

Música e interseccionalidade a partir de Linn da Quebrada

Music and intersectionality in Linn da Quebrada

JONARA CORDOVA
Unisinos
jonaracordova@gmail.com

ADRIANA AMARAL
Universidade Paulista - UNIP
adriana.amaral08@gmail.com

Resumo: O presente artigo tem como objetivo geral ampliar as relações entre a abordagem interseccional e a pesquisa em comunicação e música, sobretudo nos artistas ligados ao ativismo de gênero (Rocha, 2018). Para tanto, nossa ideia é pensar os rastros de interseccionalidade que marcam as obras musicais, especificamente as canções “Coytada” e “quem soul eu” de Linn da Quebrada. Tendo como ferramenta metodológica a roleta interseccional (Carrera, 2021), observamos as distintas materialidades sonoras e audiovisuais de ambas as músicas e como resultados iniciais dessas análises, apreendemos a transição entre as diferentes fases da artista em relação a questões de gênero, raça, classe e religiosidade no seu projeto artístico e midiático e nas suas performances.

Palavras-chave: Interseccionalidade, Linn da Quebrada, Comunicação e Música.

Abstract: This article aims to expand the relationships between the intersectional approach and research in communication and music, especially in artists linked to gender activism (Rocha, 2018). Therefore, our idea is to think about the traces of intersectionality that mark the musical works, specifically the songs “Coytada” and “quem soul eu” by Linn da Quebrada. Using intersectional roulette as a methodological tool (Carrera, 2021), we observed the different sound and audiovisual materialities of both songs and as initial results of these analyses, we apprehend the transition between the different phases of the artist in relation to issues of gender, race, class and religiosity in its artistic and mediatic project and in its performances.

Keywords: Intersectionality, Linn da Quebrada, Communication and Music.

Introdução

Quais são os rastros que a interseccionalidade deixa nas obras musicais? Essa é a questão que nos conduz por uma investigação que reúne comunicação, música e interseccionalidade. Cunhada por Kimberlé Crenshaw (1989, 1991), a palavra interseccionalidade surge a partir da relação entre gênero e raça no âmbito jurídico, mas se amplia com o passar dos anos, considerando outras categorias identitárias, como sexualidade, etnia, geolocalização, idade etc, e adentrando outros campos, como o comunicacional. Portanto, a interseccionalidade não é apenas um conceito, mas sim uma perspectiva teórico-epistemológica e metodológica (Cerqueira; Lago; Nonato, 2022), que permite a identificação dos efeitos das constituições identitárias, visibilizando experiências silenciadas (Gopaldas, 2013).

No campo da música, é imprescindível considerar os atravessamentos das diferentes avenidas de opressão, de modo a buscar compreender como esses rastros aparecem nas composições musicais e nas materialidades estéticas, suscitando reflexões sobre questões como poder, (in)visibilidade, representações e identidades. 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, no contexto brasileiro. Tais mudanças surgiram como um reflexo do movimento Tropicália, que ocorreu há mais de cinquenta anos. Porém, o contexto atual é atravessado por um diferente momento político, social e artístico. Os artistas dessa cena 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).

Neste trabalho utilizamos o caso de Linn da Quebrada, uma artista da música que borra as fronteiras entre o centro e a margem, não apenas no âmbito da música, mas também na sua vida pessoal. Linn se declara travesti, preta, filha de empregada doméstica alagoana e nascida em uma zona periférica de São Paulo. 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 de "Enviadescer", publicado no YouTube em 2016. Desde então, Linn da Quebrada tem conquistado cada vez mais espaço midiático e reconhecimento pelo seu trabalho. Com dois álbuns lançados - Pajubá (2017) e Trava Línguas (2021) - além de alguns *singles*, a artista transita entre diferentes gêneros musicais, como o *funk*, o *house*, o MPB, entre outros, criando canções que falam das suas experiências de vida, sobre aquelas que já foi e as que deseja ser.

Para esta investigação, optamos por analisar duas produções musicais de Linn da Quebrada, uma de cada álbum seu, considerando a letra da música e as materialidades estéticas nos seus respectivos videoclipes. Portanto, tratamos sobre "Coytada", canção presente em Pajubá (2017) e "quem soul eu", música que encerra o álbum Trava Línguas (2021). Cada uma evidencia um diferente momento na carreira da artista e é atravessada por distintas avenidas de opressão, conforme apresentamos ao longo do artigo.

Utilizamos como ferramenta teórico-metodológica de análise a Roleta Interseccional (Carrera, 2021). A partir da metáfora das cores, a pesquisadora que criou a tal abordagem explica que a combinação de diferentes "cores de opressão" forma "uma cor particular, com demandas únicas e experiências singulares" (Carrera 2021, 11). Portanto, ao girar a roleta, é possível compreender as particularidades dos rastros que a interseccionalidade deixa nas obras musicais de Linn da Quebrada e de que modo isso se relaciona com a construção de outros imaginários para corpos abjetos, a partir de ações táticas de resistência (Certeau, 2008) performadas na música.

O presente artigo traz uma espécie de estudo piloto experimental para o debate sobre interseccionalidade nesse campo específico, e que complementa os dossiês publicados sobre "Interseccionalidade e Plataformas Digitais¹", editado por Fernanda Carrera, Pablo Moreno Fernandes, Eloy Santos Vieira e Leila Lima de Sousa na revista *Fronteiras - Estudos Midiáticos* de Janeiro a Abril de 2022 e o dossiê "Comunicação, Mídia e Interseccionalidade²", editado por Carla Cerqueira, Claudia Lago e Cláudia Nonato na edição de setembro a dezembro de 2022 da *Revista Mídia e Cotidiano*.

Em ambos os dossiês as temáticas variam entre influenciadoras/es digitais, youtubers e streamers, candidatos/as políticos/as, questões mais conceituais e teóricas sobre a interseccionalidade na área da comunicação, temas sobre jornalismo e jornalistas, entre outros. No que tange especificamente à música, Vecchia, Stoffels e Pereira de Sá (2022) utilizam as lentes interseccionais para pensar as controvérsias e alianças presentes no projeto audiovisual "Etérea" do rapper brasileiro Criolo focando nas ambiências do digital e das performances.

O objetivo central desse artigo é fazer uma aproximação entre os estudos de comunicação e música e interseccionalidade, partindo do caso de Linn da Quebrada, mas refletindo sobre as possibilidades epistemológicas e metodológicas que tal perspectiva nos traz para pensar diferentes cenas musicais, fenômenos e artistas. Para tanto, dividimos o texto em três momentos. O primeiro deles de cunho mais conceitual traz apontamentos sobre música, interseccionalidade e ativismo para situar a carreira de Linn nesse espectro. Na segunda parte, trazemos as discussões e análises sobre o álbum Pajubá (2017) a partir da canção "Coytada". No terceiro momento, nosso foco recai na

¹ Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/issue/view/903>. Acesso em: 5 de jul. 2022.

² Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/index>. Acesso em: 6 out. 2022.

canção "quem soul eu" do álbum *Trava Línguas* (2021). A partir dessas análises, as considerações finais trazem as possibilidades de análise interseccional como método para captar as transições de "persona e performances" da artista Linn, mas que podem ser utilizadas em vários outros artistas, cenas musicais e fenômenos.

Música, interseccionalidade e ativismo

Os saberes construídos por corpos e identidades dissidentes são potentes no sentido de afetarem o meio e de afetarem-se pelo meio, causando fissuras. Ainda que, historicamente, haja contínuos apagamentos das perspectivas subalternas, a arte é um terreno fértil para a ação micropolítica. Colling (2018) destaca a potencialização da emergência de artistas ativistas na última década. Para ele, esse fenômeno está relacionado com as mudanças nas políticas sexuais e de gênero.

O ativismo³ possui grande capacidade de impactar as políticas do desejo. Deleuze (1992, 30) afirma que "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". Sendo assim, com a formação da cena ativista 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 (Cordova, 2021).

Trói (2018) destaca a produção de narrativas contra hegemônicas, autobiográficas e autoficcionais como características do ativismo brasileiro na atualidade, especialmente na música e na performance. Rocha (2018) identifica essas características em obras de pessoas artistas ligadas ao que ela chama de ativismos musicais de gênero. Com artistas que fazem parte das juventudes periféricas, essa cena é formada, principalmente, a partir do acesso aos *smartphones* e às tecnologias móveis.

Há uma apropriação do conteúdo *mainstream* e a utilização das plataformas digitais de redes sociais como espaços de visibilidade. Deste modo, o que é produzido e disseminado por celebridades da cultura pop nas mídias sociais, se torna repertório para a criação de novas expressões artísticas, conectadas ao cotidiano e às reivindicações dos artistas periféricos, que combinam esses elementos com as suas vivências e criam um conteúdo cultural próprio. Colling (2019) define essa prática como um uso subversivo dos meios de comunicação.

³ O conceito de ativismo diz respeito à produção artística 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. Com foco na transformação e na resistência, o ativismo reflete e questiona o contexto histórico e social da época em que a arte está sendo criada (Chaia, 2007; Raposo, 2015).

O ativismo musical de gênero está fortemente relacionado com os corpos e as suas subjetividades, que possuem um espaço de evidência nas produções musicais. “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. O operador conceitual remix é acionado por Neves e Scudeller (2020) para tratar desses corpos que estão em constante trânsito de sexualidade e de gênero. Conforme explicam, (Neves; Scudeller 2020, 13), se trata da reinvenção de um corpo “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”.

Para além das questões relacionadas à identidade de gênero e à orientação sexual, há outros eixos identitários que devem ser levados em conta, ao tratarmos da produção musical artista. Portanto, para compreendermos de que modo os rastros de diferentes avenidas de opressão aparecem na música, o conceito de interseccionalidade se faz fundamental. O termo, cunhado por Crenshaw (1989), tem origem epistêmica nas lutas sociais relacionadas ao feminismo negro, que já apontava a necessidade de se considerar não apenas o gênero, mas a sua intersecção com a raça e a classe (Davis, 1981).

A ideia de interseccionalidade surge com o intuito de evidenciar o silenciamento de vivências, pensamentos e existências de corpos e identidades dissidentes, assim como dar visibilidade às injustiças sociais experienciadas por determinados grupos. A partir disso, torna-se possível pensar em políticas de equidade e transformação social. O objetivo é desessencializar as experiências de opressão, compreendendo os efeitos específicos da intersecção de diferentes categorias identitárias. Além disso, considera-se a diversidade constitutiva das pessoas, opondo-se a perspectiva homogeneizante, binária e eurocêntrica.

Ao longo dos anos, o conceito de interseccionalidade foi avançando, a partir de investigações em diferentes campos de estudo, gerando reflexões sobre outras formas de marginalização, que vão além da intersecção entre gênero, raça e classe. Etnia, geolocalização, peso e idade são alguns destes eixos identitários que foram incorporados. O olhar interseccional, portanto, visa evitar o essencialismo e a hierarquização de opressões.

Errôneo argumentarmos a favor da centralidade do racismo ou do sexismo, já que ambos, adoedores 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, cisheterossexistas e de privilégio acadêmico (Akotirene 2019, 44).

Conforme Anthias (2012), o mero reconhecimento de diversidades identitárias não é o bastante para a teorização a partir da perspectiva interseccional. Para Carrera "(...) qualquer delineamento metodológico para pesquisas nesse conceito, se ajustado à teoria fundamental e às suas bases sociais, deve ser comparativo, complexo e emanar ares de manifesto e denúncia, porque seu princípio é, irremediavelmente, o da justiça social" (2021, 5). Portanto, ao considerarmos a interseccionalidade no campo da música, temos como intuito demonstrar os diversos usos das materialidades sonoras e audiovisuais para a construção de outras possibilidades de existências e a resistência às opressões.

A roleta interseccional como proposta metodológica comunicacional

No campo da Comunicação, a pesquisadora Fernanda Carrera traz uma importante contribuição, propondo uma ferramenta teórico-metodológica para a compreensão das dinâmicas comunicacionais dos sujeitos e dos objetos: a roleta interseccional (2020). A interseccionalidade, na Comunicação, serve não apenas para expor injustiças representacionais e discursivas, mas também deve propor ferramentas de equidade social (Carrera, 2021).

A pesquisadora destaca que estes entrecruzamentos de experiências não podem ser considerados a partir da percepção de adição, mas se baseiam na emergência de outro construto indentitário que surge a partir desta combinação" (Carrera 2021, 10). Para facilitar a compreensão dessa premissa, ela utiliza, como recurso, a 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. Se as políticas antirracistas se baseiam nas experiências de homens negros e as teorias feministas se preocupam com as vivências das mulheres brancas, mulheres negras são um construto subjetivo apartado, que sofre a fusão dos dois domínios de opressão, mas não é contemplado por nenhum deles. A cor verde, portanto, é outro universo subjetivo, gerado a partir das duas cores, fundamentado e constituído por elas, mas que reluz distinto, singularizado (Carrera 2021, 11).

Sendo assim, com a roleta interseccional, é possível questionar quais categorias se iluminam em cada momento da pesquisa e quais rastros são deixados pela intersecção de diferentes modos de opressão na materialidade comunicacional.

A partir do levantamento dos trabalhos apresentados no congresso da Compós (2011-2020), Sifuentes (2022) argumenta que há um número ainda reduzido de trabalhos na área no país que discutem os objetos da comunicação pela perspectiva interseccional, citando também o levantamento de Libardi (2019) acerca das teses e dissertações produzidas na área. Sifuentes (2022) também aponta a questão das plataformas digitais como possibilidade de pesquisa que vêm aparecendo nos trabalhos mais recentes. Por

conta do recorte temporal e de escolha (Compós de teses e dissertações), ambos os artigos não tratam sobre as relações entre interseccionalidade e comunicação e música que vêm sendo discutida de forma bastante intensa - mesmo que não utilizando o termo no título ou mesmo em palavras-chaves - em espaços como o GT Estudos de Som e Música da Compós, GP Comunicação, Música e Entretenimento da Intercom e em eventos como o Congresso CoMúsica entre outros, além de publicações. Trabalhos que discutem o ativismo musical de gênero ou música pop têm trazido o debate a partir da análise de performances de artistas e de emergência de cenas e usos e apropriações das plataformas digitais, entre outros.

Nesse sentido, destacamos a interseccionalidade no trabalho de Cordova (2021) cuja dissertação de mestrado ““QUEM SOUL EU”: a transitoriedade na performance de Linn da Quebrada por um viés interseccional” foi uma das bases para o presente artigo e de Govari et al (2022) que apresenta um panorama sobre a importância dessa perspectiva para se pensar diferentes gêneros e análises no capítulo “Práticas musicais atravessadas por perspectivas interseccionais”.

Por fim, quando pensamos em uma possibilidade de aplicação mais empírica da proposta da roleta interseccional de Carrera (2021), tomamos como base a tese de Vieira (2021) cuja análise de memes derivados de telenovela, leva em consideração uma perspectiva que combina diferentes conteúdos midiáticos presentes na cultura digital, além de uma combinação multimetodológica cartográfica que nos permite visualizar os rastros interseccionais. Essa proposta está mais detalhada em Vieira (2022) cujo foco específico é a Social TV. Assim, iniciamos nossas análises pautadas por tais abordagens mas pensando na proposta de ampliar as discussões entre interseccionalidade, música e comunicação.

No âmbito da produção musical ativista, portanto, nos interessa olhar para os aspectos estéticos, sonoros e discursivos, mais do que simplesmente compreender as interseções que compõem a artista. Considerando o caso de Linn da Quebrada, sabemos que ela se identifica com travesti, preta e tem origem periférica, mas como essas e outras questões aparecem nas suas músicas e quais rastros são deixados? Essa é a questão que nos conduz para a análise de produções musicais de dois momentos distintos da artista, uma que está presente no seu primeiro disco, Pajubá (2017), e outra que aparece no disco mais recente, Trava Línguas (2021). Optamos por duas músicas que possuem videoclipe – “Coytada” e “quem soul eu” – para podermos considerar, também, as suas materialidades estéticas, na análise.

Por fim, a proposta metodológica da roleta interseccional inclui um segundo momento, quando são pensados questionamentos relevantes e específicos, contribuindo com a construção do objeto de análise. Carrera (2021, 13) define que, para cada haste iluminada, há três domínios fundamentais que devem ser levados em conta: “a) Formação interseccional-discursiva; b) *Ethos* interseccional; e c) Negociações interseccionais”.

Assim, torna-se possível compreender e evidenciar, na música e em outros contextos midiáticos, fenômenos sociais de opressão, que muitas vezes são silenciados.

A roleta interseccional como proposta metodológica comunicacional

O álbum de estreia Pajubá (2017), da artista Linn da Quebrada, é um manifesto que evidencia os efeitos colaterais dos (des)afetos que objetificam corpos e desumanizam identidades dissidentes. É uma obra combativa nas suas letras, na sonoridade e nas materialidades estéticas. A artista toca em temas relacionados à opressão, mas não como um lamento. As suas músicas, neste disco, são 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.

A sétima faixa do disco, que iremos analisar neste capítulo, chama-se "Coytada". Com uma sonoridade que faz referência ao *voguing*, misturado com o funk brasileiro, a música parece falar com um "boy", que representa a figura do homem gay cisheteronormativo. Linn já inicia a música avisando que escutem bem o recado da música: "essa podia ser pra você, viu? / Na verdade quem sabe ela não é?". Então, utilizando o deboche, ela se direciona ao sujeito para quem a música é endereçada como "coitada", que vai "morrer na punheta", pois ela (Linn da Quebrada) não irá mais se relacionar com essa pessoa, mesmo que fosse "o último boy do planeta". O motivo, conforme demonstra, tem relação com a discriminação do seu corpo e da sua identidade de gênero: "Sua bixinha safada / Cê só quer dá pras gay bombada / E eu sou muito afeminada / Vou dá pra todos na balada".

Linn continua a música dizendo que está "vacinada", ou seja, não irá mais se submeter a esse tipo de relação que a desumaniza. Então, a letra diz que, enquanto o gay normativo não está transando, porque seu desejo é falocêntrico, ela se liberta e experimenta outras formas de prazer, por meio da relação com diferentes corpos: "Eu vou tirar minha camiseta / Vou mostrar as minhas teta / Chupo cu, chupo buceta".

O uso de palavrões e do deboche, bem como o canto mais gritado e agressivo, são estratégias que a artista utiliza para se posicionar contra a normatividade de gênero e sexualidade, quebrando a lógica falocêntrica. Conforme Preciado (2014), o sistema heterossexual funciona como um dispositivo social que produz feminilidades e masculinidades a partir do recorte de órgãos que são utilizados como definidores de gênero, numa lógica binária. Dentro dessa lógica, há uma desigualdade de poder, na qual o pênis é privilegiado. Por isso, o pesquisador propõe a contrassexualidade, substituindo a ideia essencialista de "natureza" pela concepção de um "contrato contrassexual", que passa a desconsiderar as binariedades e a relação hierárquica entre os gêneros.

O videoclipe de “Coytada” foi lançado em 2018 e conta com a participação de Jup do Bairro e Miss Tacacá, ambas artistas da música que também se identificam como travestis e pretas. O produto audiovisual tem uma estética que faz referência aos programas de culinária da televisão, dos anos 90. Satirizando a ideia de programa voltado para o público feminino, elas preparam uma receita fazendo movimentos sexuais com o corpo e usando alimentos fálicos, que são amassados e picados. Depois de finalizar a receita, tirando o alimento do forno, as cantoras lambuzam o corpo todo comendo. Se a composição da música já se mostrava contra a normatividade, os elementos do videoclipe e a performance das artistas deixam esse grito contra o falocentrismo ainda mais alto. Portanto, ao girarmos a roleta interseccional para essa produção musical, acenderam-se as luzes de gênero, sexualidade e raça.



Figura 1: Videoclipe “Coytada”
Captura de tela realizada no vídeo (2018)

Louro (2008, 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”. 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), 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.

Ou seja, ao cantar e performar tal música, Linn da Quebrada não está falando apenas de práticas sexuais. Ela está evidenciando uma lógica que desumaniza o seu corpo e a sua identidade de gênero, ao mesmo tempo em que transgride essa lógica, avisando que não vai mais se submeter a ela. Com outras duas travestis pretas, no videoclipe, ela mostra que há outras possibilidades de desejo e prazer, centradas em corpos como o seu. “A grande blasfêmia é não precisarmos do macho. O macho do qual me refiro não é o

homem, mas é a posição política, social e comportamental de um determinado homem, esse macho" (Pereira 2018, 87). Para além disso, a escolha sonora do *voguing* e do funk reforçam referências musicais que são, historicamente, protagonizadas por pessoas negras e LGBTQIA+.

"Filha das travas, obra das trevas": auto investigação, morte e reinvenção

Trava Línguas (2021) é o segundo álbum de estúdio de Linn da Quebrada e parte de uma busca pelo autoconhecimento, que deu nome à música "quem soul eu". Após o brado estrondoso de Pajubá (2017), o disco mais recente mostra uma Linn da Quebrada diferente. A transgressão dos padrões aprisionantes continua se fazendo presente, mas a artista aposta em outras sonoridades e em diferentes formas de passar a sua mensagem, menos combativa, mas não menos potente. O foco do disco está na auto-investigação, morte e reinvenção de si.

A produção musical "quem soul eu", que escolhemos analisar, é a faixa que finaliza o disco. No entanto, ela foi lançada como single ainda em 2020, junto com o seu videoclipe, antes de Trava Línguas. Quanto à sonoridade, a música possui influências do *house* e *microhouse*, contando com um toque de dramatização, proporcionado por arranjos de cordas realizados pela musicista e produtora musical Malka Julieta.

Em relação a letra, Linn começa falando sobre o mercado, que lucra a partir do lacre, ou seja, por meio da exploração das pautas sociais: "Há muitos que latem por poucos quilates / Dizendo que lutam, que lucram, que lacram". Então a artista menciona a falsidade que há neste meio, que disfarça as suas verdadeiras intenções, por meio das máscaras, assim como a farsa que há nela mesma, quando tenta se adequar: "Têm máscaras caras, mais caras que quando caem / Não quebram, não cobrem / Refletem a face, disfarçam a foice / Despertam a fêmea, a fome, a fama".

Essa foi a realidade que Linn da Quebrada evidencia que passou a viver após Pajubá (2017). Na canção, ela demonstra estar esgotada de ter a sua imagem utilizada repetidamente como uma artista militante de gênero. A complexidade de Linn vai muito além das pautas identitárias. Portanto, ela decide auto investigar-se, questionando quem ela foi buscando a resposta no seu passado, matando em si aquilo que já não faz sentido e renascendo como outra: "Me movo, morro e renasço feito capim que se espalha / Um pensamento cupim / Ou um vírus que contamina suas ideias / Eu voo longe, alto eu vou / Mas eu volto, longe, alto / Feito uma lenda, maldição / Um feitiço ou uma canção". No final da música (e do disco), ela já renasceu e apresenta-se como "a nova Eva, filha das travas, obra das trevas". Essa nova Eva, diferente da personagem bíblica, não é uma parte dependente da figura masculina. Pelo contrário, nos últimos versos da canção, ela afirma "E eu quebrei / A costela de Adão".

O videoclipe se passa em um ambiente escuro, no qual Linn da Quebrada se contrasta usando uma roupa vermelha que cobre todo o corpo. A artista aparece da cintura para cima, cantando e dançando principalmente com os braços e o tronco, com movimentos que são intensificados por efeitos de vídeo que multiplicam e espelham a sua imagem. Jogos de luz e sombra, bem como as cores vermelha e preta, são predominantes na obra audiovisual.



Figura 2: Frame do clipe de "quem soul eu" (2020) com imagem espelhada
Captura de tela realizada na plataforma Globoplay

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, sendo divulgada nas redes sociais de Linn da Quebrada por meio de uma série de posts. Da mesma forma que ocorre no clipe, o preto e o vermelho são as cores que se sobressaem nas postagens, mostrando fotos da infância e adolescência da artista, com a frase "quem soul eu?" escrita repetidamente. As imagens aparecem "costuradas" como se o passado de Lina tivesse sido rasgado/apagado e, com o objetivo de compreender a sua identidade atual, a artista tivesse olhado novamente para as fotos e reconstituído aquelas memórias.

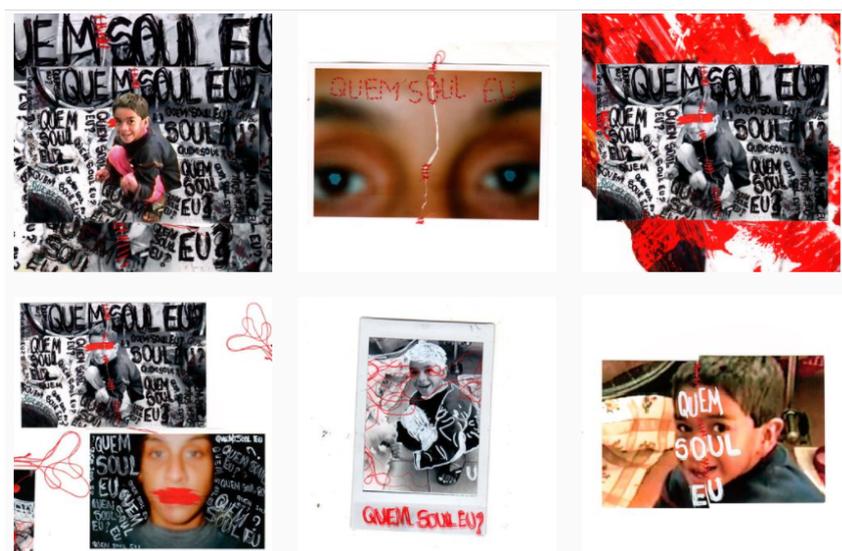


Figura 3: Posts de divulgação da música "quem soul eu"
Captura de tela realizada no perfil da artista no Instagram⁴

Ao girarmos a roleta interseccional para essa produção, as hastes que se iluminaram foram de gênero, de raça e de classe. É perceptível que a ascensão da artista, de 2017 para agora, lhe proporcionou um certo conforto financeiro, além de acessos que antes não possuía. No entanto, por se tratar de uma travesti negra, as suas marcas identitárias foram utilizadas como nicho de mercado. É contra essa rotulação e as expectativas que advém dela, que Linn canta. Adão, nesta música, é a figura de quem o poder e o privilégio foram destituídos, não é mais ele que define Eva.

Ela mesma que se auto investiga, olhando imagens do seu passado, mata as suas antigas versões e cria as suas próprias narrativas. Assim, renasce como nova Eva, "filha das travas" – das outras travestis que a fortalecem nessa luta e com as quais Linn se alia – e "obra das trevas" – neste caso, as trevas fazem referência ao negrume, ou seja, transgredindo a ideia de que o que vem do negro é ruim ou errado. Nesse sentido, ela também constrói a sua própria religiosidade, que se opõe àquelas que corroboram com a marginalização do seu corpo e da sua constituição identitária. Assim, trata da religião como ato de se religar e se reconectar e mencionando que deus é uma palavra composta de "eus", conforme declara em entrevista⁵: "deus tem eu em si e eu só posso acreditar em um deus que também acredite em mim".

Considerações Finais

⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/linndaquebrada>. Acesso em: 17 out 2022.

⁵ 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.

Partindo para a etapa final da metodologia interseccional, consideramos alguns questionamentos como norteadores. Em relação à formação interseccional-discursiva, é relevante nos perguntarmos sobre “quais são os imperativos e quais são os silenciamentos” (Carrera 2021, 13) aos quais Linn da Quebrada está sujeita, considerando as hastes iluminadas. Quanto ao *ethos* interseccional, o intuito é “reconhecer quais as construções identitárias legítimas em determinados eixos de opressão e de que forma os sujeitos deixam rastros desta imagem de si nos seus discursos” (Carrera 2021, 14). Por fim, sobre as negociações interseccionais, devemos identificar “quais as nuances negociadas nos discursos que rasuram as materialidades comunicacionais” (Carrera, 2021, 15).

Para isso, consideramos as personas de Linn da Quebrada nas produções musicais “Coytada” e “quem soul eu”. O termo persona é utilizado em diversas áreas, como a psicologia, as artes cênicas, o marketing e os estudos de performance. 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. Em relação à cena artivista, é importante considerarmos que a performance e a performatização de gênero estão diretamente relacionadas à construção de novas personas.

Na persona apresentada em “Coytada”, Linn da Quebrada demonstra que, diferente do que se espera de corpos marginalizados como o dela, a artista tem uma autoestima elevada e decide com quem se relacionar sexualmente, construindo outras possibilidades de desejo centradas em pessoas também trans e pretas, como ela. Como estratégia de resistência, a produção evidencia as opressões vividas pela persona e o seu contra-ataque em relação ao falocentrismo e a normatização dos corpos. Em relação às negociações, Linn opta por utilizar artifícios do humor e da metáfora no videoclipe, além de uma sonoridade dançante, o que de certo modo tornam um pouco mais leve um tema bastante violento, que é o da opressão vivida por ela e outra travestis negras e periféricas. Tais artifícios fazem com que a artista consiga levar a sua mensagem a partir de uma produção musical mais popular.

Quanto à persona em “quem soul eu”, Linn da Quebrada demonstra um tom mais sério e utiliza a auto investigação como forma de falar por si própria, contradizendo as expectativas de que seu gênero deve ser demarcado por uma definição biologizante e cisheteronormativa. Neste sentido, ela utiliza os próprios termos do cristianismo (que historicamente marginaliza o seu corpo), mencionando Eva, para declarar-se uma nova Eva (preta, travesti e de origem periférica), que ao contrário daquela apresentada na bíblia, não é subalterna a uma figura masculina.

Ao mesmo tempo, nesta persona, a artista se aproxima mais do padrão social de corpo feminino, tendo feito intervenções estéticas que fazem com que mais pessoas a identifiquem dentro do espectro da mulheridade. Também é possível identificar o

lançamento do seu videoclipe em um programa da televisão aberta como uma negociação, pois, ao mesmo tempo em que a artista critica a forma como o mercado esgota a sua imagem a definindo como artista militante de gênero, ela utiliza o mercado para ocupar espaços do *mainstream* e quebrar a expectativa de que essa será sempre a sua única pauta, trazendo outros temas.

Portanto, ao observamos esses dois momentos da artista, a partir das canções analisadas, nesse breve exercício de análise interseccional das materialidades sonoras e audiovisuais das canções "Coytada" e "quem soul eu", percebemos as interseccionalidades entre gênero, raça, classe social e religiosidade na artista Linn da Quebrada. Além disso também observamos que essas articulações se dão por escolhas estéticas que levam em consideração diferentes fases da "persona" e da "performance" da artista, bem como os usos de diferentes sonoridades, audiovisualidades e até mesmo em como ela se autoapresenta nas plataformas digitais a partir de suas diferentes transições, misturando as materialidades de seu próprio corpo às materialidades midiáticas, biografia e projeto artístico.

Nesse sentido, compreendemos que as lentes da interseccionalidade nos ajudam a apreender/desvendar momentos e fases na carreira de artistas ligados ao ativismo musical brasileiro, tendo Linn da Quebrada como nosso ponto de partida. Dessa forma, a proposta da roleta interseccional pode ser pensada para ampliar as análises dos objetos do campo musical em vários pontos de suas materialidades audiovisuais, sonoras, estéticas, performáticas, midiáticas, bem como das questões de gênero, raça, classe social, religiosidade, entre outras questões que se encontram emaranhadas nas encruzilhadas entre a música, os palcos e as plataformas digitais.

Referências

- Benevides, Bruna ; Nogueira, Sayonara Nader Bonfim (orgs.). 2021, *Dossiê Assassinatos e violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020*. São Paulo: Expressão Popular/ANTRA/IBTE.
- Carrera, Fernanda. 2021. "Roleta Interseccional: Proposta metodológica Para análises Em Comunicação". *E-Compós* 24 (outubro). <https://doi.org/10.30962/ec.2198>.
- Cerqueira, Carla; Lago, Cláudia; Nonato, Cláudia. 2022. Comunicação, Mídia e Interseccionalidade: uma relação necessária. *Revista Mídia e Cotidiano*, v. 16, n. 3, p. 1-6,
- Certeau, Michel de 2008. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.
- 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.

- Cordova, Jonara. 2022. "QUEM SOUL EU": a transitoriedade na performance de Linn da Quebrada por um viés interseccional. MA diss, Universidade do Vale do Rio do Sinos.
- Crenshaw, Kimberle. 1991. *Race, gender, and sexual harassment*. s. Cal. I. Rev., v. 65.
- Deleuze, Gilles. Entrevista sobre O anti-édipo (com Félix Guattari). In: *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992. p. 23-36.
- Gopaldas, Ahir. 2013. Interseccionalidade 101. *Journal of Public Policy & Marketing*, v. 32, n. 1, p. 90-94
- Govari, Caroline; Barroso, F. M. ; Tenorio, H. ; Gumes, N. V. . Práticas musicais atravessadas por perspectivas interseccionais. 2022. In: Nair Prata; Sônia Jaconi; Rodrigo Gabrioti; Genio Nascimento; Hendry André; Sílvio Simão de Matos. (org.). *Comunicação e Ciências: reflexões sobre a desinformação*. São Paulo: Intercom, v. 1, p. 348-369.
- Libardi, Guilherme. 2019. Panorama dos Estudos sobre Interseccionalidade no Brasil (2008 – 2018): notas gerais e especificidades dos objetos empíricos comunicacionais. In: *Anais Do 28º Encontro Anual da Compós, Porto Alegre. Anais eletrônicos...* Campinas, Galoá, 2019. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2019/papers/panorama-dos-estudos-sobre-interseccionalidade-no-brasil--2008-----2018---notas-gerais-e-especificidades-dos-objetos-emp>> Acesso em: 09 out. 2022.
- Linn da Quebrada. 2018. *Coytada*. YouTube Video, 3:02, From Performance Original. Posted September 17, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=IUq4WWJRngE>.
- Linn da Quebrada. 2020. *quem soul eu*. Instagram vídeo, 2:50, From Performance Original. Posted August 11, 2020. <https://www.instagram.com/tv/CDvNtVnHY4t/>.
- Louro, Guacira. 2008. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e a teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Moreira, Larissa I. 2018. *Vozes transcendentas*. São Paulo: Hoo Editora.
- Preciado, Paul B. 2014. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: N-1 Edições
- Raposo, Paulo. "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia, Salvador*, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.
- Vecchia, Leonardo; Stoffels, Leandro; Sá, Simone P. 2022. Criolo e comunidade LGBTQIA+ entre controvérsias e alianças. Uma análise do projeto "Etérea". *Revista Fronteiras - Estudos Midiáticos*, v.24. n01, Jan-Abril Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/23978>
- Vieira, Eloy Santos. 2021. *Quando a telenovela vira meme: como a Zuera e o Melodrama se articulam a partir dos memes da reprise de Avenida Brasil?* PhD thesis Universidade do Vale do Rio dos Sinos.
- _____. 2022. Um mapa escuro e o ofício do cartógrafo: Uma proposta metodológica para pesquisa fenômenos da social TV. Artigo a ser apresentado no III Congresso Televisões, UFF. Inédito.