico que compõe a nossa imaginação & a potência do que ainda podemos imaginar”. Ou seja, a morte é utilizada como metáfora para mostrar que a artista estava encerrando ciclos anteriores para se tornar outra, em outro lugar. Essa morte não se refere apenas a uma etapa do seu trabalho artístico, mas tem a ver também com matar nela as crenças que a paralisam de algum modo.

3.3.3 Terceiro episódio: *I míssil*

No ano de 2021, Lina teve mais um lançamento antes do disco completo: a música *I míssil*, que foi disponibilizada nas plataformas de música em 18 de junho. A canção começou a ser divulgada nas redes sociais da artista alguns dias antes, com posts que utilizavam uma estética bastante diferente dos anteriores. As cores que predominam nele são o rosa, o lilás, e

⁴⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CHGtHj_Fcm8/>. Acesso em: 14 de jan. de 2022.

azul, lembrando um crepúsculo. Lina aparece com o cabelo solto, usando uma maquiagem suave, seminua, apenas com um tecido cobrindo-a. Os seios da cantora ficam à mostra em alguns dos posts de divulgação. Linn havia feito a cirurgia de colocação de implante de silicone no primeiro semestre de 2021. Em uma das postagens, no entanto, há uma certa quebra na leveza estética, com uma ave feita digitalmente, que se parece com um urubu, em cima da artista se alimentando das suas entranhas.

Nas postagens, outro ponto que chama a atenção e se diferencia em relação ao lançamento das músicas anteriores é a presença do logo da Natura Musical. O programa “[...] atua há 15 anos no fomento e valorização da cultura no Brasil, por meio do uso responsável e transparente de recursos incentivados”, conforme informa o seu site⁴¹. Os projetos artísticos são selecionados pelo Natura Musical para serem patrocinados por meio de edital com a curadoria de profissionais da música. Por meio deste programa, o álbum *Trava Línguas* foi financiado. Entre os posts de divulgação da música, que em sua maioria são fotos com a estética já mencionada, há um vídeo que mostra a artista gravando a música no estúdio, revelando um trecho da canção e parte do processo por trás da sua produção.

A música tocou pela primeira vez no programa FARO, da rádio NovaBrasil, que pertence ao Grupo Thathi de Comunicação. Conforme o canal da rádio no YouTube⁴²: “A Novabrazil é uma marca que há 20 anos acredita na música brasileira como patrimônio imaterial do país e privilegia a cultura nacional em seus conteúdos e produtos”. O programa FARO, apresentado pela jornalista Fabiane Pereira, é conhecido por trazer artistas da música brasileira contemporânea. Após o lançamento na rádio, a canção ficou disponível nas plataformas de música. Nas legendas dos posts de divulgação, Linn não traz reflexões, como fez nos lançamentos anteriores. Apenas incentiva que os seguidores conheçam a música e deixem as suas impressões, além de divulgar a ficha técnica da produção e a hashtag *#NosEncontramosNaMúsica*, que é utilizada pelas produções patrocinadas pela Natura Musical conforme exemplo⁴³ abaixo:

& aee “meninass”, to mto mto mto feliz com o lançamento de I míssil □□□□
 com td que vcs tem trazido das suas impressões & sensações. grata por tanto.
 to falando isso mas não eh pra relaxar não, viu?!
 continuem ouvindo & me contem mais, vcs sabem que eu sou artista e precisa elogiar
 tudo q eu faço □
 parece brinks mas eh real

⁴¹ Disponível em: <https://www.natura.com.br/naturamusical>. Acesso em: 22 jun. 2021.

⁴² Disponível em: <https://www.youtube.com/c/novabrazilfm/about>. Acesso em: 15 jan. 2022.

⁴³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQRpm9nsIbp/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

Foto: @wall404
Assistente de fotografia: @mateusrod1
Beleza: #LGBeauTé (@agataig , @mulhertrans e @rapha_dacruz)
Produção: @caisvicente

EQUIPE DA QUEBRADA

gestor de empresa & carreira: @othiagofelix
comercial: @jucmelo / @sentidosproducoes
assessoria de imprensa: @assessoriza / @belacosta
comunicação digital: @bia.bem / @bemsonora
designer gráfico : @kakolho

patrocínio: @naturamusical

#NosEncontramosNaMúsica

A artista, que iniciou a sua carreira musical muito próxima do funk e do rap, com composições bastante combativas, demonstra um outro lado seu com *I míssil*. A sonoridade se aproxima de um estilo mais MPB e a voz da cantora aparece mais suave. Assim como o seu corpo e a sua identidade estão em constante transição, os gêneros musicais também se misturam no seu trabalho artístico.

Figura 27 - Posts de divulgação da música *I míssil*



Fonte: Captura de tela realizada por mim no perfil da artista no Instagram

Poucos dias após o lançamento de *I míssil*, Linn foi ao programa Saia Justa, da GNT – emissora por assinatura que pertence ao Grupo Globo. O programa é apresentado por Astrid Fontenelle, Mônica Martelli, Pitty e Gaby Amarantos, tendo como foco a entrevista com mulheres, criando diálogos que mesclam temas sociais e políticos com entretenimento. Na ocasião, Linn não falou diretamente sobre o lançamento da nova música, mas trouxe reflexões sobre o porquê de estar em um novo momento artístico, conforme a citação abaixo, transcrita por mim:

Eu tenho a sensação de que quando fui fazer o *Pajubá*, eu sabia exatamente para onde tinha que ir. Então, eu fui indo, fui lá, caminhando. Aí, no meio do caminho, abriram-se as cortinas, acenderam-se as luzes e começaram a fazer um monte de perguntas. Eu continuei ali falando, fiquei falando, fiquei falando... Mas, em determinado momento, que é este de agora, eu me lembrei que não era aqui, não era para cá que eu estava vindo. Aqui era o caminho, era um caminho que me levava para outro lugar, só que eu esqueci [...] E para lembrar de onde eu estava indo, dei dois passos para trás e entendi que, para saber quem eu sou, eu preciso saber de onde vim, eu preciso resgatar determinadas memórias.

Figura 28 – Linn da Quebrada no programa Saia Justa



Fonte: Perfil de Linn da Quebrada no Instagram⁴⁴

Na entrevista, Linn também conta que sentia que estava cercada por milhares de pessoas que a olhavam, mas não a viam. Ou seja, a artista queria romper com aquelas expectativas criadas sobre ela, que vinham do público, mas principalmente do mercado, conforme relata. O intuito, com o álbum que estava produzindo, era mostrar que ela também é outras, que ela tem outras coisas pra dizer, de modos diferentes daqueles que já eram previstos. *I míssil* foi uma importante pista da nova era que estava sendo construída pela artista e que, em breve, se tornaria ainda mais concreta com o lançamento do álbum *Trava Línguas*.

3.3.4 Quarto episódio: *Trava Línguas*

Após os lançamentos de *quem soul eu, mate & morra* e *I míssil*, o álbum *Trava Línguas*, com estas e outras músicas, finalmente foi lançado também, no dia 16 de julho de 2021. O disco, viabilizado pela Natura Musical, conta com onze faixas, com a produção e direção musical de *BADSISTA* (que também produziu o *Pajubá*), a percussão de Dominique Vieira, além de contar com participações especiais de outras artistas.

Mas antes do álbum ser disponibilizado nas plataformas de música, foi iniciado o projeto *Mundinho Trava Línguas*, em abril de 2021, que conta com um grupo privado no Facebook e um podcast no Spotify⁴⁵. Em ambos espaços, Linn compartilha com o público os seus processos pessoais e de criação de *Trava Línguas*. “A ideia de produzir e publicar estes conteúdos partiu da própria #EquipeDaQuebrada, que notou um crescimento notável de público nos formatos mais voltados ao áudio, como podcasts e afins” (RG, 2021)⁴⁶.

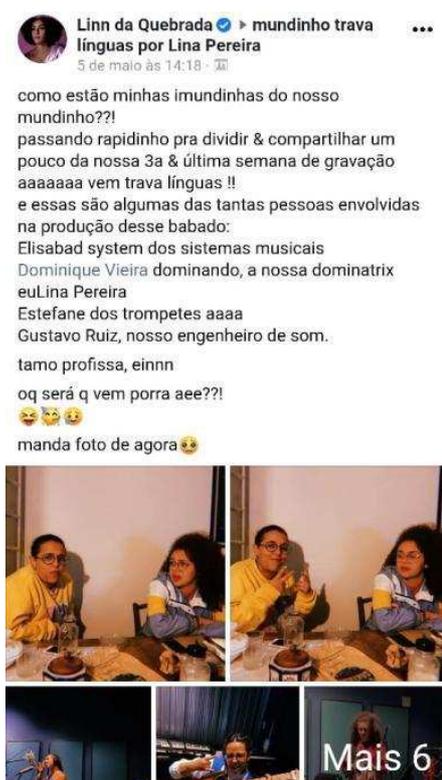
O podcast, que se aproxima mais de um relato íntimo, parece um “áudio de amiga no .WhatsApp”. Nos episódios, Lina Pereira, conta sobre as suas inseguranças, processos que está vivendo, sentimentos de ansiedade e satisfação com a criação do álbum, entre outros relatos pessoais e coletivos. Outras artistas que fazem parte do disco também compartilham histórias suas no podcast. Já no grupo, a artista escrever para o público, pedindo que mandem perguntas e comentários para ela responder e abordar nas gravações do podcast, disponibiliza os seus áudios que são publicados no Spotify, além de publicar fotos e vídeos do processo de produção do disco, junto às pessoas que fazem parte do projeto artístico.

⁴⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQfNINys3Ke/>. Acesso em: 24 jun. 2021.

⁴⁵ Disponível em: <https://open.spotify.com/show/5XJ9mLwWOZpZmBvv2y2Acz>. Acesso em: 20 jun. 2021.

⁴⁶ Disponível em: <https://siterg.uol.com.br/cultura/2021/05/03/linn-da-quebrada-revela-primeiros-movimentos-de-seu-novo-disco-trava-linguas/>. Acesso em: 24 jun. 2021.

Figura 29 – Fotos da equipe no grupo *mundinho trava línguas*



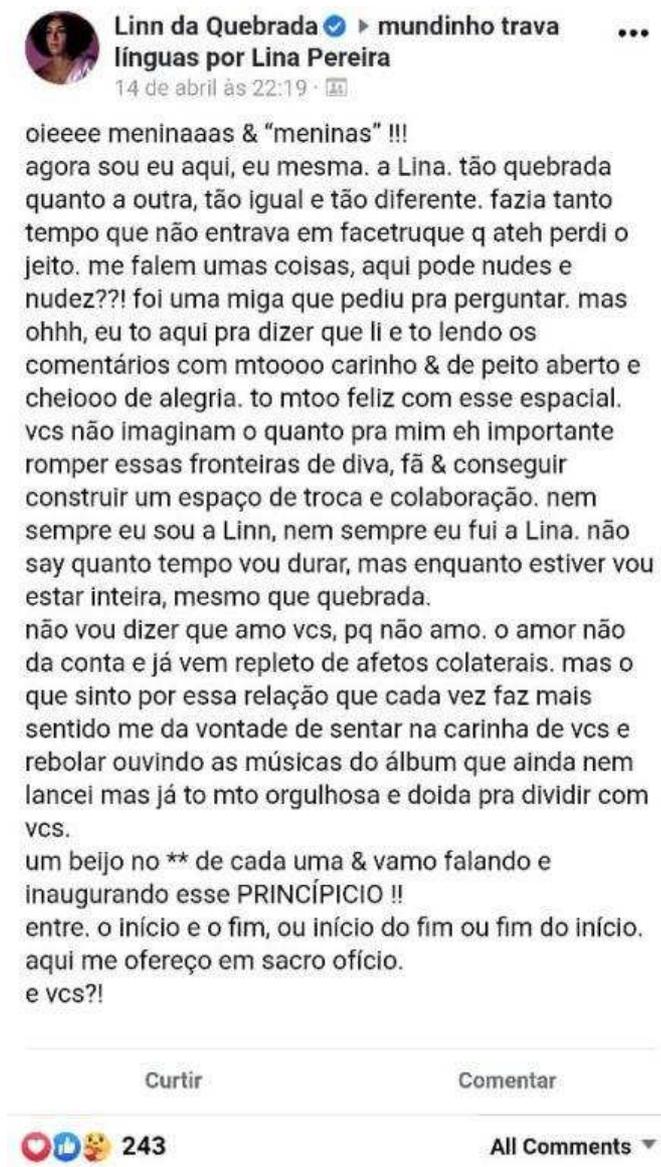
Fonte: Captura de tela realizada no grupo privado *mundinho trava línguas* no Facebook

Linn fala destes dois meios que compõem o projeto *Mundinho Trava Línguas* como um espaço seguro para o compartilhamento de ideias do processo de construção do álbum, onde a artista demonstra o seu lado mais humano. Entre os seus depoimentos, destaco um do primeiro

episódio publicado, intitulado *principício*, em que ela trata do ato de início do processo de construção de *Trava Línguas*:

Nesse momento, a verdade é que eu preciso inventar o primeiro passo, algo que eu tenho chamado e pensado como o “principício”, algo entre o princípio e o precipício, o fim [...] Tem a ver com saltar, com esse primeiro passo, com ir com medo [...] A dúvida me moveu e eu ainda quero acreditar que ela pode me mover, mas algumas vezes, a dúvida me paralisa antes de eu começar, é isso que a gente pode chamar de autossabotagem. Eu não quero ficar paralisada, não quero ficar no mesmo lugar. E eu entendi que o medo faz parte, que o medo protege, mas que é importante ir com medo. Então eu *vou* com medo, eu não vou *ficar* com medo [...] É isso que me move em direção ao Trava Línguas. [...] Eu tenho feito desse álbum, bússola.

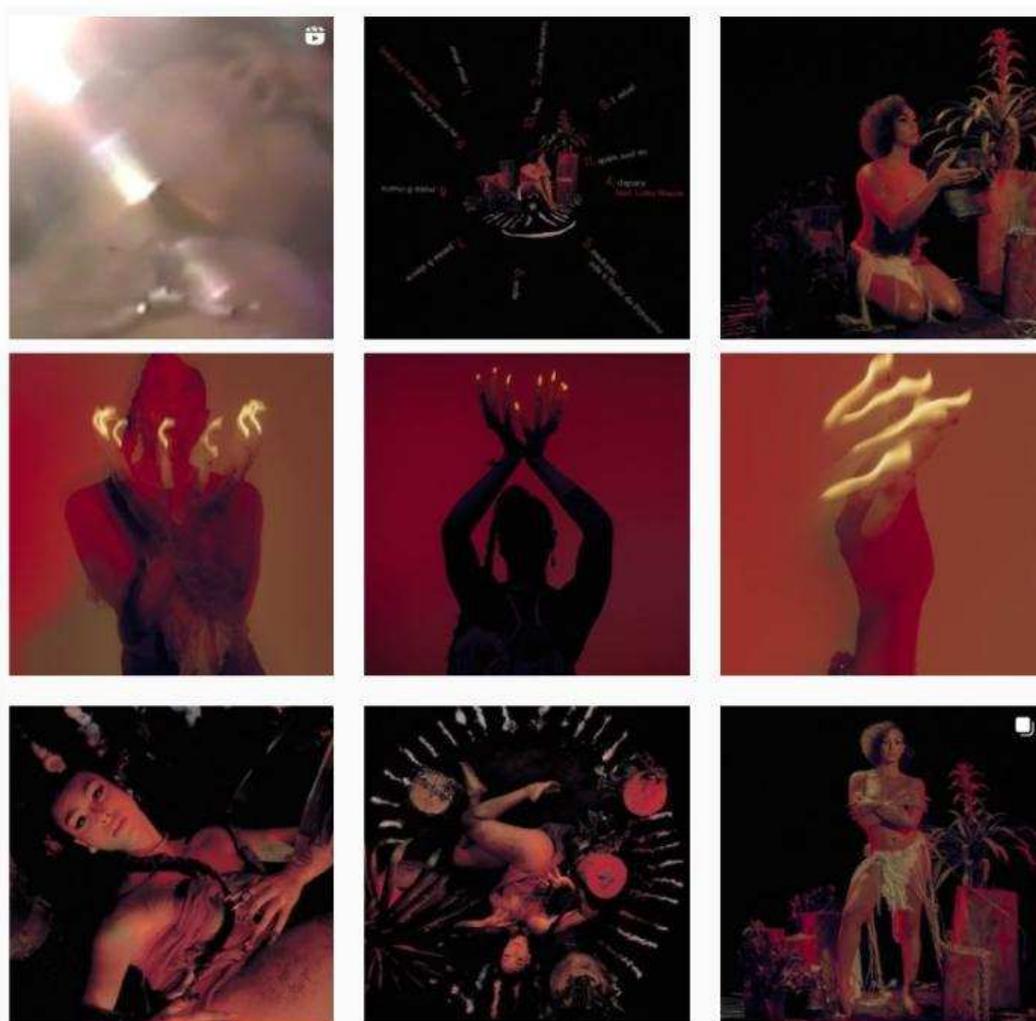
Figura 30 – Post no grupo *mundinho trava línguas*



Fonte: Captura de tela realizada no grupo privado *mundinho trava línguas* no Facebook

No Instagram, a artista foi publicando fotos de um ensaio produzido para o novo álbum, antes dele ser lançado, divulgando nas legendas, os títulos das músicas de *Trava Línguas*. Novamente, as cores preta e vermelha se sobressaem nas imagens. Elementos como um círculo com a artista deitada no centro remetem ao ritual de sacrifício (ou “sacro ofício”, como menciona em algumas falas) que ela faz de si mesma, ao matar e morrer para ser outras. Em uma das fotos, o círculo é composto pelas músicas do álbum. Também são utilizados símbolos religiosos, como as velas. Outro objeto que chama a atenção é um busto com seios fartos, que a artista segura nas mãos. Linn aparece, novamente, com tecidos leves e seminua, usando unhas longas como garras e, em algumas fotos está com o cabelo solto enquanto que em outras usa uma longa trança.

Figura 31 - Posts de divulgação do álbum *Trava Línguas*



Fonte: Captura de tela realizada por mim no perfil da artista no Instagram

A diretora criativa da capa do álbum, Castiel Vitorino, em uma entrevista para a Bazaar Brasil⁴⁷, conta que a contradição foi o que direcionou a composição estética e sonora: “Decidimos pelo crepúsculo, pela luminosidade e escuridão elementos de morte e vida [...] Um templo onde Linn está confortável, inacabada, protegida e pronta para se levantar daquele local de renascimento, sair e construir uma nova história”. A cantora, que também participa da entrevista, explica que desde o início pensou na criação da capa como um processo performativo, um rito:

Tudo foi cuidadosamente pensado, desde as cores que envolveriam meu corpo nesse jogo de luz e sombra, a beleza que evidenciaria quem estou sendo agora e nas vestes que, ao mesmo tempo, me cobriam e revelavam. Um rito de incorporação onde faço as pazes com todas aquelas que fui e ainda serei.

⁴⁷ Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/cultura/processo-performativo-diz-linn-da-quebrada-ao-divulgar-capa-do-album-trava-linguas>. Acesso em: 15 jan. 2022.

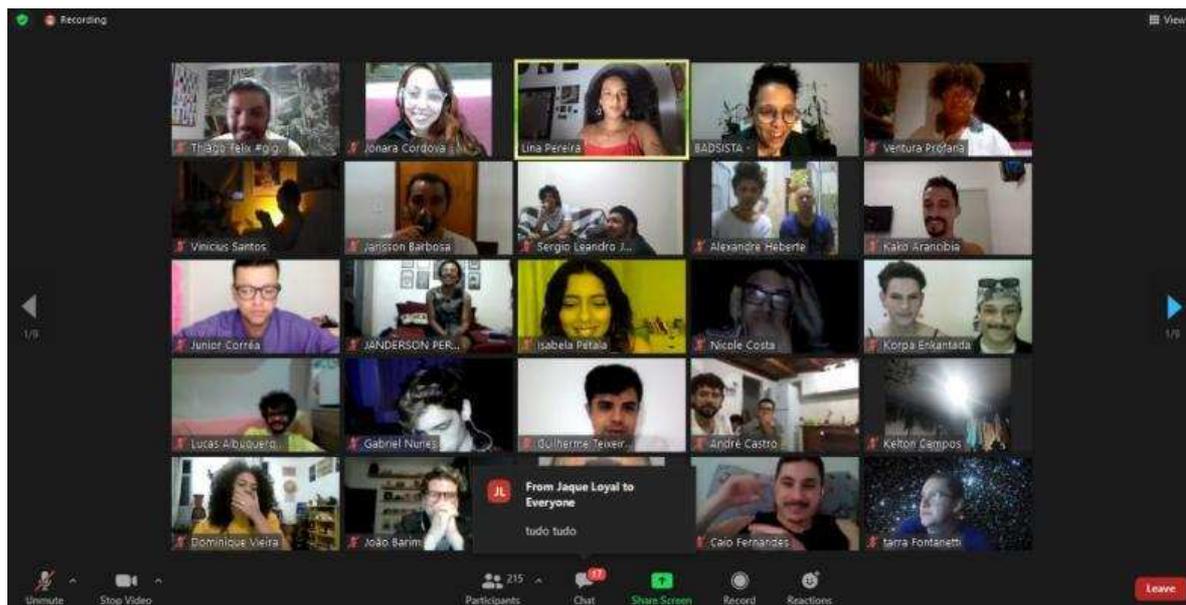
Figura 32 - Capa do álbum *Trava Línguas*



Fonte: Captura de tela realizada por mim na matéria da Bazaar Brasil

Na noite do lançamento do álbum, antes dele ser disponibilizado nas plataformas, foi realizado um evento gratuito e aberto ao público, pelo Zoom, do qual participei. Na ocasião, as músicas foram apresentadas, uma a uma, com a introdução sobre cada uma delas, feita por Linn, BADSISTA, Luísa Nascim, Ventura Profana e Dominique Vieira, Castiel Vitorino e o produtor a artista, Thiago Félix.

Figura 33 - Evento de lançamento do *Trava Línguas*



Fonte: Captura de tela realizada por mim na plataforma, durante o evento

Após o lançamento de *Trava Línguas*, foram feitos posts falando sobre o álbum ter ficado sido incluído em playlists das plataformas de música, além de aparecer com frequência na imprensa. Nas matérias, fica nítida a surpresa com a nova sonoridade que é apresentada no disco, tão diferente daquela que era conhecida em *Pajubá*. Em uma reportagem⁴⁸ da Folha, por exemplo, é dito que: “Se a verborragia de ‘Pajubá’ dava vazão a um grito preso na garganta — de uma trans no país que mais mata essas pessoas—, ‘Trava Línguas’ chega quase como um sussurro”. Na matéria, Linn menciona que queria fazer um disco que a sua mãe pudesse ouvir e cantarolar. Por isso, também, a suavização das composições, que possuem menos palavrões na composição, mas que ainda trazem mensagens potentes de denúncia ao sistema cisheteronormativo, que oprime corpos como o seu.

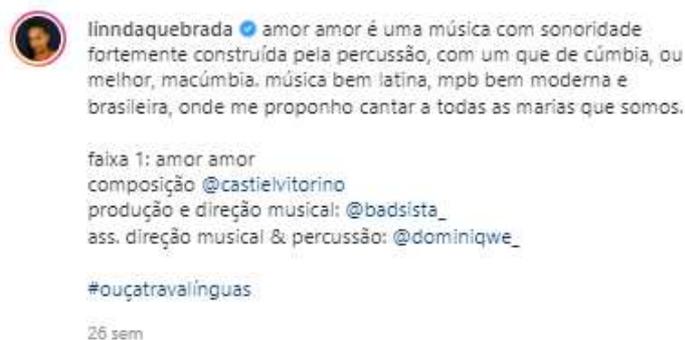
Ao longo dos meses, uma série de publicações divulgando as músicas do álbum foi feita. Considero pertinente trazer aqui, pois, em cada um dos posts, que está em formato de vídeo de aproximadamente dois minutos de duração, Linn fala sobre cada uma das músicas, explicando de onde vêm as suas ideias para as composições. Portanto, é uma espécie de “faixa a faixa”. Assim, é possível compreender quais são as mensagens presentes em *Trava Línguas*, ou seja, o que Lina Pereira quer mostrar e quem ela é agora.

A primeira faixa do disco, chamada *amor amor*, é uma composição da sua diretora criativa e amiga, Castiel Vitorino, que Linn apresenta como “psicóloga e macumbeira”. No vídeo, a artista explica que o amor sempre foi um tema complexo para ela, por muitas vezes ser

⁴⁸ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/linn-da-quebrada-diz-querer-fugir-de-industria-que-busca-lucrar-com-suas-cicatrices.shtml>. Acesso em: 16 jan. 2022.

utilizado como uma ferramenta de manutenção do “cis”tema. Então, na canção, ele é trazido de um modo diferente: “eu sinto que há uma evocação de outros tipos de amores, que não sejam fundamentados no e pelos afetos colaterais pelos quais, geralmente, o amor é constituído”.

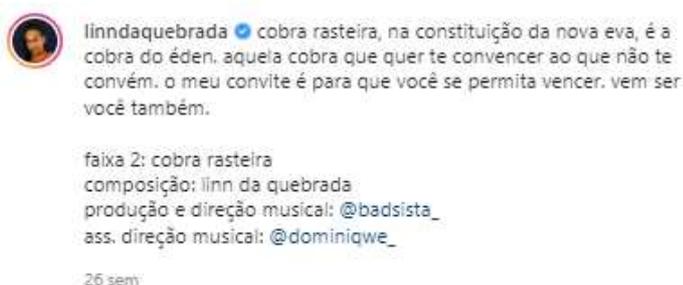
Figura 34 - Post sobre a música *amor amor*



Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁴⁹ da artista no Instagram

A segunda faixa, *cobra rasteira*, é uma composição de Linn, que já tinha sido escrita anteriormente e aparece no Trava Línguas como uma possibilidade de descobrir novas frequências, experimentando dentro da MPB, conforme explica a cantora no vídeo: “E eu sinto que estou experimentando, também, na minha voz, um lugar que não seja pelo grito. Um lugar que se estabeleça também na calma e num outro tipo de cantar”.

Figura 35 - Post sobre a música *cobra rasteira*

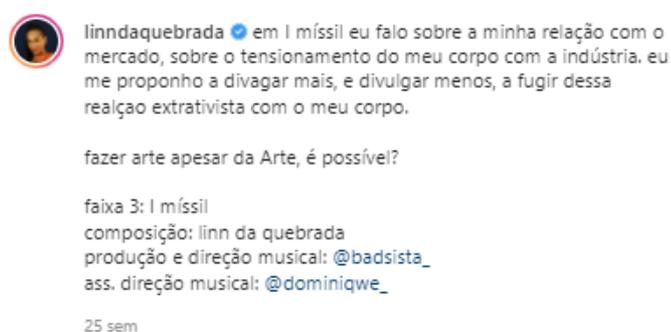


⁴⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSFh43Fnncg>. Acesso em: 16 jan. 2022.

Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁵⁰ da artista no Instagram

A terceira faixa, chamada *I míssil*, que aparenta ser uma música sobre o amor, na realidade, trata da relação da artista com o mercado e o tensionamento do seu corpo nesta relação, que ela considera que às vezes pode ser abusiva. A artista fala no vídeo sobre como lida com essa relação: “Não é possível dissociar a arte da indústria, porque é assim que ela se materializa e assim que percebo ela no meu corpo. Por isso, *I míssil* é essa relação em que eu me entrego [...] me lanço com ela como míssil, também, para destruí-la”.

Figura 36 - Post sobre a música *I míssil*



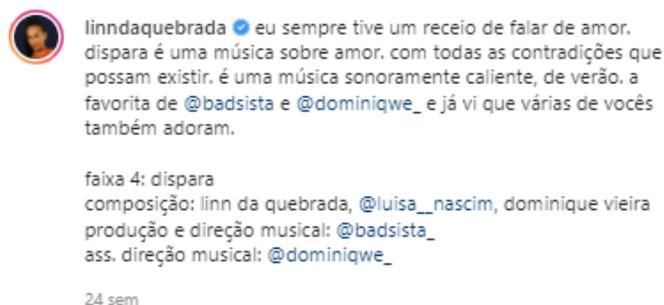
Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁵¹ da artista no Instagram

Na quarta faixa, chamada *dispara*, Linn fala sobre um relacionamento sexual-afetivo, inspirada na relação com a sua companheira na época. Ela brinca com as palavras no trecho “quando eu te vejo, o meu coração dispara, diz para”, falando sobre a contradição de querer amar e ser amada e, ao mesmo tempo, temer vivenciar esse amor. “Essa música, eu sempre tive um receio de gravar ela, sempre tive uma certa dificuldade em falar de amor”. A música tem uma sonoridade inspirada no reggaeton e Luisa Nascim participa da interpretação, cantando trechos em espanhol.

Figura 37 - Post sobre a música *dispara*

⁵⁰Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSKDTNanre->. Acesso em: 16 jan. 2022.

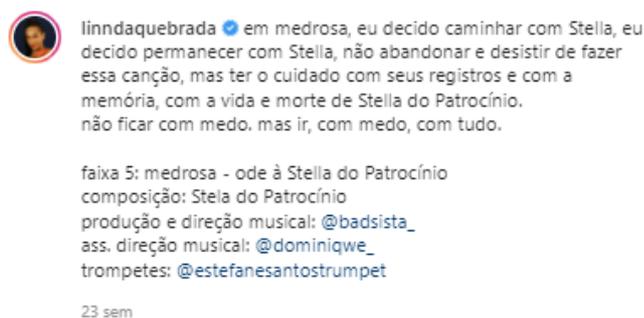
⁵¹Disponível em: https://www.instagram.com/p/CSaGSi_nmrN. Acesso em: 16 jan. 2022.



Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁵² da artista no Instagram

A quinta faixa do álbum, chamada *medrosa*, talvez seja a mais complexa de todo o disco. Conforme Lina explica, a canção é ode à Stella do Patrocínio, uma mulher negra retinta que foi psiquiatrizada, patologizada e encarcerada na Colônia Juliano Moreira, onde passou os seus últimos anos de vida. Os seus falatórios são históricos de violência e, após a sua morte, foram apropriados e usados como versos de poesias e canções. Lina, então, conta que percebe pontos de contato na trajetória de ambas, relacionando com os corpos abjetos que viram objetos do mercado. A artista fala que viveu um dilema ético, refletindo se deveria ou não gravar uma música que contivesse trechos dos falatórios de Stella, mas decidiu gravá-la tomando o cuidado com os seus registros e memórias.

Figura 38 - Post sobre a música *medrosa*



Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁵³ da artista no Instagram

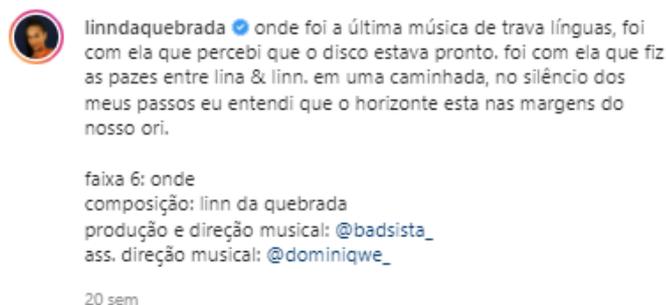
A sexta faixa do disco se chama *onde* e foi a última a ser escrita, conforme conta Linn no vídeo. Foi após produzir ela, que a artista percebeu que era hora de finalizar Trava Línguas. Ela conta que estava ansiosa por sempre achar que deve produzir mais. Então, para escrever essa canção, a artista fez uma caminhada, que a fez perceber sobre o caminho entre quem ela tinha sido e quem era agora: “E nessa caminhada, eu redescobri e refiz essa conexão comigo mesma, refiz as pazes comigo mesma, entre Lina Pereira e Linn da quebrada”. A artista conta,

⁵²Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSsQMtJH-l->. Acesso em: 16 jan. 2022.

⁵³Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CS9gB9SnURN>. Acesso em: 16 jan. 2022.

também, que a música tem influências de *jungle*⁵⁴ e *footwork*⁵⁵, que era algo que ela queria muito experimentar.

Figura 39 - Post sobre a música *onde*



Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁵⁶ da artista no Instagram

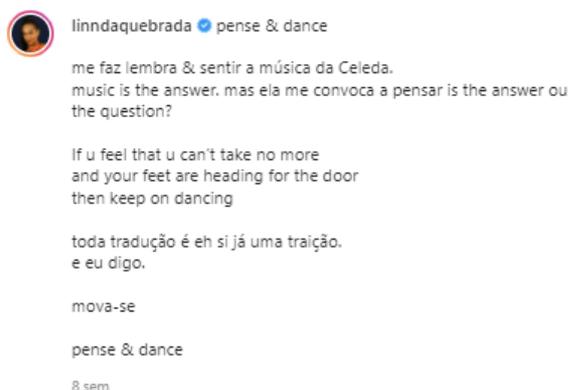
A faixa sete do álbum, chamada *pense & dance*, é uma das mais dançantes e, conforme a artista conta, vem de um processo experimental que já era realizado em seus shows antes mesmo do álbum ser lançado. A música celebra o corpo travesti e todas as suas possibilidades: “Sem disforias, mas com toda euforia de me ser”.

Figura 40 - Post sobre a música *pense & dance*

⁵⁴ Vertente da música eletrônica que se desenvolveu na Inglaterra na década de 1990.

⁵⁵ Gênero de música e dança que surgiu em Chicago/EUA nos anos 1980, que possui o house e o hip-hop como referências.

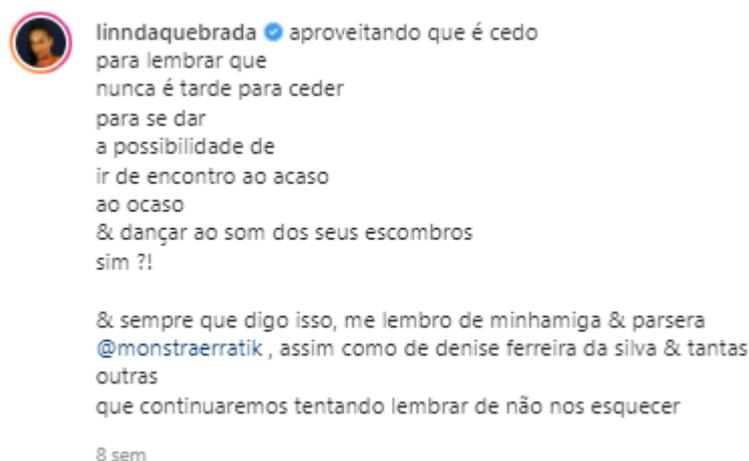
⁵⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CTm6Sj3Fckh>. Acesso em: 16 jan. 2022.



Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁵⁷ da artista no Instagram

A oitava música do disco, *mate & morra*, é um convite a matar aquilo que nos deixa estagnadas, conforme Linn explica no vídeo. Usando uma metáfora de Clarice Lispector, ela fala sobre as terceiras pernas, que nos deixam estáveis e seguras, mas paralisadas. Portanto, ao abandonar essas terceiras pernas, o desequilíbrio nos obriga a mover-nos, mudando a forma como vemos as coisas ao redor: “é uma convocação ao fim do mundo, ao fim do mundo como se estrutura, para que novos mundos sejam possíveis”.

Figura 41 - Post sobre a música *mate & morra*



Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁵⁸ da artista no Instagram

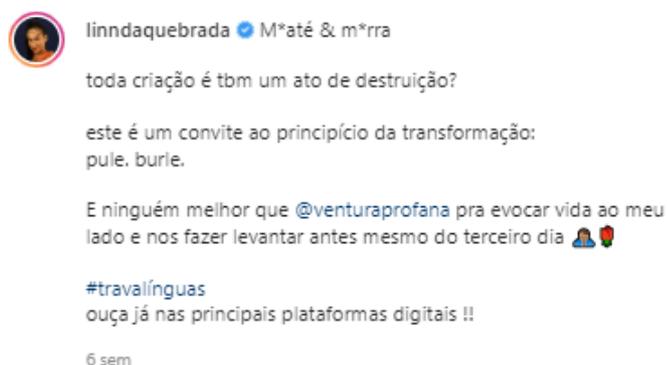
A nona faixa do disco, chamada *eu matei o Júnior*, cantada em parceria com Ventura Profana, tem um estilo bem rock'n'roll. A canção é o ato de matar e morrer na prática, quando Lina fala sobre ter matado o Júnior (aquele que ela já foi) para ser quem ela é hoje: “que eu seja

⁵⁷Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CXCaWTVlrG3>. Acesso em: 16 jan. 2022.

⁵⁸Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CXOePNwl9ma>. Acesso em: 16 jan. 2022.

água de torneira e que eu possa escapar dos seus dedos para aquilo que nem eu nem você podemos conter, que são os nossos corpos e para onde nos direcionamos”.

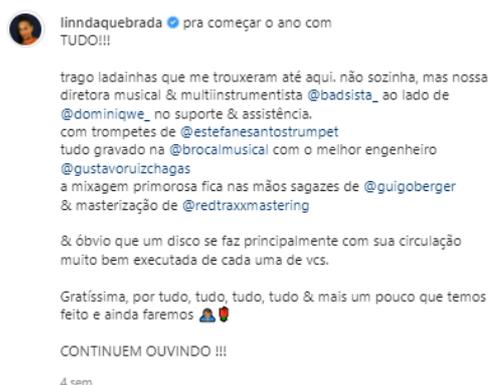
Figura 42 - Post sobre a música *eu matei o Júnior*



Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁵⁹ da artista no Instagram

A décima canção de *Trava Línguas*, chamada *tudo*, traz uma leveza inédita, uma sonoridade suave com um toque de bossa nova. Nela, a artista fala sobre quando sentia que não tinha nada a perder, em uma época que era menos conhecida: “uma canção de amor de dedicada a mim mesma [...] ela fala de quando eu não tinha nada a perder, de quando eu não era ‘ninguém’, de quando eu não tinha medo”.

Figura 43 - Post sobre a música *tudo*



Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁶⁰ da artista no Instagram

A última faixa do disco é justamente aquela que foi lançada primeiro e que despertou a artista à autoinvestigação: *quem soul eu*. No vídeo, Lina conta sobre uma fabulação criada por ela, a partir do Livro de Apocalipse, que faz parte da Bíblia. Ela conta que em certa passagem,

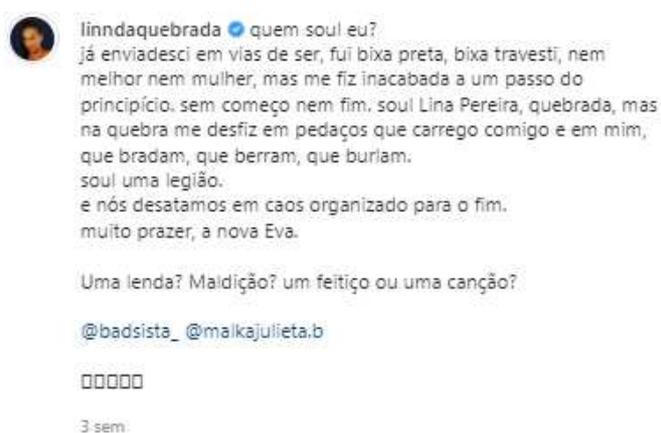
⁵⁹Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CXv92cxlhXA/>. Acesso em: 16 jan. 2022.

⁶⁰Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CYPcdIVKzwf/>. Acesso em: 16 jan. 2022.

há uma prostituta que surge montada numa fera e a presença dela é um anúncio do fim dos velhos tempos: “e ninguém quer o fim dos velhos tempos, todo mundo quer que os velhos tempos continuem se repetindo, que é a manutenção deste velho sistema de coisas já em ruínas, fálco e falido, predestinado a cair em seu fim”.

Lina explica que, no livro, para que não haja o fim dos velhos tempos, a prostituta é presa em um calabouço por mil anos. E para celebrarem, realizam o casamento de Cristo com uma noiva sem nome. Então, na sua fabulação, ela imagina essa noiva como a nova Eva infiltrada, que, assim como uma aranha viúva negra, come o macho no acasalamento: “É assim, para mim, que é a fabulação de uma continuidade da nova Eva. Para que haja, sim, o fim dos velhos tempos. Para que outros tempos e outros mundos possam se instaurar”.

Figura 44 - Post sobre a música *quem soul eu*



Fonte: Captura de tela realizada na publicação⁶¹ da artista no Instagram

3.4 Codificando os dados coletados

Considerando todos os dados empíricos coletados na fase em que perambulei pelos diferentes episódios do fenômeno estudado, a teoria advém da sistemática “[...] observação, comparação, classificação e análise de similaridades e dissimilaridades” (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL; 2011, p. 83). Este é o princípio da Teoria Fundamentada (TF), enquanto orientação metodológica que propõe uma inversão do método tradicional de pesquisa. Ou seja, ela tem como característica a indução, de modo que, a partir do campo empírico, a teoria emerge.

⁶¹Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CYmxQFIqpWM/>. Acesso em: 16 jan. 2022.

A Teoria Fundamentada possui algumas etapas que a orientam. São elas: a aproximação do campo, a coleta de dados, a codificação e a discussão. A corrente da TF à qual esta investigação se vincula é a de Allem (2003), em que o contato com a teoria contribui para que a pessoa que está pesquisando desenvolva a sua sensibilidade teórica, facilitando o processo de análise sistemática dos dados. Portanto, no segundo capítulo, enquanto tratei sobre a trajetória de Linn da Quebrada, utilizei a teoria para contextualizar os seus atravessamentos. Durante o capítulo 3.3, assumi o papel de flâneur para percorrer os quatro episódios selecionados para a investigação, coletando dados. Portanto, agora, inicia a etapa de codificação

Conforme Fragoso, Recuero e Amaral (2011), a codificação se dá por meio da construção de categorias, com a sistematização da análise dos dados e a criação de memos teóricos a partir da observação do campo. Ela ocorre em três etapas: codificação aberta, codificação axial e codificação seletiva. Nos subcapítulos abaixo, trato sobre como cada uma delas ocorreu nesta investigação.

3.4.1 Codificação aberta

Esta fase da codificação tem como foco a identificação, descrição e categorização do fenômeno encontrado em campo. Nesta etapa, algumas questões podem auxiliar no codificação, como: “O que está acontecendo? Em quais categorias esses dados se enquadram? O que os dados expressam?” (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p. 96). Portanto, em um primeiro momento, observei tudo o que foi coletado entre os quatro episódios considerados. Assim, encontrei algumas temáticas centrais que se repetiam em diferentes momentos e se relacionavam, conforme abaixo:

- a) Primeiro episódio: *quem soul eu* - Autoinvestigação; Invenção; Amor; Mulheridade; Corpo; Abjeção; Convencimento; Identidade; Negociação; Estratégia; Religião; Multiplicidade; Memórias; Dúvida; Fracasso; Morte; Inconclusão.
- b) Segundo episódio: *mate & morra* - Morte; Funeral; Ritual; Decomposição; Imaginação; Memórias; Multiplicidade.
- c) Terceiro episódio: *I míssil* - Suavidade; Nudez; Corpo; Contradição; Caminho; Dúvida; Memórias; Expectativas; Multiplicidade.
- d) Quarto episódio: *Trava Línguas* - Compartilhamento; Processo; Medo; *Principício*; Invenção; Dúvida; Colaboração; Amor; Sacrifício; Morte; Ritual; Nudez; Religião; Apresentação; Contradição; Renascimento; Mercado; Multiplicidade; Expectativas;

Surpresa; Suavidade; Experimentação; Tensionamento; Patologização; Abjeção; Corpo; Caminho; Reconexão; Memórias; Fracasso.

Ao relacionar essas temáticas entre si, consigo identificar 5 categorias principais e 35 subcategorias advindas delas, conforme o quadro:

Quadro 1 - Codificação aberta

Categorias principais	Subcategorias						
Autoinvestigação	Identidade	Memórias	Dúvida	Multiplicidade	Medo	Princípio	Caminho
Fracasso	Amor	Mulheridade	Corpo	Abjeção	Patologização	Tensionamento	Experimentação
Invenção	Convencimento	Negociação	Estratégia	Compartilhamento	Processo	Colaboração	Imaginação
Morte	Religião	Funeral	Ritual	Mercado	Sacrifício	Decomposição	Expectativas
Renascimento	Inconclusão	Suavidade	Nudez	Contradição	Apresentação	Surpresa	Reconexão

Fonte: Elaborado pela autora

As categorias encontradas são compostas de subcategorias, que nos auxiliam a compreender como os dados coletados se expressam. Portanto, abaixo, descrevo cada uma delas:

- a) Autoinvestigação - A autoinvestigação é uma postura que advém da pergunta que Linn da Quebrada se faz: “quem sou eu?”. O medo de dar o primeiro passo neste caminho é grande, mas a dúvida move a artista ao *princípio*. Então, há uma busca pela identidade, dentro da sua multiplicidade, a partir do resgate de memórias do passado.
- b) Fracasso - Durante a busca por si mesma, Lina Pereira se encontra no fracasso. Seja pelo amor que foi negado ao seu corpo abjeto, ou pela sua mulheridade que foi patologizada. Assumindo o fracasso, ela tensiona as normas e faz do seu corpo um lugar de experimentação.
- c) Invenção - Lina Pereira inventou Linn da Quebrada e, por meio do processo de imaginação de diferentes possibilidades para si, ela constrói outros imaginários, colaborativamente, para corpos como o seu. Assim, Linn utiliza estratégias de convencimento, negociando a sua existência em um sistema cisheteronormativo que, historicamente, mata pessoas como ela.

- d) Morte - Só quem pode matá-la é ela mesma e é justamente isso que a artista faz, em um ritual religioso, onde sacrifica todas que já foi para acabar com os velhos tempos. Então, a morte leva embora consigo as expectativas que o mercado coloca sobre Linn e, no seu funeral, ocorre a sua decomposição.
- e) Renascimento - Há vida após a morte? Sim. E aquela que se ergue das cinzas surpreende pela suavidade do seu canto, tão diferente dos gritos de *Pajubá*. Com os seios à mostra, Linn apresenta-se como a “nova Eva”, reconectando-se consigo mesma. Mas a nudez, em um jogo de luz e sombra, revela a contradição de quem não cabe na binaridade e transborda. Engana-se quem pensa que este é o fim da história. Linn da Quebrada é inconclusão.

3.4.2 Codificação axial e codificação seletiva

O momento de codificação axial tem como intuito relacionar as categorias emergentes na codificação aberta, comparando os dados obtidos e identificando outras conexões possíveis (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011. Portanto, nesta etapa, retomo dois conceitos teóricos acionados no segundo capítulo - performance e performatividade - para compreender como cada categoria é atravessada por eles. A performatividade de gênero, como já mencionado no capítulo dois, não se dissocia da performance artística, no caso do ativismo. Portanto, os elementos encontrados possuem conexões, conforme descrevo no quadro abaixo.

Quadro 2 - Codificação axial e codificação seletiva

Categorias	Conceitos	
	Performance	Performatividade
Autoinvestigação	A performance de Lina se baseou em acionar personas que ela já foi, a partir dos nomes de obras suas, com a frase que repetiu em várias ocasiões: "eu enviadesci, fui bixa preta, mulher, bixa travesty, e chego aos meus 30 anos me perguntando 'quem sou eu?'" . A sua multiplicidade é representada por efeitos visuais que multiplicam a sua imagem em	As obras acionadas pela artista demonstram a sua constante transição de identidade: primeiro entendendo-se como gay afeminada, depois compreendendo os atravessamentos de ser bixa preta, posteriormente enxergando-se no espectro da mulheridade, em seguida identificando como travesti (nem homem, nem mulher) e, por fim, questionando quem é agora.

	apresentações. As fotos da sua infância são usadas como forma de resgatar essas memórias do passado.	
Fracasso	O fracasso sempre esteve presente nas obras de Lina e aparece na transição entre <i>Pajubá</i> e <i>Trava Línguas</i> , quando a artista fala em entrevistas sobre ter falhado em relação a tudo que queriam que ela fosse. Ela usa o que é considerado falha para falar de outras possibilidades de afeto, como na música <i>amor amor</i> e em <i>pense & dance</i> . Também fala da patologização de corpos considerados fracassados, como em <i>medrosa</i> .	Lina possui um histórico de exclusão e abandono, primeiro pelo seu pai, na infância, depois pela religião, da qual foi desassociada. Quanto mais se aproximava da mulheridade, maior era o grau de opressão. Ainda mais como negra e periférica. O fracasso, portanto, se dá na quebra de todos os padrões cisheteronormativos quebrados pela artista.
Invenção	A invenção parte da imaginação de outras possibilidades. Em <i>Pajubá</i> , ela já aparecia, como quando a artista falava em ter "pau de mulher" e ao se negar a voltar a "chupar escondida no banheiro", inventando outros tipos de mulheridade e de afetos que não a objetificassem. Em <i>Trava Línguas</i> , ela inventa a "nova Eva, filha das travas, obra das trevas" para acabar com os velhos tempos.	A invenção é uma tática de resistência, por meio da qual, Lina consegue sobreviver a partir da criação de outras possibilidades. Corpos que são historicamente atravessados pela opressão, como o seu, não têm vez na sociedade cisheteronormativa, transfóbica e racista em que vivemos. Por isso, ela não apenas inventa, mas convida todas a inventarem junto, colaborativamente, negando o papel de representante e afirmando que todos os corpos são políticos.
Morte	No espetáculo show (in)corporação, a artista utilizou diversos elementos que remete à morte para representar o seu funeral, como a coroa de flores, a iluminação baixa e as roupas brancas. Após, com o lançamento da música <i>mate & morra</i> essa estética foi utilizada novamente. Já, em <i>Trava Línguas</i> , a capa do álbum mostra a artista no centro de um círculo, como se estivesse colocada ali em sacrifício, em um ritual de morte e renascimento. E na canção <i>eu matei o Júnior</i> , Lina conta sobre ter dado fim naquele que um dia foi.	Matar e morrer, para Linn, representa acabar com as certezas, com os "velhos tempos". É descontinuar a manutenção do (cis)tema que se retroalimenta continuamente. Assim como ela traz na música <i>mate & morra</i> : "mate em você o macho, branco, senhor do engrnho, colonizador, capataz, que pensa estar sempre à frente, mas vive para trás", é o que precisa ser feito para que se possa inventar outras possibilidades.
Renascimento	A vida após a morte se concretiza com o lançamento de <i>I míssil</i> e, em seguida, <i>Trava Línguas</i> . A canção mostra Linn totalmente diferente de como tinha se apresentado até então, tanto pela sua sonoridade suave, quanto pela estética, com a nudez e os seios à mostra, os tons de rosa e lilás. Mas a contradição se faz presente, ao identificarmos que <i>Trava Línguas</i> vai do sussurro ao berro, de uma música para	Lina conta que neste processo de morte e renascimento, fez as pazes com Linn da Quebrada. Ou seja, a artista entregou uma surpresa para quem esperava um <i>Pajubá</i> parte 2. A contradição não vem de agora, já está nela, uma vez que transcende a binaridade, contrariando todas as expectativas que são depositadas nela. Portanto, é possível enxergar que a identidade de Lina nunca estará pronta.

	outra. As fotos com jogos de luz e sombra representam isso.	Como obra inacabada, ela se faz, desfaz e refaz num processo contínuo.
--	---	--

Fonte: Elaborado pela autora

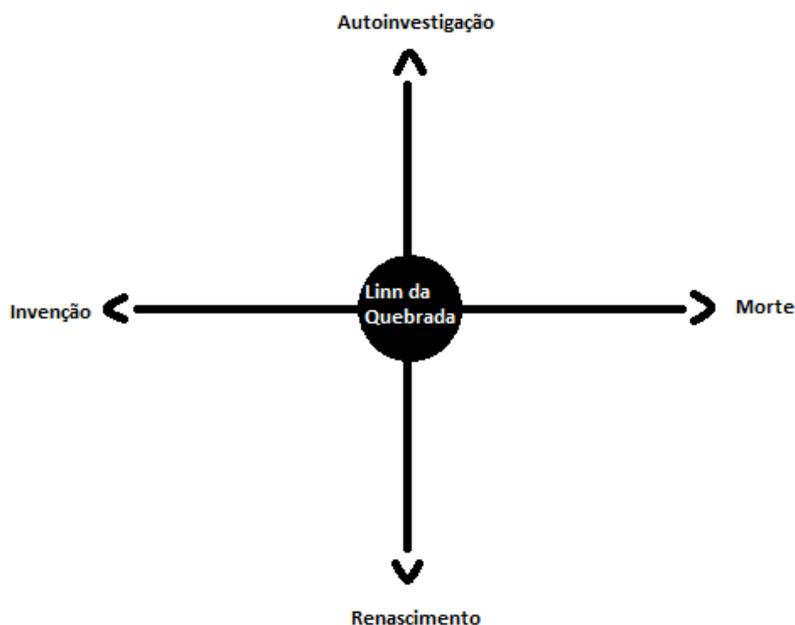
A partir da análise das categorias, relacionando-as com a performance e a performatividade, entendo que é possível juntar duas categorias, que dizem respeito à mesma etapa na transição entre *Pajubá* e *Trava Línguas*. Assim, a categoria Fracasso pode ser incluída na Autoinvestigação. Então, ao confrontar com os conceitos teóricos, ficamos com quatro categorias de análise: Autoinvestigação, Morte, Invenção e Renascimento.

A última etapa antes da discussão é a codificação seletiva. Nela, integramos as categorias que emergiram da investigação em uma categoria que revela o fenômeno central do estudo (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011). Portanto, considerando os achados desta pesquisa, enxergo este recorte do trabalho de Linn da Quebrada não pode ser considerado uma narrativa de travessia de um ponto a outro, como um caminho reto. A categoria central, portanto, se chama Encruzilhada.

A pedagogia das encruzilhadas é versada como contragolpe, um projeto político/epistemológico/educativo que tem como finalidade principal desobsediar os carregos do racismo/colonialismo através da transgressão do cânone ocidental. Esse projeto compreende uma série de ações táticas que chamamos de cruzos. São essas táticas, fundamentadas nas culturas de síncope, que operam esculhambando as normatizações. Os cruzos atravessam e demarcam zonas de fronteiras. Essas zonas cruzadas, fronteiriças, são os lugares de vazio que serão preenchidos pelos corpos, sons e palavras. Desse preenchimento, emergirão outras possibilidades de invenção da vida firmadas nos tons das diversidades de saberes, das transformações radicais e da justiça cognitiva (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 22).

Entendo o fenômeno estudado como uma encruzilhada por ver no trabalho de Linn diversas ações táticas (cruzos) de transgressão das normas que tentam aprisioná-la em um “(cis)tema fálico e falido”. Esses cruzos não se conectam de modo linear, mas se relacionam e se repetem em autoinvestigação, morte, invenção e renascimento, não necessariamente nesta ordem. É perceptível que as etapas ocorrem ao mesmo tempo e, por isso, a artista está em constante devir.

Figura 45 - Categoria central Encruzilhada



Fonte: Elaborado pela autora

3.5 Discutindo a encruzilhada a partir de um viés interseccional

A última etapa da TF se baseia na discussão dos dados obtidos. O que, afinal, tudo que foi encontrado, codificado e categorizado quer dizer? Se a Encruzilhada é a categoria central, como ela pode ser utilizada nesta investigação? Como já foi mencionado no segundo capítulo deste trabalho, a compreensão do fenômeno estudado necessita de um olhar interseccional.

Para tornar possível a identificação de rastros da interseccionalidade em processos comunicacionais, a Doutora em Comunicação, Fernanda Carrera, propôs uma ferramenta discursiva-operacional, a qual foi denominada “roleta interseccional”. Conforme Carrera (2021, p. 8), sujeitos subalternizados, que na maioria das vezes são invisibilizados no espaço midiático, disputam pelo seu lugar, reivindicando “o domínio de suas próprias narrativas”.

No modelo metodológico proposto por Carrera, a roleta é utilizada como metáfora, que demonstra o fator de imprevisibilidade atrelado ao imaginário dos jogos de azar. Assim como não existe escolha no jogo da roleta, também não há opção em relação às dinâmicas de opressão, que são impostas aos indivíduos.

Além disso, a metáfora das cores facilita o entendimento do efeito da intersecção de diferentes avenidas de opressão. De acordo com Carrera (2021, p. 11):

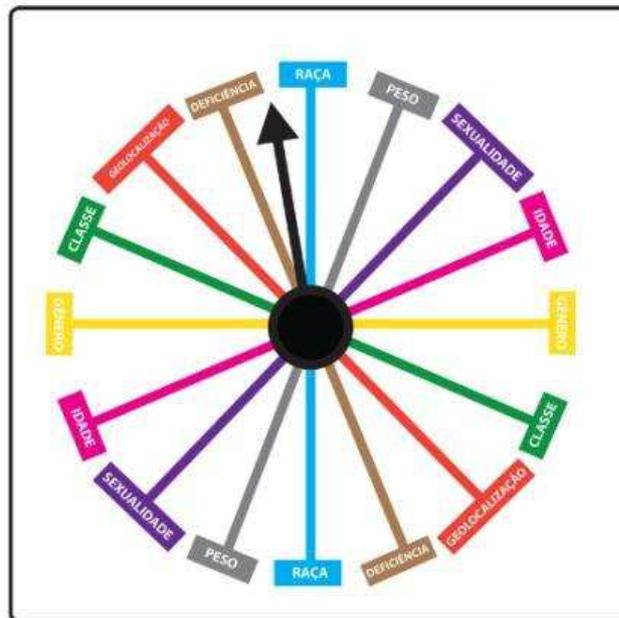
Entende-se a constituição do sujeito subalternizado, atravessado por diversas avenidas de opressão, a partir da metáfora das cores. Ao tomar o azul, cor primária, como matéria do racismo, por exemplo, e atribuir ao amarelo o construto

do sexismo, mulheres negras se constituem não como metade amarelo e metade azul, mas como a cor verde.

Ou seja, para compreender os rastros da subalternização em diferentes processos comunicacionais, é necessário analisar essa cor particular, que é formada a partir da combinação das “cores primárias” (avenidas de opressão) de cada pessoa. Portanto, a roleta criada por Carrera (2021) é constituída de oito eixos fundamentais. São eles: gênero, raça, classe, deficiência, sexualidade, peso, idade e geolocalização.

Cada um destes eixos possui uma cor, que poderá se “iluminar” a cada giro da roleta. As cores, somadas, formam o sujeito. No entanto, é importante destacar que na pesquisa em Comunicação, o objetivo não está em compreender as intersecções que formam o indivíduo. O intuito é “[...] identificar aquelas que são mobilizadas, pelo sujeito, seus interlocutores, audiência ou aqueles que o acionam na construção dos enunciados e que deixam marcas no discurso” (CARRERA, 2021, p. 12).

Figura 46 - Roleta Interseccional



Fonte: Carrera (2021, p. 11)

Essa ferramenta metodológica será utilizada, portanto, para identificar os rastros das avenidas de opressão nas quatro categorias que compõem a Encruzilhada.

Iniciando pelas performances e performatividades que ocorrem na Autoinvestigação, a intersecção entre Gênero, Raça, Classe e Sexualidade é acionada. Ao resgatar imagens do passado para lembrar de quem já foi, Lina mostra a imagem de Júnior: um menino negro, criado

pela tia como Testemunha de Jeová, filho de uma mãe alagoana, que trabalha como empregada doméstica, abandonado pelo pai.

Ela conta, também, que cresceu em uma família majoritariamente composta por mulheres que eram “mulheres de alguém”, dominadas pelo papel de esposa e/ou mãe. Ao longo da vida, a artista foi enegrecendo e encontrando-se no espectro da mulheridade, o que intensificou a sua subalternização e a sua exclusão. Já foi muitas e a sua multiplicidade demonstra uma constante transição, algo que se traduz no seu trabalho artístico.

Na categoria Morte, as performances da artista revelam o Gênero e a Raça como avenidas de opressão acionadas. Ela mata o Júnior, mata o “macho, branco, senhor do engenho, colonizador, capataz”, mata todas que já foi para acabar com os “velhos tempos”. Ela se entrega em sacrifício em um funeral e realiza o seu próprio ritual religioso de incorporação. E convida todas a, também, matar e morrer.

Na categoria Invenção, o Gênero, a Raça e a Sexualidade são as principais avenidas de opressão acionadas. Ao não se identificar com o amor cisheteronormativo, que desumaniza corpos como seu, Linn inventa outras possibilidades de afeto, voltando-se às relações amorosas e sexuais entre as travestis, as bixas, as afeminadas. Ela também inventa outros imaginários como travesti e abre brechas a partir do seu trabalho artístico, aparecendo na televisão como entrevistada e entrevistadora, atuando em uma série e realizando turnês internacionais.

Por último, na categoria Renascimento, o Gênero e a Raça são as principais avenidas de opressão acionadas. Linn renasce como “nova Eva” para acabar com os velhos tempos, lançando um álbum totalmente diferente do anterior. A artista celebra a sua contradição: ora mais suave, ora mais combativa, mas nunca só uma coisa ou outra. Sempre no lugar do entre, transbordando as caixas da binaridade e borrando fronteiras. Com os seios à mostra, transformando mulheridade em potência, ela não é de alguém, mas é obra inacabada de si mesma.

Girando a roleta interseccional, conforme propõe Carrera (2021), a luz da avenida de opressão que mais brilha nas performances de Linn da Quebrada é a de Gênero, seguida da Raça, da Sexualidade e, por último, da Classe. Considerando a cor que surge da intersecção entre Gênero e Raça, Lina, como uma multiartista travesti e negra, passeia entre o *mainstream* e a cena independente, negociando a sua imagem e a sua voz com a indústria do entretenimento e tencionando aquilo que esperam dela.

Ou seja, ela ocupa espaços midiáticos em que, geralmente, é a única travesti e negra. E, contrariando o discurso meritocrático, muitas vezes cultivado nesses contextos, não se coloca na figura de vencedora, que lutou e conquistou o seu espaço. Pelo contrário, a artista assume

um compromisso com o fracasso. Ela se entende como uma exceção à regra e subverte a ideia de representatividade para falar de participação coletiva.

Mesmo como exceção, em alguns pontos, a artista sofre pela repetição dos “afetos colaterais” ao não ser amada durante a maior parte da sua vida, o que se reflete nas suas performances, nas quais revela ainda temer o (des)amor. Aí já podemos considerar uma nova cor, pois há o atravessamento da avenida da Sexualidade também, quando Lina se propõe a amar e desejar outras figuras femininas.

Grada Kilomba (2019) entende a negritude como um “não lugar” e a mulher negra como o *Outro* do *Outro*. Ou seja, se a mulher branca, ao ser impedida de constituir um ‘ser para si’, é marcada como *Outro* em relação ao homem branco, a mulher negra ocupa a posição de *Outro* do *Outro*. No caso da travesti negra, essa *Outreridade* é ainda mais demarcada.

A teórica bell hooks (2000) trata do conceito de amor como ação, mais do que só um sentimento, com um caráter de transformação social. Portanto, propor as relações amorosas, afetivas e sexuais transvesticentradas é uma forma de subverter a *Outreridade* que exclui esses corpos.

Gênero e Raça também aparecem quando a artista, que era Testemunha de Jeová e que foi desassociada, encontra-se nas religiões de matriz afro-brasileiras. Na música *amor amor*, por exemplo, ela faz referência à Exu e ao ponto de Pombagira “Ela é Maria Maria”. A artista também utiliza muito as cores vermelha e preta, comumente relacionadas a essas entidades conhecidas por fazerem parte do *povo da rua*. Além disso, a capa de *Trava Línguas*, que possui um círculo ao redor da artista, pode fazer referência às *giras*, onde as entidades incorporam para trabalhar.

Ainda interseccionando Raça e Gênero, é possível encontrar pontos de contato entre a performance de Linn da Quebrada e a performance da Pombagira. Assim como a multiartista, a figura da Pombagira é, muitas vezes, marginalizada e criminalizada.

A pombagira e as suas amarrações de encanto configuram um amplo repertório de antidiásporas versadas nas encruzadas. Essas ações táticas problematizam e reposicionam as dimensões do gênero e da raça em uma sociedade que tem o sexismo (incluindo nesse o machismo) e o racismo como fundamentos. É a gargalhada da mulher pintada como vagabunda que versa o poder feminino interseccional, antirracista das ruas, esquinas e terreiros da diáspora africana. É essa mesma gargalhada que nos desloca e nos aponta outros caminhos (RUFINO; SIMAS, 2018, p. 90).

Na categoria Renascimento, Lina está com a prótese de silicone nos seios, que aparecem em destaque nas fotos, assim como o busto que ela segura no ensaio feito para o lançamento de *Trava Línguas*. Nesta performance, podemos considerar que o Gênero se sobressai, pois os

seios compõem a sua autodeterminação e a construção do seu próprio gênero, da sua própria travestilidade:

Quanto mais o feminino está expresso no seu corpo, mais isso fica evidente nas relações. Acho que um peito com certeza modifica, também por isso quis colocar. Não foi só pela sensação de mim para mim mesma, mas também porque gostaria de causar, de provocar algo na minha relação com meu corpo, e entre meu corpo e os outros corpos. Não acho que colocar silicone seja o mais esperado, porque acho que, quanto mais expressamente um corpo é ou se transtorna travesti, mais isso incomoda o entorno. Acho que o peito é um símbolo, carrega uma feminilidade muito forte, mas acho que eu mesma sou o símbolo mais forte que carrego (PEREIRA, 2021)⁶².

Conforme a pesquisadora Letícia Nascimento, o body positive é uma importante tática, dentro da política transfeminista, que se pauta na valorização das diversidades corporais. “[...] travestis de pau, mulheres redesignadas, com ou sem pelos, fazendo tratamentos hormonais ou não, o respeito a individualidade é extremamente necessário” (NASCIMENTO, 2021, p. 156). Além disso, a pesquisadora destaca a necessidade da construção de políticas públicas que viabilizem procedimentos de redesignação para aquelas que sentirem necessidade de fazê-los, considerando o conceito social de saúde, que se relaciona com o bem-estar físico e emocional.

A Encruzilhada aqui estudada emergiu de um olhar sob um processo em curso: a transição entre os álbuns *Pajubá* e *Trava Línguas*. No entanto, ao longo das etapas da Teoria Fundamentada, combinada com a Roleta Interseccional, ficou nítido que tal processo não se dá apenas neste recorte, mas em toda a trajetória artística de Linn da Quebrada. Por isso, a figura da encruzilhada, com as quatro categorias (Autoinvestigação, Morte, Invenção e Renascimento) e a Linn no centro, representa melhor o fenômeno do que uma linha do tempo, por exemplo, já que não é possível determinar uma linearidade. Tudo ocorre ao mesmo tempo, de modo contínuo.

Além disso, optei pela figura da encruzilhada por considerar que é um símbolo que também é atravessado por uma das avenidas de opressão que mais apareceu quando estava girando a roleta interseccional: a Raça. Ao percorrer a encruzilhada, os rastros das opressões interseccionadas foram identificados e discutidos. Portanto, com essa análise foi possível compreender os cruzos, como ações táticas de subversão, que constituem o trabalho artístico de Linn da Quebrada.

⁶² Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/linn-da-quebrada-trava-linguas-musica-industria-representatividade/>. Acesso em: 18 jan. 2022.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que me moveu a fazer essa investigação foi a percepção de uma narrativa de transição entre dois álbuns da artista Linn da Quebrada. Assim, fiquei instigada a compreender como as performances artísticas e as performatividades de gênero se relacionam neste trânsito.

Larrubia (2020) usa o termo “era” para determinar a construção do ciclo de vida de uma persona, com início, meio e fim de personas, como estratégia de reconfiguração da imagem de artistas da música pop. Portanto, inicialmente, acreditei que poderia utilizar essa mesma designação no caso de Linn da Quebrada, que estava lançando um novo álbum. Porém, com a investigação, é perceptível que não há uma linearidade e nem fases de começo, meio e fim tão definidas.

Por isso, em vez de uma linha do tempo, foi preciso traçar uma encruzilhada, onde cada linha é composta por uma categoria e, todas elas, ocorrem ao mesmo tempo. Sendo assim, creio que neste trabalho há um pequeno avanço nos estudos de performance e personas na música, pois ele considera um aspecto que me parece específico de artistas do ativismo musical de gênero: a transitoriedade constante.

Em Linn da Quebrada, o trânsito com todas que já foi e todas aquelas que pode vir a ser. Como travesti, ela constrói o seu gênero e a sua sexualidade a partir da prática, em vez de concordar com as ferramentas de manutenção do poder que utilizam discursos essencialistas para defender a cisgeneridade, a heterossexualidade e a branquitude como universais, e tudo o que não cabe nestas caixas, como abjeto.

Por isso, o ato de perguntar “quem sou eu?” é algo que se repete na sua trajetória. Não com o objetivo de chegar a uma resposta, mas sim de abraçar a “dádiva da dúvida”. A vivência de artistas, que são atravessados por avenidas de opressão, torna necessário o viés interseccional para a compreensão das performances e performatividades que se pautam na autoinvestigação, na morte, na invenção e no renascimento como ações táticas de resistência.

Pensando, então, nas lacunas que ficaram abertas com o fim desta investigação, acredito que uma análise específica do álbum *Trava Línguas*, considerando os atravessamentos da interseccionalidade, pode ser um trabalho muito interessante. Além disso, nas redes sociais da artista também há um universo a ser explorado, que é a sua relação com as seguidoras.

Também considero muito pertinente uma investigação sobre a participação da artista no Big Brother Brasil 22 e os rastros das avenidas de opressão, a partir dessa experiência da artista, como única travesti e negra, no principal programa da televisão brasileira na atualidade, em termos de audiência. É possível focar nas estratégias utilizadas pelas administradoras (todas

travestis) das suas redes sociais, ou mesmo, nas circulações da sua imagem, utilizando a roleta interseccional.

Por fim, a partir deste trabalho com foco na Linn da Quebrada, vi como possibilidade a investigação dos processos e táticas de outras pessoas artistas, a fim de compreender quais narrativas urbanas são construídas pelos artistas de rua a respeito da cidade de Porto Alegre. Essa é a pesquisa que inicio em 2022, no doutorado.

REFERÊNCIAS

ABIDIN, Crystal; KARHAWI, Issaaf. Influenciadores digitais, celebridades da internet e “blogueirinhas”: uma entrevista com Crystal Abidin. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 44, p. 289-301, 2021.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 41, n. 1, p. 63-79, 2018.

AUSLANDER, P. **Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto**. 2004.

BENEVIDES, B. G.; NOGUEIRA, S. N. B. (Orgs.). **Dossiê Assassinatos e violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. São Paulo: Expressão Popular/ANTRA/IBTE. 2021.

BENEVIDES, B. G.; NOGUEIRA, S. N. B. (Orgs.). **Dossiê Assassinatos e violência contra travestis e transexuais no Brasil em 2015**. ANTRA/IBTE. 2016.

BENKLER, Yochai. **The wealth of networks**. Yale University Press, 2008.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.

BUCHER, Taina. **If... then: Algorithmic power and politics**. Oxford University Press, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**; Trad. Renato Aguiar, v. 8, 2003.

BUTLER, Judith. Criticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgressoras**. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icaria editorial, 2002, p. 55-80.

CARRERA, Fernanda. Roleta interseccional: proposta metodológica para análises em Comunicação. In: **E-Compós**. 2021.

CHAIA, Miguel. Artivismo - Política e Arte Hoje. **Aurora**. São Paulo, n. 1, p. 9-11, 2007. Disponível em: https://www.pucsp.br/revistaaurora/edicoes_pdf/Aurora_1.pdf. Acesso em 26 ago. 2020.

COLLING, Leandro. O que performances e seus estudos têm a ensinar para a teoria da performatividade de gênero? **Urdimento**. Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

COLLING, Leandro. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Revista Sala Preta**. São Paulo, v. 18, n. 1, p. 152-167, 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/125684>. Acesso em: 15 ago. 2020.

COLLING, Leandro. A emergência e algumas características da cena artivista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: COLLING, Leandro. **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 11-40.

COLLING, Leandro; ARRUDA, Murilo Souza; NONATO, Murilo. Nascimento. Perfechatividades de gênero: a contribuição das fechativas e afeminadas à teoria da performatividade de gênero. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 57, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8658138>. Acesso em: 28 jun. 2021.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. Revista digital do LAV. Santa Maria, UFSM. Vol. 7, n. 2 (maio./ago. 2014), p. 65-76, 2014.

COULDRY, Nick. The myth of 'us': digital networks, political change and the production of collectivity. **Information, Communication & Society**, v. 18, n. 6, p. 608-626, 2015.

DANTAS, Danilo Fraga. A dança invisível: sugestões para tratar da performance nos meios auditivos. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 2005.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Volume 01. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, G. Entrevista sobre O anti-Édipo (com Félix Guattari). In: **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992. p. 23-36.

FINNEGAN, Ruth. In.: **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth e MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). Rio de Janeiro: 7 letras, 2008. 346p

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: I: a vontade de saber**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, v. 1, 2011.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GILLESPIE, Tarleton. The politics of 'platforms'. **New media & society**, v. 12, n. 3, p. 347-364, 2010.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2009.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**. Notas Sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada. 4. ed. LTC, 1988.

GROHMANN, Rafael. Os rastros digitais na circulação de sentidos: pela desnaturalização e contextualização de dados na pesquisa em comunicação. **Revista Galáxia**, n. 42, p. 150-163, 2019.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade e Estado**, v. 31, p. 25-49, 2016.

HELMOND, Anne. The platformization of the web: Making web data platform ready. **Social media + society**, v. 1, n. 2, p. 2056305115603080, 2015.

JENKINS, Henry. Convergence culture: Where old and new media collide. **Revista Austral de Ciencias Sociales**, v. 20, p. 129-133, 2011.

JIN, Dal Yong. The construction of platform imperialism in the globalization era. **Communication, Capitalism & Critique. Open Access Journal for a Global Sustainable Information Society**, v. 11, n. 1, p. 145-172, 2013.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Editora Vozes, 2000.

LARRUBIA, Tatyane Berbereia. "**No one stays the same**": construção de personas como estratégia de reinvenção artística na música pop. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e a teoria Queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas**: Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-2000). 2008. 429 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MOMBAÇA, Jota. Pode um cu mestiço falar. **Medium**, Natal, v. 6, 2015.

MOREIRA, Larissa Ibúmi. **Vozes Transcendentes**. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

MOURÃO, Rui. Performances artivistas: incorporação duma estética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia**. Dossiê Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede. [S.l.], vol. 4, n. 2, p. 53-69, 2015.

NEVES, Thiago Tavares. O grito da quebrada: A potência interseccional como arma no mainstream. **Animus**. Santa Maria, v. 20, n. 42, 2021.

NEVES, T. T.; SCUDELLER, P. A. P.. O Remix como Aposta Subjetiva, Sexual e Política em Linn da Quebrada. In: **43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2020, Salvador. GP Comunicação e Culturas Urbanas, p. 1-16, 2020.

NEVES, T. T.; POSTINGUEL, D.; GONZALEZ, F.. O canto da quebrada: aberrâncias audiovisuais, friccionalidade e transgressão do sistema. In: **Compós**, 2019, Porto Alegre. GT - Estudos de Som e Música, p. 1-19, 2019.

PASQUALE, Frank. **The black box society**. Harvard University Press, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREIRA, Lina In: **Vozes Transcendentes**. MOREIRA, Larissa Ibúmi. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

PLANTIN, Jean-Christophe et al. Infrastructure studies meet platform studies in the age of Google and Facebook. **New media & society**, v. 20, n. 1, p. 293-310, 2018.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; VAN DIJCK, José. Plataformização. **Revista Fronteiras**, São Leopoldo, v. 22, n. 1, p. 2-10, jan./abr. 2020.

PRECIADO, Paul B. **Manifiesto contra-sexual**. Madrid: Opera Prima, 2002.

RAPOSO, P. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Salvador, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

ROCHA, Rose de Melo; REZENDE, A. S. B.. Diva da Sarjeta: ideologia envidescida e blasfênea pop-profana nas políticas de audiovisibilidade da travesti paulistana Linn da Quebrada. **REVISTA CONTRACAMPO**, v. 38, p. 22-34, 2019.

ROCHA, Rose de Melo. ENTREVISTA: ‘Artivistas de gênero’ e a transformação pela música. **Portal Gênero e Número**. 7 fev. 2018. Disponível em: <<http://www.generonumero.media/entrevista-artivistas-de-genero-e-transformacao-pela-musica/>>. Acesso em: 10 jun. 2020.

ROSÁRIO, Nísia Martins do; CORUJA, Paula; SEGABINAZZI, Tiago. Um panorama da cartografia no Brasil: uma investigação a partir das teses e dissertações da Comunicação entre 2010 e 2017. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 44, p. 69-88, 2021.

SEGABINAZZI, Tiago. **Facada news**: percorrendo a pós-verdade, a desordem informativa e as notícias falsas no twitter sobre a facada em Bolsonaro. 2020.

SENNA, Carlos Eduardo; FIALHO, Francisco Antônio. Personas: a teoria junguiana dos tipos psicológicos e sua utilidade para o design. **Projética**. Londrina, v.7, n.1, p. 37-52, Jan/Jun. 2016.

SILVA, Tarcísio. Racismo algorítmico em plataformas digitais: microagressões e discriminação em código. In: SILVA, Tarcísio. (Org.). **Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: olhares afrodiaspóricos**. São Paulo: LiteraRua, 2020. p. 120-137.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Mórula editorial, 2018.

SPIVAK, Gayatri Chacravorty. ¿Puede hablar el subalterno?. In: **Revista Colombiana de Antropologia**, v. 39, jan./dez. 2003.

STEIN, Murray. **Jung's map of the soul**: An introduction. Open Court Publishing, 1998.

TRÓI, M. **Corpo Dissidente e Desaprendizagem**: do Teat(r)o Oficina aos A(r)tivismos Queer. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia. Salvador, p. 162, 2018.

VAN DIJCK, José. A Sociedade da Plataforma: entrevista com José van Dijck. **DigiLabour**. 6 mar. 2019. Disponível em: <<https://digilabour.com.br/2019/03/06/a-sociedade-da-plataforma-entrevista-com-jose-van-dijck/>>. Acesso em 20 jun. 2021.