

TRANSMODUS

NARRATIVAS DO CONTEMPORÂNEO
NA MODA DE LINN DA QUEBRADA

SETEMBRO 2020 | VOLUME 1 | EDIÇÃO 1



[DOUTORADO.UEM] CARLA CRISTINA SIQUEIRA MARTINS

ORIENTADORA: PROF. DRA. IVANA GUILHERME SIMILI
CO - ORIENTADORA: PROF. DRA. ELIANE ROSE MAIO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – HISTÓRIA: CULTURA E POLÍTICA
LINHA DE PESQUISA – HISTÓRIA, CULTURA E NARRATIVAS

CARLA CRISTINA SIQUEIRA MARTINS

**“TRANSMODUS”: NARRATIVAS DO CONTEMPORÂNEO
NA MODA DE LINN DA QUEBRADA**

Maringá
2020

CARLA CRISTINA SIQUEIRA MARTINS

**“TRANSMODUS”: NARRATIVAS DO CONTEMPORÂNEO
NA MODA DE LINN DA QUEBRADA**

Tese apresentada no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História – nível doutorado, da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ivana Guilherme Simili.

Co-orientadora: Prof^a. Dr^a. Eliane Rose Maio.

Maringá
2020

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

M386t

Martins, Carla Cristina Siqueira

"Transmodus" : narrativas do contemporâneo na moda de Linn da Quebrada / Carla Cristina Siqueira Martins. -- Maringá, PR, 2020.
viii, 221 f.: il. color., figs.

Orientadora: Profa. Dra. Ivana Guilherme Simili.

Coorientadora: Profa. Dra. Eliane Rose Maio.

Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História, 2020.

1. Mulher trans - Gênero - Moda. 2. Mulher trans - Raça - Moda. 3. História da moda. 4. Pereira, Lina, 1990-- Atriz - Compositora - Cantora. 5. Pereira, Lina, 1990-- Moda. I. Simili, Ivana Guilherme, orient. II. Maio, Eliane Rose, coorient. III. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História. IV. Título.

CDD 23.ed. 306.768

Elaine Cristina Soares Lira - CRB-9/1202

CARLA CRISTINA SIQUEIRA MARTINS

**“TRANSMODUS”: NARRATIVAS DO CONTEMPORÂNEO
NA MODA DE LINN DA QUEBRADA**

Tese apresentada como requisito para obtenção de título de Doutora em História no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História – nível doutorado, da Universidade Estadual de Maringá.

BANCA EXAMINADORA



Orientadora Prof^a. Dr^a. Ivana Guilherme Simili
Presidenta da banca/ orientadora - UEM



Co-orientadora: Prof^a. Dr^a. Eliane Rose Maio
Co – orientadora - UEM



Prof. Dr. Bruno Sanches Mariante da Silva
Membro corpo docente - UEM



Prof. Dr. Emerson Roberto de Araújo Pessoa
Membro convidado - UNIR



Prof^a. Dr^a. Maria Nilza da Silva
Membro convidado - UEL



Prof^a. Dr^a. Marivania Conceição Araújo
Membro corpo docente - UEM



Prof^a. Dr^a. Patrícia Marcondes de Barros
Membro convidado - UEL

Maringá
2020

AGRADECIMENTOS

Ninguém é resultado somente de si, mas das conexões e escolhas que faz. Meu olhar para a vida sempre foi observador, social, histórico e analítico. Desde o pré-escolar, minha vida e trajetória em busca de conhecimento foi em escolas públicas. A graduação em Moda na UEM, a pós-graduação em Moda, Produto e Comunicação na UEL, o mestrado em Ciências Sociais na UEM e, agora, o processo de doutorado em História, também na UEM, me deixaram afiada e TRANSdisciplinar. Obrigada universo, ensino público e de qualidade.

Fiz muitas perguntas mentais para Linn durante todo o processo, e como bem disse Butler (2017), quando pedimos para conhecer o outro faz-se essencial não esperarmos respostas “satisfatórias”, deixando as indagações em aberto, já que a vida pode ser compreendida como aquilo que transborda qualquer relato, e foi assim que fui ao campo netnográfico, como uma detetive e seguindo os ensinamentos de Ginzburg (1990), a metodologia em história, outras pertinentes ao trabalho e porquê não, construindo uma própria juntamente com a prof^a. Dr^a Ivana, fui captando as minúcias de Linn. Encarnei uma “Sherlock Holmes”, ouvi os indícios e sinais contidos nas fontes e, com isso, tentei desvendar as narrativas da moda na contemporaneidade, sabendo, de antemão, que não seria possível em sua totalidade, nunca é.

Agradeço sempre, em primeiro lugar, à minha mãe, por me amar e apoiar incondicionalmente. O que sou passa pelo que ela é e representa, por e para ela eu decidi acreditar em dias melhores, e que por meio do conhecimento e com seu apoio eu alcançaria meus objetivos. Isso é muito significativo para mim, o compartilhar do conhecimento e ser professora é minha pulsão de vida. Estendo o agradecimento às minhas duas irmãs, que de maneira pontual, ajudaram nesse processo.

A escrita muitas vezes é solitária, mas colaborativa, por isso, quero agradecer minha orientadora prof^a. Dr^a. Ivana Similli pelo apoio de sempre e por, nesse final em especial, ter me ajudado a expandir a visão quanto a potência do trabalho e da personagem. Agradeço à co-orientadora prof^a. Dr^a. Eliane Maio, que entrou em parte do processo e somou na feitura da tese. A banca de qualificação, composta por mulheres, fez apontamentos que foram levados em consideração e que colaboraram e muito para os ajustes necessários. Agradeço também a banca de defesa, que

prontamente aceitou o convite. Parto do princípio de que ninguém quer meu mal, que estão sempre dispostos a me ajudar, como em uma pronóia; às vezes me decepiono, mas pensar assim me ajuda a viver de maneira mais leve e equilibrada, e compreender muitas coisas.

Nesse quesito, agradeço a UEM, ao programa de pós-graduação em História. Ao adentrar a sala de aula para cumprir os créditos, percebi os olhares, me dei conta de que eu era a única que não era formada em História. Nesse momento, agradei mais uma vez à prof. Ivana e ao laboratório de pesquisa La Moda (UEM/CNPQ) por confiarem em mim e na pesquisa em moda no campo da História, e tive a certeza de que o próprio tema da tese iria me ajudar a ser resistente àquele ambiente.

Agradeço também Linn da Quebrada, por ser quem é e por despertar em mim outro olhar perante a moda e suas narrativas na contemporaneidade. Agradeço sua equipe, em especial Izabela Costa, sua assessora, que sempre atendeu minhas demandas por informação e confirmação de dados de maneira solícita. Conhecer a história de Linn, desfrutar de seus pensamentos, seguir seus passos diariamente por meio das fontes digitais, permitiu-me refletir, também, um pouco mais de mim, um pouco mais sobre as mulheres e sobre tantas pautas e intersecções que assombram uma mulher negra, periférica e travesti nesse país. Linn colaborou para meu fortalecimento e posicionamentos diários contra o machismo, racismo, transfobias e tantos outros preconceitos... ela me atravessou. Talvez eu esteja menos paciente em relação ao fascismo e talvez esse seja o preço da consciência – um caminho sem volta. Linn deu-me muitas lições: de não me acomodar com o que incomoda, e, sobretudo, de que todos(as) nós podemos ser ferramenta de resistência, influenciadoras(es) e produtoras(es) de um modo de vida mais sustentável para nós mesmas(os), contrariando, assim, toda essa engrenagem que nos consome. Linn costurou sua vida, seu tempo, seu corpo e moda e é nesse emaranhado de fios, pontos e bordados que se constituiu essa tese.

MARTINS, Carla Cristina Siqueira. **“TRANSmodus”**: narrativas do contemporâneo na moda de Linn da Quebrada. 232 p. Tese (Pós-Graduação Stricto Sensu em História) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2020.

RESUMO

O objetivo geral dessa tese esteve pautado em analisar narrativas e significações contidas na junção corpo, moda e gênero, por meio da análise do percurso visual de Linn da Quebrada. A escolha da personagem é decorrente da posição ocupada no cenário midiático como cantora, pelo caráter contestador de suas músicas e performance visual, e por trazer em sua trajetória o pertencimento quanto às causas da população negra e transgênera. Essas são razões significativas para ser eleita como veículo para a compreensão das mudanças ocorridas na produção e difusão da moda, com as sucedidas no social, no sistema e cultura de moda, que permearam aspectos do/no contemporâneo. Moda e comunicação, em diferentes veículos midiáticos, explicitam e produzem culturas, ideias e valores, possibilitam pensar questões relacionadas ao corpo, ao gênero e raça, por exemplo. Os objetivos específicos consistiram em acompanhar as transformações visuais da personagem, de modo a assimilar as relações entre corpo e moda, as mudanças estéticas e os usos que a mesma fez desses elementos para questionar conceitos de masculino e feminino, bem como identificar como a música e a moda foram empregadas nas construções de discursos em suas aparições midiáticas. Discuti-se conceituações sobre corpo e moda, de modo a abranger expressões de vida da mulher trans; investigou-se a construção da identidade visual de artistas da música por intermédio da moda e como tais sujeitos foram e são disseminadores de novos costumes, a fim de trazer à tona feitos de pessoas trans na música e na moda; identificou-se expressões, símbolos e discursos contidos nas escolhas de moda utilizada por Linn da Quebrada e como se deram apreciações e contestações nesse sentido. O eixo metodológico estabeleceu-se em pesquisa documental exploratória de cunho qualitativo e pesquisa bibliográfica, visto que aquela permite acesso a documentos que ainda não foram ou receberam pouco tratamento analítico e acadêmico, e essa norteia todo e qualquer fazer científico. O recorte temporal empregado foi de janeiro de 2017 a outubro de 2018, considerado pertinente por ser o período em que a artista ascendeu sua carreira e acessou mídias especializadas em moda. O texto versou sobre as pautas interseccionais classe, gênero e raça, e como a moda oportunizou um lugar de fala, de produção de narrativas e lutas decoloniais em um espaço temporal em que a pauta governamental conservadora, de certo modo, repreendeu essas existências. Linn da Quebrada transitou por veículos e eventos de moda e os utilizou, juntamente com sua música e corpo, como meios de legitimação, que promoveram reflexões disruptivas sobre modos de ser e vestir, subvertendo normativas quanto às mulheridades e quanto aos visuais e produção criativa existentes no sistema da moda, gerando e contribuindo com militâncias relevantes na História do Tempo Presente, e sendo parte significativa do que foi conceituado durante o texto como TRANSmodus.

Palavras-chave: Moda. Corpo. Raça. Gênero. Linn da Quebrada. TRANSmodus.

MARTINS, Carla Cristina Siqueira. “**TRANSmodus**”: **narratives of the contemporary in the fashion of Linn da Quebrada**. 232 p. Thesis (Stricto Sensu Postgraduate in History) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2020.

ABSTRACT

The general objective of this thesis is based on analysing narratives and meanings contained in the junction of body, fashion and gender, through the analysis of Linn da Quebrada's visual path. The choice of the character is due to her position in media as singer, the challenging character of her songs and visual performance, and her trajectory that brings the belonging regarding the causes of black and transgender population. These are significant reasons for being chosen as a vehicle for understanding the relation between changes that occurred in the production and diffusion of fashion with those that occurred in the social and in the fashion system and culture, which permeated aspects of the contemporary. Fashion and communication, in different media vehicles, express and produce culture, ideas and values, make it possible to think about issues related to the body, gender and ethnicity, for example. The specific objectives were to follow the visual transformations of the character, in order to assimilate the relationships between body and fashion, the aesthetic changes and the uses that she made of these elements to question concepts of male and female, as well as to understand how music and fashion were used in the construction of speeches in her media appearances. Concepts about body and fashion were discussed, in order to cover life expressions of trans women; the construction of the visual identity of music artists through fashion was investigated and how these subjects were and are disseminators of new customs, in order to bring out the feats of trans people in music and fashion; expressions, symbols and discourses contained in the fashion choices used by Linn da Quebrada were identified, as well as appraisals and challenges in this regard. The methodological approach consisted in qualitative exploratory documentary research and bibliographic research, since it allows access to documents that have not yet been or have received little analytical and academic treatment, and this guides any and all scientific activities. The time frame analyzed was from January 2017 to October 2018, considered pertinent because it is the period in which the artist ascended her career and accessed specialized media in fashion. The text dealt with the intersectional agendas of class, gender and ethnicity, and how fashion provided a place for speech, for the production of narratives and decolonial struggles, in period in which the conservative government agenda, in a way, rebuked these existences. Linn da Quebrada travelled through fashion vehicles and events and used them, along with her music and body, as means of legitimation, which promoted disruptive reflections on ways of being and dressing, subverting norms regarding women, regarding visuals and existing creative production in the fashion system, generating and contributing with relevant militancy in the History of the Present Time, and being a significant part of what was conceptualized during the text as TRANSmodus.

Keywords: Fashion. Body. Race. Genre. Linn da Quebrada. TRANSmodus.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Linn com visual masculinizado em fotos de divulgação do seu trabalho.....	24
Figura 2 – Linn da Quebrada utilizando calcinha que evidencia seu órgão genital	51
Figura 3 – Tatuagens da face e colo de Linn da Quebrada	53
Figura 4 – Linn da Quebrada em pose que remete a Jesus Cristo	55
Figura 5 – Linn da Quebrada utilizando calcinha “Igreja Pentecostal, Deus é trava”	57
Figura 6 – Linn da Quebrada utilizando acessórios religiosos	59
Figura 7 – Linn da Quebrada em clipe da música “Coytada”	60
Figura 8 – Imagens publicitárias de Linn da Quebrada	62
Figura 9 – Ana Giselle, MC Dellacroix, Alice Guél (A) e Jup do Bairro (B)	87
Figura 10 – Liniker (A), Mel Gonçalves (B), Raquel Virginia e Assucena (C)	90
Figura 11 – Capa do álbum “Pajubá” lançado em 2017	96
Figura 12 – Linn da Quebrada no clipe “Absolutas” (A), mural “A arte Resiste” (B)	101
Figura 13 – Capa da Revista Elle Brasil com a Modelo Lea T	111
Figura 14 – Desfile da marca Brechó Replay	118
Figura 15 – Linn da Quebrada e Elza Soares para a revista Serafina	120
Figura 16 – Linn em editorial “Rainbow Power” da Vogue Brasil	122
Figura 17 – Linn da Quebrada em <i>look</i> transparente	132
Figura 18 – Linn da Quebrada em visuais tidos como femininos	135
Figura 19 – Linn da Quebrada e Jup do Bairro	136
Figura 20 – Linn da Quebrada em visual que remete aos anos 1970 e 1980	139
Figura 21 – Linn da Quebrada em visual que remete à estética afrofuturista	140
Figura 22 – Linn da Quebrada utilizando diferentes lentes de contato	142
Figura 23 – Linn da Quebrada utilizando diferentes penteados	146
Figura 24 – Demonstrações de estilos de cabelo em Linn da Quebrada	148
Figura 25 – Aparições de Linn da Quebrada com cabelo raspado	150
Figura 26 – Linn da Quebrada na SPFW	159
Figura 27 – Tatuagem em homenagem à Linn da Quebrada em braço de fã	168

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. A MODA DOS E NOS CORPOS: PERSPECTIVAS EM TRANSFORMAÇÃO	18
1.1. Gênero, feminismos e moda: momento de TRANSposições	30
1.1.2 Identidade, corpo e moda em Linn da Quebrada.....	48
2. MÚSICA, MODA E MEIOS DE COMUNICAÇÃO: INTERAÇÕES DISCURSIVAS, DISCUSSÕES EM TRÂNSITO	70
2.1 As mídias digitais, as cantoras trans e a moda.....	84
2.2 Linn da Quebrada: Carreira musical e a arte de ser vista.....	95
2.1.2 A Moda TRANSmutada e as relações de Linn com as mídias de moda.....	108
3 TRANSMODUS: MILITÂNCIAS DO CONTEMPORÂNEO EM LINN DA QUEBRADA.....	128
3.1 TRANSModus – A síntese de Linn da Quebrada e de valores de um tempo.	163
CONSIDERAÇÕES FINAIS: CAMINHOS TRA(NS)MADOS POR LINN.....	179
REFERÊNCIAS.....	191
ANEXOS	217

INTRODUÇÃO

O objetivo geral desse trabalho esteve pautado nas narrativas e significações contidas na junção corpo, moda e gênero, em especial no percurso estético visual da personagem midiática Linn da Quebrada, a fim de assimilar produção de sentidos e difusão de moda com as mudanças ocorridas no social e no sistema e cultura de moda, que inevitavelmente permearam aspectos do/no contemporâneo.

Introduzo a temática afirmando que a moda não é inocente. Esse foi o entendimento que construí e que resolvi me enveredar durante esses quatorze anos em que a estudo. Ela, desde seu surgimento no século XV, conforme atesta Lipovetsky (1989), esteve imbuída em um sistema de convenções, valores sociais, morais e éticos, que, muitas vezes, definiram e definem as relações entre as pessoas e suas posições perante à sociedade. Ao interrogá-la e operacionalizá-la como artefato cultural e histórico, como instrumento de comunicação impregnado de narrativas, entendeu-se a moda como representativa, visto que seu valor está essencialmente em seus significados, já que influencia e declara costumes e práticas de um indivíduo e de uma sociedade.

A dinâmica da moda estabeleceu-se por/em uma engrenagem de contínua novidade, por legitimar e dissolver a ordem imutável da aparência tradicional e as distinções intangíveis entre grupos, favorecendo audácias e transgressões. O atributo 'novo' aparece como o eixo temporal principal das sociedades que são orientadas pelo sistema regido pela moda; com ela, aparece uma primeira manifestação de uma relação social que encarna um novo tempo legítimo e uma nova paixão própria do Ocidente, a do moderno. O efêmero, a sedução e a diferenciação marginal fazem parte do que a define. A renovação, "o desuso orquestrado da imagem, da solicitação espetacular, da diferenciação, foi bem cedo desenvolvido" (LIPOVETSKY, 1989, p. 182). A moda tem razões que a própria razão desconhece e é na busca de descortinar alguns de seus meandros que se enveredou essa tese.

A moda constitui-se como e pela novidade, esta é uma máxima do seu sistema. Sendo um dos fenômenos mais emblemáticos da contemporaneidade, está intrinsecamente atrelada à dinâmica da mudança, permeia o cotidiano e é ativo de articulação e desenvolvimento das relações sociais. Está no comportamento e na

cultura, possibilita que o indivíduo represente/viva suas identidades e estabeleça vínculos contínuos de comunicação.

As categorias corpo, gênero e raça atreladas ao fenômeno moda foram norteadoras dessa pesquisa, que teve como personagem de estudo a cantora transfeminista negra¹ Linn da Quebrada. A artista nasceu em 18 de julho de 1990, na periferia de São Paulo, e sua infância e adolescência foram entre as cidades de Votuporanga e São José do Rio Preto no interior paulista, período este marcado pela forte influência religiosa evangélica e pelo abandono do pai, quando tinha cinco anos de idade. Foi criada, predominantemente, pela tia, enquanto a mãe, Lilian dos Anjos, de origem alagoana e mãe de mais dois filhos, trabalhava como empregada doméstica. No início da adolescência, viu-se cercada por conflitos protagonizados pela sua identificação de gênero, sexualidade e moral bíblica. Quando completou 14 anos, conseguiu emprego em um salão de beleza, local predominantemente de profissionais mulheres. Nesse ambiente, conheceu Fabíola, uma travesti pela qual se encantou pelo visual e atitude. Três anos após esse primeiro contato, iniciou o processo de transgenerização e sua atuação no campo artístico (BRASIL MAIS JOVEM, 2017; KER, 2019).

Linn da Quebrada não se considera nem ator, nem atriz, e sim atroz; uma performer “terrorista de gênero”, termo utilizado por ela e que se refere a uma estética e a um posicionamento violento, se necessário, contra um sistema heteronormativo ao qual rejeita veementemente (PEREIRA, 2015). Por esses fatores e por tantos que serão apresentados ao longo do texto, entendeu-se que se trata de uma personagem multimídia: atriz, cantora, bailarina e performer, uma figura eloquente para se pensar moda, gênero, raça e o que o grupo de mulheres trans² no cenário musical fez emergir culturalmente, no sentido de discursos, aparências e mentalidades sociais.

A escolha também ocorreu por eu estar imersa nos estudos sobre comportamento social, história da moda e gênero, e pelo interesse em movimentos de vanguarda desde a graduação e mestrado. Ao me deparar com artistas trans e,

¹ O transfeminismo negro pode ser compreendido como uma categoria dentro do feminismo negro, que discute pensamentos, práticas e a subordinação morfológica do gênero (como construção psicossocial) ao sexo (como biologia), relacionado com processos históricos, contra as opressões baseadas na norma binária (JESUS, 2014).

² Durante todo o texto, a comunicação referente ao corpo/sujeito/mulher transgênero/travesti foi expressa também como trans. Para Jesus (2014, p. 102), “nenhum termo parece dar conta da totalidade das experiências de pessoas trans”.

em especial, com Linn, me vi munida de fatores que me instigaram a investigá-la, dentre tantas outras personagens possíveis para a discussão.

Percebi em Linn um pulsar de vida e uma busca genuína de fortalecimento de si, uma autenticidade para viver o que se é, mesmo que, para isso, os enfrentamentos fossem necessários. Não havia em mim um olhar de fã, mas de uma pesquisadora surpresa com aquela potência e querendo esmiuçá-la no âmbito acadêmico. Fui contaminada por sua densidade e por tudo que construiu e fez gerar de novo, na moda e na sociedade, quase em um movimento TRANScendental. Inspirou-me saber e perceber que, embora existam ventos nebulosos na esfera social e política, há manifestações disruptivas de indivíduos que estão desestabilizando o sistema, seja na maneira de lidar com o(a) outro(a), na invenção de si, seja no consumo de ideias e produtos. Seus questionamentos permitiram-me pensar o conflituoso, naquilo que cria rupturas nas noções socialmente aceitas para corpo, gênero, beleza e estética de moda.

A discussão sobre gênero, moda e personagens não é recente. Autores como James Laver (2008), Gilberto Freyre (2009), Malcom Barnard (2003), Roland Barthes (1976), Gilda de Melo Souza (1987) e Diana Crane (2006; 2011) desenvolveram estudos retratando o papel social da moda com esse assunto. Ao longo de sua História, a moda esteve vinculada às esferas socioculturais em uma vertente estética e política, se apropriou, criou e fez girar inscrições e até mesmo padrões de um tempo. As temáticas de gênero e moda encontraram nas personagens históricas um dos mecanismos metodológicos para os estudos na área. Livros sobre a Rainha Elizabeth, Rainha Maria Antonieta, Rainha Vitória, Dom Pedro I, bem como as obras sobre estilistas de forma particular ou a valorização deles(as) nas narrativas de moda, dão mostras de suas transformações em personagens para entender os contextos nos quais viveram, de como as roupas e as aparências se entrelaçavam com as sociedades e culturas das quais tomavam parte. É pertinente afirmar que dentre os escritos em História da Moda, poucos registram sobre a moda além da Europa e corpos não binários, o que afina o eurocentrismo acadêmico e o quanto se faz necessário desenvolver estudos a respeito da moda em corpos negros e travestis.

Os modelos de vestir, habitar, comer e se comportar, como coloca Rosane Preciosa (2005), são o que garantem certo entrosamento, consenso e comunicação

no social, colaboram para o bom andamento da vida. Contudo, em excesso são capazes de fazer com que a estagnação da vida e dos comportamentos se instale. Sendo assim, o incorporar de novas modas, estilos e estéticas em diferentes corpos pode vir a ser um mecanismo para pensar visualidades e sentidos da moda na contemporaneidade, assim como no entrelaçar da moda e mulheres trans, pois me parece que a maneira em que corpo, moda, gênero e raça se entrelaçam e configuram-se na História do tempo presente revelam subjetividades singulares promovidas por tais sujeitos.

Moda e corpo são linguagens TRANSversais, interlocutoras, que cambiam e se complementam na geração de sentidos. O corpo “precisa” da roupa para se colocar perante aos(às) demais, trata-se de um contrato social, pelo menos no Ocidente capitalista. Modos, modas e corpos em diferentes arquétipos ao longo do tempo atenderam ditames vigentes, embora também existissem os(as) desviantes. As imagens criadas por intermédio da moda ampliaram e ampliam possibilidades quanto à composição e configuração da aparência, atribuindo significados e comunicação. “Elas (as modas) contribuem para que os desejos de ascensão e promoção social almejados pelos indivíduos sejam concretizados” (SIMILI, 2016, p. 240). Cada sujeito, por meio das escolhas de moda, das formas, cores e adereços, proclama atitude, conduta, adesão ou oposição a determinado grupo, não somente no âmbito da aparência, mas sobretudo, no moral, político e social.

A moda pode servir tanto para marcar a identidade étnica e de gênero quanto para subvertê-las, por exemplo. Os modelos dominantes, como informa Diana Crane (2006), são passíveis de sofrerem rupturas por meio de estratégias sociais de novos grupos que, assim, desenvolvem novas referências. Discursos produzidos e transmitidos pela moda, ao mesmo tempo em que podem demonstrar relações de poder, podem comunicar resistências em visuais desviantes dos modelos padronizados de vestimenta. Pessoas trans utilizam-na para comunicar sua transição estética, um modo de intervenção que não requer mutilações ou muito investimento financeiro. A ruptura dos modelos dominantes é uma característica da moda contemporânea. Linn da Quebrada ajuda a entender os mecanismos das narrativas do contemporâneo por meio do corpo, gênero e moda.

No tocante ao gênero, dentre as definições existentes, partiu-se da concepção de que é uma das formas de ser e estar socialmente, não é uma

ideologia, mas sim instrumento de análise das relações humanas, no discutir e repensar papéis e estereótipos dados para a figura masculina e feminina. Como asseguram Joanalira Magalhães e Paula Ribeiro (2017), é uma construção social e política que diz respeito às distintas formas de ser homem e mulher, constituídas por culturas e movimentos histórico-sociais, envolvendo um conjunto de comportamentos, expectativas, valores, identidades, espaços e vestimentas. A transgeneridade é, também, uma questão de identidade. A mulher trans, por exemplo, que será o foco do estudo, é, de maneira sintetizada, aquela que não se identifica com o sexo biológico e gênero como são atribuídos desde o nascimento, que reivindica o reconhecimento como mulher (constituição cultural), não tendo, portanto, ligação com a sexualidade, independente se a mesma tenha ou não realizado cirurgia de redesignação de gênero (JESUS, 2012).

O corpo trans, bem como o corpo negro, vem sendo ressignificado em diferentes instâncias. A moda consumida, interrogada e midiaticizada por esses agentes sociais se apresenta como um discurso em prol dessas pautas, em um momento crucial para cruzar as fronteiras de como sua lógica é pensada, produzida e consumida. O corpo, juntamente com a moda, é um mecanismo do agir social, “os modos de combinar corpo e moda são documentos visuais, textos que falam de uma determinada maneira de ser e parecer, de valores de uma época” (CASTILHO, 2007, p. 13). Esse entendimento aguçou ainda mais meu interesse em pesquisar acerca das múltiplas manifestações e possibilidades de exposição da aparência de mulheres transfeministas negras, recorrendo à Linn para a compreensão.

O feminismo - movimento de luta por equidade entre gêneros, em especial o transfeminismo negro, pode ser considerado ferramenta tática para discussão de pautas específicas desse grupo, de modo a trazer visibilidade, promover e reivindicar direitos. O feminismo negro é, sobretudo, um ato de resistência; a população negra constitui-se como mais de 50% do Brasil, portanto, o esquecimento das mulheres negras, incluindo as mulheres negras trans, seria, no mínimo, o esquecimento de uma parcela de cidadãs. Manifestações visuais já foram e ainda são utilizadas e possíveis para comunicar questões desse movimento, no qual a moda tem seu papel. Na atualidade, o ambiente virtual favoreceu o compartilhamento quase instantâneo de ideias e comportamentos desses grupos (ARRAES, 2014).

As demandas da população negra no país almejam respeito e reconhecimento de direitos, valores identitários e aspectos culturais, que podem ser consideradas, respeitando a trajetória de cada movimento, similares à das pessoas trans. Para Hailey Kaas (2014; 2015), o negro é ainda a carne mais barata do mercado e, nesse sentido, a da mulher negra e trans é ainda mais subjugada. As mulheres transfeministas negras continuam, em grande parte, a serem vistas como não pessoas, desumanizadas em função de sua identidade negra e de gênero, cujas existências têm ainda a função primordial de servir sexualmente homens cisgêneros³ brancos.

No entanto, nos últimos anos, notou-se um momento histórico singular, que correspondeu a ações de fortalecimento de minorias, procedentes e estimuladas por mudanças significativas do/no comportamento social. Um demonstrativo é a ascensão de cantoras transfeministas negras no cenário nacional, que proporcionaram novos lugares de fala⁴ a esse grupo. A moda, amparada por aspectos simbólicos, esteve presente na elaboração de narrativas acerca das identidades e das dimensões simbólicas nas/das aparências propostas por elas. Artistas como Linn da Quebrada, Jup do Bairro, MC Dellacroix, Danna Lisboa, Liniker, Mulher Pepita, Mel Gonçalves, Natt Maat, Victoria Vipper, Alice Guél, MC Xuxú, Verônica Valentino, Lia Clark, Valéria, Slim Soledad, Rosa Luz, Danny Bond, Urias, Raquel Virginia e Assussena da banda “As Bahias e a Cozinha Mineira”, são representativas e ilustram a insurgência desses corpos e da arte oriunda da periferia.

Diante do exposto, estabeleceu-se a seguinte proposição para a compreensão da trajetória de Linn da Quebrada, sob a perspectiva das transformações perpetradas nessa artista:

De que maneira e/ou em qual medida, as diferentes dimensões de moda existentes na atuação da cantora transfeminista negra Linn da Quebrada, mediatizadas no seu perfil na rede social *Instagram*, nos anos de 2017 e 2018, favoreceram, legitimaram e questionaram identidades, discursos étnicos e de

³ Pessoa cuja identidade de gênero se identifica com o sexo biológico, aquele atribuído no nascimento baseado em genitálias: pênis - homem, vagina - mulher (MAGALHÃES e RIBEIRO, 2017).

⁴ Conceito cunhado por Lélia Gonzales e potencializado por Djamilia Ribeiro, que diz respeito ao lugar social que mulheres marginalizadas ocupam, modo pelo qual é possível tirar proveito de um movimento político e intelectual que visa o combate às desigualdades e a promoção de uma mudança social de fato (RIBEIRO, 2017).

gênero? Como e em que essas narrativas e as existentes na indústria da moda se entrelaçaram com os acontecimentos históricos sociais e com aspectos do vestir na contemporaneidade?

Os objetivos específicos consistiram em pesquisar e discutir conceituações sobre corpo e moda na contemporaneidade, de modo a abranger expressões de vida da mulher trans; investigar sobre a construção da identidade visual de artistas da música por intermédio da moda e como tais sujeitos foram disseminadores de novos modos de vestir e ser, a fim de trazer a tona feitos de cantoras trans na música e na engrenagem da moda; identificar expressões, símbolos e discursos contidos nas escolhas de moda utilizadas por Linn da Quebrada e como se deram as apreciações, contestações e intersecções com aspectos sociais.

A relevância desse estudo está em contribuir para a História da moda por meio de uma perspectiva social e cultural, inserindo a mídia digital como produtora de conteúdos imagéticos capazes de documentar a moda nesse tempo. As significações e ressignificações da moda foram postas em foco ao longo do texto. Como menciona Roland Barthes (2005b), nessas dinâmicas, elementos figurativos podem oferecer equivalências ao *zeitgeist*⁵, ou seja, ao “espírito geral” de um tempo e de um lugar, pois quando a moda se ressignifica, ela está fazendo e expressando História. É ainda uma oportunidade de discutir narrativas visuais de sujeitos ainda pouco ouvidos nesse quesito. A trajetória da personagem Linn da Quebrada como cantora, as características e usos do seu corpo, músicas e visual permitiram entender temáticas relativas às construções que permearam as relações das pessoas com as sociedades e as culturas, como se posicionaram, como defenderam valores e como enfrentaram preconceitos étnicos e de gênero, principalmente para/em um corpo negro transgênero.

Linn da Quebrada pode ser compreendida como um corpo mídia que encarnou e encenou moda, e que utilizou das emissões e recepções das mensagens possíveis pelos veículos de comunicação (próprios ou não) como base para percepções de sentidos e interações discursivas. Na teoria corpomídia de Helena Katz e Christine Greiner (2005), o corpo é visto não somente como meio de processar informações, mas ele mesmo é detentor de sua expressão, de sua automídia. As informações tornam-se corpo e estão sempre em mutação, pois o

⁵ Termo alemão que significa espírito do tempo, espírito de uma determinada época (CALDAS, 2004).

corpo que é mídia tem na sua plasticidade um de seus parâmetros constitutivos, o que aumenta as probabilidades de transformação social.

Como afirma Clifford Geertz (1997, p. 443), cada feito cultural é um feito histórico e social; qualquer forma de arte tem como função dar significado às coisas; é através do fluxo do comportamento que as formas culturais encontram articulação, e “só podemos ter acesso ao sistema de símbolos e às formas culturais ao inspecionarmos os acontecimentos e registrarmos o discurso social e as expressões humanas no momento em que se dão”. A dinâmica da moda enquadra-se no sistema geral de formas simbólicas a que chamamos de cultura. Abarcar a relação entre ela, gênero e raça, recorrendo a uma personagem atual e em plena TRANSformação, exigiu avaliar uma perspectiva histórica e social que tornou-se possível mediante muita escuta e análise, a fim de atingir a percepção da relevância da moda nesse contexto. Para Steven Connor (2000), a moda é umas das mais representativas áreas da teoria pós-moderna da cultura popular, pelos estudos nessa área terem produzido análises significativas na mais íntima, geral e disseminada dimensão da vida sociocultural.

Há um hibridismo cultural em curso, que segundo Peter Burke (2006), como em um mosaico, a vida se coloca em convergências culturais, que interferem no modo de perceber a sociedade, fato que interferiu na forma de pensar, organizar e fazer a pesquisa, e requereu associações de áreas, como História da moda, Sociologia, Comunicação e Mídia; uma interdisciplinaridade que se fez oportuna, por entender que a moda é, essencialmente, transdisciplinar, sobretudo, quando midiaticizada em diferentes plataformas no on-line e off-line. Nas últimas décadas, novas óticas teórico-metodológicas foram consideradas a fim de promover novas possibilidades de objetos e fontes, o que para Lucien Febvre (1949 apud LE GOFF, 2003) referiu-se a uma ampliação do entendimento do que é documento histórico, algo necessário, uma vez que existe uma variação de manifestações utilizadas pelo ser humano que precisam ser avaliadas.

Dispor, além de fontes tradicionais, de novos documentos de investigação e de manifestações socioculturais e históricas foi uma das preocupações dessa pesquisa, que utilizou fontes/documentos on-line. Para Guilherme Almeida e Daniela Murta (2013, p. 04), “a historiografia não pode se isolar da realidade que pretende estudar. Especificamente a História do Tempo Presente deve adaptar-se mais

rapidamente às novas tecnologias da informação”, sobretudo, as on-lines, pois negligenciá-las significa ocultar um novo conjunto de práticas, atitudes, modos de pensamento e valores. Corroboram com esse pensamento Leandro Karnal e Flávia Tatsch (2009) quando expõem que o documento é dado como documento em função de uma determinada visão de uma época, isto é, o documento existe em relação ao meio social que o conserva e o revela, atinge valor pelo fato de desvendar questões de uma dada sociedade e o que se faz respeitável é a análise feita em cima dos documentos selecionados e não os documentos em si.

A escolha metodológica estabeleceu-se em pesquisa documental exploratória de cunho qualitativo e pesquisa bibliográfica. A pesquisa documental permite acesso a documentos que ainda não foram ou receberam pouco tratamento analítico e acadêmico, de modo que a exploração desses dados é pertinente para alcançar novos resultados, em especial, no campo de pesquisa em História cultural. A pesquisa bibliográfica fundamenta toda abordagem científica, pois possibilita coleta de materiais teóricos consistentes por meio de livros, artigos e periódicos científicos (GIL, 2008).

Para fazer a discussão de uma personagem midiática que produz e faz circular valores e comportamentos que questionam balizas de gênero, entendeu-se pertinente abordar o estudo biográfico, uma vez que o pretendido é justamente transformar o percurso de Linn em instrumento para examinar o papel da moda no pensar, refletir e questionar conceitos de corpo, gênero e raça. A biografia feita pelo historiador, como afirma Benito Bisso Schmidt (2012), foi “redescoberta” na década de 1990 e se impôs como forma legítima de escrever e compreender a História, pautada em procedimentos de pesquisa. O(A) historiador(a) que se envereda pela biografia, segue percursos do(da) biografado(a) a partir do pressuposto de seu projeto e campos de possibilidade, no entendimento de que cada indivíduo é detentor e matéria-prima de/da História. Para Pierre Bourdieu (1996), trata-se de um exercício narrativo estruturado a partir de acontecimentos, que segue certa ordem cronológica. É fazer com que a origem e trajetória do indivíduo tenha sentido e ação fundadora de sua razão de existência a fim de estabelecer uma relação lógica entre os fatos, embora se tenha em mente que uma construção de narrativa biográfica segue a linearidade necessária para a escrita biográfica e que não é capaz de explanar todos os meandros da mesma.

As técnicas utilizadas foram coleta e análise de dados, que compreenderam livros, revistas, artigos, fontes imagéticas e vídeos no ambiente virtual. A atenção voltou-se à realidade vivenciada no período em que os conteúdos foram realizados e consumidos, vislumbrando a própria paisagem social naquele contexto, privilegiando nas análises as fontes imagéticas, uma vez que são fundamentais na construção da cultura visual, especialmente de uma artista midiaticizada em que as composições visuais expressam histórias e sentidos para inúmeras pessoas.

As imagens foram analisadas em uma perspectiva plural, relacionando-as umas com as outras e fazendo uso dos conceitos de denotação e conotação. O primeiro, como coloca John Fiske (2002), trata-se do sentido básico, óbvio da imagem, desenho, pintura ou fotografia, quando é feita a descrição da mesma; e o segundo refere-se aos significantes simbólicos, buscando associações de modo a entender os códigos apresentados, aqui, em especial, os inseridos na moda. As conotações para Malcom Barnard (2003) são provenientes de estruturas já existentes e, sendo assim, é preciso buscar sentidos nas imagens que já são sancionados socialmente, desde significados de cor até formatos e padronagens. Esse exercício perpassou, também, noções semiológicas.

Quanto ao estudo e análise de imagens, compreendeu-se que elas são a representação do real, narrativas que constituem uma experiência do vivenciado, ao mesmo tempo em que carregam a condição ambivalente de ser e não ser a coisa representada, de poder ser real e ficção. As imagens traduzem tensões espirituais de uma cultura e conseguem, ao mesmo tempo, ser individuais, sociais e históricas, logo, o mundo das imagens é território da História Cultural, pois “partilham com as outras formas de linguagem a condição de serem simbólicas e, portanto, portadoras de significados para além do mostrado” (PESAVENTO, 2008, p. 99). A História da moda estabeleceu-se consoante a História das imagens, ambas carregam intencionalidades, desde as figuras rupestres, pinturas e ilustrações até as midiaticizadas na televisão e em sites de redes sociais.

As imagens oriundas de fontes digitais propiciam acesso a conteúdos tão variáveis quanto a atividade humana possa permitir; um suporte com grande potencial analítico, que possibilitou maior concretude às investigações, principalmente por se tratar de pesquisa na História do Tempo Presente e com leituras de fotografias que, como assegura John Berger (2017, p. 40), tem linguagem

específica permeada pelos acontecimentos e se faz eficaz quando o “registrado tem um *quantum* de verdade que é aplicado de modo geral”, ou seja, que pode ser lida, dentre tantos fatores, em uma expressão, configuração ou ambiguidade visual. A fotografia utilizada no âmbito científico é um meio de testar, confirmar e construir uma visão da realidade, não uma versão, mas um vestígio efetivo do ocorrido.

A pesquisa documental imagética teve como fonte principal a conta oficial da artista Linn da Quebrada no site de compartilhamento de imagem *Instagram*, outras foram inseridas de modo a subsidiar algumas análises, redimensionadas pelo que se tinha, o que se descobria e o que ficava em aberto ao longo da construção do texto. O *Instagram* se deu como o suporte que a mesma tinha maior número de seguidores(as) no ambiente virtual, aproximadamente 130 mil⁶, o que também justifica a escolha, já que imagens e conversações textuais estavam sendo narradas em um espaço digital com grande repercussão. As mídias sociais, conforme Débora Zanini (2016), são carregadas de sistemas simbólicos, rituais, novas normas, modos de comportamento, identidades, papéis sociais e linguagens específicas. A escolha desse site também se deu pela dinâmica que oferece aos usuários, uma maneira instantânea de compartilhar momentos de vida através de imagens e vídeos, além de permitir a utilização de pequenos textos, legendas, *hashtags* (“#”) e menções a usuários(as) e marcas com o uso da arroba “@”, ferramentas utilizadas por Linn e que serviram para averiguar relações, interesses e contextos das imagens postadas, pois se tem o entendimento de que as imagens atreladas com palavras produzem efeito de afirmação. Segundo Izabela Costa (2017), assessora de imprensa da artista, a conta é administrada pela própria, ou seja, Linn da Quebrada escolhe o que será postado, de acordo com suas predileções, interesses e do que espera de retorno dessa mídia, inserindo quase que diariamente imagens e textos que permitem uma rede de significações e discussões. Logo, são arquivos pessoais documentados por ela, pautados no que quer evidenciar de sua trajetória. Vale salientar que os arquivos pessoais on-line contribuem igualmente na compreensão das interpretações sobre a personagem, têm relação com aquilo que ela torna público, além de viabilizar o acesso de maneira ampla aos documentos, construindo significados e memórias em retrospectiva.

⁶ Número registrado até o último dia considerado na pesquisa, 28 de outubro de 2018 (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

Após análise de todas as imagens postadas pela artista no seu perfil pessoal no *Instagram* desde o dia 06 de junho de 2015, decidiu-se que o recorte temporal iniciaria em 06 de janeiro de 2017 e finalizaria em 31 de dezembro de 2017. No entanto, no decorrer da pesquisa, sentiu-se a necessidade de prolongar a análise até 28 de outubro de 2018. O início se justifica por entender que é possível, a partir daquela data, fazer leituras das suas construções e diversas mutações estéticas, por ser o ano que intensificou sua atuação no campo musical e nos diferentes veículos de imprensa, quando lançou seu primeiro álbum, recebeu prêmios nacionais e internacionais e tornou mais volátil suas construções de aparência. Os dez primeiros meses de 2018 foram considerados pelo aumento nos índices de alcance de seu público, nas visualizações e interações no seu perfil no *Instagram* e, ainda, quando acessou novos espaços, inclusive os de moda, como a primeira fila de um desfile na São Paulo Fashion Week (SPFW), em 28 de outubro de 2018, evento lançador de moda mais significativo do Brasil e América latina.

Ao empregar imagens em estudo historiográfico, Solange Lima e Vânia Carvalho (2009) esclarecem não ser recomendado restringir-se apenas a uma imagem, mas utilizar várias, a fim de identificar, por meio de recorrências, estruturas e elementos significativos, diferenças e/ ou padrões visuais do objeto pesquisado. Pelas relações contidas entre os documentos e as transações das quais são resultantes, as imagens estabelecem o axioma de que um único documento não pode constituir-se em testemunho suficiente do curso de fatos e atos, são interdependentes no que toca seu significado e capacidade comprobatória (DURANTI, 1994). Desse modo, o *corpus* da pesquisa totalizou 936 imagens. Delas, foram selecionadas e inseridas no corpo do texto as imagens que possibilitaram melhor visualização das peças de roupa, acessórios de moda, beleza, maquiagem, cabelo, atitude e corpo, para assim tentar responder à proposição e objetivos. A utilização das imagens e textos da conta do *Instagram* da artista, bem como das demais cantoras trans nesse site foram aplicados na pesquisa mediante autorização e assinatura de termo (ANEXOS A, B, C, D, E). Os nomes dos(das) usuários(as) do *Instagram* que interagiram com Linn nos comentários de seus *posts*, inseridos ao longo do texto, juntamente com as figuras, foram ocultados, de modo a preservar a identidade dos(as) mesmos(as).

Um aspecto observado no site *Instagram* foi a circulação de imagens da artista nos “*stories*”⁷. Sendo assim, foi monitorado diariamente esse conteúdo a fim de conseguir capturá-lo, arquivá-lo e analisá-lo com mais precisão. Vale ressaltar que a artista não fez nenhum tipo de promoção nas publicações, seja por utilização de sistema de patrocínio monetário, seja por segmentação de público, mecanismos estes que poderiam interferir na democracia digital e impactar a análise. Suas publicações foram exclusivamente orgânicas, ou seja, não houve manipulação nem de conteúdo, nem de engajamento, o que demonstra legitimidade de suas interações com seu público (COSTA, 2018).

Os processos de análise de imagens requereram conduta mental construtiva na integração das composições de *looks*, temas, símbolos, ocasiões de uso e interesses, sejam individuais, profissionais e/ou de terceiros, isto é, os porquês de cada escolha e as representações contidas em Linn da Quebrada e nas pessoas, objetos e cenários que compuseram as imagens, o que aspiravam transmitir, o que pode ter sido excluído e quais as significações explícitas e implícitas. Alguns procedimentos específicos e técnicos foram adicionados, como averiguação à propriedade da documentação digital, atenção às inter-relações entre documentação imagética e textual, cruzamento de dados e organização das imagens em pastas, instituindo categorias analíticas.

Teorização e análises precisaram andar juntas. Esse processo metodológico foi pautado, de certo modo, na Teoria Fundamentada nos Dados, de Barney Glaser e Anselm Strauss (1967), em que o emergir nos dados promove e valoriza a interpretação e a investigação pois, a partir da vivência e dos métodos utilizados, conjecturas e preceitos teóricos podem ser elaborados. Suely Fragoso, Raquel Recuero e Adriana Amaral (2011, p. 110) articulam que a Teoria Fundamentada nos Dados é utilizada em pesquisas no ambiente on-line, de maneira especial, no monitoramento de mídias sociais, por proporcionar “uma forma única de perceber a emergência da teoria a partir dos dados, sendo especialmente adequada para quem estuda temáticas novas e com poucas fontes bibliográficas”.

O(a) pesquisador(a) é responsável pela análise e também pela preservação da informação e de documentos, que poderiam ser perdidos em caráter definitivo no

⁷ Imagens e/ou vídeos provisórios postados pelos(as) usuários(as) no *Instagram*, que são removidos automaticamente pela própria rede em 24 horas (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

ambiente on-line, já que ainda não existe uma normativa quanto sua permanência e manutenção na rede. Uma solução viável em relação a essa questão foi a captura de tela por meio de *printscreen*⁸ de todas as imagens do período estudado, a fim deste ser o documento oficial de consulta durante a pesquisa. Vale salientar que, ao longo do texto, foram inseridos trechos de músicas compostas por Linn da Quebrada, visto que moda e música são capazes de promover conteúdos significativos relativos aos valores, discursos e sentimentos da personagem e do período delimitado. O engajamento do público para com o conteúdo postado no *Instagram* também foi levado em consideração, como número de curtidas, quantidade e teor das reações e os assuntos que motivaram as conversações em torno do objeto.

Face ao exposto e considerando o objetivo da pesquisa, o trabalho foi disposto em três capítulos. Em síntese, no primeiro buscou-se compreender a relação corpo e Linn. O assunto corpo foi abordado com a apresentação de marcações de modificações de seu conceito nos séculos XX e XXI, as relações com questões de gênero, feminismo e performance, de modo a compreender o corpo da mulher trans negra e significações da moda, sobretudo, em Linn da Quebrada. As discussões teóricas sobre gênero, corpo e raça contribuíram para a compreensão do percurso da personagem e colaboraram no entendimento da moda contemporânea.

O segundo capítulo foi dedicado a pensar a relevância dos meios de comunicação na difusão da música, ideias e modos de vestir, bem como o papel de cantores(as) nesse construto, a fim de atingir a discussão sobre o papel da moda e da mídia na construção da imagem social de cantoras trans no Brasil e a inserção desses corpos em diferentes funções no sistema de produção de moda. Os meios de comunicação tiveram e ainda têm papel de documentar a moda, são instrumentos de produção e reprodução de imagens, de posições e relações de poder e fazem parte do arsenal utilizado pelo sujeito no ato de se expressar.

O capítulo três foi destinado ao aprofundamento das análises visuais e textuais de/em Linn da Quebrada, a entender seu corpo, moda e música, a fim de colaborar no desvelar da proposição, atentando a função militante que sua moda

⁸ Trata-se de uma tecla do teclado do computador que possibilita capturar em imagem todo conteúdo exibido em tela naquele instante (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

apresentou ao construir novos efeitos estéticos e visuais, na reprodução e não reprodução de elementos: de moda, *modus* e práticas sociais.

Em toda elaboração do texto, as categorias corpo, moda, gênero, raça e música se fizeram presentes, pois contribuíam com análises específicas daquele trecho. Os capítulos foram pensados estrategicamente como forma de entender a personagem em seus diferentes prismas. A hipótese que orientou a escrita desse texto se deu no entendimento de que Linn da Quebrada instrumentalizou sua composição visual de modo a ser veículo comunicacional de ativismos e resistências de/em um corpo negro, periférico e transgênero. A moda nos acessórios, roupas, cabelo, gestual, maquiagem e atitude da artista apareceram em combinações que permitiram a leitura e a subversão de marcações instaladas culturalmente, de moda e *modus* para homens e para mulheres, de militâncias do vestir em novas formas, materiais, misturas de elementos do feminino e do masculino e de marcações étnicas ancestrais ressignificadas. Tem-se que as discussões imagéticas e verbais realizadas pela personagem podem ser caracterizadas como manifesto micropolítico, que foi conceituado como TRANSmodus - termo desenvolvido em decorrência da pesquisa como forma de sintetizar a discussão realizada, seus atravessamentos e tensionamentos.

TRANSmodus abarca um sentido amplo das palavras que ali estão conjugadas (trans e modus): TRANSformação de modos e costumes do vestir e ser, da/na forma de compor a moda, os *looks*, estéticas, belezas e discursos, com alternativas carregadas de autenticidade, propagadas pelo corpo e pela música, não apenas por Linn, mas por um grupo de artistas e pessoas de diferentes perfis e frentes que vêm ecoando na sociedade um pensar de moda e hábitos comportamentais desviantes, para além da lógica binária, sobretudo, por meio das mídias digitais. Linn criou uma estética da existência que esteve permeada pelos aspectos relacionados às narrativas de moda por meio de resistências e transgressões.

Entre os autores e autoras que ofereceram suporte para elucidar a problemática e compreender melhor o objeto estudado, destacam-se as obras de Michel Foucault (1987; 2005; 2009; 2010), Judith Butler (2001; 2003), Paul Preciado (2008; 2011; 2014), Guacira Louro (2004; 2007), Jaqueline de Jesus (2012; 2014) e Berenice Bento (2006; 2008) para pensar conceitos sobre corpos e corpos

transgêneros. Angela Davis (2016), bell hooks⁹ (2014a), Sueli Carneiro (2002; 2003), Djamila Ribeiro (2017), Hailey Kaas (2014; 2015), Emi Koyama (2001) para discorrer feminismos, transfeminismo e questões étnicas. Diana Crane (2006; 2011), Malcom Barnard (2003), Gilles Lipovetsky (1989) e Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2011; 2009) para pensar moda como fenômeno social, cultural e de comunicação, bem como as relações corpo e moda, moda e corpo. Manuel Castells (1999a), Pierre Lévy (1998) e Nizia Villaça (2012) no que se referiu à identidade, globalização da informação, cultura de/nas redes e periferia como centro de conexões e processos criativos autênticos. Suelly Rolnik (2016), Félix Guattari (2011) e Izabela Domingues e Ana Paula de Miranda (2018) para contextualizar micropolíticas de resistências e ativismos. Nilma Lino Gomes (2002; 2006) e Raul Lody (2004) para aprofundamento sobre estéticas negras e ancestralidade.

Penso que tenha ficado evidente que a pesquisa que me move é aquela que faz pensar as possibilidades e territórios estéticos que desestabilizam a ordem, que de certo modo criam moda e vida disruptiva. Atraio-me em investigar aquilo que é, muitas vezes, percebido como bizarro e, também, por aquilo que surge em espaços subjugados e que foram esquecidos no âmbito acadêmico. No caso da História da Moda, por exemplo, não há um livro específico que aprofunda a relação moda e pessoas trans.

Em mim, essa atmosfera atua como enigma a ser averiguado em elementos, misturas e configurações não óbvias. Por isso, a História da moda é um campo tão precioso, por fornecer visão panorâmica de como as relações foram e podem ser construídas, através dos tantos significados que esta assumiu ao longo do tempo e que assume na contemporaneidade, na cultura, na sociedade e na vida das pessoas. Os atos de ler e escrever são repletos de criatividade e de reflexão que me fazem sentir viva, e esse motivo foi mola precursora que me levou a articular nesse estudo anos de dedicação para com a temática. Pensá-la me fascina por ser, ao mesmo tempo, instrumento da memória, do presente, e por que não, sinalizadora do que está por vir.

⁹ A autora utiliza seu nome em letra minúscula como um manifesto para fazer pensar que o conteúdo é mais importante que a pessoa que escreve (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

#CAPÍTULO 01

A MODA DOS E NOS CORPOS: PERSPECTIVAS EM TRANSFORMAÇÃO

"Meu espírito eh de carne & osso
palavra feita de pele
cheiro de memória antiga
eu soul, eu suo, são & ressôo
na iminência de que
acabo de não morrer".
Linn da Quebrada, 2018



fonte texto: <https://www.instagram.com/p/Born0BkrvRf/>
fonte imagem: [https://twitter.com/linndaquebrada/status/1025428482061488129?](https://twitter.com/linndaquebrada/status/1025428482061488129?lang=he)
lang=he

1 A MODA DOS E NOS CORPOS: PERSPECTIVAS EM TRANSFORMAÇÃO

*Não é homem nem mulher/É uma trava
feminina.../seu corpo é uma ocupação”.*

Linn da Quebrada (2017)

Ocupar um corpo, se expressar por meio dele, eis uma das mais antigas formas de comunicação. Há um corpo “da moda” de e em cada época, que se articulou seguindo figurações do tempo ou questionando-as. Esse capítulo versa sobre concepções de corpo na contemporaneidade, para o entendimento do conceito de corpo transgênero, de modo a compreender como Linn da Quebrada o instrumentaliza. Diálogos atrelados à Teoria *Queer*¹⁰, que conforme Louro (2013), propõe desde a década de 1990 questionamentos das noções de feminino e masculino, com formulações e entendimento dos corpos e sua performance, serão apresentados, bem como discussões acerca dos feminismos e raça, a fim de relacionar, na medida do possível, estas pautas com a cultura de moda, em que o sistema visual e da aparência se insere para a compreensão de dinâmicas da/na sociedade.

O corpo em si é restrito de simbologias e no contato com a cultura se entrelaça com demais sentidos sociais. Para Achille Mbembe (2018a, p. 251) há uma parcela de coisidade e objetização em toda corporeidade, que age para evitá-la por meio de uma existência ambígua, perante si e os(as) demais. Não é de modo absoluto uma coisa só, se estabelece contraditório e mutante perante as relações que é inserido, podendo rever o passado e intervir no agora e futuro, promovendo construções identitárias.

Historiadores(as), sociólogos(as), antropólogos(as), médicos(as), psicólogos(as), biólogos(as) dentre outros(as), examinaram o fenômeno corpo em diferentes interfaces, espaços e períodos. Autores e autoras como Michel Foucault (1987; 2005; 2009; 2010), Marshall McLuhan (1964), Marcel Mauss (1974), Jacques Derrida (1973), Jean Baudrillard (2008), Michel de Certeau (1982; 1993), Maurice Merleau-Ponty (1994), David Le Breton (2006), Judith Butler (2001; 2003), Paul

¹⁰ Do inglês “esquisito/estranho” (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

Preciado (2008; 2011; 2014), Miriam Goldenberg (2007), Guacira Louro (2007), Jaqueline de Jesus (2012; 2014), Berenice Bento (2006, 2008) exemplificam a complexidade, diversidade e interdisciplinaridade possíveis em se trabalhar a temática e, ainda, como as percepções e investigações se modificaram ao longo do tempo. Outros autores e autoras se debruçaram para entender significações do corpo atreladas ao fenômeno moda, e as questões de classe e raça, entre eles Malcolm Barnard (2003), Roland Barthes (2005b), Pierre Bourdieu (2006; 2007), Georg Simmel (2008), Diana Crane (2006; 2011), Gilles Lipovetsky (1989), João Braga e Kathia Castilho (2004), Kathia Castilho e Marcelo Martins (2005, Lúcia Santaella (2004), Denise Sant'anna (2000) e Nizia Villaça e Fred Goes (1998). Ao longo desse trabalho, muitos(as) desses(as) autores(as) foram explicitados(as), com o intuito de colaborar para o entendimento do objeto.

Foucault (1987; 2009; 2010) estabelece a compreensão sobre corpo em reflexões sobre os processos disciplinares que também tem sua instrumentalização na moda, esta, que se configurou, por muito tempo e ainda, como disciplinar e política. Para o autor (2009, p. 164), o corpo foi disciplinado, considerado como força de produção, incorporado no sistema de sujeição e, nesse processo de adestramento de corpos, recursos foram incorporados para que seu funcionamento apresentasse resultados efetivos aos interessados. O poder disciplinar tem como objetivo adestrar as “multidões confusas e inúteis de corpos”, para fabricar indivíduos obedientes, pois

A disciplina é uma técnica de poder que implica uma vigilância perpétua e constante dos indivíduos. Não basta olhá-los às vezes ou ver se o que fizeram é conforme a regra. É preciso vigiá-los durante todo o tempo da atividade de submetê-los a uma perpétua pirâmide de olhares (FOUCAULT, 2010, p. 106).

O corpo dócil, de certo modo, torna os indivíduos homogêneos e úteis, com uso de processos disciplinares para puni-los e normatizá-los quando conveniente. Foucault (2010) apreende por sociedade disciplinar aquela em que o controle social é exercido a partir de dispositivos institucionais responsáveis pela regulação dos hábitos ou práticas, por meio da prescrição, limitação ou sanção, que pode ser a prisão, a fábrica, o hospital, a escola, a família e a religião. Foi na transição da sociedade moderna para a contemporânea que houve, de forma mais contundente, o acréscimo à questão da disciplina e do controle, em que os mecanismos de

regulação foram transferidos e aplicados também pelo próprio campo social, distribuídos e interiorizados fora das instituições, nos corpos e mentes dos sujeitos, tornando-os mais imperceptíveis e diluídos nas redes flutuantes e difusas que orientam as práticas sociais.

Foucault (2010, p. 257), no entanto, adverte que nesse construto há resistência, e que esta é parte significativa do processo, pois se não existisse, não teria relações de poder, “tudo seria simplesmente uma questão de obediência. Do instante em que o indivíduo está em situação de não fazer o que ele quer, ele deve utilizar relações de disputa de poder”. Aqui, é possível traçar relações com o corpo transgênero, corpo não alicerçado pela regra, pela ordem ou obediência, mas em um modo de subverter a hegemonia e o poder dominante. As relações de poder e de resistência alteraram-se conforme o mover da sociedade. Podem se apresentar em ação conjunta com a roupa, que propicia o ser e estar social. A moda molda os corpos e é moldada por eles, está inserida nas relações de poder e, sendo assim, há capacidade de resistir e existir.

Em uma concepção de corpo posterior à de Foucault, Le Breton (2006, p. 07) salienta que “antes de qualquer coisa, a existência é corporal”. O corpo é caracterizado como um vetor da individualização, estabelecendo a fronteira da identidade pessoal e da identidade cultural de cada indivíduo, que revela manifestações e produção de sentido. De meados ao final do século XX, o corpo foi instaurado como meio de buscar reapropriação da existência, através de uma construção simbólica da aparência. Se o corpo é uma construção simbólica atrelada à aparência, há nos novos estilos de vida e na moda certa relação com o que o autor coloca, assim como o corpo, eles são mutáveis, fluídos e transitórios. A sociedade contemporânea modela e/ou propõe esse corpo móvel em uma contínua experiência, na qual a moda, responsável por vestir esse corpo, traduz subjetividades.

Nesse tocante, é passível traçar um paralelo com as afirmativas de Certeau (1982) acerca da materialidade simbólica do corpo, em que corporeidade se dá via simbolização sócio-histórica de cada grupo e sociedade:

Numa palavra, cada sociedade tem o “seu” corpo, tal como tem a sua língua, constituída por um sistema mais ou menos sofisticado de escolhas entre um inúmero de possibilidades fonéticas, lexicais e sintáticas. Tal como uma língua, este corpo é submetido a uma gestão social. Ele obedece a

regras, a rituais de interação, a teatralizações cotidianas. Têm igualmente os seus excessos, relativos a essas regras (CERTEAU, 1982, p. 180).

Existem nele práticas e teatralizações, isto é, certa ficcionalidade. O corpo trans, sendo um corpo marginal no convívio relacional, pode ser utilizado como artimanha no inventar ou reinventar o cotidiano e as relações de poder, de modo a persuadir ou refutar práticas, um agir que tem potencialidades de negar as normas e lugares definidos estrategicamente pelo dominante, que quer manter tais sujeitos como marginais e, por consequência, indicar novas possibilidades de existências, em que individualidades podem se organizar mesmo que de forma contraditória à hegemonia, consonante a pluralidade da vivência social. Desse modo, manifesta-se como uma tática, que aproveita de ocasiões em que a força está desestabilizada para se revelar. Esse fenômeno ocorre em diversas práticas cotidianas, tais como ler, conversar, habitar, consumir, vestir; todas estas são atitudes comportamentais nas atividades sociais de grupos e indivíduos, bem como presta-se como mecanismo de mudanças e, por conta disso, transita muito bem pela temática do corpo e da moda (CERTEAU, 1993).

As táticas, segundo Certeau (1993), buscam “vencer” as estratégias bem planejadas das instituições, em ações em espaços públicos como praças, ruas e aqui incluo, também, a internet. Pelo repertório, necessidade e atitude de seus agentes “ordinários”, movem-se estruturas, se resiste ao imposto, infiltra-se no sistema organizado da ordem. As tentativas de subversão geralmente são praticadas por indivíduos denominados como “fracos”, desprovidos do poder dominante, tais como mulheres, negros(as), periféricos(as), deficientes físicos e LGBTs¹¹.

O corpo, no final do século XX e início do século XXI, tornou-se motivo de variadas propostas, dada a insatisfação em enquadrá-lo a um modelo, sendo uma extensão da insatisfação tida com a própria vida, o que estimulou o aumento das manipulações corporais como possibilidade de mudança de si, um “redesenhar” do corpo, desde exercícios físicos, dietas, tatuagens até procedimentos estéticos mais ou menos invasivos. Dentre as maneiras de estetização do corpo, a roupa e a moda ocuparam espaço relevante por justamente ser esse invólucro prático que apresenta

¹¹ Sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis ou Transgêneros. Há em curso reivindicações para a adição de outras letras que contemplem outras possibilidades de identidade de gênero, mas ainda não são oficiais. De acordo com a Cartilha do Ministério dos Direitos Humanos (2018) LGBT é a sigla oficial aprovada em 2008, na 1ª Conferência Nacional GLBT.

o corpo “remodelado” ao convívio social, de modo a adequá-lo na cultura que representa, ou torná-lo opositor, discordante e contraditório.

O corpo trans de Linn da Quebrada, nascida em 1990, expõe em suas atitudes características pertencentes a uma geração questionadora em relação as pautas sociais de diferentes áreas, entre elas, liberdade de gênero e corpos, relações amorosas, temas sociais e ambientais, sendo estas disseminadas pelas mídias. A artista é fruto de uma época de muitas manifestações no comportamento social, de um tempo que encorajou indivíduos como ela a viverem suas verdades e buscarem expressar suas identidades em processos de experimentações, busca por prazer e satisfação pessoal em expressões diversas de suas identidades, que influenciaram os mais jovens e os mais velhos e, com o auxílio de aparelhos tecnológicos, como o celular e a internet, tiveram suas vozes mais ouvidas, pautadas por um maior acesso ao conhecimento, via fóruns, sites de redes sociais, livros on-line e afins, que permitiram maior embasamento de suas ações no social (STRAUSS; HOWE, 1991).

Tal geração promoveu na sociedade uma nova forma de pensar o corpo, suas inovações e possibilidades. Linn da Quebrada conta a Néli Pereira (2016) o quanto o conhecimento e acesso a autoras(es) que promoviam discussões sobre corpo e gênero a encorajou a viver sua existência de maneira mais autêntica e verdadeira, mesmo passando por negativas da sociedade:

Passei uma vida inteira ouvindo que ser viado não é uma coisa legal, que ser travesti é perigoso e vai trazer problemas. E eu não estou dizendo que é fácil, mas que é possível e lindo ser transviada - é uma possibilidade feliz. Eu venho de uma criação religiosa muito rígida, eu era testemunha de Jeová, então tive o corpo muito disciplinado, domesticado pela Igreja e pela doutrinação, que me privava dos meus desejos. Era como se ele não me pertencesse. Até eu tomar o bastião de liberdade e me assumir (Linn da Quebrada in PEREIRA, 2016, p. 01).

Na narrativa, identifica-se como as transformações da artista podem ser analisadas sob a perspectiva dos conceitos que balizam as noções de gênero de um corpo em construção. O conceito de gênero estabeleceu-se na década de 1990 e 2000, a partir de uma construção política e discursiva em prol do debate sobre diversidade, identidades e equidade do papel de homens e mulheres, e nesse efervescer de perspectivas, incluiu-se discussões acerca de homens e mulheres trans e novas denominações de gênero (LOURO, 2004). Para Rolnik (2008), foi em

meados da década de 1990 que o ativismo se instalou com maior concretude na atuação de coletivos e na produção artística.

Lua Abreu e Eliane Maio (2017) informam que o universo *queer* ascendeu de forma mais contundente no final dos anos 2000, tendo como marco o reality show RuPaul's, estreado em 2009 e protagonizado por *drag queens* e algumas mulheres trans; no Brasil, em 2014, com uma versão de RuPaul's chamada "Academia das Drags". No entanto, mesmo sendo atrações que tiveram como máxima a relevância desses corpos, houve práticas preconceituosas. A *drag queen* brasileira e nordestina Pablu Vittar pode ser considerada uma das mais reconhecidas mundialmente e a com mais seguidores na rede social *Instagram*, o que evidencia o consumo de pessoas e arte LGBT pelas mídias e pelo social, contudo, há um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que isso é positivo, também pode impulsionar o entendimento de que para ser *drag* de sucesso é preciso alcançar ou aproximar-se da aparência de Pablu e das demais famosas, construindo, assim, estereótipos.

Louro (2004) afirma que a Teoria *Queer* é associada ao estranho, raro, esquisito e também "sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, trans, travestis, *drags queens*"¹²:

Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do "entre lugares", do indecifrável. *Queer* é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (LOURO, 2004, p. 8).

As imagens da Figura 1 foram retiradas dos poucos registros encontrados de Linn da Quebrada com a aparência masculinizada¹³, na sua fase jovem, compiladas no site Agenda Produtor (2011), espaço de divulgação de imagens, dados e informações sobre características físicas de artistas e modelos, a fim de possibilitar contratações. Tais imagens foram inseridas na página em 2011, ou seja, quando Linn tinha 21 anos e trabalhava com atuação, dança e *clown*¹⁴. Observou-se nas

¹² Artistas que fazem uso de feminilidade estereotipada exacerbada em apresentação. São homens fantasiados como mulheres (JESUS, 2012).

¹³ Há poucas imagens desse período midiáticas no perfil do Instagram e demais redes sociais da artista, o que pode demonstrar que não é algo que a artista quer evidenciar e a respeitamos. Desse modo, essa é a única vez que aparecerá nesse trabalho, por ser legítima tal exposição nesse momento do texto e por fazer parte da sua história e das mudanças visuais da artista (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

¹⁴ Do inglês "palhaço(a)" (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

imagens que são fotografias profissionais, que tiveram como fim explicitar sua imagem e habilidades artísticas, seja no ato de modelar ou de performar o corpo para a dança e/ou teatro. A camisa aberta favoreceu a visualização do abdômen definido, o uso de bermudas, cintos e blusas em formatos reconhecidos como masculinos são signos visuais existentes nas imagens que salientam a preocupação com o corpo.

Figura 1 – Linn com visual masculinizado em fotos de divulgação do seu trabalho.



Fonte: Produtor (2011).

Linn não tem somente uma denominação para si: viado, bicha, bicha preta, gay, travesti, sapatão, feminina e terrorista de gênero exemplificam essa questão. As travestis, como coloca Dom Kulick (2008), não se consideram homens nem mulheres, afirmam, muitas vezes, que são viados, o que demonstra as subjetividades existentes na cultura travesti. Alteram o corpo para que este se assemelhe ao do sexo oposto, e não para reivindicar a subjetividade própria ao sexo oposto. Em tal estudo, fica evidente a complexidade e individualidade do ser travesti, logo, não é possível supor que as travestis são de tal modo; cada uma constrói, por meio de seu repertório e trajetória, a sua forma de ser, estar e se autodominar, podendo mudar a qualquer momento.

Em entrevista para Marco Antônio Fera (2017), Linn discorreu sobre seu processo de transgnerização, aos 17 anos:

Eu trabalhava em um salão de cabeleireiro, lá em São José do Rio Preto. Daí eu me montei com uma travesti que trabalhava comigo. Eu era testemunha de Jeová. Daí eu saí, fui pra uma boate, montada, daí voltei, joguei tudo embaixo da minha cama escondido, porque nem minha mãe sabia, nem que eu era viado, nem nada. Só que na mesma semana descobriram, disseram que me viram saindo da balada, por que elas ficam tudo de olho, daí eu fui desassociada, fui expulsa da Igreja, por que uma maçã podre pode influenciar as outras, né? A partir de então comecei a experimentar meu corpo, passei a experimentar de diversas formas, principalmente com elementos femininos, por que esses elementos femininos eram negados até então, assim como várias instâncias da minha sexualidade, do meu corpo (Linn da Quebrada in FERA, 2017, p. 01).

Aos vinte anos de idade, mudou-se para Fazenda da Juta, bairro periférico localizado na zona leste da capital paulistana, divisa de Santo André com a cidade de São Paulo. Na Escola Livre de Teatro de Santo André, estudou teatro e encontrou meios para propagar suas potencialidades artísticas e seu corpo afeminado. A primeira vez que se apresentou foi no festival chamado Periferia Trans, no Grajaú, em São Paulo (FERA, 2017; TRÓI, 2017).

Sua história de vida, relação com o corpo e preconceitos sociais foram combustíveis para sua vertente ativista, o que demonstra seu envolvimento com os direitos e causas das travestis e transgêneros. Linn colaborou com a formação da Organização Não Governamental (ONG) Atravessa - Associação de Travestis de Santo André, e já como Linn da Quebrada, encontrou na música, no final de 2016, uma nova forma de se expressar. A batida do funk, ritmo bastante disseminado no bairro, aproximou-a do universo musical, mas também a fez questionar a falta de representatividade trans na música, sobretudo nesse estilo, motivo pelo qual ela não se reconhecia nas letras. Para se comunicar com pessoas que também viveram e vivem os mesmos conflitos que ela, e para proporcionar visibilidade às pautas relacionadas às pessoas transgêneras, passou a cantar sua história através do funk e também de outros ritmos, como samba, *hip hop*, Vogue e MPB, e a desenvolver performances visuais, ou seja, o instrumento midiático, a princípio, foi a música, dando assim, início ao seu percurso musical (SITE OFICIAL, 2017).

Quanto à origem da denominação Linn da Quebrada, expôs para a revista Brasil Mais Jovem (2017) que não sabe ao certo como esta surgiu; acredita que foi

quando iniciou no curso de teatro, fez parte do seu movimento com a arte e a possibilitou falar da sua própria existência:

Difícil falar do nascimento da Linn, porque a impressão que eu tenho é que ela sempre esteve aí, com o movimento, como se fosse algo anterior a mim,, criada da necessidade de resistir, de acusar o engodo. O lugar que eu ocupo hoje possibilita que eu tenha um alcance muito maior do que a maioria das bichas e travestis. Desde o momento em que eu comecei a pesquisar sobre o meu corpo, experimentar as roupas que eu gostaria de usar, elaborar os meus próprios pensamentos, formular ideias e ações, já existia, em mim, a Linn da Quebrada. Ao mesmo tempo, a Linn que utiliza a música como ferramenta para se conectar com as pessoas é recente, porque faz apenas dois anos que eu comecei a escrever minhas músicas, que eu venho fazendo esse barulho (Linn da Quebrada in BRASIL MAIS JOVEM, 2017, p. 66).

Linn é a expressão simbólica da sua relação com o corpo, moda e música, sendo a roupa elemento crucial no seu desenvolvimento enquanto artista e ganhando conotações políticas em diferentes contextos do seu ativismo. Para ela, a “Linn da Quebrada surgiu de todos os lugares, quebradas que já passou, faz parte de fragmentos e de vivências que não são estáticas, que mesmo quebrada se reconstrói” (BRASIL MAIS JOVEM, 2017, p. 66). Por meio do fazer artístico, encontrou potência para criar arte, música, moda e aparências.

Seu primeiro trabalho oficial na música foi em 2016, com a canção “Enviadescer” (QUEBRADA, 2017a). Nesta, explorou pontos voltados à aparência, tanto na letra quanto na produção do vídeo clipe: “Eu gosto mesmo é das bichas/ Das que são afeminadas/ Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiadas../ Se tu quiser ficar comigo, boy, vai ter que enviadescer”. Enviadescer, conforme expõe para Marcio Caparica (2016, p. 01), é um posicionamento em que privilegia seu corpo e vivência e não um sistema heteronormativo compulsório que possui um roteiro pré-estabelecido a decidir como se deve viver, comportar ou que roupas usar, “tem a ver com ser afeminada e ter orgulho disso, em celebrar o feminino independente de em que corpo ele esteja localizado”.

Foi no seu desenvolvimento como artista que seus questionamentos identitários tomaram consistência e a levaram a compreender-se como mulher trans. Em entrevista para Brasil Mais Jovem (2017), conta que vive seu corpo como uma experimentação estética radical e que, na busca por diálogos e contato, percebeu que não estava sozinha. Afirmou que cada um sabe o peso de carregar o próprio corpo e que esse fato, inevitavelmente, passará por exercícios de poder.

No encontro dos vetores gênero, classe e raça, encontrou coragem para expressar-se:

Eu prezo pelo direito de decidir pela minha memória. Até hoje, as pessoas pretas têm o acesso à memória restrito ou negado, e são privadas das próprias histórias, do contato com a ancestralidade. Então, do jeito que eu entendo, assumir o próprio corpo, a própria pele, e se propor a escrever a sua história com esses atributos é assumir a autoria da sua narrativa, da sua vida. Eu conto a minha história com o direito resguardado de, a cada momento, poder desviar o meu caminho, mudar de rumo e ramificar destinos. Disso, não abro mão (Linn da Quebrada in BRASIL MAIS JOVEM, 2017, p. 66).

Linn da Quebrada produz e reproduz representatividade e subjetividades aliando corpo, música e moda, em estéticas com desdobramentos plásticos e inquietos, em que o corpo apresenta-se como ferramenta para que sua música seja difundida como veículo de ressignificações de sua potência existencial, que abrange diferentes sentidos e que está aberto ao novo. Questionar as regras faz parte do seu ato político desobediente.

Villaça (2010, p. 83) informa que há uma transmutação do corpo e modelo estético sendo redesenhado, “no qual singularidades devires e configurações inesperadas são produzidas e no qual o corpo surge como carne e imagem, matéria e espírito simultaneamente”. Esclarece que o movimento oscilatório entre as forças de libertação artística e comportamental dos anos 1960 e 1970 propiciou o investimento num corpo publicitário, que surgiu nos centros de produção econômica a partir dos anos 1980. O fenômeno *yuppie*¹⁵, que sucedeu o movimento *hippie*, fortaleceu a busca do corpo perfeito, agregando o valor simbólico das novas tecnologias e, a partir de 1990, justamente a década que Linn da Quebrada nasceu, o corpo com suas expressões e possibilidades de próteses e reinvenções ofereceu versões individualizadas e editáveis, que fugiam do sistema classificatório tão bem disseminado até aquele momento.

As transformações na moda e no corpo no decorrer das décadas no século XX e XXI seguiram as mudanças comportamentais políticas e sociais, favoreceram transgressões e a disseminação de novos modos de vestir e ser. Os anos de 1960, 1970 e 1980 inseriram no social o pensar o corpo e suas distintas possibilidades de atuação como ferramenta para expressar valores daquele tempo. Os(As) artistas da

¹⁵ Expressão inglesa que significa "*Young Urban Professional*" (Jovem Profissional Urbano), destinada a jovens da década de 1980, de classe média e alta, que tinham como foco ascensão profissional e financeira (LOMBARDIA, 2008).

música tiveram papel fundamental nesse movimento, transgrediram conceitos, fizeram pensar em outras perspectivas.¹⁶

Em 1990, o corpo e moda adquiriram mais “liberdade de escolha”, utilizando um conjunto de interpretações diferentes, considerando dentre outros fatores, o consumo atrelado a afiliações grupais e origem étnica. O império das marcas de moda e o advento de muitos desfiles colaboraram para a busca de uma silhueta esguia, próxima a que as *top models* exibiam, uma realidade que era e ainda é inalcançável a uma elevada parcela de mulheres. O busto tornou-se, como informam Braga e Castilho (2004), objeto de desejo, o que contribuiu para a indústria médica. O anseio por seios robustos de silicone influenciou desde as formas dos produtos de moda, com decotes mais avantajados, até a própria dinâmica e consagração do corpo. Elementos de origem tecnológica, inspirados no *web design*, como o celular, tornaram-se parte do corpo e da moda, e propiciaram a exibição desses corpos no ambiente on-line. Essas constatações são exemplificações da relação corpo, moda e meios de comunicação.

Nesse período, mais precisamente no final da década de 1990, conforme Mário Carvalho e Sérgio Carrara (2013), surgiram as primeiras organizações voltadas para pessoas trans no país, já incluindo as pautas transfeministas. Surgiram como resposta à violência policial nos locais de prostituição, a partir da ação de Organizações Não Governamentais (ONGs) vinculadas ao movimento LGBT. A casa de apoio Brenda Lee, localizada em São Paulo, criada pela homônima em 1986 e ainda existente, embora não tenha sido uma iniciativa que propiciou um arranjo mais estruturado ao movimento trans, serviu como ponto de apoio a essas pessoas em situação de enfermidade, principalmente oriunda do HIV (CARVALHO; CARRARA, 2013).

Outro nome contundente nessa causa é o de Maitê Schneider, que em 1997 inaugurou a casa Maitê, cujo objetivo foi servir de apoio para pessoas trans em diferentes frentes. Maitê é uma mulher trans que atua como atriz, escritora, diretora, maquiadora e massagista, além de ser madrinha de outras casas de apoio como a Casa Florescer, uma ONG em São Paulo que acolhe trinta Travestis e mulheres Trans, com atendimento social e psicológico; e co-fundadora da TransEmpregos,

¹⁶ No segundo capítulo, a relação corpo, moda e música será abordada com maior afinco (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

criada em 2013, sendo o maior projeto de empregabilidade de pessoas trans do Brasil, empregando milhares de profissionais e com mais de 450 empresas cadastradas (SCHNEIDER, 2020). Faz-se necessário sinalizar que Maitê é uma mulher trans branca, que nasceu em uma família classe média alta de Curitiba, que teve condições de acesso ao ensino superior e afeição dos meios de comunicação, visto que já participou de vários programas de entrevistas de âmbito nacional, condições essas que são muito distintas da maioria das muitas mulheres trans e negras.

Atualmente, existem diversas redes de apoio. A Casa 1, localizada em São Paulo e idealizada pelo jornalista Iran Giusti, em 2016, explicita o assunto, por ser uma ONG que se mantém por doações e que esteve com problemas financeiros em 2018 e ficou prestes a fechar por conta de orçamento. No entanto, desenvolveram-se ações em sites de redes sociais, com adesão de artistas LGBTs, como Pablo Vittar, Gloria Groove, Lia Clark e Linn da Quebrada, que contribuíram não somente para reverter o quadro, mas para ampliar o número de doações mensais fixas, o que, conseqüentemente, propiciou o aumento dos atendimentos e das atividades, desde atendimento psicológico até cursos profissionalizantes, de artesanato, costura e idiomas (GOUVEA, 2018; QUERINO, 2019). As ações priorizam atender pessoas em situação vulnerável, LGBTs e negras. Nota-se uma comunhão mais estruturada entre personagens midiáticas e iniciativas assistenciais em prol da comunidade, uma força que organiza e faz girar novos papéis e discursos aos envolvidos, como também a emergência de mais redes de apoio, espaços de conversação e escuta sobre o tema.

Nos discursos do corpo na “pós modernidade”, a tecnologia vem sendo posta a favor de um corpo que pode ser imaginado e consumido com auxílio de diferentes técnicas. Para Renata Cidreira (2005), o corpo na atualidade foi quase ultrapassado, dando lugar a um corpo prótese, biotecnológico. O conceito do corpo como meio de expressão, como e com significação simbólica e cultural persiste, visto que as possibilidades e restrições que se estabelecem no agir corporal podem ser moldadas e compartilhadas.

A concepção de corpo situa-se na presente conjuntura de maneira fragmentada e múltipla. Determinar o que o corpo foi, é e pode vir a ser é tarefa bastante instigante, e não é o foco desse texto. Foi observado como suas projeções

estiveram relacionadas às possibilidades de “fabricação” e de discurso do corpo, que traz à tona discussões e abre caminhos para ponderar novas formas de pensá-lo e, porque não, construí-lo e desconstruí-lo. A vestimenta pode inscrever-se para esse fim, pode ser ativo de reforço da identidade cultural dominante ou uma interrupção dessa identidade.

Na próxima subseção, discutiu-se acerca do feminismo e do transfeminismo como movimentos que debatem pautas do corpo trans e que, inevitavelmente, incluem questões relacionadas à aparência e à moda.

1.1. Gênero, feminismos e moda: momento de TRANSposições

Vimos de maneira breve que concepções sobre o corpo foram se modificando, e que Linn da Quebrada instrumentalizou em sua construção corporal muito do que é expressado nas teorias. É admissível considerar a performance do corpo e da moda de/em Linn como categorias para uma leitura da contemporaneidade, em um emergir de novas propostas para os corpos, comungando expressões identitárias, culturais e de tecnologia, por exemplo. A moda estabeleceu-se como fonte frutífera nesse aspecto por ser recurso construtor de um painel comunicacional, estético e performático que dialoga e faz pensar; dirigida pela e também para a mutação de identidades, em parâmetros mais complexos e híbridos que outrora, o qual a artista utilizou.

Faz-se necessário salientar que além da significação comum de definição do contemporâneo como aquilo que é próprio do seu tempo, Giorgio Agamben (2009) afirma que trata-se, também, de um espaço para, ao mesmo tempo, se aderir a ele e tomar distâncias, logo, aqueles(as) que se aderem sem nenhum tipo de contestação “não são contemporâneos, porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (AGAMBEN, p. 59). Linn e os diferentes personagens desse “TRANSgrupo” que não aderiram a sociedade, não aceitaram o que o contemporâneo normativo apresentou, que o entendeu e o instrumentalizou de outras formas, também são parte do contemporâneo e o movem. Trata-se de um território que é movediço, de ambiguidades e ambivalências, que oscila, que captura e é capturado, assim como a moda, assim como Linn.

José Nieto (2008) informa que comumente são feitas associações entre corpo, sexo, gênero e sexualidade, mesmo não sendo conceitos interdependentes, e isso demonstra o quanto o entendimento dessas categorias foram colocados ao longo do processo civilizatório de maneira equivocada. Butler (2001) e Preciado (2014) fundamentam o debate atual sobre corpo, gênero e Teoria *Queer* ao apresentarem textos sobre a subversão de identidades tradicionais. Questionam a binaridade¹⁷ heterossexual, assim como suas identidades e construções culturais, e colocam em xeque as afirmações até então impostas, que afirmavam ser naturais ou fazerem parte da essência do ser humano sua condição sexual e de gênero.

Preciado (2014) expõe análises críticas da diferença de gênero e de sexo, a qual chama de contrassexualidade, a fim de refutarem as noções normativas acerca desses conceitos, visto que, por conta de uma sociedade heterocentrada, foram postos como verdades fixas. Para Preciado (2014, p. 21), “não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outro”.

Essa afirmação decorre da teoria foucaultiana, indicando que:

O nome contrassexualidade provém indiretamente de Michel Foucault, para quem a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição, e sim a contraproduzibilidade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna (PRECIADO, 2014, p. 22).

Com essa conceituação de que o corpo está em constante experimentação, com e em identidades maleáveis, o corpo trans como o de Linn da Quebrada perturba a ordem, por ser instrumento para pensar que o masculino e o feminino podem habitar o mesmo corpo, o que desestabiliza, de certo modo, o poder que reforça o binário.

No quesito gênero, Linn traduziu alguns dos discursos que formatam teorias sobre o corpo, no sentido do qual fala Butler (2001), por exemplo, que considera que os sujeitos são frutos dos discursos que formatam seus corpos. Assim, não nascem homens ou mulheres, mas tornam-se homens e mulheres através dos atos reiterativos e/ou impostos, reproduzidos no social e/ou pela História cultural, que formam os gêneros. Essa constatação designa que não há um “corpo natural”, que

¹⁷ O binarismo postula que as pessoas são exclusivamente homens ou mulheres, conseqüentemente nega toda a multidiversidade de gênero existente (MAGALHÃES; RIBEIRO, 2017).

gênero se dá nos atos que o indivíduo escolhe ou é condicionado, pois “se o corpo é uma situação, não se pode aludir a um corpo que não haja sido desde sempre interpretado mediante significados culturais” (BUTLER, 2003, p. 57).

A proposta de Preciado (2014) aproxima-se a essa de Butler (2003), especialmente quando discorre sobre identidade performativa. Gênero não é apenas um efeito das práticas culturais linguístico-discursivas, mas forma e dá significado ao corpo conforme a cultura ou o momento histórico. Salienta que as noções de gênero não se limitam a performatividade, pois esta é insatisfatória para compreender os processos através dos quais os corpos assumem ou reassumem a sexualidade e o gênero, sobretudo nas transformações que ocorrem em corpos transgêneros, reforçando o poder dos desvios e derivações em relação ao sistema heterocentrado:

No hay dos sexos, sino una multiplicidad de configuraciones geneticas, hormonales, cromosómicas, genitales, sexuales y sensuales. No hay verdad del género, de lo masculino y de lo femenino, fuera de un conjunto de ficciones culturales normativas¹⁸ (PRECIADO, 2008, p. 178).

Ficções culturais normativas, de certo modo, contribuem para o constrangimento de sujeitos com outras identidades de gênero que não a binária, por socialmente serem lidos como “fora do padrão”, conforme observado nos discursos visuais de Linn. Entretanto, fazendo paralelo com o sistema da moda, que também se apresenta, majoritariamente, de maneira binária em suas propostas vestimentares de roupas para homens e roupas para mulheres, nas representações e naquilo que orienta a relação das pessoas com as roupas, em um processo de aceitação social, rejeição e/ou avaliação das escolhas vestimentares de mulheres trans, em especial, se coloca como detentora de vetores da cultura vigente, que possibilita ser utilizada para a performatividade visual do corpo que vai além do binarismo.

Para Barnard (2003), foi somente por volta do final do século XVIII e principalmente durante o século XIX que as distinções de gênero no vestuário se tornaram marcantes, principalmente na Europa. Antes desse período, homens usavam tecidos bordados, meias de seda, rendas, calçados com salto, calções que

¹⁸ Não há dois sexos, mas uma multiplicidade de configurações genéticas, hormonais, cromossômicas, genitais, sexuais e sensuais. Não há verdade sobre gênero masculino e feminino, fora de um conjunto de ficções culturais normativas (PRECIADO, 2008, p. 178, tradução livre).

pareciam saiotes e perucas, tudo muito próximo ao utilizado pelas mulheres. Na afirmação de Suzana Avelar (2009, p. 133), no final do século XIX, o corpo assumiu “o centro das questões relativas à moda, tanto no comportamento, na individualidade, quanto nas estratégias de propagandas utilizadas pela indústria”, e corpo sob a estética da burguesia.

Embora essas determinações de gênero sejam mais flexíveis na atualidade, existem marcações que sugerem que tal peça é destinada aos corpos de homens e outras para corpos de mulheres, o que nos leva a pensar que a moda, no tempo presente, pode se encarregar de pontuar mudanças nessa estrutura. Além disso, a moda auxilia na performatividade visual, visto que a performatividade, como garante Butler (2001), pode ser aplicada à uma linguagem que não apenas descreve, mas faz com que alguma coisa aconteça. A identidade é uma questão de performatividade, com proposições que atribuem no próprio ato linguístico descritivo uma qualificação positiva ou negativa, que depende da recorrência da descrição, de sua repetição e citacionalidade.

No que versa identidade de gênero de corpos trans, segmento social ao qual Linn toma parte, é plausível correlacionar com o movimento feminista, sobretudo ao movimento transfeminista negro no Brasil. Nas últimas décadas, a partir da década de 1970, vertentes como feminismo interseccional, feminismo radical, feminismo liberal e feminismo negro possibilitaram construir um movimento plural, que atendesse demandas específicas surgidas e reivindicadas com o passar dos anos.

Para Butler (2003), a década de 1960, embora já houvesse escritos relevantes antes desse período, foi particularmente importante aos discursos teóricos do feminismo contemporâneo ocidental¹⁹, marcado por uma consciência política que tinha como meta formar uma unidade estratégica de posições que combateriam o sexismo e o patriarcado estabelecidos em grande parte das sociedades. O movimento era comandado por mulheres brancas da elite, como a filósofa Simone de Beauvoir (1908-1986). Esta proclamou em 1970 que o lugar da mulher na sociedade era visto sempre como “o outro”, isto é, de modo objetificado, a favor de uma função específica ou de alguém, nunca de e para si mesma, o que teria comprometido o seu ser individualizado.

¹⁹ A luta das mulheres e do feminismo remonta há mais de 200 anos, sendo marcada por diversos momentos e fatos históricos marcantes, como a luta organizada das mulheres por igualdade de direitos e deveres durante a Revolução Francesa, entre outros (OLIVEIRA; CASSAB, 2014).

No Brasil, Flávia Biroli (2018) assinala que as pautas do feminismo contemporâneo, a partir de 1970, se dão, predominantemente, no referente à legalização do aborto e liberdade sexual, remuneração diferente no mercado de trabalho, divisões estabelecidas no ambiente doméstico e das responsabilidades, maternidade e cuidado com a família e a utilização do feminismo como ação política. Se avaliada a situação da mulher negra e trans, os papéis que desempenham ainda são mais subjugados, um exemplo é quanto ao trabalho precarizado, que encontra seu maior percentual entre as mulheres negras (39%) e depois em homens negros (31,6%), para só então alcançar as mulheres brancas e os homens brancos, respectivamente, o que avigora a necessidade de discussão das pautas do movimento de mulheres negras, assim como o das mulheres transgêneras. O Brasil, de acordo com Marieta Cazarré (2015), seguindo pesquisa da TGEU – Transgender Europe - é o país que mais mata travestis e pessoas trans no mundo, correspondendo a mais da metade dos homicídios. A cada 48 horas uma pessoa trans é morta no país e, desses casos, 82% são mulheres trans negras. Sayonara Nogueira e Euclides Cabral (2018) assinalam que cerca de 90% se sustentam via prostituição e a causa das mortes têm como principal motivo o ódio ou o círculo vicioso de exclusão a que estão submetidas.

O feminismo potencializou-se no país, conforme Matilde Ribeiro (1995), concomitante aos manifestos pela redemocratização, a partir dos anos 1960. Antes disso, já havia manifestações relevantes, como o movimento sufragista na luta pelo direito ao voto nas décadas de 1920 e 1930, em junção com escritoras e jornalistas que em seus escritos traziam o assunto em diferentes abordagens e se colocavam como disseminadoras dos manifestos de mulheres feministas do final do século XIX, principalmente da Inglaterra e Estados Unidos da América (EUA). A moda permeou as discussões sobre o feminismo, por exemplo, nos anos de 1920, em que ativistas brasileiras, consideradas a frente de seu tempo, usaram vestidos tubulares, cabelo curto seguindo o corte francês “*a la garçonne*” como manifesto visual, não somente para propor novas aparências às mulheres, mas, sobretudo, por questões políticas (PIRES, 2018).

Antes disso, houve outras táticas utilizadas pelas mulheres, principalmente na Europa e EUA, a fim de contrariar a ordem dos papéis impostos para a figura feminina. De acordo com Laver (2008), a primeira reforma contundente da moda

considerando questões de gênero foi o traje apresentado por Amélia Bloomer nos EUA, em meados do século XIX. Consistia em uma saia curta sobre uma calça volumosa, que subvertia as diferenças entre os gêneros tidas até o momento, no que tange a ideia de que mulheres não usavam calças. Amélia, juntamente com demais militantes feministas, não tinha como objetivo lançar moda; usavam-na por ser confortável e para reivindicar uma moda mais prática. Pelo uso dessa peça foram avaliadas como mulheres atípicas e marginais, atraíram xingamentos, em sua maioria de homens e, por conta dessa censura, em poucos anos suspendeu-se o uso, mantendo-o apenas para práticas esportivas.

Outro item do vestuário utilizado na subversão de gênero foi a gravata. Crane (2006) esclarece que no final do século XIX foi criado um estilo utilizado por diferentes classes sociais, denominado 'alternativo', em que mulheres utilizavam itens do vestuário masculino, como terninhos, gravatas, calças, camisas e botas como códigos visuais que proporcionaram expressar politicamente e negligenciar a moda vigente. A mulher que ansiava ser independente havia se tornado a 'nova mulher', com visibilidade na educação, nos esportes e na força de trabalho. Na França, mudanças significativas nos direitos legais e nas oportunidades de emprego para elas também começaram a ocorrer, aspectos estes que fizeram com que a moda feminina se adequasse as novas atividades das mulheres. O corpo feminino visto como frágil mostrou sua força ao ocupar novos postos de trabalho, ambos (corpo e moda) se moldaram e colaboraram para a expressão do significado da palavra mulher no início do século XX.

Para Isabel Vaquero (2015) tais mulheres, também denominadas de sufragistas no início do século XX, eram vistas como mulheres relaxadas e indignas de respeito. Por conta disso, algumas aderiram ao uso de chapéus ornamentados parecidos aos do estilo Belle Époque, tecidos nobres, salto alto e marcação de cintura. Percebe-se que ajustes foram realizados de modo a amenizar o âmbito pejorativo das mulheres que participavam do movimento, o que, de certa maneira, demonstra a pressão social perante a mulher e a moda utilizada por elas, assim como uma disciplina e adestramento próprio do sistema da moda.

O feminismo atual também utiliza da moda como forma simbólica de comunicar o anseio por equidade²⁰, no entanto, parece não haver marcações contundentes que separe a mulher feminista da não feminista por meio do vestuário. O movimento não se resume mais em mulheres brancas da elite, mas também de camadas menos favorecidas, na luta por direitos civis da mulher negra, mãe, periférica, jovem, lésbica, trans, ou seja, uma multiplicidade de ações fragmentadas e/ou agrupadas, das quais Linn toma partido, configurando-se por meio de roupas e verbos.

No que se refere às mulheres negras e o feminismo, Carneiro (2003, p. 2) coloca que são suficientemente conhecidas a condição de coisificação dada a elas. Em “todo o contexto de conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor”. Tais questões suscitam nas vivências cotidianas de Linn, com os adicionais de ser, ainda, uma mulher trans e periférica.

Os primeiros esforços voltados a problematizar o feminismo negro no Brasil deram-se, segundo Jarid Arraes (2014), em meados da década de 1980²¹. O movimento negro, que acontecia não só no Brasil, mas também em outros países, como EUA, tinha sua face sexista e as relações de gênero funcionavam como repressoras à autonomia feminina e impediam que as ativistas negras ocupassem posições de igualdade junto aos homens negros; foi então que o feminismo negro emergiu. A principal finalidade do feminismo negro é de nivelar seu lugar ao das mulheres brancas em debates de raça e gênero, visto que racismo e machismo são estruturais na sociedade, são interlocutores, presentes na realidade da mulher negra.

Para Silvio Almeida (2018), o racismo decorre de uma realidade social em que o mesmo foi normalizado, e concebidos padrões e condutas que se baseiam em fundamentos discriminatórios de raça; um processo histórico, social e político que desenvolveu e ainda desenvolve mecanismos para que indivíduos e grupos sejam discriminados de maneira sistemática. Para superá-lo, será necessário, segundo o autor (2018), considerá-lo como estrutura de dominação e que é preciso introduzir

²⁰ Discorreremos a respeito do assunto com maior profundidade no capítulo três (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

²¹A partir do III Encontro Feminista Latino-americano ocorrido em Bertioga em 1985, de onde emerge a organização atual de mulheres negras com expressão coletiva com o intuito de adquirir visibilidade política no campo feminista (RIBEIRO, 1995).

modos alternativos, tanto na sociedade, quanto para a sua organização. Debates como os do feminismo e transfeminismo negro são importantes, pois são de cunho decolonial, isto é, anseiam reconfigurar concepções de mundo que vão além das noções hegemônicas, propiciando a difusão de conhecimentos e práticas antes invisibilizadas por saberes eurocentrados (MIGNOLO, 2003). Os silenciamentos em pautas como essas podem servir como mecanismo de manutenção do próprio comportamento que se quer combater, logo, o antirracismo e o anticolonialismo se estabelecem como efetivos e necessários.

O feminismo de mulheres negras também já existia desde o século XIX, mas permaneceu na invisibilidade. Na atual conjuntura, vem tendo notoriedade e servido como inspiração de luta e resistência. Ribeiro (2017) menciona que em 1851, um escrito de autoria da americana escravizada Sojourner Truth, em um encontro de mulheres, explícita que as discussões não contemplavam a mulher negra. Pregava que as manifestações contra a escravidão também precisavam se orientar na luta contra a dominação masculina:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher? (Sojourner Truth in RIBEIRO, 2017, p. 61).

São apagamentos e silêncios contestados em benefício da visibilidade das condições de vida de mulheres negras, muito próximos ao que as mulheres trans reivindicam na contemporaneidade, mas agora, como coloca Ribeiro (2017, p. 64) e a partir de teorias e de manifestações de cunho feministas, com a possibilidade de novos lugares de fala. Isso não quer dizer que outras mulheres não possam falar sobre o racismo ou sobre gênero, porém, carece entender que se fala a partir de um lugar privilegiado, isto é, do lugar que ocupa, e que é fundamental pensar as hierarquias, desigualdades, racismo e sexismo. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir, “pensamos lugar de fala como meio de refutar

a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes e conseqüentemente da hierarquia social”. Vai além, e questiona:

E se falamos, podemos falar de tudo ou somente sobre o que nos é permitido falar? Numa sociedade supremacista branca e patriarcal, mulheres brancas, mulheres negras, homens negros, pessoas transexuais, lésbicas, gays, podem falar do mesmo modo que homens cis heterossexuais? Existe o mesmo espaço e legitimidade? Quando existe algum lugar para falar, por exemplo, para uma travesti negra, é permitido que ela fale sobre Economia, Astrofísica, ou só é permitido que ela fale sobre temas referentes ao fato de ser travesti negra? (RIBEIRO, 2017, p. 77).

A autora (2017) traz à tona reflexões e o entendimento de quanto ainda há de ser conquistado no que tange os espaços e direitos da mulher negra e trans, espaços que Linn ocupou, com seus manifestos de corpo, moda e TRANSmodus, porém de maneira controlada, como será explicitado ao longo da tese. Em conexão à teoria de Beauvoir (1970), que como vimos defende que a mulher é vista socialmente como o outro, pode-se crer que as mulheres trans não são nem consideradas. Grada Kilomba (2012) problematiza que a mulher negra, e aqui incluo a trans, ainda nem conseguiu esse lugar de existência, muito menos de uma fala com grande e permanente repercussão e legitimação. A mulher negra e a mulher trans são ainda o “outro do outro”, pelo preconceito que passam, pela vulnerabilidade financeira e social de uma sociedade racista, classista, misógina e transfóbica, que imputa a cada uma delas particularidades quanto às violências acometidas. Para Almeida (2018, p. 53), uma pessoa não nasce branca ou negra, mas se torna quando inserida em “toda uma rede de sentidos compartilhados coletivamente, cuja a existência antecede à formação de consciência de seus efeitos”. Ou seja, uma pessoa trans e negra se percebe como tal e os efeitos dessa condição nas relações com o outro no social.

A não universalização do que é ser mulher beneficiou construções de narrativas disruptivas que vão e estão consonantes à efetividade de falar e discutir temáticas e enaltecer pensamentos e intelectualidades da mulher negra e trans, o que causa incômodo àqueles(as) acostumados(as) a não ouvir outras vozes que não a branca. Para Carneiro (2003, p. 58), a mulher negra na sociedade brasileira exerce militância em relação aos processos de exclusão oriundos da condição de raça, gênero e classe, a favor e “pela construção de uma sociedade multirracial e

pluricultural, em que a diferença seja vivida como equivalência e não mais como inferioridade”.

Pensar opressões como raça, classe e gênero, para Davis (2016), é perceber suas dimensões e intersecções, pois não há primazia entre essas categorias, são mútuas e se entrecruzam. Discuti-las de maneira conjunta favorece o surgimento de novos modelos de sociedade, especialmente nas que tiveram regimes escravocratas, como o Brasil. A representatividade dessas pautas em diferentes meios e em diferentes vozes tem seu valor, embora mais que ocupar espaços, é importante romper com lógicas opressoras, e, nesse ambiente, mulheres negras assumem papel fundamental de transformação. Hooks (2015) salienta que as mulheres negras percebem a marginalidade existente perante suas expressões e corpos e fazem uso dessa noção para enfrentamento das opressões e criação de uma contra hegemonia que as assegure novos espaços de ser e estar, proporcionados por elas e, muitas vezes, sob a ótica de sua experiência de vida, enfrentamentos não necessariamente organizados ou pautados em alguma teoria, mas que acontecem no cotidiano e são importantes para o entendimento de como as opressões sociais se dão, as quais estão latentes, como vem sendo explicitado na vida e obra de Linn da Quebrada.

Ao discorrer sobre as tentativas de construção da aparência da mulher negra, expõe que:

Uma mulher negra bem vestida e limpa, conduzindo-se a si mesma de uma maneira apropriada, era usualmente alvo de lama atirada por homens brancos que ridicularizavam e vaiavam os seus esforços de melhoramento. Eles relembavam-na de que aos olhos do público branco ela nunca seria vista como digna de consideração e respeito (HOOKS, 2014a, p. 41).

Essa passagem decorre da construção da aparência da mulher negra no século XIX, como esta foi ridicularizada e como muitas das faces da violência verbal e simbólica estão presentes nesses corpos, em corpos como o de Linn. Tentativas de apagamento e desvalorização da mulher negra e de seu visual existiram ao longo dos períodos históricos, reverberam, mesmo com contestações, até os dias atuais. Foi pela resistência dentro do feminismo hegemônico em discutir causas negras que se deu a necessidade do feminismo negro, para contemplar pautas de minorias que, mesmo com certa resistência de militantes radicais, engloba assuntos pertinentes às mulheres transfeministas negras, como a conscientização sobre uso de hormônios,

acesso a atendimento psicológico e cirúrgicos, despatologização, combate à violência cis-sexista e/ou transfóbica e a visibilidade da sexualidade de pessoas trans (RIBEIRO, 2017). Além disso, como coloca Kilomba (2012), o feminismo negro e todas as suas formas de ativismo não tem como objetivo classificar as estruturas de opressão para assim escolher lados, se vai apoiar ou não mulheres brancas e homens negros, ou se focará somente na discussão raça e gênero, por exemplo. Ele reivindica e serve para tornar a realidade e experiências da mulher negra visíveis na teoria e na prática.

Diante desse cenário, surgiu o transfeminismo negro, em que os fundamentos foram e são identificados e norteados na e pela consciência política e de resistência de pessoas trans, e abrange as interseccionalidades de opressões de gênero e raciais. Uniram-se lutas agregando especificidades, embora dentro do grupo LGBT, muitas vezes, pautas de pessoas trans foram e ainda são negligenciadas. A primeira Marcha do Orgulho Trans aconteceu no país no dia primeiro de junho de 2018, na cidade de São Paulo, organizada pelo Instituto Brasileiro de Transmasculinidade - IBRAT, e é um marco para alçar a discussão dos direitos fundamentais de cidadania e protagonismo desses sujeitos e, ainda, para divulgação dos avanços de políticas públicas e reivindicações, uma data histórica para a população trans e travesti do país (JANUÁRIO, 2018; ROSA, 2018). A Marcha do Orgulho Trans, o dia internacional da visibilidade trans no dia vinte e nove de janeiro, assim como a Parada do Orgulho LGBT, em São Paulo, que aglomera milhares de pessoas, servem como demonstrativo de força dessa comunidade. Por meio da ascensão das pessoas trans, veio à tona a possibilidade de proliferar informações à sociedade, que parecia não estar atenta as demais condições e características dos que compõem a sigla LGBT e, ainda, em aspectos de cidadania que precisam ser reavaliados.

Como bem informa Linn, em fragmento postado em seu *Instagram* (2018):

O dia intransnacional da visibilidade trans, pra mim, pra muitas de nós, é mais um dia de resistência e desobediência, parabéns pra nós, parabéns praquelas q tavam aqui antes d nós & q d alguma forma permanecem, mulheres d pau, homens d xota, corpos plurais e intraduzíveis, força pra nós (QUEBRADA, 2018).

Se a questão da mulher na sociedade, mesmo com certas oscilações, por meio de grandes esforços e manifestações, está sendo atendida, a das pessoas trans somente nas últimas duas décadas começaram a ganhar *corpus* no país. No

final do século XIX e início do século XX, por exemplo, como informam Jaime Morera e Maria Padilha (2015), a transgeneridade era considerada uma aberração e um crime contra a natureza. Foi considerada uma das incógnitas sociais que não tinham uma compreensão concreta e, por isso, caíam na rejeição e patologização, principalmente pelas visões da Medicina, Psiquiatria e do Direito. O preconceito social que estigmatizou e categorizou as pessoas trans nessa época foi produto da ideologia evolucionista burguesa, que elaborou uma crença baseada em uma vivência sexual pseudonormal e civilizada, a partir do momento em que o sexo se converteu em estrutura sociopolítica relevante. Esse pensamento converge ao de Foucault (2005), quando afirma que os comportamentos sexuais, quando fogem da “naturalidade”, começam a ser estudados em algumas frentes por se apresentarem como ameaça aos costumes morais e familiares.

A razão médica e os ditames para com corpos *queer* foram proferidos por muitos anos por essas classes, como abjetos, descartáveis, não contemplando a esses corpos acesso a serviços médicos gratuitos. Na contemporaneidade, a indústria cultural vem tendo papel de “imagnetizar” estéticas, assuntos e subversões dessas pessoas por tanto tempo estigmatizadas.

Louro (2007) menciona que, no final do século XIX, a roupa e os uniformes escolares tinham papéis e simbologias que ocasionavam situações transfóbicas logo na infância, além de disciplinares que, como vimos, está instituído também na roupa e moda. Embora o uniforme tenha sido imposto como representação de poder das classes dominantes, o escolar tinha e ainda tem como um de seus objetivos a igualdade; no entanto, anula ou neutraliza qualquer ambiguidade identitária existente em alunos(as) trans, já que a escolha do mesmo se dava e ainda se dá em um tipo de uniforme para meninos ou outro uniforme para meninas, sendo assim, dentro de um sistema normativo binário de se vestir, comportar e pensar, sistema este existente não somente na moda, mas na forma de falar, nas brincadeiras, jogos, profissões e quaisquer atividades aprendidas culturalmente e exercidas no cotidiano, tem culpabilidade na construção e manutenção de estigmas e estereótipos.

Em outros períodos da História do Brasil e do mundo é possível analisar a relação roupa e corpo em pessoas transgêneras. Luiz Mott (1998) menciona que no Tratado Descritivo do Brasil, de 1587, havia uma descrição de *cudinas*, termo

utilizado para denominar mulheres trans, que se vestiam e recebiam tratamento social como uma mulher cisgênera:

Vestem-se e se enfeitam como mulheres, falam como elas, fazem só os mesmos trabalhos que elas fazem, trazem jalatas, urinam agachados, têm marido que zelam muito e as tem constantemente nos braços, prezam muito que os homens os namorem e uma vez a cada mês, afetam o ridículo fingimento de se suporem menstruados (MOTT, 1998, p. 16).

Percebeu-se que a forma de se referir à mulher trans foi posta no gênero masculino, o que indica pouco entendimento com o assunto. Mott (2005) ainda informa que a primeira travesti no país foi a africana Xica Manicongo, na década de 1580, em Salvador, cidade em que trabalhava como sapateira, função que promovia a discussão de gênero, já que o ofício era considerado masculino e não congruente a uma pessoa com visualidade feminina, vestida com panos amarrados e ajustados ao corpo. Tais vestes eram consideradas trajes de feiticeira africana pela população e teria sido o motivo de sua condenação e morte. Para Jesus (2014), constatações como essa de Xica Manicongo propiciam a construção de memórias coletivas, reflexão, ressignificações e consciência da História da população trans no país, principalmente em relação ao sentido de existência e identificação para pessoas trans na contemporaneidade.

Fatos parecidos aconteceram nos séculos subsequentes, em alguns casos, assegura Jocélio Santos (1997), sujeitos trans eram considerados homens ou mulheres vestidos do sexo oposto - mais uma vez, a intenção de apagamento e a reafirmação de que a aspiração social era a promulgação apenas de gêneros binários. Menciona que uma mulher trans foi citada em um documento de detidos, no século XIX, sendo do gênero masculino – João Paulo, e que no momento em que foi autuado usava camisa de algodão e saia de “mulher”; conforme tal documento: um ser incorrigível, pois já havia sido punido pela mesma razão – usar peças femininas. Há nesses inscritos, a confirmação da relação corpo e roupa no limiar da percepção do gênero no social, e as tentativas de controle às normativas estéticas cisgêneras. Traz à tona a transfobia e também os racismos existentes desde o século XVI no país, não respeitando, inclusive, questões étnicas simbólicas no uso de amarrações africanas, por exemplo.

Entretanto, como vimos, na última década do século XX e, principalmente, nas duas primeiras décadas do século XXI, inúmeros movimentos e organizações

emergiram em prol das mulheres negras e das causas da comunidade transgênera, na busca por uma sociedade igualitária, menos racista, sexista e transfóbica, desde leis, datas estipuladas para promover a visibilidade, inclusão e cotas em faculdade, editais, eventos, fóruns, congressos, concursos de beleza, festivais, novos postos de trabalho, cargos políticos e acadêmicos, no esporte, publicações de livros, editoras, revistas, portais, blogs e sites especializados e destinados em trocas de informação e articulação dessas minorias em espaços ainda pouco familiares a elas, instrumentos de inserção e integração social, meios de serem notadas de outras maneiras que não a de um corpo sensual, pronto ao sexo. Conforme Muniz Sodré (2005), é a possibilidade das minorias, de setores sociais ou frações de classe empenhadas com as diversas modalidades de lutas assumidas pela questão social e étnica terem voz ativa e/ou intervirem nas instâncias decisórias de poder.

No referente à legislação, a normativa para utilização do nome social no atendimento ao SUS em 2007 e no ambiente escolar em 2009, a decisão do Supremo Tribunal Federal, em junho de 2018, de autorizar pessoas trans a mudarem o nome de registro mesmo sem cirurgia ou decisão judicial e o Projeto de Lei 5002/2013 sobre o direito à identidade de gênero são exemplos emblemáticos da conquista por direitos (BRASIL, 2013). Todavia, há um caminho a ser percorrido e os esforços dos movimentos transfeministas colaboram para esse fim, pois questionam ações e mentes tradicionais, principalmente quando essas assumem cargos de poder.

O “Manifesto Transfeminista”, escrito pela escritora e mulher intersex Emi Koyama, em 2001, aponta a demanda legítima das causas trans na atualidade:

O Transfeminismo não é sobre se apoderar de instituições feministas existentes. Ao contrário, é sobre ampliar e avançar o feminismo como um todo através da nossa própria liberação e trabalho em coalizão com todas as outras pessoas. O Transfeminismo luta por mulheres trans e não trans, e pede às mulheres não trans para lutarem por mulheres trans também. O Transfeminismo engloba políticas de coalização feminista nas quais mulheres com diferentes vivências e histórias lutam umas pelas outras (KOYAMA, 2001, p. 151).

Compreendeu-se que há várias formas de ser mulher, que passam por diferentes medidas repressivas e/ou privilégios, com situações e condições de vida distintas. Considerar mulheres trans como mulheres é uma forma de assegurar a elas o direito de exercer o que são e suas identidades. Megg Rayara Oliveira (2018,

p. 73) traz, por meio dos trabalhos de Foucault (2005), a discussão de que tanto o racismo quanto a transfobia são dispositivos de poder, “por tentarem atribuir ao corpo de travestis e mulheres trans alguma utilidade e que tomam como modelo de humanidade as experiências de pessoas brancas cisgêneras heterossexuais”. Assim, mulheres trans negras colocadas em evidência, como é o caso das cantoras e de Linn da Quebrada, é um modo de romper com costumes normatizantes de branquitude e cisgeneridade.

O racismo, bem como a transfobia, incidiu em Linn; no entanto, ela alçou lugares e espaços que sequer cogitavam sua presença e existência. Em entrevista para Marcelo de Trói (2017, p. 01), a artista afirmou que a transfobia é uma problemática cisgênera, no sentido de negação de pessoas trans enquanto humanas e com direitos, e que é preciso muito esforço para credibilizarem os feitos de pessoas como ela. Nesse aspecto, a mídia tem papel preponderante: “eu já estava fazendo tudo isso que eu estou fazendo, falando dessas coisas, mas é preciso ter uma aprovação midiática, uma outorgação de pessoas com legitimidade para que tenha validade”.

Nogueira e Cabral (2018) mencionam que as formas de transfobia mais empregadas no país são em ordem: agressão verbal, agressões físicas, agressões psicológicas, deslegitimação do gênero, não acesso ao mercado de trabalho, exclusão familiar, escolar e social, desrespeito ao uso do nome social, não permissão para usar o banheiro de acordo com gênero, demissão do trabalho após transição, ou seja, muitas ações de enfrentamento e constrangimento que pessoas trans passam cotidianamente.

Pessoas trans, periféricas, negras, que fogem da homogeneização pretendida pelo poder, recaem a uma possibilidade de serem atingidas por práticas necropolíticas, que tem como cerne, segundo Mbembe (2018b), orquestrar na contemporaneidade, o poder político de apontar quais corpos podem viver e quais outros são alvos para morrer. Nessa ótica, a opressão para com os corpos que “não importam”, classificados pela raça, classe social, gênero ou qualquer outra possível existência que possa propiciar a objetificação que move a engrenagem de um sistema de privilégios, fica evidente e manifesta-se em diferentes atuações. Quanto a isso, Linn afirmou para Trói (2017) que não acredita no sistema e lógica estatal e

judicial vigentes, pois quem realmente continua sendo punido são corpos semelhantes ao dela.

Episódios de preconceito e de violências extremas existem dentro do próprio universo trans, nas inúmeras possibilidades de ser, que para Hélio Silva (2007) são bastante complexas, compostas por diferentes perfis, desde intelectuais até artistas, prostitutas e transformistas:

Esse rico universo comporta, inclusive, descontinuidades irreconciliáveis. Transformistas que não toleram travestis, travestis que negam a autenticidade do transformista, artistas que desprezam os travestis de rua ou de pista, como mencionou um deles. A menção aqui não é brigas entre pessoas, incompatibilidades temperamentais, mas à própria negação de subcategorias no interior do arco de possibilidades dessa coletividade. É claro que há travestis que não se prostituem. E há inúmeras outras possibilidades de viver a experiência travesti, inclusive mantendo a heterossexualidade (SILVA, 2007, p. 29).

O pensamento e militâncias do movimento transfeminista negro estão em construção. Institutos, associações e ONGs foram criados para discutir em diferentes dimensões temas e fomentar novas formas de vida. O psicólogo e escritor João Nery foi o primeiro a realizar cirurgia de readequação de sexo no Brasil, em 1977, se tornando símbolo do ativismo trans antes mesmo da estruturação do movimento, que surgiria décadas depois. Relata que “era como se quisesse dizer a todas as pessoas que seu físico não era aquele, ou melhor, fazê-las entender que seu corpo mentia”, o que o levou a inúmeras contradições de autoimagem. Ao adentrar a faculdade e em uma viagem aos EUA, teve acesso a conteúdos teóricos que o ampararam em sua decisão de redesignação, embora por longo período de sua vida tenha se sentido como o estranho (NERY, 2011, p. 33). João Nery faleceu em 26 de outubro de 2018, em Niterói, aos sessenta e oito anos, em detrimento de um câncer no cérebro. Antes e após a sua morte vem sendo referenciado como uma personalidade que contribuiu para as discussões acerca da temática (CARVALHO, 2018).

Nesse tocante, Linn manifestou-se como agente disseminador de informações em diferentes nuances e plataformas. Relatou para Ristow (2018) sobre o momento em que descobriu que estava com câncer no testículo, quando tinha vinte e quatro anos. Acredita ser importante incluir nas pautas e movimentos por inclusão, a reivindicação quanto ao acesso a procedimentos médicos para pessoas

trans, desde aqueles diretamente atrelados ao processo de transgenerização aos mais básicos oferecidos a todos(as) cidadãos(ãs) no país.

Ao pesquisar os objetivos das iniciativas de organização em prol dessa causa, entendeu-se que utilizaram como base, dentre outros conceitos, a Teoria *Queer* e a Teoria de performatividade, na desconstrução de certas ideias deterministas, o que incomodou e deixou desconfortável a ordem, visto que coloca a tona disputas de poder que, por vezes, são desiguais. Sem incomodar o poder e interferir em privilégios, a realidade tende a não mudar, e o *queer* e todo o campo epistêmico ao qual faz parte, servem como instrumental para se refletir criticamente, para criar letramentos não epistemicidas e tentar não repetir discursos e ações hegemônicas. Como coloca Carneiro (2014), há, no Brasil, o que pode ser entendido como um contrato racial, que sela um acordo de exclusão e/ou subalternização dos negros e negras, no qual o epistemicídio cumpre função estratégica em conexão com a tecnologia do biopoder.

O termo *queer* pode ser aplicado além das questões sobre sexualidade, como forma de emergir pensamentos alargados de contestação de modos de vida em diferentes esferas, que se querem e foram inseridas como universais, um pensamento passível, inclusive, de utilização em discussões relacionadas à moda. Para Linn, em entrevista para Tróí (2017), o “Cis -tema” só valoriza os saberes heterossexuais, e que o *queer* é um meio de desmonte dessa condição. Linn demonstrou conhecimento ao discorrer sobre os estudos *queer*, micropolíticas e subjetividades, informou que já leu Foucault, Preciado e Butler, e que é necessário refletir o que é *queer* em si. Por isso, começou a brincar com a imagem, com as possibilidades do que poderia ser, sem ter certeza e fazendo do seu corpo um processo: “Ele (o corpo) é esse inominável. Se eu tentar falar pra você, vou fixar. O *queer* é a dúvida, a incerteza, é uma atitude em relação ao próprio corpo”. Acrescentou que, muitas vezes, o corpo trans é visto como errado e que ela já se sentiu com culpa, como se tivesse que abrir mão de si para poder existir, para pertencer a uma comunidade. Foi com a potência da arte que conseguiu criar e decidir sobre seu próprio corpo e história. Para Linn, a História escrita pela branquitude elegeu quais os valores deviam ser cultivados e que inventaram o conceito de cultura, “e cultura é aquilo que nós cultivamos. Foi cultuado um repúdio e aversão às pessoas trans, um menosprezo pelo feminino” (TRÓI, 2017, p. 03).

Nesse sentido, Jack Goody (2008) entende que a Europa e a difusão dos pensamentos escritos por intelectuais brancos desse continente foram supervalorizados e tomados como verídicos ao longo de séculos, saberes disseminados pelo mundo em materiais didáticos que influenciaram gerações quanto ao modo de perceber o mundo. No entanto, como o próprio autor coloca, pode-se pensar em um “roubo da história”, bem como é possível descortinar vários dos feitos, invenções e sentidos de civilização e costumes afiançados como obra de povos europeus e, com isso, promover outro olhar para a História, luta por poderes, desdobramentos e produção de conteúdo e conhecimento, além do eurocentrado.

A branquitude pode ser entendida como uma ideologia? Essa é uma provocação que não tem como objetivo resposta nesse texto. O que fica perceptível é que a História, de fato, não é mera reprodução, é enfrentamento e alteração do sensível do indivíduo que move o social, expandindo a mente de modo a não adotar outras fórmulas e, assim, construir outras hegemonias. As ruas, as pichações, a oralidade, a música, as manifestações estéticas e de moda também são formas de produzir conhecimento e narrar histórias que a História não contou, podem ser territórios autônomos de produção de saber.

As transformações socioculturais e comportamentais e a ocorrência de mulheres transfeministas negras no cenário musical podem ser postas como uma realidade que incomoda, provoca as práticas hegemônicas e impulsiona construções performáticas repletas de significados, as quais a moda se presta como componente simbólico. A propagação nacional de artistas trans otimizou positivamente a transformação das imagens e identidades destas. As desconstruções dos olhares para com esse grupo operaram como uma pedagogia. Os movimentos sociais militaram com contundência por acreditarem ser possível ocuparem e atuarem em frentes antes nem imaginadas.

A relação entre identidade e imagem está sendo colocada em discussão na atual conjuntura, uma vez que a imagem, de acordo com Louro (2007), vem contrapondo a identidade de forma a dar margem a uma maior importância à imagem, o que pode estabelecer conteúdos conflituosos e confundir sujeitos e sociedade. A imagem é tão potente que inibe o atuar dos valores na edificação das estruturas mais fortes das identidades em que muitas mulheres trans arriscam-se por não aceitarem serem reféns das normas da imagem. Em relação a isso, Linn

rejeitou e criou sua versão imagética de maneira autêntica. Esse “desalinhamento” parece significar uma TRANSGRESSÃO feita para provocar e contradizer padrões que pertencem ao domínio da expectativa da aparência, o que demonstra que as normativas cisgêneras pertencem ao domínio da antecipação de um campo imaginário e também estético de regulação do gênero, o que não deixa de ser uma cultura de construção da aparência, que pode ser refutada pelos agentes de mudança.

O texto a seguir tratou de investigar as linguagens utilizadas no corpo e moda da mulher transfeminista negra Linn da Quebrada.

1.1.2 Identidade, corpo e moda em Linn da Quebrada

As dinâmicas relacionadas às identidades, sejam por meio do corpo ou da moda, foram ampliadas na contemporaneidade com base em atributos culturais. A moda está imbuída de linguagens e textos, que juntamente com a corporeidade de cada sujeito constrói composições e usabilidades que ultrapassam tendências mercadológicas e sugerem significados identitários.

Como escreve Castells (1999a), as fontes de significados identitários desenvolvidos por cada sujeito são denominadas como processo de autoconstrução. O “quem” e “para que” se constrói as identidades são fatores decisivos do contexto simbólico e para entender a imagem social:

No que diz respeito a atores sociais, entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre as outras fontes de significado. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas. No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto na auto-representação quanto na ação social (CASTELLS, 1999a, p. 22).

O corpo e a moda são formas de mídia, expressão de identidades e reformulações constantes, que, em alguns sujeitos, parecem voltadas à emancipação; esta se dá como um valor e uma busca da e na atual conjuntura. O corpo é a primeira superfície do sujeito, se transforma diante das modificações sociais, nos novos diálogos, nas relações e dinâmicas de troca e nos manifestos contra padrões.

Para Oliveira (2017, p. 125), “os sentidos presentes nos corpos ditam os espaços. A segregação adquire ares naturais quando se dirige aos corpos pretos e bichas”. Nas produções de sentidos e ressignificações do corpo trans, utilizado como plataforma de expressão, as intervenções estéticas superficiais, como as produzidas pelo uso de maquiagens, *liftings* e peças de roupa, ou as mais invasivas como as cirurgias, permitem montar e potencializar o uso do corpo de forma momentânea ou permanente, de modo a flexibilizar a aparência, fabricar, inventar e facilitar a reformulação dos corpos, o que acarreta questionamentos dos limites dessas ações, e, ainda, dessa possibilidade ser libertária e/ ou aprisionadora. Os procedimentos realizados por mulheres trans são efetivados no anseio de elevação de estima, alcançada, predominantemente, de maneira clandestina, por conta do investimento não ser compatível com a realidade financeira dessas.

Entre as novas estéticas e paradigmas no vestir, Sara Panamby (2015, p. 43) afirma que as identidades de gênero “passam pela maneira de como a moda e os costumes das sociedades regulam os corpos para além da sazonalidade das normativas estéticas de cada estação”. Sendo assim, mulheres trans negras, de modo geral, e Linn em particular, desestabilizam territórios de poder não somente com o uso da moda, mas do corpo como experimentação, que não se restringe em produções materiais, mas também subjetivas e identitárias, em contínua e complexa ação de construção.

O corpo causa impacto perante o grupo que se insere e aos demais, revelando uma presença que dialoga com o contexto que o circunda. Para Castilho e Martins (2005), dentre as manifestações significativas do corpo, estabelecem três níveis possíveis: endodérmico, epidérmico e extradérmico, níveis em que são ressaltados os discursos de moda. Em síntese, o nível endodérmico refere-se àquele em que acontece ação cirúrgica, inserção de próteses, chips, piercings; o epidérmico está relacionado às inserções na superfície da pele, como tatuagem, cicatrizes e esscarificação e, por último, o extradérmico, que se move em direção à alteração corpórea além-corpo, como no uso de roupas, bengalas, óculos e outros acessórios.

Linn da Quebrada utilizou com mais intensidade dos dois últimos níveis e rejeitou, em certa medida, as alterações endodérmicas físicas permanentes, como a redesignação de sexo, por defender a ideia de que a feminilidade e o ser mulher

estão desassociados da questão física de carregar órgão genital oposto à orientação de gênero, o que significa, no seu caso, manter o pênis, ou seja, não se sente acometida pelo que ainda é denominado como uma disforia de gênero²³. Não fez questão de esconder o volume que o órgão masculino exhibe, negou a padronização da mulher pautada em ter vulva e utilizou apenas de tratamentos com hormônios, procedimento médico que foi acompanhado por uma especialista endócrina e que foi possível após sua ascensão financeira (COSTA, 2018). A artista, se comparada à realidade trans no país, encontra-se em situação privilegiada, pois como apontam Nogueira e Cabral (2018), oitenta por cento das pessoas trans que usam hormônios não têm acompanhamento médico, sendo a colocação de silicone industrial o recurso mais utilizado.

Na Figura 2, Linn da Quebrada utilizou apenas uma calcinha em tiras na cor preta em que o volume do órgão sexual ficou exposto, sem uso de qualquer truque de supressão. Notou-se o não uso de prótese de silicone nas mamas ou recurso de enchimento de sutiã, comumente usados por mulheres trans, ou seja, não recorre para um corpo protético e remodelado, vale-se de procedimentos superficiais e maquiagem, um ser moldável e inconstante. Roberta Stubs (2019) salienta que ainda há o pensamento de perceber o corpo como uma essência imutável e com identidades fixas, no entanto, ele é uma junção de relações de forças e transbordamentos, um campo de trocas intensivas.

²³ Disforia de gênero é quando pessoas se sentem incomodadas com questões e/ou marcações para com o gênero que lhes foi atribuído no nascimento (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

Figura 2 – Linn da Quebrada utilizando calcinha que evidencia seu órgão genital.



Fonte: Instagram (2017a).

A despatologização de corpos trans, certamente, é um desafio a ser discutido por e em vários campos do saber. Bento (2006; 2008) e Fábio Almeida (2011) apontam que a busca pela mudança da genitália não é unânime entre pessoas transgênero, a prótese mamária e processos de hormonização para cessar o crescimento de pelos, principalmente faciais, são mais procurados, o que é o caso da personagem analisada.

Bento (2006) ressalta como a normatização social precede e codifica os múltiplos saberes e fazeres científicos, em algumas sociedades essa codificação impõe também a forma como a pessoa deve atuar, pensar e vestir. Assim, a imagem composta por vestimentas, tatuagens, piercings e performances corporais funciona como uma projeção externa da identidade. A identidade social pode ser compreendida como a resposta ao sentimento de pertença, ao jeito como as pessoas interpretam e definem os demais. O desvio entre imagem e identidade pode ocorrer de acordo com a quantidade e a qualidade das interações. Por serem complexas e promoverem, de forma exponencial, novas formas de ser e estar, instigam, muitas vezes, o sujeito trans a se colocar de forma mais autêntica. Para Paulo Ceccarelli (2008, p. 176), se de um lado uma parcela de indivíduos trans reivindicam uma transformação física para se sentirem “normais” e de acordo com as normas de gênero, por outro, muitos, em seus comportamentos e discursos,

sugerem que não há nenhuma anormalidade, aspecto compreendido como “enigma na organização psíquica do transexual que é, justamente, a sua normalidade”.

No primeiro experimento audiovisual de Linn da Quebrada, cujo roteiro e direção também foram desenvolvidos por ela, lançado em abril de 2017, da música “Mulher” (QUEBRADA, 2017c), intitulado “BlasFêmea”, materializa e repensa, justamente, o imaginário social sobre o que é ser mulher e feminino: “não é homem nem mulher/ É uma trava feminina/ Parou entre uns edifícios, mostrou todos os seus orifícios/ Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação”. Como informa Wester Firayama (2017), a concepção do material audiovisual para a canção “Mulher” se deu através de três momentos narrativos: o prólogo, a narrativa central e o epílogo.

O primeiro materializa e ao mesmo tempo se rebela sobre a construção cultural do “culto ao Falo”. No segundo momento, podemos ver a formação de uma rede de proteção e ajuda mútua entre mulheres, exaltando seus corpos e suas potências. E o último momento é praticamente um *making off*, com cenas reais de todas as mulheres do elenco na gravação do vídeo (FIRAYAMA, 2017, p. 01).

A letra menciona que as mulheres não querem apenas pau, querem paz, evocando seu entendimento quanto à supremacia patriarcal machista que muitas vezes “obriga” as mulheres a desempenharem funções sexuais a contragosto. Tais produções proporcionaram mais de 350 mil visualizações no canal oficial da artista no *YouTube* até outubro de 2018, ou seja, encontra adeptos(as)/consumidores(as).

Linn criou rupturas de diferentes formas, fez pensar os modos de executar as coisas, uma forma de ocupação e TRANSMISSÃO de ideais. A maneira como ela estabeleceu relação entre sua arte e vida, remete ao que Stubs (2019) entende como um movimento do coeficiente arte ao coeficiente vida. No espaço que há entre a intenção da artista e a recepção do espectador, pode se dar o que a autora nomeia como coeficiente vida. Essa junção se esmera para uma vida que não se quer rasa, criando espaços a serem ocupados por devires, um mecanismo que Linn pode ter utilizado para experimentar sua existência, inspirando travessias, possibilidades criativas e levando a consciência dos(das) que com ela se conectam a uma outra dimensão, atitude esta plausível a todos e todas, não somente aos(às) denominados(as) artistas. Mais do que o resultado desse movimento, o que parece ter importado para Linn foi o gesto de criar, deslocar e bifurcar o que entendemos como regra. Seria como uma nova conduta perante a vida, expandindo campos de produção de subjetividades.

No tocante à superfície corporal, a tatuagem é outro recurso que a artista utiliza para a inscrição de significados, sentidos e narrativas. O ato de inserir na pele desenhos transporta articulações de pensamentos que constrói visualidades, valores e questionamentos da pessoa tatuada. Conforme Costa (2018), as motivações por trás das mais de uma dezena de tatuagens que Linn carrega consigo são múltiplas, mas, em essência, são desenhos, frases e símbolos de sua arte e vida, provocações e ponderações sociais. As tatuagens do rosto e colo, como as da Figura 3, permitem avaliações de cunho religioso. O desenho de uma coroa de espinhos na testa faz referência direta à crucificação de Jesus Cristo. Permite reflexão sobre como não somente mulheres trans, mas aquelas(es) que se distanciam da denominação binária de gênero, são, muitas vezes, tratados(as), estigmatizados(as) e excluídos(as) das Igrejas, de certa forma crucificados(as). No enfretamento de convenções, a artista se colocou como mártir na busca por equidade e respeito; se colocou à disposição de corpo, pele, alma, discursos verbais e imagéticos.

Figura 3 – Tatuagens na face e colo de Linn da Quebrada



Fonte: Instagram (2018a).

Para desviar de modos de subjetivação padronizados, Linn se desfez de temores, tatuou a própria face, se opôs ao fazer artístico predominantemente aceito, modulou intensidades e construiu atravessamentos, colocando-se à frente e mantendo aspectos de diferenciação, o que, de maneira inevitável, atraiu tensões sociais. A tensão faz parte do movimento da vida, que tende a apaziguar-se quando se estabelece um território singular em si, que não se rende a cafetinagens, como

diz Rolnik (2002). O território padrão do capitalismo e do mercado, por mais sedutores que possam ser, “são vazios de vida, o que faz com que a tensão nunca se apazigue, pois persiste a sensação de não participar da construção da existência, de não pertencer a nada e de que a vida não tem sentido”. Restabelecer a ligação entre arte e vida consiste em uma das principais metas da arte contemporânea, em tentativas de alianças e parcerias com práticas artísticas distintas, radicalizando alcances, ampliando suportes e dispositivos, ou seja, em constante devir (ROLNIK, 2002, p. 08).

É um ressurgir e renascer de existências em voga que faz pensar caminhos. No rosto da artista, ainda há tatuada a palavra “Ela”, que revela teor didático para aquelas(es) que se aproximam e têm dúvida sobre qual pronome de tratamento utilizar; revela o ensejo de ser tratada no feminino, manifestação textual escrita que aponta sua identidade de gênero, consonante aos debates que traz em suas falas e músicas. É o corpomídia da artista como suporte à arte em diferentes dimensões: base para suas criações e para emissão de mensagens.

Tatuagens produzem e reproduzem conhecimentos e ideais, são táticas comunicacionais. Na visão de Castilho e Martins (2005), pinturas corporais, como as tatuagens, contribuíram ao longo do tempo, para tornar o sujeito dessemelhante de si mesmo, sendo que:

Os elementos plásticos que o decoram são impressos ou sobrepostos a esse suporte e se relacionam de maneira distinta numa relação estética que pressupõe, a princípio, a aceitação ou a negação da estrutura física que o corpo oferece como suporte (CASTILHO; MARTINS, 2005, p. 99).

No tocante da utilização da pele do corpo como expressão, seja em tatuagens ou acessórios de moda, atestou-se que são bem amplas em Linn da Quebrada. Um paralelo em relação a religião se faz pertinente, visto que a temática é referenciada em muitas imagens analisadas e também em suas músicas. Durante a infância e início da adolescência, Linn frequentou a Igreja Testemunhas de Jeová, e tal experiência teria a aprisionado em relação às suas expressões e identidades. Na letra da música “A Lenda”, de 2017 (QUEBRADA, 2017b), declarou: “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”. Há na artista tentativas de desapropriar a simbologia tradicional cristã e

problematizar a inadequação da postura da maioria das Igrejas, que não efetivam na prática um dos dez mandamentos bíblicos “amar a todos como a ti mesmo” e, tampouco, de ser ambiente para religar e conectar pessoas a uma divindade, de e para o amparo de todos(as), incluindo gays, lésbicas e trans.

Na postagem explicitada na Figura 4, Linn divulgou um texto que faz ligação direta à imagem que produz: “Vinde a mim as transvyadas sapatrans - da Quebrada 4:20”, como se fosse Jesus Cristo e a frase um versículo bíblico²⁴. Na composição do *look*, usou camisa e calça na cor branca, que conotam, em linhas gerais, pureza e paz. O uso de sandálias simples em tiras, embora em plástico, remeteu àquelas em couro usadas por Jesus e seus apóstolos e a pose com braços abertos à maneira como Jesus Cristo se colocava diante dos(as) fiéis, em uma atitude de acolhimento e fraternidade.

Figura 4 – Linn da Quebrada em pose que remete à Jesus Cristo.



Fonte: Instagram (2017b).

O uso da cor branca na moda, dentre outras simbologias, foi entendido, principalmente no século XIX, como ideal de vestimenta da mulher burguesa - religiosa, virgem, pura e intocada, muito influenciada pela rainha Vitória, que

²⁴ Remete ao versículo bíblico “Vinde a mim, todos os que estais cansados e oprimidos, e eu vos aliviarei” – Mateus 11:28 (BÍBLIA, 1990).

utilizava a cor com frequência, até mesmo em seu casamento, fato que instituiu a moda de casar com vestido branco. Após a morte do marido, adotou “trajes de luto” na cor preta. A burguesia queria ser percebida como classe limpa e virtuosa, o que colaborou na transmissão dessas conotações. A distinção entre gêneros também era realizada por intermédio da cor, pois as mulheres vestiam-se com cores claras, comunicando a docilidade de mãe e esposa, e os homens cores escuras, em detrimento de sua função de seriedade e ascetismo (SOUZA, 1987).

Em Linn, entendeu-se que o elemento cor somado à pose, ambiente e texto, ansiou noticiar e provocar aos odiosos da internet ponderações acerca do real papel nas instituições religiosas. Como uma divindade, proclamou a palavra para seus discípulos, de modo a compreenderem que em “sua Igreja” são bem vindos(as) todos(as), inclusive as transvyadas e sapatrans. Com isso, pareceu aspirar desestabilizações nas hegemonias, o que atraiu negativas nos comentários. Ribeiro (2017, p. 79) coloca que “a tomada de consciência sobre o que significa desestabilizar a norma hegemônica é vista como inapropriada ou agressiva, por que aí está se confrontando o poder”. Nesse caso, das instituições religiosas.

Indivíduos como ela vêm produzindo ruídos nas narrativas hegemônicas, são agentes que buscam ultrapassar as amarras do silêncio imposto, tencionam estruturas, em um processo que insulta poderes e instituições. Os significados de uma peça de roupa, como assegura Barnard (2003, p. 56), “são o resultado de uma negociação em constante movimento, e que não pode escapar da influência, no sentido de diferenciar posições do domínio e subserviência”.

Na Figura 5, Linn da Quebrada usou blusa na cor roxa feita em crochê e com detalhes em miçangas transparentes, e uma calcinha branca contendo os dizeres “Igreja Pentecostal, Deus é trava”, dizeres que foram dispostos em cores, ordem e tipo de letra que alude com a logomarca e slogan da Igreja Pentecostal, cujo slogan é “Deus é amor”. A construção da imagem tendo-a em um recorte que evidencia seu glúteo e a frase estampada na calcinha demonstrou o sarcasmo e o convite a discussão sobre religião, de uma forma que provavelmente as Igrejas não fariam publicidade.

Figura 5 – Linn da Quebrada utilizando calcinha “Igreja Pentecostal, Deus é trava”.



Fonte: Instagram (2018 b).

Atrelado à Figura supracitada, a artista declarou em texto sua visão sobre Deus:

Amem, d'eus pra mim eh formado de eus. de todas e todos os eus que me formam e constituem. do que me dá vida. e só posso acreditar em deuses que tbm acreditem em mim. que me fortalecem. a travestilidade eh minha divindade. minha fé. mas ainda assim eu sei que há muitas outras e múltiplas & singulares formas de divindades INVENTADAS, algumas matam mais que fortalecem. Outras matam algumas pra ressuscitar outras. talvez a grande questão quem tenha que responder sejamos todas nós. o que te ofende tanto na travestilidade ou no intocável e sagrado reino de "deus", responsável pelos céus & a terra, pelo "bom" & o "mau", e inclusive pela manutenção desse sistema de coisas tal qual Ele é?! (QUEBRADA, 2018).

Há nessas palavras a aspiração por universalidade de direitos, de direito de pensar diferente a concepção convencional de Deus, inclusive na divindade existente na travestilidade, ou seja, transcender as ordens impostas no pensar o assunto. Essa é outra instância em que a artista performou o corpo e a roupa, talvez em resposta à forma com que a Igreja evangélica a tratou durante a infância e adolescência, uma experiência traumática que ocasionou conflitos internos.

Assimetrias, invisibilidades juntamente com ações de visibilidades existentes de maneira correlata. "CrisTRANS", "TRANSvyadas", "sapaTRANS" são linguagens que a artista inventou para discorrer sobre o sagrado e o profano, sobre posturas

éticas, inserindo a palavra Trans como prefixo ou sufixo. Em entrevista para a TV Cultura (QUEBRADA, 2018), declarou: “Muito prazer, eu sou a nova era, filha das travas, obra das trevas”. Retomou sua concepção sobre Deus, informando que comporta vários “eus”, inclusive os(as) marginalizados(as), que também deveriam ser bem-vindos(as) no âmbito religioso. Em trechos da letra “Oração”, escrita em 2018 (QUEBRADA, 2019), em um jogo de palavras, desabafou: Entre a oração e a ereção/ Ora são, ora não são/ Uns são benção/ Mesmo sem nação. Não queimem!/ Não queimem as bruxas, mas queimem as bixas/ Mas clamem/ Que amem/ Que amem as travas.

O corpo travesti é considerado para muitos uma afronta, um corpo que contraria o imaginário estabelecido, assim como o ideal de existência, beleza e atuação social. Segundo Renato Queiroz e Ema Otta (2000, p. 62), são corpos tidos como não íntegros ou com alguma deformidade, o que converte a eles estigmas. Vistas não apenas com imperfeições corporais, “sinalizam, de acordo com o senso comum, traços negativos do caráter. O ditado ‘se Deus marcou não foi à toa’, expressa bem essa crença difundida no imaginário popular”. Por meio de sua oralidade e musicalidade, Linn tornou transitável uma epistemologia TRANS, se colocou como narrativa do presente. O fundamento norteador deu-se justamente sobre liberdades e em fazer ecoar diferentes e possíveis sensorialidades existenciais, que “tumularam” o cânone de que somente os modelos de corpos já concebidos são possíveis e desejados.

Linn da Quebrada, em sua fúria travesti, ‘inventou’ um corpo não alienado, *queer* e nada dócil e, sendo assim, atraiu preconceitos, seja de gênero, raça, classe e /ou religioso. Na primeira imagem da Figura 6, houve a utilização do recurso de colagem digital, uma manipulação gráfica enviada por um fã, que inseriu seu rosto em uma representação, cujo arranjo revelou uma pessoa com a cabeça coberta por um manto, semelhante aos usados por freiras ou em imagens de santas. Na legenda escreveu: “Que amem as travas tbm, amém”. Em outras composições estéticas, fez uso de acessórios religiosos, como rosário e crucifixo, conforme a segunda imagem demonstra. Mais uma vez, a roupa e acessórios de moda narrando posicionamentos.

Figura 6 – Linn da Quebrada utilizando acessórios religiosos.



Fonte: Instagram (2018c; 2017d).

Notou-se em suas publicações no *Instagram* certo indesejado vivido que se colocou como manifestação, às vezes com certa angústia, aversão e/ou descontentamento. Santaella (2004, p. 153) acredita que “há graus de raiva, tal como a escala que vai da fúria para a indignação, ira, raiva e ressentimento, variando da raiva fria à raiva justa”. Na artista, em diferentes tipos de manifestações e pautas que promoveu em suas redes sociais, esses sentimentos pareceram ser engrenagem.

O corpo se move, é efêmero, transforma-se e é transformador em suas aparições, está em constante interrogação e ao mesmo tempo é interrogado. O reconhecido como belo e padrão também é transitório e temporário. O sujeito contemporâneo está envolto e detém articulações para mudar o comportamento e mentalidade social. No exercício dos indivíduos em seu tempo, espaços, culturas, permanências, transgressões e possibilidades de estilo e vida estão emergindo com outros valores religiosos, éticos, estéticos e morais. De acordo com Ana Claudia de Oliveira (2008, p. 93), corpo e moda são suportes da cultura, orientam-se e são processados por meio de plásticas distintas e sincretizadas de maneira coesa, “comandadas por um procedimento de enunciação, o qual faz do discurso uma especificação particular das estruturas narrativas em que o corpo assume competência de atuar”.

O corpo revestido de roupa e símbolos articula-se e constrói aparências que podem estar ou não em concordância com a essência do indivíduo, mas que é

planejada para “dizer” algo. A moda, como apontam Castilho e Martins (2005), está sintonizada com as complexas formas que o corpo assume em cada tempo, espaço e ordem social, e o planejamento do que vestir se coloca como arquitetura e construção de modelos de corpos que se inserem na dinâmica de um sistema visual de significados muito eficiente, que significam e comunicam poderes e saberes de sedução e tentação, provocação e intimidação, tudo ao mesmo tempo.

São inúmeras as possibilidades de performar corpo e moda. Linn da Quebrada, no clipe da música “*Coytada*”, lançado em setembro de 2018, usou uma peça de roupa que contém próteses mamárias de plástico, produzida pela “Estileras”, uma marca manifesto que reconstrói peças com roupas usadas e faz instalações vestíveis, a fim de gerar novas propostas, menos insumos e descarte. Acompanhada das artistas trans Jup do Bairro e Slim Soledad, atuou no vídeo como uma dona de casa, que sova massa de pão e pênis, corta-os e faz um sanduíche. Na Figura 7, está a imagem de divulgação do clipe, postada em seu *Instagram*, em que inseriu na legenda: “se eu tenho dó?”, o que configurou-se como provocação, de um produto áudio visual produzido para instigar normativas de gênero e a supremacia do homem na sociedade. Expõe nenhum constrangimento em cortar o pênis.

Figura 7 – Linn da Quebrada em clipe da música “*Coytada*”.



Fonte: Instagram (2018d).

Na publicação, mencionou que está no Museu de Artes de São Paulo (MASP), mas na realidade está em um estúdio. Esta é outra forma de manifesto que

corresponde a visão que tem quanto ao seu trabalho, que pode ser exposto como obra de arte em um museu, por exemplo.

O volume dos seios, a blusa decotada, a maquiagem forte, sobrelha marcada, os cabelos longos encaracolados, as unhas grandes pintadas, a sandália com salto alto com uso de meias e a bandeira do país fazem referência ao visual de Inês Brasil, uma personagem midiática descoberta no meio on-line que atua como cantora e dançarina, reverenciada pelos(as) jovens, especialmente ligados(as) ao universo LGBT. Embora seja uma mulher cisgênera, de acordo com Tiago Duque (2017), quando foi realizar cirurgia nas mamas, Inês Brasil solicitou que a aparência remetesse a de um seio de uma travesti, com volume exagerado, por isso, muitas vezes é confundida como tal. Páginas em redes sociais são dedicadas à ela, sua estética e performance nas mídias a comunicam como uma pessoa risível. Pode ser que esse seja um dos motivos de Linn da Quebrada homenageá-la em um lugar de prestígio.

Sobre a estética geral do clipe, Santos (2018) informa que trata-se de uma estética nostálgica com referência aos registros em fita cassete, e em *cromaqui* à la *vaporwave*²⁵ dos anos 1990, de forma expressivamente exagerada, com caras, bocas e pênis de plástico estraçalhados. Na construção visual, muitos elementos estão dispostos em um visual híbrido que pouco se assemelha à uma dona de casa cozinhando, há materiais pouco convencionais na confecção de peças de roupa, como a blusa em bandeja para ovos feita de papel, a bolsa rosa em formato de boca, acessório com conotação *Kitsh*²⁶, movimento artístico que na sua própria definição aponta para o controverso e para uma mistura de referências. A luva vermelha conduz a um visual para ocasião de gala, ao erótico ou à moda do final do século XIX, em que o uso de luvas era imprescindível. A artista recorreu ao passado para criar imagens no presente.

As imagens publicitárias, como a mencionada, pertencem ao tempo que são produzidas, no entanto, para Berger (1982, p. 134) “nunca se referem ao presente, referem-se muitas vezes ao passado e falam sempre do futuro”. Produzidas em um dado contexto histórico, são, como sublinha Ana Maria Mauad (1996, p. 10)

²⁵ Estética utilizada em clipes de bandas oriundas do estilo musical vaporwave, em que utilizavam a técnica de estúdio chroma key ou cromaqui para revelar o efeito visual almejado (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

²⁶ Termo alemão, cujo conceito se relaciona, também, com aquilo que é percebido como de mau gosto (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

“dependentes de variáveis técnicas e estéticas deste mesmo contexto que as produziu e das diferentes visões de mundo que concorrem no jogo das relações sociais”. Nesse sentido, preservam a marca do tempo que as produziu e consumiu.

Linn projetou suas ações criativas de corpo e visual em diferentes ordens, perpassou e construiu interrogações, em experiências coletivas e individualizadas ao longo de sua trajetória. As imagens compiladas na Figura 8 apresentam mais uma demonstração: na primeira usou unhas postiças e uma moldeira cor de ouro nos dentes superiores, concebida para a promoção de sua turnê no México, em abril de 2018. Na segunda e terceira imagem, prótese em uma das mãos, utilizada como figurino narrativo no contar de sua história no documentário “Bixa Travesty”, como se este acessório fosse uma espécie de tesoura, utilizada por ela para cortar amarras.

Figura 8 – Imagens publicitárias de Linn da Quebrada.



Fonte: Instagram (2018e; 2017d; 2017e).

As imagens mostram que não depila as axilas e genitália, atitude libertária que muitas mulheres aderiram, muito pela busca por conexão ao natural e sagrado feminino, comportamento que se alinhou aos discursos feministas de libertação de normas corporais vigente. Os locais que os acessórios como unha, tesoura e mão de metal ocupam dentro das imagens são de destaque, inclusive, na última imagem da sequência, em que pela pose e recorte da foto é evidenciada a mão cobrindo seu órgão genital, é usada como capa de divulgação do filme Bixa Travesty. A aparência em Linn é umas das propostas que sustentaram seu trabalho, como em um esquema de disputa de poder e modos de subjetivação libertários. Rolnik (2002, p. 01) apresenta que os modos de vida estão na berlinda, isto é, em uma potência de vida enquanto força de invenção quando se está nesse espaço paradoxal de produção de existência, pois “uma tensão se instala entre o movimento de tomada

de consistência de uma nova pele e a permanência da pele existente, necessária até que o processo de criação se complete”. Esse processo de individuação vai se organizando e estabilizando novos contornos, ou seja, uma nova pele/existência, ao mesmo tempo em que desestabiliza e desfaz outras, cuja moda se instada em interação narrativa.

Percebeu-se o cuidado que Linn tem em não repetir performatividades e muito menos enfatizar o fundamentalismo cisgênero, que nega a existência de mulheres trans. O corpo transgênero, para Panamby (2015), está no que podemos considerar como corpo pirata, comprometido pelas relações da moralidade da sociedade, um corpo que não é feminino nem masculino, é um corpo travesti. A compreensão de corpos e modas plurais fez com que se tornasse válida a discussão dessas categorias como suportes emancipadores. Tatuado ou não, com ou sem alterações superficiais ou cirúrgicas, o corpo tornou-se ponto de partida para as reflexões acerca dos fluxos de trocas e, no caso do travesti, de um corpo ainda considerado utópico.

Pensar a corporeidade, a moda e as expressões de identidades de/em Linn da Quebrada foi e é um exercício complexo, diante de tantas manifestações que muitas vezes oscilam e que oferecem leituras provocantes sobre corpo e transfeminismo na atual conjuntura. Um corpo e sujeito que também anseia empatia e reconhecimento como um corpo ocupação, que se rebela e que existe. Com ela, pode-se alegar que ascendeu uma dinâmica que favoreceu uma nova ordem corporal ou ordem nenhuma, pois usou táticas para revelar seu entendimento sobre corporeidades possíveis. Na música “Mulher” escrita por ela (QUEBRADA, 2017c) colocou: Ela tem cara de mulher/ Ela tem corpo de mulher/ Ela tem jeito/ Tem bunda/ Tem peito/ E pau de mulher”, ou seja, argumentos sobre caminhos que corpos trans transitam e que fazem suscitar quebras de estereótipos de gênero, denominação de membros corporais tidos biologicamente como de homem e de mulher, sobre a desconstrução e construção de percepções, sobre a possibilidade de ser mulher mesmo tendo um “pau”, mesmo utilizando silicone industrial. O artefato de moda “calcinha fio dental” legitimou a narrativa, e reiterou a comunicação pretendida.

Se identidade, como afirma Tomaz Tadeu Silva (2000, p.15), é aquilo que nos diferencia, marcada por símbolos, em que há associações diretas naquilo que a pessoa usa e consome e naquilo que ela não usa e não consome, de ideias a bens

de consumo, que são construídos no e pelo social, logo, o “corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem somos”, servindo como fundamento e de ferramenta para dar sentido às coisas, bem como condições de identificação. As práticas de significação produzem signos que envolvem relações de poder, inclusive pra determinar quem é incluído e excluído.

A identidade é também munida de intersecções sociais e culturais e a marcação da diferença é crucial no processo de construção de posições, produzidas por sistemas simbólicos, em que a moda tem seu lugar, por criar associações entre a vestimenta e o sujeito que a veste, ou seja, atos de linguagem. A moda é a expressão gráfica do eu em suas versões estéticas, configuradas no vestuário, maquiagem, corte de cabelo e demais tipos de ornamentação corporal, manifesta os desejos e sentimentos humanos, que encontram nela meios para aparecer, logo, não se apresenta só, isolada ou sem associação com os valores, discursos e tendências sociais.

Linn, em uma cadeia de afirmações e negações, propôs performar sua identidade, possível pela diferença, pois a identidade se encontra no limiar do diferente. Suas manifestações são afrontas de um corpo em processo, em performances híbridas e voltadas ao TRANSmodus e às TRANSversalidades culturais, étnicas, religiosas, visuais, de gênero e classe. Fez isso não de maneira aleatória, mas dialógica, com disposição para absorver e fazer girar novas formas de sociabilidade, pois o ato de escolher seu visual, juntamente com seu canto e discurso, foram aspectos que orientaram desconstruções de certezas.

Se desfazer em relação aos demais sujeitos compõe, de acordo com Butler (2017, p. 171), como chance de tornar-se humano, pois é um exercício que oferece a oportunidade da pessoa ser interpelada e, muitas vezes, vinculadas ao que não é, e assim se manifestar e agir, se assim quiser, em outros prismas, e abandonar “o eu autossuficiente como um tipo de posse”.

É possível atestar Linn, considerando as individualidades, como instrumento de um movimento que tem o corpo como lugar representativo das modificações que estão latentes na contemporaneidade, de identidades que não são e não se querem submissas. É considerar também que esses corpos atrelados ao sistema da moda são meios que sucederam discussões que extrapolaram o que estava estruturado. Seu corpo como território de resistência, desobediência, luta e experimentação,

pronunciou e provocou narrativas, dentre elas, a visual proferida pela moda, como em um rito de passagem. Suas inquietações em relação às denominações para o corpo apareceram em suas letras e pronunciamentos, de modo a não hierarquizá-los ou enquadrá-los em uma ordem.

De fato, o corpo merece ser indagado em diferentes áreas, trata-se de um emaranhado simbólico que, ao longo dessa seção, foi apresentado especialmente nas suas relações com o universo trans. A moda, por sua vez, permeou a discussão, visto que seu desígnio, além de propor mudanças no corte, na forma e nas cores das roupas, é projetar imagens destinadas a atribuir significados simbólicos. É caracterizada por Lipovetsky (1989) como democrática, ambígua e multifacetada, em concordância com a natureza altamente fragmentada das sociedades pós-industriais, a que junto com o corpo constitui-se como grande marcadora das mudanças. Numa perspectiva histórica, como coloca Avelar (2009, p. 133), “a moda oferece um verdadeiro indicador da ‘literatura’ do corpo, mostrando as diversas formas de como foi concebido, incorporação cultural daquilo que nos cerca”.

No referente ao gênero e moda, Dário Caldas (2017, p. 15) considera o entendimento de que “homens e mulheres se transformariam, do ponto de vista da aparência e, particularmente, da moda, em um amálgama de seres sem distinção de gênero na segunda metade dos anos 2010”. Porém, o que se propagou foi o estimular do consumo por meio desse apelo – moda sem gênero, e não necessariamente uma estética e desenvolvimento de produtos e modelagens inovadoras voltadas a atender necessidades específicas. Essas e as demais mudanças sociais e econômicas alteraram o significado da moda e dos bens de consumo e permitiu sua “democratização”, se comparada a outros períodos. Tornou-se, assim como o corpo, um fenômeno social de difícil definição, dada a sua amplitude e a diversidade de opiniões de que tem sido objeto, tendo sido orientada pelo consumo de massa, pela cultura da aparência e para estilos de vida distintos nos diversos grupos sociais.

Essa variedade de visuais e aspectos simbólicos instituídos e relacionados à moda dá a ela caráter inconsistente e contraditório, tal qual o corpo. O modelo de difusão de moda de Simmel (2008), denominado de *"trickledown"* - de cima para baixo, defende a ideia de que a difusão e aceitação de moda, até o início do século XIX, acontecia, primeiramente, pelos membros da alta classe e, aos poucos, era

disseminada entre membros das classes médias e baixa. O modelo de Ted Polhemus (1994) entendia que as difusões, a partir da década de 1960, ganharam notoriedade no movimento de moda de baixo para cima, tendo como suporte criativo guetos urbanos e minorias, promovidas pelos(as) formadores(as) de opinião jovens. Ambos precisam ser revistos, pois a propagação de moda mudou consideravelmente nos últimos anos, surgindo de várias formas e lugares; de maneira fragmentada, de baixo para cima e de cima para baixo, dos lados, muito por conta da globalização e do advento de novas formas de comunicação de massa em diferentes suportes. O corpo nesse ambiente se deu como parte decisiva para a configuração da cultura de moda.

Como articula Geertz (1973), o indivíduo é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, a que chamamos de cultura, portanto, esta não pode ser entendida como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa em busca de significados. No entender de Geertz (1973), o caminho para as abstrações se desenrola através do emaranhado de fatos singulares, logo, para desvendar este emaranhado é preciso buscar a caracterização de seres humanos individuais enquanto sujeitos representativos de determinadas categorias. Se a moda é reservatório de significados culturais, passíveis de serem manipulados e reconstruídos, além de ser conduzida a acentuar personalidades, imagens, estéticas e identidades pessoais e sociais, uma linguagem visual que revela, dentre tantos aspectos, gênero, classe, raça, bem como novos padrões de beleza, estabelece-se congruente ao pensamento do autor e também às pautas de pessoas trans, em especial, Linn da Quebrada.

Para Barnard (2003), relacionando seu pensamento com as demandas identitárias das mulheres transgêneras, podemos considerar que:

Moda e indumentária são um instrumental no processo de socialização em direção aos papéis sexuais e de gênero; elas ajudam a dar forma às ideias das pessoas sobre como homens e mulheres deveriam parecer. Não é verdade que a moda e indumentária simplesmente refletem uma identidade já existente de sexo e gênero, mas elas são “parte do processo pelo qual atitudes para com homens e mulheres, igualmente, e imagens de ambos os sexos são criadas e reproduzidas (BARNARD, 2003, p. 167).

Nessa perspectiva, a estética da moda e de gênero estabelecidas em pessoas trans não se reduziu a termos meramente estáticos; representaram um fator de ordenação visual na/da sociedade. Daniela Calanca (2008) informa que

temporalidades breves e mudanças rápidas ditam o ritmo da moda, envolvendo os diferentes e múltiplos setores da vida coletiva. Por promover, durante grande parte da História, a moda busca por perfeição de corpos e o enquadramento da aparência, a moda tem, paradoxalmente, em sua matriz conceitual o senso de instabilidade e de abertura:

A moda, em sua instabilidade, espera dos corpos. Espera que um corpo demasiado grande se torne um pouco menor, melhor remodelado, menos estranho. Espera que um corpo baixo se torne um pouco mais alto, sobre saltos. Espera que as morenas se tornem loiras, que executivas se transformem em princesas, que o feminino no masculino se atualize. Espera que a juventude seja eternizada sobre pares de tênis. Que com um terno, um corpo se dê ao respeito. A moda Espera... Espera... Espera (MESQUITA; CASTILHO, 2011, p. 11).

Espera, mas igualmente age e faz ascender ressignificações moventes a novos estímulos. Moda e corpo são linguagens transversais, interlocutoras, que cambiam e se complementam no propósito de gerar sentidos, que podem promover intertextualidades visuais e deslocamentos de sentidos. Na sociedade ocidental globalizada, o corpo “precisa” da roupa para se colocar socialmente, um contrato social que se estabelece em simbiose, um é objeto do outro. Como bem coloca Carla Rodrigues (2019, p. 04), ainda há grandes lacunas a preencher, para costurar as lutas futuras com as passadas, pois são inúmeras as tentativas históricas tramadas entre mulheres de hoje e de ontem, e sempre existirá aquilo que resta a ser contado, costurado, amarrado e lembrado. O feminismo é um exemplo desse movimento, “estão sempre sendo costurados, feitos, desfeitos e refeitos, a fim de tornar as nossas tramas outro modo de fazer revolução”.

Paul Preciado (2019, p. 02; 03) afirma que a atual sociedade pode ser compreendida como de transição, em que processos de travessias colocam em xeque questões relacionadas a um colonialismo patriarcal e, por conta disso, novas formas de produção e de reprodução de existências podem ser pensadas, visto que “a travessia é o lugar da incerteza, da não-evidência, do estranho. E tudo isso não é uma fraqueza, mas um poder”. O processo de redesignação de gênero em uma sociedade permeada pelo binarismo sexual “é cruzar aquela que talvez seja, juntamente com a raça, a mais violenta das fronteiras políticas inventadas pela humanidade”.

Linn, com suas visualidades, performances de gênero, corpo e mídia, permitiu pensar em zonas fronteiriças, nas quais é possível TRANSmodus. Diante do exposto nesse capítulo, a discussão prestou-se para condensar intersecções e transversalidades que colaborarão para elucidar a proposição desse trabalho, que tem como cerne uma cantora transfeminista negra, sabendo que as categorias debatidas não estão cristalizadas e que provêm de múltiplos processos em pleno movimento e com inúmeros paradoxos. Na próxima seção, foram realizadas contextualizações sobre a relação música, moda e gênero, em um recorte que inicia nos anos dourados do rádio no Brasil - 1940 - aos dias atuais, focado em pontuar acerca da participação dos meios de comunicação na difusão de novas modas, novas músicas e novos corpos, em especial de corpos de mulheres trans. Esse recorte temporal foi pensado por entender que a partir dessa década se deram as primeiras emergências de maneira conjunta e organizada no mundo cultural com os elementos moda, música e mídia e, por consequência, quando alguns nomes da cena artística de mulheres trans vieram à tona.

#CAPÍTULO 02

MÚSICA, MODA E MEIOS DE COMUNICAÇÃO: INTERAÇÕES DISCURSIVAS, DISCUSSÕES EM TRÂNSITO

"Baseado em carne viva e fatos reais
É o sangue dos meus que escorre pelas marginais
E vocês fazem tão pouco, mas falam demais
Tão normais e banais em processos mentais".
Linn da Quebrada, 2017



fonte texto: <https://www.lettras.mus.br/mc-linn-da-quebrada/bomba-pra-caralho/>
fonte imagem: https://www.instagram.com/p/Bb_VErwAwFB/

2. MÚSICA, MODA E MEIOS DE COMUNICAÇÃO: INTERAÇÕES DISCURSIVAS, DISCUSSÕES EM TRÂNSITO

O percurso de Linn da Quebrada na música, bem como sua relação com a moda, exigem que se entenda o papel da música e dos meios de comunicação na construção de itinerários, na transformação e visibilidades adquiridas por cantoras e cantores, em especial no que tange influências na propagação de moda, bem como desta e da música como espaços políticos, que permeiam o sistema cultural.

A música é um dos veículos de comunicação e manifestação cultural que interage com valores de um tempo, permite atualizar e reordenar impressões e imagens sobre assuntos de ordem diversa. Trata-se também de uma narrativa midiática que está associada, em especial a partir do século XX, aos meios técnicos de produção e reprodução da cultura. Dessa maneira, fazendo menção à tipologia Trans, tão presente na atualidade, que também diz respeito a um momento de transcendências, transposições e insurgências sociais, pode-se entender que a História da música no Brasil foi e ainda é permeada conjuntamente com a da História da moda, por meio de movimentos de TRANSformação: nas vozes, sons, ritmos, corpos e aparências. Moda e música têm ligação pela construção de identidade artística que ambas produzem. As diretrizes de construção de figurino de palco, por exemplo, podem acompanhar dinâmicas da moda, de modo a também lançar tendências do vestir.

Como informa André Cotta (1998, p. 153), “qualquer produto musical tem um lugar histórico e culturalmente determinado”. A mídia impressa e as revistas de moda e entretenimento serviram e ainda são fontes profícuas para análise da sociedade e na disseminação de estilos musicais. Veículos e plataformas como rádio, televisão e internet surgiram ao longo dos séculos XX e XXI dividindo espaço no imaginário social e no cotidiano dos indivíduos, alterando a forma como esses consomem e expõem ideias, que podem ser potencializadas e refletidas via aceitação de novos gostos musicais e novas modas.

Esse capítulo aborda a relação música, moda e meios de comunicação no Brasil, a partir da década de 1940, expondo alguns fatos históricos significativos e que marcaram mudanças nessa dinâmica, bem como papéis que os(as)

personagens do âmbito musical ocuparam na circulação de conceitos sobre roupas, comportamentos e aparências.

Para além, nessa década viu-se pessoas trans sendo inseridas no âmbito artístico do país. A inclusão no universo fonográfico e de moda será debatida ao longo do texto, de modo a assimilar as aparições e negociações da personagem Linn da Quebrada em diferentes veículos de comunicação, principalmente nos especializados em moda e digitais, em uma espécie de TRANSmodus em relação a forma de fazer música, letras, figurino e afins, algo que não é inédito, visto que há uma história de lutas e conquistas de pessoas trans ao longo das décadas. Sabe-se que há muitos meios de comunicação para difusão de imagens, música e moda; nesse texto, rádio, televisão, mídia impressa e internet serão evidenciados, dada a importância dos mesmos para a história da comunicação e moda, e o meio digital ter sido o ambiente em que Linn ganhou notoriedade.

De acordo com Caio Rocha e Danilo Santos (2014), a história do *queer* vem sendo narrada e galgando espaço nas frentes midiáticas desde 1930 e alcançou mais espaço, como já mencionado, na década de 1990, período em que pessoas trans e LGBTs, de forma geral, começaram a contar e representar suas próprias vivências, ou seja, com menos apagamentos como se dava em décadas passadas, em que personagens eram protagonizadas por pessoas cis e hétero.

Em um breve retorno histórico aos anos 1940 e 1950 no país, denominados de “A era de ouro do rádio”, constatou-se um emergir da junção de apelos sonoros e visuais, sobretudo das cantoras, consideradas, na época, divas do rádio, uma forma feminina estabelecendo moldes para fazer música, que reforçavam ideias e feminilidades por meio das peças de roupas, ou seja, reproduziam uma forma de ser mulher dentro de conceitos pré-estabelecidos. Nesse período, em que o rádio atuou como principal canal de circulação da música popular, as(os) intérpretes se preocupavam com as técnicas de emissão das notas musicais, com a exploração dos recursos dos estúdios, com o uso do microfone, mas também com o visual, que ganhava força nos programas de auditório organizados pelas rádios. Como coloca Valter Krausche (1987, p. 77), havia certa “hegemonia do ouvido”, em que a capacidade de controle da indústria sobre a recepção do produto musical era incipiente. Foi no anseio de suprir os desejos do público e do mercado que recursos sonoros e visuais foram pensados.

A rádio constituía-se como forte disseminadora de moda, não só por intermédio dos programas de auditório, mas também pelas radionovelas: vedetes (uma produção cultural) e cantoras como Ângela Maria (1929-2018), Dalva de Oliveira (1917-1972), Maysa (1936-1977) e Emilinha Borba (1923-2005) eram propagadoras de estilos de roupa, maquiagem e cabelo. Vera D'agostinho e Camilo Braz (2007), asseguram que nessa época as cantoras usavam peças que acentuavam as curvas do corpo, em vestidos acinturados com cores quentes como amarelo, vermelho e laranja, e decotes generosos. Muitas delas eram de origem humilde e tiveram no ofício de cantora a oportunidade de emancipação social e econômica. Outras maneiras de difundir não somente visuais, mas também comportamento das(dos) artistas de rádio, foram criadas, como a Revista do Rádio, em 1948, que propiciou entrevistas sobre estilo de vida, hobbies, relacionamentos, moda e carreira, permitindo instaurar uma consciência e identidade de moda e beleza no país por intermédio de artistas ligados à música (AGUIAR, 2010).

No referente às mulheres trans no ambiente artístico, a atriz de nome afrancesado Ivaná (1935 – 1991) e de nacionalidade portuguesa, que também atuava como cantora e vedete, de acordo com Ivo Serra (1953, p. 23), é um exemplo de artista trans que se destacou no teatro de revista, nas décadas de 1940 a 1960, tendo sido, inclusive, capa da revista Manchete, em setembro de 1953 e considerada a primeira travesti do teatro brasileiro. Artistas como Ivaná eram recorrentemente censuradas e questionadas sobre sua realidade sexual e de gênero, ora denominadas como travecos, travestis e/ou *drags queens*, o que demonstra que eram vistas como exceção, com olhares de curiosidade, como pessoas excêntricas e exóticas.

Ivaná, por exemplo, foi descrita pela imprensa na década de 1950 da seguinte maneira: “às vezes é uma moça belíssima, quase sempre um rapaz branco e de mau aspecto”. Fica perceptível que as relações nesse ambiente eram permeadas por tensões e violências simbólicas, principalmente para com mulheres trans, mas de forma geral, mulheres que atuavam no mundo artístico eram consideradas suspeitas no que diz respeito à sua integridade e moral, tidas como levianas. Muitas repetiam os modos, estéticas e visuais aceitos para que fossem percebidas como atrativas para o mercado de consumo de música e de cantoras, e também para o mercado de consumo de moda (TELLES, 2008).

Na década de 1950, de modo geral, a participação do rádio na vida das pessoas foi sendo substituída pelo advento de outro meio de comunicação: a televisão, que trouxe à tona diferentes construções cênicas e de expressão visual, uma nova forma de consumir imagens, moda e música por meio de uma tela, a princípio em preto e branco e depois em cores, um mecanismo que intensificou o consumo de expressões estéticas já existentes na rádio. Com isso, as cantoras tiveram outro veículo para propagarem sua imagem, e novos apelos para exibir sua aparência e performance artística, desde músicas em trilhas de novela, participações em programas de entretenimento e festivais de calouros. Existia certa colaboração entre rádio, televisão, revistas de moda e entretenimento.

A cultura do consumo expandiu-se concomitante a de moda, na figura de grandes intérpretes da música popular. Como informa José Roberto Zan (2013, p. 11), a cantora Celly Campello e o grupo Jovem Guarda não somente elevaram o consumo de música no Brasil, como comandavam programas de televisão, como o “Crush em Hi-Fi” e o “Jovem Guarda”, ambos na TV Record, que serviram como meio para a publicidade de inúmeros produtos. Este último, comandado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa foi considerado a maior estratégia de marketing relacionada à música popular do período. Após um ano de programa, mais de 60 empresas, incluindo as de moda, fabricavam produtos com a marca “Calhambeque”, uma expressão que remetia ao grupo. O programa era um empreendimento que ia além da televisão, e a iniciativa de criar marcas de roupas e outros objetos associados às imagens dos ídolos garantiu o sucesso na comercialização de mercadorias e contribuiu para a fixação das imagens desses artistas, associados ao estilo de vida jovem e transgressor, “calças, blusas, saias, chapéus, cintos, botas e chaveiros eram confeccionados com as marcas Calhambeque, Tremendão e Vandeca”. No vestir, no falar, na forma que arrumavam o cabelo, nos trejeitos, inspiravam uma nação.

A junção música e moda fizeram ascender à sociedade novos hábitos, formas de consumir, vestir, ser e pensar. No final dos anos 1950, com a crescente influência dos estilos de rua no vestuário, dissolvendo fronteiras identitárias, a moda classista deu lugar, como revela Crane (2006; 2011), a uma moda com maior diversidade estilística para os(as) jovens, sobretudo com influência do visual rock, que indicava rebeldia. Os cortes de cabelos e a popularização da calça para mulheres são

indicadores de mudança no plano cultural, no entanto, os comportamentos e ideias sobre modos e visuais tidos como femininos e masculinos permaneceram latentes, como uma pedagogia de gênero e imagem, que fez e faz parte da cultura e das pedagogias também existentes nas mídias.

Pedagogias nas e de mídias podem ser entendidas como uma prática cultural que ressalta a dimensão formativa dos artefatos de comunicação e informação na vida contemporânea, com efeitos na política cultural que ultrapassam e produzem as barreiras de classe, gênero sexual, modo de vida, raça e tantas outras. As imagens, filmes e textos escritos pela propaganda, pelas charges, pelos jornais e pela televisão expõem e colocam em circulação um conjunto de saberes, que ensinam formas de ser e ver o mundo (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003). Linn destoou dessa concepção, as regras colocadas pela cultura foram ressignificadas ao seu modo como uma manifestação própria e que revelou traços da cultura no seu tempo.

Maíra Zimmermann (2013), afirma que a música passou por processos de modernização no país por haver, principalmente no início de 1960, uma monotonia social que não comungava com a grande quantidade de baladas existentes. O ambiente da música, com o aparecimento do Rock Nacional e a Bossa Nova, aqueceu a indústria, momento em que artistas eram utilizados como apelo comercial em diferentes frentes. Nessa década, ainda influenciados(as) pelas transformações pós Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945), jovens de diferentes classes se inspiravam em novos modelos comportamentais, que incluíam novas formas de agir, vestir e consumir música, que introduziam comportamentos e atitudes quanto ao conceito do feminino e masculino, geração que fez girar, por exemplo, o uso da calça jeans para homens e mulheres.

No Brasil, processos de experimentações começaram a emergir. Dentro desse contexto de afirmação da cultura jovem, a moda e a música tornaram-se indicativos de mudanças e, ao mesmo tempo, de certas permanências de hábitos, sobretudo no que tange questões de moda e gênero. Para Frederico Coelho (2010), os manifestos contracultura instalados nos novos gêneros musicais pautavam temáticas sobre sexualidade, corpos e comportamentos libertários, que permitiram fortalecer certo “culto” a marginalidade como instrumento de resistência a uma política de cunho ditatorial que queria administrar a cultura. Muitos(as) artistas se colocaram como figuras desviantes à norma, no sentido de negar certos ditames.

Considerando as devidas diferenciações temporais, é um comportamento parecido com o de uma parcela de artistas na atualidade.

A transformação ocorrida na moda nas décadas de 1960 e 1970 foi indissociável da vida cotidiana, cujas mudanças operaram concomitante às ocorridas nos grupos sociais, utilizadas como aparato de posicionamento ideológico. Um grande marco foi à promoção de um estilo pessoal de vestir consonante à busca por equilíbrio existencial, em que roupa, corpo e o modo de ser e se expressar estavam interligados. Os meios de comunicação, como a música, o cinema, as mídias impressa e televisiva colaboraram para a divulgação e aceitação de modas e de uma estética “genuinamente” brasileira. Freyre (2009) aponta que anúncios de moda publicados na década de 1970 conquistaram mercados estrangeiros, que percebiam características singulares nos produtos e imagens oriundas do Brasil. Revistas como *Manequim* e *Claudia* divulgavam moda com cores vibrantes e corpos curvilíneos em mulheres morenas e modas inspiradas nos mais populares, de origens diversas, para além das europeias.

Essas foram tentativas da imprensa, indústria têxtil e de moda de encontrarem e fazerem circular um conceito de moda nacional, questão que ainda promove discussões. Corpo, moda e música brasileira que transportavam estereótipos foram sendo ressignificados por agentes vanguardistas que atuaram nessas frentes. O movimento musical *Tropicália* surgiu, conforme Carlos Calado (1997), como uma nova forma de fazer música, se comportar e também se vestir, que almejava construções estéticas (musicais e visuais) autênticas e envoltas em uma premissa à identidade nacional. A apresentação de Gilberto Gil e Caetano Veloso, no Festival de MPB de 1967, veiculado pela TV Record, em que usavam roupas extravagantes, coloridas, umas feitas de plástico, outras de algodão, colares em miçangas, cabelos longos e gestual repleto de improvisos e rebolados impactou o público, muitas vezes, com manifestações de reprovação, mas que faziam emergir novas representações comportamentais e do vestir, consonantes as atitudes quanto ao corpo e a sexualidade.

No que tange às artistas trans nesse período, Victor Nascimento (2018) aponta que Rogéria (1943-2007), que trabalhava como maquiadora, ascendeu no teatro de revista e televisão a partir de 1960, e a atriz, dançarina e também cantora Cláudia Celeste (1952-2018) na década de 1970, esta, a primeira travesti a atuar em

novela, em personagem que suscitou visibilidade para esse grupo de mulheres. Na novela "Espelho Mágico", de 1978 na Globo, o público não sabia da transição de Claudia, no entanto, por conta do Regime Militar que não permitia que travestis e transexuais aparecessem na televisão, ela foi afastada do folhetim, e só voltou a trabalhar nesse tipo de veículo dez anos depois, em "Olho por Olho", de 1988, na extinta TV Manchete. Esses fatos demonstram polaridades no regime político naquele momento, de um lado a ascensão de corpos marginais e do outro a repressão e censura para com os mesmos, dualidades políticas em diferentes dimensões.

Carece salientar que LGBTs, durante a ditadura, eram considerados(as) uma afronta à moral e aos bons costumes, considerados(as) anormais, pervertidos(as), alvos de diferentes tipos de violências simbólicas e físicas, desde censuras, xingamentos, prisões, demissões até perseguições e torturas, oriundas principalmente de militares e aliados(as) (CABRAL, 2015). Intolerâncias para com esse grupo, bem como com a mídia e profissionais da imprensa, não são exclusividade desse momento, visto que permanecem nos dias atuais. No tocante aos(às) LGBTs, fica evidente preconceitos e injúrias, mas também a capacidade de resistência dessas pessoas marginalizadas, discordantes da ordem imposta.

O lema "É proibido proibir" foi emblemático para a compreensão do anseio por transformação social e cultural naquele momento. Cabelos longos para homens, curtos e/ou encaracolados para mulheres, roupas estampadas, soltas e em diferentes cores, uso de túnicas, calças boca de sino, provenientes da tendência e cultura *hippie*, que pregava paz, amor e liberdade sexual, foram utilizados como manifestação política contra a moral dominante, apoiada por artistas e estilistas brasileiros. Nessa seara, a estilista brasileira Zuzu Angel (1921-1976) se estabeleceu como nome emblemático para pensar moda como artifício político. Ela adaptou e utilizou da linguagem visual de seus produtos, a fim de construir apelos para a moda brasileira e servir como reflexão aos acontecimentos ditatoriais dispostos no país²⁷, muito por conta de seu filho, Stuart Angel, ter sido morto por militares durante a ditadura e por não ter tido o direito de enterrar o corpo do filho, já que o mesmo não foi encontrado. (CALADO, 1997; CASTILHO; GARCIA, 2001). A

afirmação de que moda não é inocente fica manifestada mais uma vez, juntamente com os corpos e seus inúmeros signos, que despertam e relatam sobre cada tempo.

Tais movimentações sociais permitiram pensar uma maneira emancipada do vestir, incluindo peças com caráter unissex, por exemplo. A rebeldia, como observam Braga e Castilho (2004, p. 89), foi a motivação para jovens se rebelarem “contra a vida de seus respectivos pais, contestando-os e agredindo-os com um visual inusitado”. Na década de 1970, a semelhança das roupas, quer pela questão visual ou pela qualidade da matéria prima, dificultava classificar as pessoas em diferentes classes sociais e gênero, viraram (as roupas) símbolo de transgressão.

No campo das artes, em meio ao regime militar²⁸, Dzi Croquettes, um grupo de teatro e dança brasileiro, trouxe à tona uma estética vanguardista, de homens quase desnudos em meio à repressão, que inspiravam pessoas em uma androginia percebida como novidade. Embora os membros não fossem necessariamente de pessoas trans ou homossexuais, o figurino, a cênica e o humor em que tratavam o tema instigaram a sociedade acerca do padrão hegemônico de corpos, masculinidades e feminilidades, pois

Os dzis foram assim, contaminaram uma geração inteira com seu desbunde e anarquia, viraram estado de espírito, modo de viver, influenciaram a linguagem e o comportamento, quebraram paradigmas e foram *Queer* quando ainda não sabíamos a dimensão política do termo (THÜRLER; TRÓI; GARCIA, 2017, p. 26).

A arte, seja na música, no teatro, na moda, na poesia, inserida ou não em veículos de comunicação, instituiu-se como recinto para o fora da regra e em prol da discussão das possibilidades de existências, muito antes da existência de Linn da Quebrada.

Manifestações desfavoráveis ao pensamento heteronormativo foram introduzidas na música, na década de 1970, por Ney Matogrosso, uma das figuras mais representativas desse cenário, a favor das quebras de tabus, mesmo não querendo vincular seu trabalho artístico ao movimento gay. A letra da música “O Vira”, composta por João Ricardo e Luhli, em 1973, cantada por Ney ainda quando integrante do grupo Secos & Molhados, que indicava nos versos a mutação do

²⁸ Regime autoritário e de censura no Brasil, que teve início com o golpe militar em 1964 e só se findou em 1985 (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

homem para um lobisomem, referindo-se metaforicamente aos homossexuais, e a letra de “Homem com H”, composta por Antonio Bastos, em 1981, colocaram-se na contramão do momento social vigente, pois traduziam, de forma muitas vezes debochada, críticas sociais. Quanto ao visual, Ney Matogrosso inovou ao se apresentar com vestimenta com penas, ossos, crina de cavalo, chifres, maquiagens marcantes, máscaras e tangas que evidenciavam seu corpo e órgão genital, além da performance corporal que promovia certa consternação perante o público (ZAN, 2013).

As linguagens e estéticas desse artista podem ser lidas como híbridas, pois ao mesmo tempo em que usava adornos e vestimentas com características femininas, mantinha as costeletas e o corpo parcialmente desnudo sem depilação, questionava identidades femininas e masculinas, aspectos fluídos e de identidades não fixas. Na sua forma de fazer arte e música trazia certa extasia ao espetáculo, uma maneira autêntica de se expressar, e assim

Surgia uma figura estranha – corpo e rosto pintados de dourado e ostentando símbolos aparentemente excludentes: um enorme bigode e uma grinalda na cabeça. A voz revelou-se outro susto: soava numa fronteira meio indefinida e surpreendia pela limpidez. A dança cheia de saltos e contorções parecia liberar emoções do inconsciente (VAZ, 1992, p. 51).

Na cena internacional, artistas propagaram pautas semelhantes, promovendo aparências impactantes, com uso de elementos cênicos e figurinos com traços andróginos, próximos aos usados por Ney Matogrosso, como David Bowie (1947-2016) e Alice Cooper. No entanto, Denise Vaz (1992) afirma que a maior inspiração do artista advém de suas memórias de infância, de quando assistiu uma apresentação na rádio da vedete Elvira Pagã (1920-2003), que se vestia apenas com pele e miçangas.

No Brasil, outros(as) artistas contribuíram na promoção de aspectos visuais e gestuais fora do habitual e para além das normativas vestíveis de gênero, como Sidney Magal, com suas vestes coloridas em cetim e sua dança envolvente que levantavam o questionamento do que era posto como masculino. O grupo Novos Baianos, com a canção “Masculino e Feminino”, composta por Pepeu Gomes, Didi Gomes e Baby Consuelo anunciava: “ser um homem feminino/ não fere o meu lado masculino”, rejeitando, assim, um determinismo biológico e uma característica cultural disseminada (GOMES, 1983). São artistas que se posicionaram para discutir

e propagar novas possibilidades de expressões de gênero, com destaque às oriundas da concepção de masculinidades, ou seja, encontram na performance de palco e na composição musical modos de declarar entendimentos sobre gênero.

Fazendo paralelo entre as manifestações supracitadas com as narrativas visuais construídas por Linn da Quebrada e outras artistas performers do recorte temporal delimitado (2017/2018), parece que há certa similaridade. Entendeu-se que os diálogos e posicionamentos de artistas como Linn estão mais aflorados em transmitir possibilidades de feminilidades, questionando mais que satirizando. Assim como a Jovem Guarda, o movimento Tropicália, Ney Matogrosso e tantos outros(as), Linn esteve em sintonia com seu tempo, configurou e reconfigurou-se em meio às transformações culturais, políticas e sociais, esteve aberta às experimentações de ritmos, melodias, linguagens estéticas musicais e de moda, ou seja, uma performance auditiva, corporal e visual. Trouxe a temática gênero nas canções de forma libertária e incisiva. Sua existência, por ser lida como terrorista e, se necessário for, utilizará de um modo atroz para comunicar e fazer transitar pautas que acredita.

Ney Matogrosso utilizou e ainda utiliza da roupa e do corpo em cena como instrumentos de suas convicções enquanto um corpo político. Assim como outros(as) cantores(as), utiliza da moda para construção de identidade artística, em que a função principal é manter constância e coerência no visual, nas peças e nas performances de palco durante toda a turnê, de modo a promover ao público certa anulação das particularidades da pessoa que interpreta aquela “personagem” ou persona, e enaltecer sua proposta enquanto artista. Amilcar Bezerra e Isaac Batista (2016) asseguram que a construção de imagem de caráter público é dirigida por profissionais de modo a executar positivamente os processos de identificação e projeção para com o público, em aparências que podem influenciar e/ou se estabelecer como modelo de ser e estar. Fora dos palcos, Ney utiliza de peças “comerciais” em um estilo que podemos considerar como básico, com uso de peças em jeans, camiseta e ternos em cores neutras, ou seja, seu sentido de promover novas estéticas está em seu ofício e atuação nos palcos.

Sobre Ney, Linn demonstrou admiração. Em entrevista para Duda Leite (2019), afirma que ele é um de seus ídolos e que já chegou a se apresentar com uma luva de metal em referência à utilizada por Ney na década de 1970: “Ney é

muito importante na questão da quebra de paradigmas de gênero, de sexualidade e principalmente de performance”. Informou que sua performance no palco e do corpo, a voz estridente, o rebolado obsceno tem inspiração, também, em Ney, e que no palco, quem coloca as regras é ela. Linn da Quebrada, diferentemente de Ney, não fez distinção palco/ cotidiano no que tange o sentido visual. Verificou-se nela, por meio dos registros veiculados em sua conta no *Instagram* (2017/2018), o uso de peças ou combinações mais elaboradas em toda sua extensão de vida.

Sua plasticidade cênica foi promovida no palco e em demais espaços de maneira constante, talvez por conta da necessidade de exibição virtual em seus perfis de redes sociais, visto que a dinâmica de exposição na mídia é diferente na atualidade. A utilização de moda vanguardista no cotidiano e o fato de não manter o mesmo figurino e performance durante a turnê foram compreendidos como mais uma característica disruptiva e de não subordinação no seu posicionar enquanto artista, da sua liberdade de criar seu próprio roteiro e jeito de fazer, e de propiciar certa extasia e ansiedade em seu público. Em diferentes plataformas de comunicação, Linn almejou o inusitado a cada aparição. A moda como modeladora da imagem que a mesma exibiu, encarregou-se de veicular e comunicar a cada troca uma expressão diferente para a artista, ao mesmo tempo em que Linn transferiu outras significações para a moda e peças utilizadas, comungadas com seu corpo.

O ascender da música no país tomou força na década de 1980, juntamente com a da indústria fonográfica internacional, que trouxe à tona uma maior preocupação com figurino. Por conta de aspectos tecnológicos de globalização e mundialização da cultura, conforme esclarece Eduardo Vicente (2008), um modo de vida foi estabelecido, tendo a música como grande influente. O ritmo pop e os videoclipes repercutiram uma forma de consumir música de maneira visual, o que favoreceu ainda mais a criação e difusão de tendências de moda por meios de cantores(as). Elizabeth Kaplan (1987) expõe que vídeos e performances artísticas aliadas a composições musicais transgressoras, como as desenvolvidas por Linn, são estratégias de vanguarda, utilizadas a partir da década de 1980, quando a indústria do entretenimento ascendeu na parte visual com a produção de clipes, em artistas como Dead or Alive, Eurythmics, A-ha, Freddie Mercury e Madonna. Linn da Quebrada utilizou desses aspectos como mecanismo de engajamento e repercussão

de sua arte em diferentes mídias e em meio a tantos estímulos e concorrências sonoras e visuais.

Madonna, nesse período, promoveu por meio de seus figurinos inúmeros discursos, muitos deles relacionados ao poder feminino e às causas a favor do meio ambiente, liberdade sexual e de gênero, em uma linguagem visual dramática, de dominação e/ou de cunho fetichista. Grandes estilistas de moda, como Jean Paul Gaultier²⁹, desenvolveram vestes para os espetáculos de Madonna, como o espartilho cone, uma das criações que a tornou ícone de moda, além de outras peças e visual inesperado, com utilização de correntes e crucifixos, cabelos descoloridos e maquiagem teatral. Seu visual e personalidade marcante contrapunham ao esperado para as mulheres da época. Jovens se inspiravam no modo de ser da cantora, consumiam roupas, calçados e acessórios consonantes ao dela, e isso transmitiu não somente um visual que rejeitava os códigos de moda convencionais, mas o anseio daquelas mulheres de expressar e partilhar ideais difundidos por ela (CLERK, 2011; KELLNER, 2001). A televisão acompanhou e exibiu essas mudanças na música e na moda via publicidade, reportagens e marcas que utilizavam astros da música como rostos de campanhas. Havia, nessa junção, o viés midiático e mercadológico.

Quanto a Linn e Madonna, embora uma em um corpo preto, periférico, travesti, e outra em um corpo branco e pop, há nessas artistas manifestações de corpo e moda que incitaram o novo, a experimentação, o TRANSmodus. O dito e o não dito nas músicas e imagens de ambas quiseram combater dogmas moralistas, heteronormativos, religiosos. Manifestaram o profano no palco e em clipes, que fizeram girar novas narrativas.

No que tange a relação moda e televisão, as telenovelas serviram e servem para propagação de estilos de vestir, bem como de novos agentes sociais, novos corpos e ritmos musicais, e também na inserção e validação de comportamentos, uma produção imbuída de/ em um sistema de práticas e sentidos, que promoveu e promove temas presentes no cotidiano. A inclusão de sujeitos LGBTQs e negros(as) em representações não jocosas ou estereotipadas nesse espaço, por exemplo, aconteceu com maior representatividade a partir dos anos 1990, alinhada, conforme

²⁹ Estilista francês, que utilizava em suas criações uma estética contra cultura, reconhecido por sua rebeldia (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

Camila Ferreira e Rafael Silva (2017), às novas políticas públicas, discussões sociais sobre racismo e preconceitos contra LGBTs, acesso à informação e aumento das possibilidades de consumo dessa população. A indústria televisiva, em especial nas novelas, começou a incluir um maior número de artistas negros(as) em papéis para além do suburbano e de representação de escravos, por exemplo. Na década posterior, essa mudança ficou ainda mais aparente, como nas novelas da rede Globo “Da cor do Pecado”, em 2004 e “Viver a Vida”, de 2009, em que a atriz Taís Araújo interpretou protagonistas em horário nobre, ou seja, propagando mensagens afirmativas em lugares de fala privilegiados.

A inserção do tema e artistas trans na novela “A Força de um Querer”, exibida em 2017, se deu de modo a fazer circular, de maneira alargada, discussões sociais latentes do período. Nesta, a atriz Carol Duarte expôs, por intermédio da personagem Ivana, o processo de transgenerização. Durante a trama, difundiu-se a ideia de novas concepções de corpos, as angústias, violências e procedimentos que sujeitos trans passam no convívio com familiares e nas ruas, ou seja, destacou-se a causa de maneira ficcional para um grande número de pessoas em horário nobre, gerando a comunicação do assunto. Além disso, deixou explícito o uso da roupa como mecanismo no transicionar, com uso de peças com aspectos reconhecidos como masculinos e tops apertados para esconder os seios. Com esses artefatos, a personagem Ivana começou a ser reconhecida e também reivindicou ser tratada como Ivan.

Nessa mesma trama (novela “A Força de um Querer”), a atriz trans Maria Clara Spinelli fez o papel da secretária Mira. Declarou para Odara Galo (2017, p. 01) a importância de abordar o tema em rede nacional: “será que se minha mãe tivesse visto uma obra dessa eu teria passado por todo o sofrimento que eu passei?”, depoimento que pode ser considerado mais uma amostra de como a arte pode possibilitar acesso à informação e certa pedagogia para a vida real. Mesmo com o aumento de aparições dessas pessoas na indústria de entretenimento, ainda são inseridas e percebidas como exceção. Linn, assim como outras pessoas trans, de maneira geral, quando ocupam esses lugares, é de forma planejada, estratégica, de acordo com o mote do veículo ou programação, ou seja, uma indústria cultural bem orquestrada.

Embora fora do recorte temporal posto nessa pesquisa, vale explanar que Linn acessou espaço como atriz na cena nacional em outubro de 2019, na rede globo, na minissérie “Segunda Chamada”, em que interpretou Natasha, uma personagem que vivenciava preconceitos interseccionais de classe, gênero e raça. Em entrevista para Fábio Rosso (2019), a artista afirmou que muito do apresentado pela personagem foi vivido por ela na vida real, o que a fez reconhecer algumas fragilidades e entender que elas podem ser potências: “As emoções estão todas em nosso corpo, em nossa trajetória. O caminho é se fazer canal e deixar que elas fluam. Ser honesta e íntegra no que está entre Natasha e eu”³⁰.

Além disso, ainda em 2019, especificamente no dia sete de junho, começou a apresentar, juntamente com Jup do Bairro, o programa “Transmissão” no Canal Brasil, em que abordaram assuntos sobre gênero, sexo e raça, mas não somente, discutiram também temas do cotidiano com diferentes perfis de convidados(as), como a educadora e deputada trans Erica Malunguinho, o ex-prefeito de São Paulo, Fernando Haddad, e a chef de cozinha Paola Carosella. Entrou na grade da emissora no lugar do programa “Transando com Laerte”, primeiro *talk show* comandado por uma pessoa trans no Brasil – a Laerte Coutinho (CULT, 2019). Ou seja, tais espaços estão sendo ocupados por esses corpos e vozes, que ecoaram e ecoarão no presente e futuro, TRANSMITINDO para o coletivo social ações contínuas de maneira potente. São formas dessas pessoas serem “consumidas” em diferentes prismas, no caso de Linn, via um transfeminismo negro plural, não dela, mas com ela, no sentido de dialogar com milhares de pessoas, o que se configurou como uma ação e luta política.

Os meios de comunicação transmitiram singularidades e causas, instituíram padrões e replicaram estigmas. Morera e Padilha (2015) alegam que programas televisivos e a publicidade geraram, em grande parte, impactos na coletividade com um modelo cultural delimitado dentro de arquétipos binários, o que colaborou com a perpetuação da ideia de que somente essas duas maneiras de viver o corpo fossem

³⁰ Na subseção 2.2 intitulada Linn da Quebrada: Carreira musical e a arte de ser vista discorri de forma aprofundada sobre Linn e sua inserção em diferentes meios de comunicação (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

possíveis. Esses meios contribuíram com a identificação e reprodução dos modelos culturais patriarcais institucionalmente estabelecidos.

Esse pensamento remete à definição de indústria cultural de Max Horkheimer e Theodor Adorno (2002), quando afirma que a partir do momento que a cultura foi sendo organizada em contextos capitalistas de produção de entretenimento, começou a interferir na maneira que as pessoas compreendem a sociedade. Os autores explicam que produtos e mensagens construídas e propagadas pelos meios de comunicação podem reforçar valores de tal forma a construir certa ordem. O poder de escolha existe dentro do socialmente aceito, em que

Todos são livres para dançar e se divertir, do mesmo modo que, desde a neutralização histórica da religião, são livres para entrar em qualquer uma das inúmeras seitas. Mas a liberdade de escolha da ideologia, que reflete sempre a coerção econômica, revela-se em todos os setores como a liberdade de escolher o que é sempre a mesma coisa (HORKEIMER; ADORNO, 2002, p. 169).

As transformações ocorridas nos meios de comunicação se deram como grandes influenciadoras do modo de difusão de informações e cultura, no consumo de objetos e ideias, na propagação imagética de corpos, tipos de beleza e moda além dos binários; cederam espaço e possibilitaram a exposição de indivíduos ainda pouco assistidos, como as mulheres trans. Na próxima subseção, ponderou-se acerca da relevância das mídias sociais digitais para esse fim.

2.1 As mídias digitais, as cantoras trans e a moda

O ambiente virtual oportunizou acesso e disseminação de imagens, ritmos, músicas e discursos, principalmente pela maioria das plataformas serem gratuitas para o(a) usuário(a). Se o corpo passou por inúmeras transformações, a moda e a música, bem como os diferentes meios de comunicação digitais, participaram e contribuíram para a exibição dessas mudanças, por possibilitarem a transmissão de pensamentos por meio das narrativas construídas. Por meio dos sites de redes sociais, artistas e pessoas trans estão ressignificando modos de vida e percepções sobre suas existências. Foi via esse canal que, na maioria dos casos, se lançaram artisticamente, ou seja, o monopólio de poder “falar” nas mídias para os que podiam pagar perdeu força. Como informa Jesus (2014, p. 09), “a internet é o canal, por

excelência, de produção, difusão e crítica de informações sobre o pensamento transfeminista”.

As novas relações e formas de comunicação possibilitadas pela expansão das tecnologias, a partir da década de 1970, trouxeram à tona, de maneira singular, a importância da imagem e do “ser visto(a)” em uma sociedade que já propagava a midiaticização do sujeito. Se até os anos 1970, os bens adquiridos eram prioritariamente familiares, como carro e televisão, para Lipovetsky e Serroy (2011), no século XXI, os equipamentos tornaram-se essencialmente do indivíduo, como notebook e smartphone, objetos que mudaram a maneira de viver e comportar-se e, pelas tecnologias neles implantadas, como câmera fotográfica e de gravação de vídeo, proporcionaram mudanças significativas na cultura e, conseqüentemente, na possibilidade de espetacularização de toda uma diversidade de pessoas, que encontrou meio de expressar-se socialmente de forma alargada. Foi pela:

Remobilização das memórias, das reivindicações particularistas e transformações tecnológicas que permitiram falar de um novo regime da cultura, o da hipermodernidade, em que os sistemas e valores tradicionais, que perduraram anteriormente, não fossem mais estruturantes (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 10).

As interações começaram a ser mediadas por diferentes telas. Conforme termo criado por Lipovetsky e Serroy (2009), trata-se do surgimento da “Era Telânica”. O mundo material é retratado e expandido no virtual, um está impregnado do outro. A vida se tornou espetáculo e, com isso, passa a existir um sistema que se constitui na ideia de artistas mais acessíveis e da espetacularização do sujeito comum como estrela. Os sites de redes sociais, sobretudo os de compartilhamento de imagem, como o *Instagram*, revelaram a predisposição a uma condição de vida ‘imagnetizada’, com a finalidade de ser notado e angariar curtidas e fãs. Ao mesmo tempo em que propagaram a idealização de corpos e aparência, abriram espaço para a contra tendência se firmar, no sentido de possibilitar que novos agentes construíssem narrativas além do ideário estabelecido, em diferentes vertentes. Vídeos em canais no *YouTube* serviram, também, como serviço de apoio e fortalecimento contra estigmas às mulheres obesas, negras, trans ou com alguma característica comumente rejeitada socialmente, logo, as telas permitiram expressão e certa libertação de corpos.

Na dinâmica social da mídia e da moda estabeleceram-se pontos incomuns: a espetacularização. A isso, podemos considerar a contribuição de Guy Debord (1997, p. 13) em relação ao espetáculo, em que defende que este é um dos fenômenos da cultura de mídia que representa valores básicos da sociedade contemporânea, determina comportamentos dos indivíduos e dramatiza controvérsias e lutas tanto quanto seus modelos para a solução de conflitos. Avalia que a vida das sociedades nas quais “reinem as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação”.

O espetáculo seria como um instrumento dos gostos, uma forma de relação social entre pessoas, mediada por imagens resultantes do modo de produção capitalista. Informação, propaganda, publicidade, consumo e divertimento constituíram-se como mecanismos particulares dessa sociedade (DEBORD, 1997). Ainda que o espetáculo seja a principal produção das sociedades modernas, tendo na primeira fase a dominação econômica, representada pela mudança do ser para o ter, no momento atual, conforme André Carvalhal (2015), há um deslizamento do ter para o parecer ser e um aumento de sujeitos em busca de propósitos existenciais na forma de consumir e se colocar socialmente. A cultura de moda faz parte da sociedade do espetáculo, torna-se desejada e “possível”, sobretudo, se estiver na mídia, meio de proliferação do que quer exibir.

Castells (1999b) integra essa visão ao perceber que os meios de comunicação são metáforas que criam conteúdo da e para a cultura, alterada por novos códigos provenientes de tecnologias. Logo, se a moda e as mídias são engrenagens que se retroalimentam, também se prestam para incorporação de movimentos sociais e políticos, em níveis e articulações distintos, servem para materializar e concretizar narrativas e fazer circular posicionamentos, manifestações e sentidos de uma sociedade. Pela ótica de estrutura estruturante de Bourdieu (2007), é possível compreender essas categorias, bem como a música, como aptas de retratar a sociedade e influenciar seus sentidos, ou seja, cumprem função política. Podem, ainda, participar de negociações que transformadoras dos campos sociais.

No cenário musical atual, novas cantoras trans permearam um novo imaginário com diferentes apelos estéticos, que contemplaram novas vozes, lugares

de fala e aparências, sendo a maioria delas jovens, de origem periférica e negras, atuantes no meio artístico não somente como cantoras, mas como atrizes, dançarinas, bailarinas e afins, ou seja, a arte trans em voga. Percebeu-se, no visual de artistas trans como MC Dellacroix, Alice Guél, Ana Giselle, Jup do Bairro e Linn da Quebrada, narrativas do contemporâneo que são provocativas e envoltas de uma estética que se fez criativa e inovadora, seja no uso das roupas, do cabelo, da maquiagem, de piercings, tatuagens, em se pintar, em raspar sobrancelha, em usar máscaras ou demais elementos. As imagens na Figura 9 retratam, em parte, essas manifestações visuais.

Figura 9 – Ana Giselle, MC Dellacroix, Alice Guél (A) e Jup do Bairro (B).



Fonte: Instagram (2019a; 2019b).

As imagens na Figura 9 contém performances visuais que remetem ao não convencional, traduzidas com a colaboração de maquiadores(as) e marcas autorais de moda, como é o caso do *look* usado por Jup do Bairro, desenvolvido pelo designer com marca homônima Rober Dognani, que trabalha na desconstrução de têxteis e de formas convencionais do vestir. Percebeu-se o crescimento de criadores e usuários desse tipo de visual, que emergiram e desenvolveram representatividade. A cantora Jup do Bairro é amiga e confidente de Linn; está na música, de maneira independente, há mais de dez anos, considerada uma artista multimídia: cantora, performer, dançarina, estilista, inclusive a primeira *stylist* de Linn da Quebrada. Nos últimos três anos entendeu, conforme entrevista para Cubos (2018), que os espaços estavam sendo habitados ou reabitados por corpos como o dela. A questão estética

é tão significativa no seu performar, que além de co-criar peças com estilistas emergentes, lançou em 2018 sua marca de roupa, a “No Pano”, em que já fez peças exclusivas e pretende lançar coleção cápsula.

Nessa esfera, Jup do Bairro ainda participou do projeto geração 501, lançado em 2018, promovido pela marca mundial de jeans Levi’s, que tem mais de um século de existência. A iniciativa visou fomentar, com inúmeras ações, a cultura musical independente brasileira. A artista foi convidada pela marca, juntamente com mais oito artistas, denominados(as) de transformadores(as) culturais, a desenvolver atividades em quatro regiões da cidade de São Paulo, desde palestras, exposições, oficinas, documentários até atrações musicais daqueles(as) que fazem parte da comunidade. Participou de reuniões com a cúpula criativa da Levis, a fim de pensar novas maneira do vestir (CUBOS, 2018; CULT, 2019). No primeiro evento do projeto geração 501, temas sociais como identidade de gênero, orientação sexual, liberdade de expressão e direitos igualitários foram abordados. Neste, Linn da Quebrada foi uma das atrações, ou seja, tais eventos atuaram como projeções individuais e coletivas de causas e artistas políticos, que engajaram públicos justamente por fazerem escolhas e terem posicionamentos inteligíveis (XAVIER, 2018). Essas iniciativas asseguram a visão da marca de moda Levi’s para com novos nichos de mercado, bem como o entendimento dos valores motivacionais de consumo dessa geração de jovens.

O corpo, suporte em que essa moda se manifesta, de fato, colabora no compreender da cultura vigente. Goldenberg (2007) entende o corpo como forma de capital, seja físico, simbólico ou social. Para ela, o corpo da mulher brasileira se emancipou de antigas servidões - sexuais, procriadoras ou indumentárias, mas ainda é submetido a coerções estéticas regulares, que geram maior ansiedade que antigamente. A mulher trans pode ser considerada como agente que utilizou dos capitais elencados pela autora com meios de suscitar TRANSposições e TRANScendências que desmistificaram percepções e as inseriram em outras perspectivas. Em Linn da Quebrada, o corpo, também como capital, configurou sentidos políticos, étnicos, de classe e gênero.

Na construção cultural do corpo, há uma valorização de certos atributos e comportamentos em detrimento de outros, fazendo com que haja um corpo típico para cada sociedade, o que Mauss (1974) classificou como imitação prestigiosa,

visto que os indivíduos tendem, muitas vezes de forma inconsciente, imitar atos, comportamentos e corpos desejados e aceitos. No entanto, verificou-se que há em curso uma descontinuidade da aplicação dessa teoria na práxis. Em corpos e vivências trans, há um comportamento TRANSviante, de um corpo moldado e produzido tal qual uma peça de roupa, com inúmeras possibilidades, tanto de seguir tendências, como de subvertê-las.

No âmbito das cantoras transfeministas negras, em um sistema de múltiplos signos, comunicaram por meio do corpo e da moda causas e resistências, aceitação, pertencimento, elevação de estima, liberdade sexual, formação de imagens e autoimagens, visibilidades, visualidades, singularidades, dentre tantos outros, não somente para si e para o público cativo, mas para grupos sociais com questões semelhantes ou que se familiarizam com o discurso por elas empregado. A música como arte performativa, como esclarece Nicholas Cook (2003), é instância culturalmente privilegiada de referência intertextual, pois seus conceitos de “significado” e “percepção” colaboram na articulação da criatividade em referência ao fazer musical contemporâneo. John Blacking (2007) compartilha dessa ideia ao dizer que:

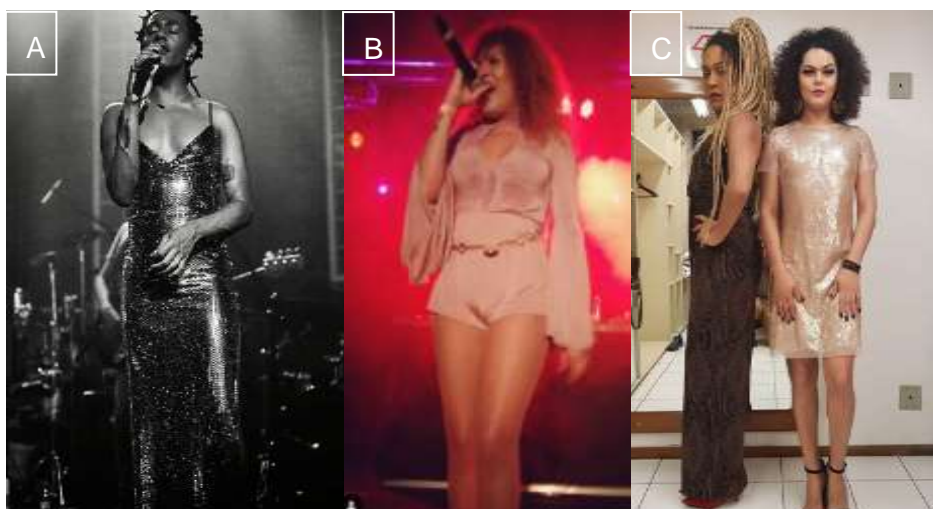
O fazer musical é um tipo especial de ação social que pode ter importantes conseqüências para outros tipos de ação social. A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana. Uma importante tarefa da musicologia é descobrir como as pessoas produzem sentido da/na “música”, numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos históricos e culturais (BLACKING, 2007, p. 304).

A moda e a música podem ser e foram utilizadas por Linn como “armas” ideológicas na batalha, termo bélico necessário pelos manifestos realizados por ativistas e pela conjuntura política instalada no país naquele momento. Para Barnard (2003), as forças e crenças acerca da aparência podem ser expressadas e ressignificadas, em reproduções ou novos posicionamentos nas relações e no processo de comunicação, capazes de causar diferentes sensações, desde impacto, revolta, contestação, alienação a carisma, conformismo e padrões sociais. O autor exemplifica essa questão com o movimento punk, que *a priori* se desenvolveu como movimento contracultura, contra o capitalismo, em contraposição a um sistema de consumo de música e moda. Utilizavam do visual para afrontar valores estéticos dominantes, no uso de roupas de baixa qualidade feitas por eles(as) mesmos(as),

com correntes, tecidos baratos e combinações de cores e desenhos não convencionais, tidos como de mau gosto, ou seja, concepções alternativas para o vestir, que posteriormente, foram incorporados pelo sistema de massa. Assim como o punk, cada detalhe e inserção de elementos no visual das cantoras trans podem revelar a conduta contracultura de moda, pois muito do que vestem é desenvolvido por elas próprias, seja por uma questão financeira ou pela tentativa de exclusividade e dominância de si.

Em outro grupo de cantoras trans, analisadas no mesmo recorte temporal, em destaque Danna Lisboa, Liniker, Mulher Pepita, Mel Gonçalves, Raquel Virginia e Assucena³¹, detectou-se estéticas atreladas à feminilidade culturalmente tida como convencional, que pareceu objetivar a construção de identidade visual, o que requereu constância para esse fim, seja no uso de maquiagem leve, escolhas de peças comerciais, cores, formas, tecidos, tipos de peças e trejeitos. Mesmo quando inseriram aparatos e figurinos para apresentações em shows, compreendeu-se que o visual construído não promovia estranhamento. A música pareceu ser propulsora do anseio de serem percebidas visualmente como mulher. Na Figura 10, em sequência, imagens das cantoras Liniker, Mel Gonçalves, Raquel Virginia e Assucena em trajes de show, que explicitam a análise supracitada.

Figura 10 – Liniker (A), Mel Gonçalves (B), Raquel Virginia e Assucena (C).



Fonte: Instagram (2017f; 2017g; 2018f).

³¹ Todas as artistas citadas são mulheres transfeministas, negras, periféricas, citadas, também, pela congruência com a personagem estudada (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

Assucena, em entrevista para Lu Ângelo (2018, p. 01), afirma que seu processo de transição teve início durante a formação da banda “As Bahias e a Cozinha Mineira”, e que passou por um doloroso conflito interno: “até você colocar a primeira saia e o primeiro batom, já aconteceu uma guerra dentro de você frente ao mundo”.

Raquel Virginia e Assucena deram início à banda “As Bahias e a Cozinha Mineira” em 2011, nome escolhido por terem sido apelidadas na Universidade de São Paulo - USP, local em que estudavam História, como “as Bahias”, devido Assucena ter nascido em Vitória da Conquista e Raquel ter vivido em Salvador. A “Cozinha Mineira” procede do integrante mineiro Rafael Acerbi, guitarrista que compõe o trio. A Música Popular Brasileira se deu como ritmo norteador, em inspirações diretas de Gal Costa e ao grupo Clube da Esquina. Em 2015, o primeiro trabalho foi lançado, intitulado “Mulher”, e em 2017 o segundo, nomeado “Bixa”, eleito na 29ª edição do Prêmio da Música Brasileira, como o melhor álbum do ano (SANTIAGO, 2019).

Embora também façam denúncias nas letras de suas canções, se mostram menos “agressivas” e diretas se comparadas às de Linn da Quebrada. Pode-se dizer que é uma abordagem mais mercantilizada, que nas entrelinhas se faz comunicativa. Assucena, em entrevista para Larissa Santiago (2019), afirmou que a arte tem o poder de conscientizar as pessoas, e esse movimento de artistas LGBTs fortaleceu a discussão, embora queira cantar outras pautas.

De modo geral, os dois grupos de artistas trans citados usam da aparência e dos estilos musicais de maneira eclética, desde MPB, funk, *hip-hop*, *pop* nacional e internacional, do *vogue* ao *rap*, e de visuais transgressores aos mais banais. Há nelas, em comum, uma preocupação com a estética, umas com mais, outras com menos possibilidades financeiras para esse tipo de investimento, algumas já com parcerias com *stylists*³², estilistas e marcas renomadas, outras inventando mecanismos de customização e criação de peças.

Como aponta Preciosa (2005), o objeto estético é uma forma viva e autônoma, que sugere ao indivíduo um encontro singular, no qual cada um vivencia de maneira distinta o que faz o produzido sair do clichê, mesmo querendo ser aceito

³² Profissionais do campo da moda que têm como função editar as peças de roupa de maneira que a imagem construída siga o objetivo pretendido. Nesse processo, cores, formatos, texturas, modelagens e marcas são avaliadas (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

pela maioria. Logo, a moda, assim como o fazer artístico, embora às vezes dispense guardiões de legibilidade, também é conduzida a um alinhamento, um esquema de certo modo incongruente. A arte é capaz de hospedar estranhezas e dialogar com a complexidade da existência, “se diverte nos fustigando com outras percepções/visões de nossa histórica realidade, a qual devotamos, via de regra, um olhar modorrento, pobre” (PRECIOSA, 2005, p. 74).

A própria passagem do tempo e o aparecimento de diferentes tecnologias trouxeram à indústria cultural novos modos de atuação. Esta precisou se reinventar com a finalidade de atender novas significâncias e anseios no/do fazer e difundir música. A potência transformadora e propositora protagonizada por artistas trans na criação de estéticas - musicais e visuais - alcançaram outras percepções e espaços midiáticos, que comungaram ao que Leandro Colling, Alexandre Sousa e Francisco Sena (2017, p. 201) classificam como *artivismo*, um ativismo que se moveu por meio das expressões da arte, que se fez contundente nas mais diversas problematizações sobre política social e que “privilegia a experiência do corpo em trânsito”, e também corpos que pouco transitavam no cenário político, social e cultural.

Nomes além da música colaboraram para a discussão do assunto na mídia nos últimos anos, como a cartunista Laerte Coutinho, que iniciou sua travestilidade em 2004 e em 2010 adotou sua transgeneridade, aos 59 anos; tem canal no *YouTube* em que entrevista e propaga o entendimento de ser trans. A modelo Lea T, que fez seu processo de redesignação de sexo em 2012, na Tailândia e o Thammy Miranda, que se colocou socialmente como homem trans em 2014 (TERRIE, 2015; DA REDAÇÃO, 2015). Desse modo, verificou-se que Linn ingressou para um grupo de artistas que desnudaram publicamente o ser travesti e suas diferentes possibilidades, sobretudo pela comunicação virtual, que trouxe visibilidade e recursos comunicacionais para essas pessoas e pautas.

A performance do corpo apresenta propostas no mundo físico e virtual. Com a tecnologia de filtros, disponibilizada como recurso gratuito em sites de redes sociais ou aplicativos, possibilitou moldar o corpo, incorporar personagens e manipular imagens. As pessoas, sobretudo a mulher, seja ela cisgênera ou trans, usaram e usam desses artifícios para moldar seu corpo, pele, cabelo, de modo a constituir uma imagem “midiaticamente” acolhida e/ou para construir aparências autênticas. A construção de imagens permeia um imaginário de possibilidades,

mesmo que somente virtual ou como encenação. Para Sodré (2002), os mecanismos existentes no ambiente virtual têm papel relevante nas estratégias sociais de discurso e negociação simbólica. A internet alterou o nível de participação de cada tipo de mídia no cotidiano. Os veículos impressos e televisivos aliaram-se aos digitais de modo a terem consistência comunicativa.

A circulação de conteúdos midiáticos de uma mídia para outra possibilitou que produções de narrativas plurais realizadas em/para um tipo de mídia/veículo pudessem ser exibidas nas demais, construindo diferentes percepções e potencialidades da mesma informação, já que cada interface tem seu modo de operar e entender as predileções de público, por exemplo, a revista tem uma forma de fazer diferente da televisão, que por sua vez é distinta do meio digital, embora estejam conectadas em um sistema de promoção. Até mesmo dentro da mesma categoria de mídia há diferenciações e similaridades: da rede social *Instagram* é possível compartilhar *posts* e imagens com demais redes sociais, como *Facebook* e *Twitter*, mas ainda não é possível o mesmo com o canal *YouTube*, por exemplo. Contudo, é um mecanismo regido predominantemente de maneira democrática e acessível, um meio para construções e desconstruções de identidades, de edificações ilimitadas de aparências que circulam em diferentes plataformas, sendo muitas vezes imprevisíveis.

Henry Jenkins (2006) afirma que essas possibilidades de transição entre mídias e veículos podem ser denominadas como transmídia, um conceito criado no final da década de 1980. As narrativas se desenrolam em múltiplas plataformas a cada novo material produzido, contribuindo de maneira distinta para o todo, o que ampara uma profundidade de experiência com o que está sendo exposto: corpos, moda, marcas, produtos, personagens, histórias e temas específicos. O próprio conteúdo e material divulgado levam o sujeito a interagir em outros canais de comunicação, o que pode ser, inclusive, uma tática de alcance de público para artistas trans, por exemplo.

A transmídia pode ser entendida, também, como uma lógica de pensar as coisas na atual conjuntura, de “experimental” e experimentar o mundo por entre os meios de comunicação, de ampliar o acesso ao conhecimento e a informação, seja ela verdadeira ou falsa; é uma possibilidade que não foi criada recentemente, mas que é vivida na atualidade de outra forma e com maiores convergências. Os

compartilhamentos de conteúdos pelos próprios atores sociais, por seu público e/ou veículos de comunicação favoreceram essas visibilidades, na propagação de imagens, vídeos e textos, linguagens de um período, que estão sendo construídas por intermédio das mídias, em especial, as digitais. Como apresenta Lévy (1998, p. 17), na era digital “a escrita, a leitura, a escuta, bem como a visão e a elaboração das imagens, a concepção, a perícia, o ensino e o aprendizado foram reestruturados” e estão ingressando em novas configurações sociais. Se essa é uma realidade que tende a aumentar, e se a sociedade se estrutura cada vez mais em redes, os manifestos trans não só podem como usarão cada vez mais desses instrumentos como força comunicacional. A complexidade crescente do ambiente social tornou os processos transmidiáticos não apenas possíveis como, principalmente, necessários, pois funcionam como uma “costura” que permite agrupar sentidos e narrativas do contemporâneo.

A internet e os modos de relação via tecnologia, segundo Rolnik (2002), aceleraram o processo de engendramento de novas formas de vida e encurtaram o prazo de validade das formas em uso, as quais se tornam obsoletas antes mesmo que se tenha tido tempo de absorvê-las. Por consequência, faz com que se instale um “estado de tensão, à beira da exasperação, o que atíça e fomenta a força de invenção” (ROLNIK, 2002, p. 2), demonstrando, também, que essa força criativa tem relação com as esferas de mercado, que almejam, constantemente, novas imagens, prontas para serem consumidas, sejam elas de objetos, modos de vestir, viver, habitar, etc. Ao não fazer parte dessa engrenagem, o sujeito tende a sentir como célula morta de um corpo coletivo. Trata-se de um regime que se alimenta da força de criação, na qual os fazeres artísticos não escapam. Mais do que isso, a arte é, certamente, um de seus principais mananciais de instrumentalização.

Como vimos, as artistas trans, assim como Linn, entenderam, sagazmente, tal funcionamento, realocando formas de fazer, permaneceram em diferentes fatores e nuances com traços de suas subjetividades. Trata-se de um terreno movediço paradoxal: de um lado a busca por reconhecimento midiático social, sem o qual se aparenta uma morte social, do outro a necessidade de manter autenticidade, o que força um redesenho, um novo contorno na maneira de fazer e mediatizar a arte e a própria vida e identidade. Como afirma hooks (2019), no ato de fazer a transição do silêncio à fala do(a) oprimido(a), colonizado(a), explorado(a), há um gesto de desafio

que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento, de “erguer a voz”, de uma alteração de objeto para sujeito.

Diante do exposto nessa seção, se de um lado a moda e os meios de comunicação puderam ser entendidos como difusores de estereótipos e estigmas, como artifícios para divulgação de tendências e padrões de tal forma a influenciarem os comportamentos, por outro, se prestaram como meios para visibilidades imagéticas e textuais de minorias, como pessoas negras e transgêneras, principalmente nos últimos anos. Linn da Quebrada, assim como demais personagens midiáticos, utilizou das artimanhas dos meios de comunicação e de transmídia. Verificou-se certa retroalimentação em seus canais de comunicação *Instagram, Facebook, YouTube* e até mesmo nas aparições na televisão e inserções de músicas no *Spotify*³³. Utilizou-os estrategicamente no disseminar de sua imagem e no interagir com seu público.

No texto a seguir, foi abordado acerca de sua carreira e diálogos com diferentes meios de comunicação.

2.2 Linn da Quebrada: Carreira musical e a arte de ser vista

“Eu não faço música para ser cantora, faço
música para ser ouvida”
Linn da Quebrada, 2017

Linn da Quebrada iniciou sua carreira na música em 2016, pelos meios de comunicação on-line de circulação e acesso gratuito. Seu primeiro álbum, chamado “Pajubá”, contendo quatorze músicas, sendo doze inéditas, com direção geral da produtora Badsista, foi lançado na internet em seis de outubro de 2017. Tal material contou com experimento visual para cada faixa e só foi possível devido a uma campanha de financiamento coletivo para projetos culturais, realizada de abril a junho de 2017, em um site chamado Kicante, em que doações puderam ser feitas por qualquer pessoa. A meta foi de R\$ 45.000,00, ultrapassada antes do prazo, chegando ao valor de R\$ 49.980,00. Com apenas três dias de estreia no *Spotify*, cinco músicas do álbum estavam no *ranking* dos 50 hits brasileiros mais ouvidos na semana, o que evidencia seu alcance (BRASIL MAIS JOVEM, 2017).

³³ Serviço digital que oferece acesso instantâneo a músicas, podcasts, vídeos e outros conteúdos de artistas de todo o mundo, tendo suas funções básicas ofertadas gratuitamente (SPOTIFY, 2018).

O álbum é definido pela própria artista, em seu site (2017), como um disco de “*afro-funk-vogue*”, que valoriza elementos sonoros vindos de diferentes partes do mundo, dialogando diretamente com as principais tendências da música eletrônica. Neste, há participações especiais de Mulher Pepita, Gloria Groove e Liniker, cantoras que fazem parte da cena emergente de artistas LGBTs.

Na imagem da capa do álbum, Figura 11, é possível visualizar uma mulher com vestido florido, chinelo de dedo, que em uma mesa passa com o ferro elétrico uma peruca, em uma casa aparentemente com poucos recursos. As imagens de todo o encarte do disco foram produzidas pela fotógrafa e documentarista Nu Abe, na Casa Nem, um espaço de acolhimento a LGBTs, no bairro Vila Isabel, no Rio de Janeiro, comandado pela ativista trans Indianara Siqueira, local que Linn já colaborou financeiramente, visto que trata de uma rede de acolhimento constituída, predominantemente, de e para pessoas negras e trans. Todo processo de feitura das fotos aconteceu de maneira orgânica, sem roteiro ou concepção pré-definida, em que os momentos de preparação foram levados em consideração. A capa foi a última imagem capturada, uma combinação de afirmação crítica e bom humor, que são marcas da artista Linn da Quebrada. Na capa está uma mulher trans que adotou, por falta de recurso, a clássica e recorrente técnica de alisar o cabelo com ferro quente, uma cena que retrata o cotidiano de mulheres trans e em consequência, o universo “Pajubá” (COVER, 2017; ABE, 2019).

Figura 11 – Capa do álbum “Pajubá” lançado em 2017.



Fonte: ABE (2017).

A imagem do passar o cabelo para alisar configura-se uma comunicação de raça, da ideia de cabelo liso como o mais belo e almejado socialmente, uma pedagogia social hegemônica e inserida, na prática, por corpos que se querem aceitos, mas que também podem utilizar como manifesto de reflexão simbólica, como parece ser o caso de Linn na feitura do conteúdo e linguagem imagética dessa capa³⁴.

Pajubá origina-se de um dialeto de raiz africana Nagô e Yorubá. Brasil Mais Jovem (2017) esclarece que a expressão é comum entre praticantes de religiões de matriz africana, como a umbanda e o candomblé e entre homossexuais e travestis. Durante a década de 1970, o conceito ganhou popularidade dentro da comunidade LGBT e começou a ser relacionado com aquilo que era novidade, e as palavras foram organizadas em uma espécie de dicionário. A escolha desse nome para o álbum adquiriu o sentido de homenagem, oriundo do desejo de utilizar elementos sonoros típicos da cultura afro, como uma evocação da ancestralidade de negros e negras brasileiros.

O trabalho da cantora é marcado por uma ampla ascensão. A irreverência e provocações poéticas existentes nas letras difundem questionamentos:

Eu vivi na periferia com minha mãe, e lá a música comunica. Músicas como o funk, o samba, de preto e preta, de linguagem direta, que movimentam o corpo. Também ali tive contato com as músicas LGBT, músicas de bicha, que estão nas baladas, e percebi que esse tipo de música movimentava, mas estava somente relacionada ao universo machista. E por acreditar que a música também é um espaço a ser ocupado e contaminado, por que não eu fazer algo que eu quisesse ouvir? (Linn da Quebrada in PEREIRA, 2016, p. 02).

Na arte performática, no funk, em outros ritmos que adicionou ao seu repertório e no convívio com pessoas trans, Linn encontrou novas possibilidades artísticas para protestar em suas letras a invisibilidade e a violência sofrida por esse grupo, bem como reivindicar o direito de ser afeminada, de refletir sobre os resquícios heteronormativos e machistas presentes, também, na comunidade LGBT.

34

A relação estética e de moda de/em Linn atrelados à aspectos da negritude foram aprofundados no capítulo três (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

Percebeu que havia um público sedento por suas canções e, ainda, que ela mesma precisava ouvir suas histórias.

Linn informou para Amauri Terto (2017) que suas tentativas na música são de inventar novas estruturas e pensamentos, pois a música geralmente menciona o homem citando a mulher ou esta sobre si, porém, voltada a atender expectativas dos homens, raramente discorrendo de forma independente:

Eu sinto que o álbum dialoga extremamente com o presente e com as pessoas nesse tempo. E ele faz sentido agora. A informação hoje circula com muito mais velocidade. A teoria, e música também é teoria, está aí para ser ultrapassada. Pensamento se renova, se transforma. E a música também. Muito do que eu falo e canto é justamente por isso, porque eu precisava ouvir (Linn da Quebrada in TERTO, 2017, p. 01).

Linn faz parte do consistente movimento de artistas que fugiram às regras heteronormativas e de gênero na atualidade, que vêm galgando espaços e aspirando escrever novas possibilidades corpóreas, áudio visuais e identitárias. Ela parece romper com o disposto, via linguagens, misturas de ritmos, performances de palco, figurino e moda. Segundo Crane (2011), a indústria fonográfica monitora permanentemente as subculturas urbanas em busca de lançar talentos, que contribuem para o desenvolvimento de novos estilos. A música consiste de muitos gêneros inter-relacionados, cujos códigos são significativos e proporcionam componentes da construção de identidades sociais.

A música como parte da cultura de mídia está inserida em um mercado que depende de políticas empresariais, que visam lucratividade. Linn burlou esse sistema: com produção independente, explorou veículos de mídia alternativos, gratuitos, que democratizaram e deram acesso ao seu conteúdo, em alguns, de acordo com a escolha do ouvinte/usuário, ou seja, procurou intermediários para propagação do seu fazer artístico. Acessou, também, canais de comunicação de massa, o que denota sua visão tática a fim de disseminar a aceitação de seu discurso de forma contundente para um número cada vez maior de pessoas, não somente nos seus canais oficiais no meio virtual como *Facebook*, *Instagram* e *YouTube*, como também em emissoras de televisão a cabo e aberta, ou seja, dilatou seu campo de captura e propagação, mas não se corrompeu. Nesses veículos seu discurso foi consumido por um público que também pode ter se tornado disseminador. Nela transcorreu questões éticas, poéticas, estéticas e políticas

inegociáveis e, por conta disso, em alguns tipos de programas seu corpo e voz não são bem vindos.

Linn, em táticas estético políticas, problematizou questões com ênfase em performances que vão além das convencionais, criando cenários e simbologias como uma espécie de ritual consigo e com o público, como exercício de conexão e identificação, ainda distantes dos moldes do mercado. Não se entende, nesse trabalho, como maléfica a condição de instrumentalização da produção cultural e artística pelo capital, mas que é importante inventar mecanismos de resistências nesses espaços, como bem fez e faz Linn da Quebrada, para assim poder performar sem deslocamentos abruptos da concepção inicial e para que não se torne mais uma forma pasteurizada de manifestação artística. Sem o caráter performático, o dispositivo artístico, para Rolnik (2002), corre o risco de ser devorado no poderosíssimo circuito das imagens e da subjetividade-capitalística, que o capturam e o esvaziam de sua consistência vital, para fazer dele mais um clone a ser oferecido ao mercado. Linn colocou para Tróí (2017) que ela é um processo inacabado, sempre em obras, não em obras das trevas, mas obras das travas.

As letras de suas músicas são oriundas de suas memórias e vivências, de desejos e da vontade de se fortalecer enquanto indivíduo autêntico, como detentora de saberes que exerce em si, capaz de forjar outros meios e modos de vida:

Eu faço questão de construir o meu roteiro, a minha própria história, e isso vem a partir de uma percepção íntima da vida, desde as coisas miúdas até os grandes acontecimentos, das pessoas com quem eu me encontro e com quem quero repartir experiências em busca de fortalecimento. Acho que é justo dizer que as letras das minhas músicas vêm da minha vontade de inventar força, coragem, e de ser fiel à vida que pulsa em mim, selvagem como ela é, estranha e marginal como ela pode ser (Linn da Quebrada in BRASIL MAIS JOVEM, 2017, p. 64).

Além da carreira musical, sua experiência de vida serve como matéria-prima para canções e estéticas. De acordo com o Site Oficial da cantora (2017), Linn participou e desenvolveu produções artísticas desde 2009. Como forma de apresentar os projetos ao qual já participou e ainda participa e, desse modo, revelar sua presença ativa e *ativista*, nos próximos parágrafos foram dispostos aqueles em que pautas de gênero e raça foram contemplados.

Em 2009, Linn da Quebrada iniciou sua colaboração no “*Coletive Zoom*”, projeto caracterizado como articulador artístico e pedagógico dentro do bairro

paulista Fazenda da Juta. Por seu histórico de atuação no bairro recebeu, em 2015, o Prêmio de Direitos Humanos de Sapopemba. Outro projeto que teve participação da artista foi o “*Coletive Friccional*”, que surgiu em 2013, do encontro de aprendizes da turma Formação 16 e do Núcleo de Formação do Ator da Escola Livre de Teatro de Santo André, uma tentativa de exercitar de forma autônoma a experiência dos aprendizes de teatro para fora da sala de aula. Participou, em 2013, como atriz protagonista de um vídeo performance chamado “Dpósito”, desenvolvido a partir do encontro com travestis que trabalhavam como garotas de programa em Santo André. Outro vídeo performance que participou foi o “Contar os Corpos e Sorrir”, em 2016, material que objetivou materializar a vasta quantidade de corpos LGBTs que são assassinados e violentados de maneira física, moral e/ou psicológica, bem como mostrar que o discurso também é capaz de matar. Outra performance que Linn fez parte, dessa vez na direção, tem como título “É pra copiar ou reescrever?” que fez parte do projeto “Espaço aberto para a diversidade sexual e de gênero da periferia” da cidade de São Paulo (SITE OFICIAL, 2017).

As avaliações de trabalhos artísticos por parte da sociedade mudam de um período para outro e, como assinala Crane (2011), dependem das interferências e compromissos dos(as) avaliadores(as) e do público. Divergem de acordo com cada tipo de arte, pois cada manifestação artística tem seus padrões, seus(as) intermediários(as), suas instituições e seu público, por isso que a avaliação do que é considerado arte é sempre questionável, principalmente na atual pluralidade. Demonstrações artísticas como as citadas são exemplares de uma arte periférica que se fez e faz viva, presente nas discussões de temas urgentes, que interferiu no cotidiano da própria comunidade e para além dela.

Linn da Quebrada afirmou para Trói (2017) que ser artista é como criar sobre a própria existência, sua atuação e ação com as de outras e junto a coletivos afetaram o social e também foram afetadas, e com isso geram movimento. Revelou que conseguiu praticar essa vertente com o teatro e música, com a performance, interferindo e fazendo coisas que causassem impacto, isto é, a arte como ação política. Logo, se nos anos 1990 houve um levante LGBT, em especial as causas gays, no recorte temporal dessa pesquisa (2017-2018), pode-se pensar que esteve, também, pautado na visibilidade de travestis.

Se o discurso pode matar, ele também pode propor remodelações para se pensar o sistema e trazer visões e versões que atendam de maneira emancipatória outros modos de perceber existências, como a de mulheres trans. O convite da marca sueca de bebida alcoólica “Absolut”, em novembro de 2017, para que Linn da Quebrada, Assucena e Raquel Virgínia, da banda “As Bahias e a Cozinha Mineira” desenvolvessem música e clipe para a campanha “*Absolut Art Resistance*” faz parte dessa conjectura. A música criada para esse trabalho, cujo título foi “Absolutas”, assim como o videoclipe, tiveram como objetivo fazer refletir sobre as causas de pessoas trans em uma abordagem na qual atuaram como protagonistas: poses, atitudes e figurinos remeteram a conotações de poder (BRAZ; DALFINO, 2017).

Tal campanha, cujo slogan foi “Quando a arte resiste, o mundo progride”, também teve como manifesto, conforme expõe Mariana Gonzalez (2017), uma festa e a feitura de um mural tipo empesa de 46 metros de altura na cidade de São Paulo, no Minhocão, localizado no cruzamento da rua Sebastião Pereira com a rua Frederico Abranches, criado por Patrick Rigon e Renan Santos³⁶, que tiveram como inspiração vivências narradas pelas cantoras. A Figura 12 explicita o vídeo e mural.

Figura 12 – Linn da Quebrada no clipe “Absolutas” (A), Mural “A arte Resiste” (B).



Fonte: BRAZ e DALFINO (2017).

Na parte superior do mural, a frase: “Esse mural é uma celebração à resistência diária da comunidade trans para construir uma sociedade livre onde toda e qualquer pessoa possa ser quem é”. Em uma análise além das questões de

³⁶ Patrick Rigon é uma multiartista, modelo e performer que discute relações de gênero em sua própria vida. Renan Santos é pintor e ilustrador (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

mercado e propaganda de marca, que propaga ideias e faz vender o produto da marca anunciante, um mural dessa magnitude, estando em um local simbólico de São Paulo, a maior cidade do país, é um marco que “gritou” por essas existências e serviu como um acalento e acolhimento para quem está à margem, além de impactar diferentes perfis de pessoas e realidades, principalmente em um país tão hostil para com pessoas trans. É um ato político que evidenciou que a arte pode resistir aos ditames políticos, as esferas machistas, patriarcais, homofóbicas, transfóbicas, racistas e excludentes existentes no país.

Quanto a participar desse projeto, Linn afirmou para Braz e Dalfino (2017) que ser bicha, trava, sapatão, trans, bissexual é também poder resistir e a arte serve como pílulas diárias que mantêm as coisas como elas estão ou transformam a maneira como se vê e constrói a si mesmo e, em consequência, o mundo, se tornando instrumento e ponte de interlocução entre o que se é e o outro. A expressão dos corpos de três artistas transfeministas negras é uma expressão de resistência potente perante aos ditames do poder estatal e religioso, por exemplo.

No cinema, como informa Henrique Nascimento (2017), sua estreia foi no documentário "Corpo Elétrico", lançado em agosto de 2017. A produção expôs a história de Elias, um jovem estilista gay vindo da Paraíba para São Paulo, que começou a trabalhar em uma confecção de roupas no centro da cidade; mostra quem são e o que desejam os(as) gays que vivem excluídos(as). Neste, Linn interpretou a personagem Pantera, “filha” de Márcia Pantera, uma *drag queen* de sucesso na noite paulista que fazia parte de um dos núcleos afetivos de Elias. Em novembro desse mesmo ano, foi lançado o documentário “Meu Corpo é Político”, que mostra o cotidiano e as dificuldades na vida de pessoas trans como Linn da Quebrada; Paula Beatriz, primeira diretora trans da rede estadual de ensino; Giu Nonato, travesti e escritora; e Fernando Ribeiro, um homem trans (NASCIMENTO, 2017). São atuações que demonstraram a escritura de textos políticos de e sobre Linn em diferentes espaços e vertentes, em que roupa e moda foram interlocutoras.

Durante o ano de 2017, foi indicada a vários prêmios, como na premiação *Women’s Music Event Awards 2017 by Vevo*, em que concorreu na categoria de revelação do ano; no evento da *Remezcla*, intitulado *The 50 Best Songs by Latinx Artists in 2017*, presente com a música “Bixa Travesty”; e no Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte de 2017, indicada na categoria revelação. Além disso, a

artista participou de duas produções que foram lançadas em 2018: o filme “Sequestro Relâmpago”, e “Bixa Travesty”, sendo este um documentário que explorou sua trajetória na vida pública e privada, e a cena musical em que está inserida (COSTA, 2017).

Fabiano Ristow (2018) assegura que o filme “Bixa Travesty” foi marcante na carreira de Linn. Nele, ela chora em pelo menos dois momentos: quando Jup do Bairro pergunta se deseja se casar e quando relembra o período em que enfrentou um câncer no testículo. Na divulgação do documentário, se auto define: “antes era traveco, agora bicha, travesti e mulher cisgênero”. Há certo incômodo da artista quanto a assuntos pessoais e relacionamentos amorosos e, ainda, a não necessidade de se definir de maneira permanente, arquiteta em cada pronunciamento uma maneira de se denominar. Tal documentário esteve entre os três brasileiros selecionados³⁷ para a 60ª edição da Mostra Panorama do Festival Berlinale, realizado entre 15 e 25 de fevereiro de 2018 na cidade de Berlim, na Alemanha, e foi o grande premiado do evento. A artista, juntamente com a equipe, foi receber o prêmio. Tal documentário biográfico e ficcional ao mesmo tempo alavancou questões e temas tabus. Filmes e documentários nessa esfera se apresentam com significados políticos, como mais uma reivindicação de posse, que Linn não abre mão e usa como rede midiática de um corpo político, potente e ambivalente.

No Brasil, o primeiro reconhecimento do documentário aconteceu no 51º Festival de Brasília, em setembro de 2018, em que foi exibido pela primeira vez no país. Neste evento, Linn reiterou sua posição política e afirmou que o país passava por uma crise política, e que esse momento é importante para que surjam oportunidades de geração de diálogos, mesmo que conturbados: “Espero que esse encontro gere afeto, mas um afeto com raiva. Toda criação envolve destruição. Estou aqui para matar, roubar e destruir o patriarcado” (RISTOW, 2018, p. 01).

No que tange a shows, era acompanhada pela produtora BadSista, pela cantora Jup do Bairro, pelo percussionista Valentino Valentino e pelo DJ Pininga³⁸.

³⁷ Os outros dois foram: Aeroporto Central, de Karim Ainous, e Ex Pajé, de Luiz Bolognesi (RISTOW, 2018).

³⁸ Linn sobe aos palcos acompanhada dessas artistas e músicos, que fazem parte da sua banda e são amigas(os) pessoais. Em especial, Jup do Bairro participa e colabora na performance de palco da artista (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

Durante o ano de 2018, foi convidada com frequência para festivais nacionais e internacionais. A turnê, intitulada “Trava tour”, foi apresentada em vários países, como Alemanha, Inglaterra, França, Holanda, Espanha, Portugal, Bolívia e México. No Brasil, participou de alguns festivais de vertente alternativa e viradas culturais, além de eventos fechados de marcas (SITE OFICIAL, 2018). Apreendeu-se que a mídia no país vem reconhecendo os feitos da artista, concedendo certa projeção, mas não de maneira contundente, de modo a não desestabilizar e /ou ser alvo de manifestações contrárias em um momento social e político polarizado, uma vez que essa turnê, pelas letras das músicas e proposta, e o trabalho artístico de Linn de modo geral, é considerada não comercial, pois refuta e questiona questões de gênero, religião, classe e moral de maneira incisiva.

Quanto às demais mídias em que teve acesso, cabe mencionar as participações em programas de televisão e os números de sua projeção no ambiente digital. Foi convidada do programa “Amor & Sexo”, da emissora Rede Globo, em março de 2017 e em outubro de 2018, onde cantou e participou da mesa de discussão, composta por demais artistas. No canal a cabo GNT, foi uma das entrevistadas da série “Liberdade de Gênero” exibida em outubro de 2017 e participou do programa “Prazer, Pablo Vittar”, comandado por essa artista, no canal a cabo Multishow, em maio de 2018. Na TV Cultura, concedeu entrevistas para o Programa “Metrópolis”, em 2017, acerca de sua vida e carreira, e no Programa Cultura Livre, em junho de 2018. Linn tem mais de 83 mil seguidores(as) no *Facebook* e uma média de 1,5 milhões de pessoas alcançadas em 2017 nessa plataforma. No *Instagram*, são 130 mil seguidores(as), média de 520 mil impressões por semana no perfil. Tem cerca de 40 mil inscritos(as) no canal *YouTube*, com aproximadamente 2.220.000 visualizações e, no *Spotify*, 3,5 milhões de reproduções em suas músicas, média de 73 mil ouvintes por mês. Há de salientar que no meio on-line concedeu inúmeras entrevistas para canais de televisão digital, como a TV UOL (COSTA 2017; 2018).

Todas essas aparições na mídia trouxeram maior cobertura e engajamento para com sua figura, colaboraram para que os números de seguidores e conexões aumentassem, ampliando sua rede de contatos, visibilidade e o narrar e expor sua arte e reflexões, ou seja, tiveram papel de agentes midiáticos de Linn. Em muitas dessas aparições houveram críticas, como na participação no Programa Amor &

Sexo. Em entrevista para Trói (2017), Linn afirmou que tinha consciência de que sua presença pudesse causar esse tipo de manifesto, uma vez que seu trabalho não é pautado para agradar e nem para dar respostas a uma sociedade preconceituosa, e sim para fazer perguntas, questionar. Também explica que sabe quais são seus posicionamentos e os efeitos de suas ações: “Eu tenho aprendido a lidar com esse jogo e a entender que posição eu estou nesse tabuleiro, com as pessoas que estão comigo”. Ficou insustentável para os veículos midiáticos fingir a não existência dessas pessoas.

Nesse tocante, Abreu e Maio (2017) destacam que programas como Amor & Sexo, embora abordem tais pautas e tragam esses corpos tidos socialmente como abjetos para discursarem, o protagonismo se dá, em linhas gerais, por pessoas cisgêneras, hétero, brancas e padrão, como é o caso da apresentadora Fernanda Lima, logo, promovem a diversidade, mas com certas restrições. Ainda sobre tal programa, como informa Maicon Rodrigues (2017), há uma denúncia de Barbara Aires, uma mulher trans que trabalhava no programa e foi demitida depois de dois anos de atuação como pesquisadora. Ela informa que Fernanda Lima a tratou de maneira transfóbica e que o programa tem discurso falso, hipócrita, só para gerar ibope. Esse fato demonstra que mesmo as tentativas que se querem inclusivas ainda são estruturadas pela mentalidade padrão.

Para a cantora, em entrevista para Pereira (2016, p. 01), no início de sua carreira na música, já tinha em mente que o momento social estava e está propício para tomada dos meios de produção e comunicação, e certamente a internet facilitou esse avanço, pois por conta dessa plataforma conseguiu ser vista e se conectar com histórias de outras pessoas LGBTs: “eu mesma, bicha da favela, consigo ser vista e conhecida pelo meu trabalho. Além disso, acho que há um interesse mercadológico nisso tudo”.

Todo esse arsenal de atuação ratifica sua expressividade. Em períodos anteriores, como vimos, personalidades trans se destacaram e ocuparam espaços que não eram somente os periféricos e marginalizados, porém, o momento em questão trouxe uma visibilidade ainda não vista, tanto pelo alargar de possibilidades de midiaticização quanto pelo número de artistas:

Eu acho que é muito importante tomar esses espaços de poder e de fala pra que outras pessoas nos percebam de forma humana. Porque, na maioria das vezes, somos retratadas nas representações midiáticas não só em situações marginalizadas, mas de forma jocosa. Nós somos colocadas em posições de riso mesmo, onde não riam com a gente, mas riam da gente. E onde o riso

tem a função de punição, o riso é chicote, ele pune e afasta. E agora estando nesses espaços, eu tenho a possibilidade de ocupar outra posição, de inventar novas posições e de mostrar que estamos produzindo pensamento e saberes (Linn da Quebrada in COTTENS, 2017, p. 01).

Em muitas de suas letras, fez referência a essa visão da pessoa trans como uma figura engraçada, como em “A Lenda” (QUEBRADA, 2017b): “Fraca de fisionomia, muito mais que abusada/ Essa bicha é molotov, o bonde das rejeitadas/ Eu tô bonita? (tá engraçada)/ Eu não tô bonita? (tá engraçada)/ Me arrumei tanto pra ser aplaudida, mas até agora só deram risada”. Na música “Submissa do 7º dia” evocou: “Estou procurando, estou tentando entender/ O que é que tem em mim /Que tanto incomoda você/ Se é a sobancelha, o peito”.

Na letra “Bixa Estranha” versou quanto aos modos de tratar corpos pretos³⁹ LGBTs, como

Bixistranha, loka preta da favela/ Quando ela tá passando todos riem da cara dela/ Mas, se liga macho, presta muita atenção/ Senta e observa a sua destruição. A minha pele preta, é meu manto de coragem/ Impulsiona o movimento/Envaidece a viadagem, vai desce.../E vai desce, desce.../desce a viadagem.../ Sempre borralheira com um que de chinerella/ Eu saio de salto alto, maquiada na favela/ Mas, se liga macho, presta muita atenção/ Senta e observa a tua destruição (QUEBRADA, 2017d).

Com tais narrativas construiu afinidades com os(as) ouvintes, que reverberaram suas músicas em diversos canais de comunicação, o que contribui no aumento de espaços e vozes em prol da construção de conteúdos edificantes e não pejorativos. A cultura midiática, como aponta Crane (2011), fornece “bancos de dados” que são constantemente ressemantizados, refere-se à cultura dominante em um dado momento, porém, com ocorrência permanente de grupos e indivíduos dispostos a contestar, em imagens e vozes que almejam serem provocativas, perturbadoras, e que, de certo modo, confundem o campo ideológico.

Se para Sandra Pesavento (2008), texto também é imagem, Linn da Quebrada quebrou a ordem e inovou ao inventar palavras e formas de falar que priorizaram expressões no feminino, além de criar diferentes palavras que “verborrijaram”, como ela mesma denominou, essas novas formas de linguagem como forma de ativismo. Em entrevista ao programa Cultura Livre (QUEBRADA,

³⁹ Linn utiliza em seus pronunciamentos tanto o termo preto quanto negro. É mais uma maneira de trazer à tona nomenclaturas marginalizadas, assim como faz com o termo travesti, ou seja, também é uma escolha para resistir ao tido como correto, e que faz girar outras conotações com as palavras (PRÓPRIA AUTORIA, 2019).

2018), informou que está empenhada em disseminar uma nova estética gramatical, no uso de pronomes e palavras predominantemente no feminino, no uso da letra “y” em alguns fonemas, no uso de “x” ou “e” de modo a flexionar o gênero, pensados justamente para refutar o masculino como universal, causar estranhamento aos ouvidos, em um falar político que mistura drama e humor. “Numa sala, por exemplo, tenham quarenta e duas mulheres e um homem, mesmo assim, já vai virar eles”, ou seja, a artista contesta aquilo que está naturalizado, pois a forma de falar e denominar coisas e pessoas foi um dos aparatos simbólicos que privilegiou o masculino ao longo da História.

Linn, ao criar seu vocabulário e modas, fez a linguagem, de maneira geral, “gaguejar”. No que tange a invenção de palavras, Gilles Deleuze (2002) coloca que criar nesse âmbito é gaguejar a língua, e não está relacionado ao sintagma e nem ao paradigma, mas a um *continuum* amorfo linguístico da criação, que funde o conteúdo na expressão, a língua na fala, a sincronia na diacronia, ou seja, um processo inacabado, de um devir que provoca as políticas da linguagem, que encontra subterfúgios que desterritorializam a própria linguagem. Linn faz da linguagem uma potência, inventando um mundo que ainda não existe, afetando o social com signos plurais, gaguejando o mundo de outra forma, confundindo para fazer pensar, em um devir existencial.

Rolnik (2018) afirma que a prática artística se dá de maneira experimental, entre sensibilidade e representação, em que inventa-se meios que admitem renomear, sentir e perceber o mundo de outras formas, o que produz pensamentos micropolíticos dentro do sistema da arte que, inevitavelmente, expandem-se em diferentes territórios sociais. Esse mecanismo não é novo, Linn utilizou-se de uma consciência de arte inquieta e que se quer autêntica, mas que estrutura-se em formas já existentes de fazer arte e ativismo por meio dela; é o como, em qual espaço e tempo que suas práticas se fazem legítimas. Seus pronunciamentos, músicas, atos performativos e estéticos apresentaram um movimento que promoveu na mentalidade social a aceitação de indivíduos. Um período que admitiu, ou pelo menos cogitou, outros tipos de pensamentos e vidas possíveis, favorecendo a expansão de novas realidades, novos corpos e modas. Linn transitou e acessou espaços e posições de protagonismo, ressignificou percepções, “quebrando” paradigmas de gênero e corpo, contrariando tradições e conservadorismos:

Quero alcançar mais pessoas porque acredito que a música também tem que ser invadida. Temos que ter acesso a esse espaço também, com novos e diversos enunciados. E isso já vem sendo feito há muito tempo e por muita gente, eu não sou e nem quero, ou tenho a pretensão de ser a pioneira, representante disso. A questão é justamente sermos vistas, ouvidas. Todas nós. E só assim a maneira como somos vistas será transformada (Linn da Quebrada in CAPARICA, 2016, p. 01).

Ser vista, escutada, enaltecida, desejada, ter e ser voz: esses são motivos preponderantes da arte de Linn. Durante essa subseção, foram postos como diferentes meios de comunicação influenciaram nas expressões de corpos, estilos musicais, gêneros e moda, via interações discursivas e discussões que ainda estão em “TRÂNSito”. Os(as) marginalizados(as) encontraram formas para acessarem o centro, se é que este ainda existe, e se é que eles o querem, considerando as dinâmicas de comunicação virtual e pluralidade social. Observou-se que muitos dos apelos decorreram da música tida como periférica, das mulheres trans e das minorias, que criaram culturas visuais, aspirando escrever subjetividades, problematizações de um tempo, e uma invenção de si.

No texto seguinte, a relação do corpo da mulher trans e negra com os meios de comunicação especializados em moda, em uma abordagem acerca da relação de Linn da Quebrada com esses veículos midiáticos e com os eventos de moda, visto que nela e na moda as intersecções étnicas, de gênero e classe se fizeram presentes, categorias que nortearam esse trabalho.

2.1.2 A Moda TRANSmutada e as relações de Linn com as mídias de moda

Há no vestir uma poética pensada e imagetizada, que anseia aceitação, ascensão, representatividade, dentre tantos outros fatores. No âmbito da moda, as revistas e eventos são contundentes para pensar corpos negros e trans como o de Linn da Quebrada, pois o padrão de beleza exibido na maioria destes está sendo revisto, sobretudo ao longo dos últimos dez anos. Além da moda, campanhas publicitárias, programas de entretenimento, produtos e serviços em diferentes meios de comunicação, anunciaram um período mais representativo, com corpos de diferentes perfis LGBTs, que nas suas manifestações, em conjunção com a roupa, fizeram inscrições pessoais publicadas por esses diferentes meios. Filmes, séries,

desenhos e documentários também incorporaram a temática em suas produções. É a indústria cultural exercendo sua função social e mercadológica.

Cíntia Braga (2015) e Margarete Napomuceno (2009) apontaram os corpos trans como uma potência no âmbito das mídias e artes, em especial no campo cinematográfico e documental que, pelo menos nos últimos dez anos, tem mudado o foco das temáticas sobre heróis e mitos, e começaram a retratar a vida cotidiana e espetacularização de corpos abjetos, o que tem seu lado positivo, mas que pode resultar em uma imagem universal dos corpos trans, como vemos nas revistas de moda.

Antes de adentrar na relação Linn da Quebrada e veículos de comunicação especializados em moda, se fez oportuno apresentar, por meio de alguns fatos, e de maneira breve, como mulheres negras e trans foram inseridas nesse meio. Como informa Michele Lima (2017), a primeira mulher negra a estrear uma capa da Vogue, considerada a revista mais renomada de moda do mundo, foi a modelo e atriz americana Donyale Luna (1945-1979), em 1966, na Inglaterra, após setenta e quatro anos do surgimento da revista. Mesmo com parte do rosto coberto, causou comentários acerca daquela aparência ser apresentada em uma capa de revista de moda, o que mostra a força da revista como formadora de opinião e também o racismo enraizado. Depois dessa edição, mulheres negras passaram, vagarosamente, a serem contratadas por estilistas e marcas para participarem de desfiles e campanhas publicitárias, mas continuaram sendo vistas como exceções, como as de beleza exótica.

As mulheres trans demoraram um pouco mais a serem consideradas possíveis de exposição e de maneira explícita na mídia impressa. Nas palavras de Linn, em entrevista para Sarmiento (2019, p. 01), a sociedade entende “erroneamente que há um corpo universal ou que há um comportamento universal. Todo o restante é colocado à margem e de certa forma visto como exótico”. Essa percepção é otimizada quando se une, em um só corpo, transgeneridade, negritude, corpos não magros, sexualidade e questões de classe. A estética branca e padrão imperará enquanto não se pensar no social a fetichização de corpos e o quanto isso é nocivo a grande parte da população do país e para a formação da sociedade como um todo.

No Brasil, considerando principalmente a realidade étnica com predominância de corpos negros, as aparições destes nos meios de comunicação de moda foram

inseridas também de maneira limitada. O estudo de Ana Caroline Siqueira Martins (2017) é um indicativo dessa realidade, em que analisou de maneira comparativa capas da revista Vogue Brasil, nos anos de 2009 a 2012 e 2013 a 2016, totalizando 96 capas. Nas edições do primeiro período pesquisado, a porcentagem de modelos negras nas capas foi de 6,25%, o equivalente a três das quarenta e oito analisadas. Nas edições de 2013 a 2016 a porcentagem foi para 10,4% - cinco das quarenta e oito capas. No último grupo de revistas, traços físicos como o cabelo crespo foram evidenciados, ao contrário do primeiro período, em que técnicas de maquiagem e penteados foram utilizadas de forma a descaracterizar o fenótipo negro. Mesmo com o aumento das aparições em um espaço privilegiado como a capa, é ainda uma decorrência pequena, visto que é o país com maior concentração de população de origem africana fora da África e, conseqüentemente, de mulheres negras⁴⁰.

O perfil da revista Vogue Brasil esteve e ainda está enraizado em uma referência de belo hegemônica e eurocentrada, muito por ter em sua linha de frente, em sua maioria, profissionais com essas características. Percebeu-se que estão a incorporar em seus editoriais e pautas textuais conteúdos consonantes às mudanças sociais e as narrativas contemporâneas de moda, em especial, em seus canais online, o que pareceu ser uma tática de inclusão em “doses homeopáticas”, para que o público cativo e assinantes da revista não sejam impactados bruscamente ou não causem ruído e prejuízo financeiro a revista, uma vez que é notório que as editoras de mídia impressa estão em um momento de supressão de gastos por conta da redução de consumidores(as), motivo que tem levado a criar interação, público e negócio no ambiente virtual. A modelo londrina Naomi Campbell, que iniciou sua carreira na década de 1980, é uma das modelos negras que, por seu sucesso internacional, foi inserida na revista em algumas de suas edições. Naomi continua sendo um dos nomes da comunidade negra com maior renome no campo da moda.

Relativo aos corpos de mulheres trans na moda, visualizou-se uma alteração factual; este “está na moda”, no sentido de serem inseridos nos eventos especializados e em desfiles de estilistas nacionais e internacionais. A modelo mineira Lea T se faz exemplar simbólico dessa mudança de paradigma. É reconhecida como a primeira *topmodel* trans da História. Desfila, desde 2010, em grifes nacionais e internacionais, como Givenchy e Benetton, além de ter concedido

⁴⁰ De acordo com o Ipea (2011), o percentual de mulheres negras nos país é de 48,5%.

entrevistas e participado de editoriais em revistas renomadas, como na italiana Vanity Fair (2010), Vogue França (2011) e sido capa na revista Elle Brasil (2011), Mag FFW (2011) e na inglesa Love, na qual beija a boca da *topmodel* internacional Kate Moss. Ainda em 2011, entrou para o *ranking* do site *Models* como uma das 50 modelos mais importantes da atualidade. Nesse mesmo ano, antes mesmo de fazer a cirurgia de redesignação de sexo, desfilou na São Paulo Fashion Week para marca de moda praia Blue Man e para o estilista Alexandre Herchcovitch, o que gerou repercussão midiática. Outro momento na carreira da modelo aconteceu em 2017, quando convidada novamente pela revista Elle Brasil para ser a personagem da capa da edição especial de dezembro, que retratava releituras de obras de arte de séculos anteriores. A escolhida para modelo foi a obra renascentista “O nascimento de Vênus” do artista Sandro Boticelli, selecionada justamente para fazer pensar na amplitude do que é considerado feminino e do poder transformador que a junção moda e arte pode transmitir (OROSCO, 2011; LETTIERE, 2011; ELLE BRASIL, 2017).

Figura 13 – Capa da Revista Elle Brasil com a Modelo Lea T.



Fonte: Elle Brasil (2017).

Ao ser questionada por Mariana Maltoni (2018) sobre ser a personalidade escolhida para representar Vênus, declarou:

Estudei artes em Florença, por isso pensei muito no significado desse quadro e cheguei à conclusão de que ela é a mulher perfeita: Então, falei

para mim mesma: Por que Não? Por que não posso ser a Vênus de Boticelli? No fim das contas, todas as mulheres podem representar essa figura... Sei como nasci e em quem me transformei, fisicamente falando... Hoje em dia uma mulher transexual já pode sonhar em ser modelo, mas não é uma realidade absoluta, a violência é fortíssima se você não é privilegiada (Lea T in MALTONI, 2018, p. 01).

Antes dela, na década de 1980, Roberta Close foi uma figura emblemática para pensar a relação entre moda e corpos trans. Desfilou para grifes internacionais como Jean Paul Gaultier, atuou em filmes, participou de inúmeras revistas de moda, entretenimento e programas de televisão, inclusive, conforme Lúcia Rito (1998), foi capa da revista *Playboy* antes e após fazer a cirurgia de mudança de órgão genital, esta realizada na Inglaterra, quando tinha 25 anos. Embora se reconheça como uma mulher trans, nasceu hermafrodita, termo popularizado por ela naquele período. A sociedade teve certa aceitação para com a figura elegante da modelo por sua aparência muito próxima a de uma mulher cisgênera, o que no vocabulário LGBT atual é denominado como aparência trans “passável”, que traduz certo preconceito entre as próprias quanto às aparências e mulheridades possíveis. A mídia de moda contemplou espaços de notoriedade positivos a Roberta, fez circular a ideia de beleza, “normalidade” e “aceitação”. Contraditoriamente, a mídia em geral a usava como assunto para alavancar audiência, sem muita sensibilidade para com os termos utilizados: chegaram a noticiar que a modelo mais bonita do mundo era um homem, uma violência simbólica ainda existente.

Termos como traveco e travesti, tidos socialmente como pejorativos, ainda são utilizados pela imprensa, mesmo com a existência de diversos materiais de cunho didático referentes às inúmeras nomenclaturas e identidades de gênero. Percebe-se, no entanto, que a comunidade LGBT e algumas personalidades midiáticas e pesquisadores(as) trans/travestis permanecem a utilizar desses termos, como forma de não apagar uma história de luta e vivências de travestis brasileiras, suas identidades, nem seu peso político. Utilizar a palavra travesti com outras conotações e em outros espaços coopera no desconstruir conceitos e lugares imaginados para esses corpos⁴¹. Nesse aspecto, Preciado (2011, p. 15) assinala que “as identificações negativas como ‘sapatas’ ou ‘bichas’ (e aqui incluo travesti e

⁴¹ Na literatura acadêmica sobre a temática e na mídia há a utilização do termo mulher/homem trans ou transgênera(o), embora estejam sendo repensados e ressignificados, em diferentes âmbitos (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

traveco) são transformadas em possíveis lugares de produção de identidades resistentes à normalização, atentas ao poder totalizante dos apelos à universalização”.

Outras mulheres trans ganharam notoriedade no âmbito da moda nos últimos anos, a citar a cearense Valentina Sampaio. Em 2015, participou da campanha da grife francesa Balmain em parceria com a marca de cosméticos L'oreal; em 2016, foi nomeada embaixadora mundial dessa marca, além de ser a primeira mulher trans a estrear a capa da revista Vogue França, em 2017. No Brasil, participou de desfiles na SPFW, Fashion Rio, de campanhas de marcas nacionais, editoriais, além de ter sido capa da revista Elle Brasil, em julho de 2017 (FOTI, 2017; PRESSE, 2017).

As aparições desses corpos em revistas de moda evidenciaram como essa indústria tem inserido e construído imagens para corpos trans. Em uma visão otimista, conforme coloca Pedro Sammarco (2013), acredita-se que a existência de mulheres trans está sendo repensada e que a qualidade de vida dessas tende alcançar novos indicadores que vão além da expectativa de 35 anos apontada pelo IBGE, em 2017, o que equivale a menos da metade do resto da população, que é de 75 anos. A oportunidade de trabalho, juntamente com maiores ações de políticas públicas, são mecanismos que possibilitam mudanças, pois desestabilizam o entendimento social quanto às existências trans, permitem enfrentamentos e aproximações pois, conforme estudo de Nogueira e Cabral (2018), a maioria desses sujeitos (44%) têm renda mensal menor que mil reais.

Os objetivos mercadológicos estão embutidos nessas mudanças, justamente por ser um mercado consumidor em ascensão, por isso, verificou-se a incorporação de sujeitos negros e trans. São ações que vão além do interesse de mercado, que colaboram, legitimam e dão voz a indivíduos e corpos silenciados, que nem eram pensados em alguns espaços. Empresas também são atores sociais e essas aparições são fatos portadores de futuro, que estão sendo explicitados também pela lógica da moda, momento em que esta está reconfigurando o corpo modelo, o que propicia que representações de corpos diversos possam ficar mais expressivas e flexíveis. A moda se reinventa e se promove também nas reproduções visuais e midiáticas desses corpos, que se ressignificam na dinâmica temporal em que são dispostos.

A moda, nos últimos anos, esteve mais politizada no país, período reflexivo que promoveu perspectivas baseadas em narrativas de cunho ativista. Gaia Prado (2018) relata que as últimas edições da SPFW trouxeram retratos de refugiados, reparações étnicas, ressocialização de detentos, corpos marginalizados. O próprio espírito do tempo encorajou marcas e designers a se colocarem de maneira efetiva em relação às pautas sociais, que passaram a trazer questões sociais essenciais para o cerne do seu processo criativo, entendendo sua responsabilidade em projetar propósitos maiores. Em 2016, o desfile do estilista Ronaldo Fraga, voltado a enaltecer as mulheres trans e dar-lhes um novo lugar de atuação, contratou cem por cento de mulheres trans para desfilarem, desde donas de casa, bancárias, professoras, atrizes a garotas de programa, fato que pode ser considerado como um marco na História da moda, o primeiro que as trouxe como temática e sujeitos de destaque em totalidade (SANTOS, 2016).

A Brasil Eco Fashion Week (BEFW), criada em 2017, em São Paulo, com o objetivo de ser um espaço de visibilidade para novos(as) designers comprometidos(as) com a vertente da sustentabilidade, foi o primeiro evento de moda, com certa repercussão midiática, que realmente incluiu pessoas trans em diferentes esferas. A estilista Vicenta Perrotta da marca VP Up Cycling, que se define como uma travesti não binária, juntamente com sua equipe de profissionais predominantemente trans e LGBTs, desde modelos a direção de arte e maquiadoras, trouxe à passarela o desfile intitulado “Deus é travesti”, tendo como trilha a música com o mesmo nome “Deus é Travesti” de Alice Vilas Boas e “Sereia”, de Linn da Quebrada. As peças abarcaram conceitos não convencionais de moda, com utilização de técnicas como *upcycling*, reciclagem têxtil, práticas de transparência, diversidade e ativismo. Causou polêmica quando as(os) modelos entraram na passarela, em especial, quando uma mulher trans apresentou uma versão de Jesus Cristo (BEFW, 2017; WAKABARA, 2017). O desfile destoou do comumente apresentado ao teatralizar a passarela, rompendo assim com um ritual e método de fazer.

Em entrevista para Jorge Wakabara (2017, p. 01), Vicenta afirma ter como objetivo desestabilizar o patriarcal da roupa, “como quando não acinturo, quando não faço numeração e sim procuro fazer uma peça que sirva pra vários tamanhos”. Vicenta Perrotta trabalha com moda há mais de dez anos, no entanto, sua

visibilidade aumentou nos últimos anos. Juntamente com sua equipe, promoveu, a cada ano, desfiles que evidenciaram a temática trans e enaltecem esses corpos em batalha, entre eles, os desfiles “Desfile Brujas” e “Trans Clandestina 3020”, contendo trilha de Linn da Quebrada com a música Coytada e Katrina Monna Brutal, com a música 2000 e Biscoito; e o desfile Brasil: O País Campeão Mundial de Travestis, em que utilizou as cores da bandeira para comunicar que o Brasil é o país que mais mata travestis no mundo (PERROTA, 2019).

Outras pessoas trans também encontraram na moda um meio de expressão e de galgarem recursos financeiros para sobrevivência, como o ateliê Transmoras, com Manaurara Clandestina na direção criativa de desfiles, Tereza Travexy como estilista, Alice Kollwiz e Yris Franco como modelos, Magô e Carmem Lima como maquiadoras (MARSHA, 2020). A moda tornou-se meio de travessia, em que pessoas trans inovaram em temas, processos criativos, estéticas e formas de execução. Essas novas linguagens em corpos não alienados evidenciaram que o conteúdo da mensagem importa tanto quanto o produto em si. Esse grupo de profissionais colocou na passarela modelos que não são simplesmente cabides para a moda desfilarem, mas pessoas livres para performarem em um espaço coordenado por eles(as) e que não carrega tantas opressões. Um desfile não precisa ser somente uma prática em que modelos entram em fila indiana e, no final, todos aplaudem, uma roupa pode servir para outras coisas, bem como os conceitos e formatos de moda, as maquiagens e as performances de passarela também podem ser repensadas.

A politização da moda também decorreu em marcas comerciais, na tentativa de construir e promover reflexões, em mensagens implícitas e/ou explícitas de/em campanhas, no design das peças ou em ações internas, como é o caso das marcas Levi's, Melissa e C&A Brasil. Esta (a C&A), em parceria com a TransEmpregos, ofertou, em 2018, mil vagas temporárias para pessoas trans, distribuídas nas 270 lojas da rede no país (SOARES, 2018). Sabendo da exclusão desses corpos em trabalhos formais, atitudes como essa são sinalizadoras da inclusão à diversidade nas organizações empresariais e, conseqüentemente, na sociedade.

O capitalismo, bem como a indústria cultural, não dispensa minorias e se colocou em prol das causas para que diversos públicos fossem impactados ao ponto de tornarem-se consumidores(as) ativos(as), embora, nessa escolha de

posicionamento, haja descontentamento de parcela de consumidores(as) mais tradicionais. Uma das maneiras que vem sendo utilizada no combate a racismo e transfobias, é a de consumidores(as) boicotarem a elite empresarial e de mídia tradicional, que utiliza da temática/causa quando convém, mas que não constrói, de fato, mecanismos de inclusão, visto que cidadania e práticas de consumo carecem andar juntas.

A pulsão de vida TRANSmodus exigirá de instituições governamentais e marcas uma inclusão efetiva e um alargamento de percepções estéticas e econômicas amparadas não somente em uma “etiqueta” de branquitude. Além de promover vagas de emprego a esses corpos, espaços comerciais precisarão inserir pessoas trans em suas comunicações e estrutura, na setorização de lojas, que até o momento subdivide a família e os nichos de consumo e produto, mas não inclui um segmento para trans com modelagens específicas, por exemplo. Esse é um fato, entre muitos desdobramentos possíveis, de como as instituições comandadas por sujeitos cisgêneros coloniais não despertaram efetivamente para seu papel social na inserção de corpos dissidentes que também consomem. Os bens de consumo precisam ser nomeados para construir apelos e didatismos, pois transitam imaginários, modulam processos culturais, logo, também se faz importante terem comunicação específica, pois assim será mais um instrumento possível para construir senso de pertencimento e existência no social

De fato, as aparições de mulheres trans em veículos de moda aumentaram, em espaços de destaque e além do fantasioso e cômico, consonante ao espírito do tempo que reivindicou também da moda posicionamento em relação a diversidade e representatividade, uma forma dela validar o “convite” que faz: de ser mecanismo para as novidades, para as livres escolhas e de mudar as coisas. Para Michel Dostie (1988, p. 68), quer busque a conformidade com o modelo imposto, quer cultive a originalidade e a diferença, o indivíduo que “investe na aparência corporal espera sempre algum tipo de retorno, seja na forma de admiração, estranheza, aversão ou até de indiferença”, almeja ser reconhecido de alguma forma.

Eis aqui, mais uma vez, a considerável dimensão do corpo e da moda: a performance. O ato de performar se tornou matriz comunicacional do e para o espetáculo. Está intimamente relacionado aos meios de comunicação, constituído por diferentes símbolos, que produzem e reproduzem subjetividades por meio de

novos dispositivos usados não somente pelas mídias de moda, como é o caso das redes sociais. Com as performances, tiveram possibilidade de fazer intervenções na sociedade, de instaurar novas linguagens, padrões ou não padrões, o que beneficiou a ascensão das minorias nos seus desejos de reconhecimento e permitiu usufruir de bens materiais, serviços e afetos antes não possíveis.

Além das cantoras e profissionais trans no âmbito da moda já citadas, multi artistas como Malka, Ventura Profana, Alice Villas Boas, Veni, Fefa, Marina Mathey, Aretha Sadick, Carmen Lima, Potiguara Bardô, Ledah Martins e Larissa Cemitério são representativas para pensar a potência de mulheres trans em atos performativos na arte em diferentes representações. O corpo trans, em múltiplas performances, pode causar ruído e ser negado por parcela da população, porém, é um corpo que existe e que está se fazendo ecoar no pensamento coletivo. Esses novos espaços e lugares, incluindo os especializados em moda, tanto no meio físico como no virtual, favoreceram uma semiologia visual capaz de desestabilizar normativas do vestir.

Linn da Quebrada esteve presente na 42^a edição da Casa de Criadores, realizada em novembro de 2017, um evento de repercussão nacional voltado a revelar novos(as) estilistas; participou da apresentação da marca Brechó Replay⁴³, em um desfile caracterizado como musical/manifesto, por trazer ao palco corpos muitas vezes negligenciados, como corpos negros e LGBTs. Na Figura 14, a artista se encontra no centro da imagem com *look* monocromático laranja, constituído por saia curta, blusa ombro a ombro com babados nas mangas, que deixa o abdômen a mostra e uma máscara no rosto (FFW, 2017). Estar no centro também é simbólico para pensar espaços de poder, assim como a cor laranja com as demais e com o cenário. Acompanhada por outros modelos e artistas não brancos e não binários, Linn emitiu, também, uma ressignificação da cultura visual de moda, e do que era e ainda é tratado como dissidente. Os ecos de eventos como esse, frequentados, predominantemente, pela elite, propagando corpos como o de Linn, evidenciam uma nova cena na moda, com outros(as) autores(as) e atores sociais não brancos.

⁴³ Brechó Replay é um espaço localizado em São Paulo, onde o estilista Diego Gama e o cabeleireiro Eduardo Costa questionam questões de gênero, acesso e consumo sustentável dentro da indústria da moda (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

Figura 14 – Desfile da marca Brechó Replay.



Fonte: FFW (2017).

Na 43ª edição da SPFW, realizada em março de 2017, Linn se apresentou no Espaço TNT Lab Bienal, com body (maiô) de veludo molhado na cor vermelho e com uma bota cano longo preta com salto plataforma. Afirmou para Gabriel Monteiro (2017, p. 01) que esta foi uma oportunidade de estar na semana de moda e ocupá-la com o próprio corpo, “estar aqui significa existir neste espaço e colocar a minha mensagem nele. Preencher com transviadagem, com bicharia, com a minha pele preta e com a minha atitude”, ela esteve presente também na 46ª edição do evento, em outubro de 2018, como convidada da marca Cacete Company. Como coloca FFW (2018), tal grife, assinada por Raphael Ribeiro e Tiago Carvalho, se posiciona como subversiva e ousada, em peças que são desenvolvidas por estilistas que realmente estão dispostos(as) a criar novas estéticas, com identidade atrelada às realidades periféricas de onde vieram, o que promove identificação com artistas como Linn da Quebrada e Jup do Bairro, presentes na primeira fila da apresentação.

Para Linn, a moda é uma das possibilidades de manifestação da sua existência, expressão estética que indica seus posicionamentos e atitude:

Eu “star” no *fashion week*, tem o peso do meu corpo enquanto estética. Tem a minha cor. Tem a voz de muitas como eu ecoando através da minha. Embaixo do que visto tem a minha pele preta. E essa é meu manto de coragem, que impulsiona o movimento e envaidece a transviadagem (Linn da Quebrada in MONTEIRO, 2017, p. 03).

A declaração de Linn comunga com as afirmações de Almeida (2018) no que cerne a questão racial. Para o autor, por muito tempo, as características biológicas e

étnico raciais determinaram e hierarquizaram as potencialidades dos sujeitos, de tal modo que “vestir uma pele preta” constituía a não possibilidade de adentrar em certos espaços. O racismo estrutural ainda se difunde em instâncias econômicas, políticas e institucionais, logo, Linn da Quebrada, com seu comportamento de enfrentamento, foi e é ferramenta para desestabilizar as estruturas patriarcais heteronormativas ao evidenciar sua potência.

No âmbito da relação com grifes de moda, participou do projeto Meio-Fio, da marca de sandálias de plástico Melissa, lançado em setembro de 2016, que elegeu artistas de São Paulo para participarem de um espaço de arte durante três meses. Linn e mais oito artistas, chamados(as) de “refletores”, foram selecionados(as) e tiveram a possibilidade de expor seus trabalhos. Esse foi um dos primeiros espaços que deu maior visibilidade ao seu trabalho, especialmente ao público ligado à moda. Nesse evento expôs vídeo e fotos de sua experimentação visual intitulada “BlasFêmea” (FFW, 2016).

Em 2017, participou de matéria e editorial da revista Serafina, uma publicação relacionada à moda, comportamento e estilo de vida pertencente ao Grupo Folha de São Paulo. Na Figura 15, extraída da conta oficial da cantora no *Instagram*, fez marcações⁴⁵ das marcas de moda Melissa (calçado) e Diego Gama (roupa), do repórter Chico Filitti, da cantora Elza Soares e do renomado fotógrafo de moda Bob Wolfenson. Nesse ato (de marcação de pessoas e marcas), há impregnado um mecanismo de moda, no sentido da forma com que se estabelece relação em sites de redes sociais. Ficou nítido o interesse da cantora em repetir atitudes de artistas e influenciadores(as) digitais quando estão nos sites de redes sociais, que ao fazer ou estar em algum trabalho, indicam em vídeos e fotos o @ do perfil dos profissionais e marcas envolvidas naquele projeto, que visa gerar mídia, transmídia e laços com quem interage com as demais pessoas contidas na imagem, o que não deixa de ser uma ferramenta mercadológica nas redes sociais.

Segundo Costa (2018), as únicas parcerias oficiais de patrocínio ou de divulgação de marcas de moda que Linn detém são com a Levis e com a Fila. As marcações que ela fez dos profissionais envolvidos e das marcas utilizadas em cada produção têm como um dos objetivos despertar interesse de outras marcas para

⁴⁵ Ferramenta disponibilizada em sites de redes sociais, como Instagram e Facebook, que possibilita o usuário indicar por meio do uso do @ os demais usuários ou marcas que fazem parte da imagem postada (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

esse fim. Essa dinâmica foi visualizada com frequência em suas postagens; agentes de moda como *stylist*, estilistas, maquiadoras(es), cabeleireiras(os) e produtoras(es) foram marcadas(os), profissionais que colaboraram na criação da sua imagem.

Figura 15 – Linn da Quebrada e Elza Soares para a revista Serafina.



Fonte: Instagram (2017h).

Se Elza se auto declara, conforme Filitti (2017), como a mulher do fim do mundo, Linn pode ser intitulada como a mulher do agora, que em um TRANSmodus, fez e faz pensar o presente. Linn afirmou que ser convidada para estrelar o editorial com Elza Soares, uma mulher negra, questionadora, considerada um dos maiores ícones da música no país, foi uma honra, demonstra os olhares e apreciações da imprensa para com sua figura, ou, pelo menos, com a repercussão que pode causar. Argumentou que a música tem papel fundamental na produção e reprodução de corpos, desejos e afetos, de e para corpos negros e trans, o que tem viés de responsabilidaee social (FILITTI, 2017).

Nas publicações impressas de moda que circularam nacionalmente, esteve presente, segundo Costa (2017), uma vez na revista Harper´s Bazaar, na edição de outubro de 2017, em matéria sobre música, cujo título foi “Quebrando tudo”, em que a artista conta sobre sua história e carreira; duas vezes na revista Elle, em entrevistas na edição de março de 2017, na matéria “O recado de Mc Linn da Quebrada no SPFW N43”, e na edição de outubro do mesmo ano, na matéria “O que há de novo na música brasileira?”, ambas na seção de cultura daquelas edições, o

que permitiu compreender que sua fala tem sido credibilizada em espaços em que a cultura social e de moda são evidenciadas.

A revista Elle no Brasil é considerada concorrente direta da revista Vogue, no entanto, a abordagem da Elle com temas e personagens dissidentes como Linn da Quebrada parece ser mais contundente e legítima, visto que a equipe de bastidores da revista é composta por profissionais de diferentes perfis étnicos, de gênero e classe, o que promove um ambiente propício para produção de imagens e textos que, de fato, expõem e fazem pensar sobre diversidade e representatividade.

Linn foi convidada uma vez pela revista Vogue, na edição de julho de 2017, para conceder entrevista e participar do editorial de moda “Rainbow Power”, juntamente com Pablo Vittar, Liniker, Gloria Groove, Veronica Valentino, Ivana Wonder, Lia Clark, Candy Mel, Assucena e Raquel Virginia, da banda “As Bahias e a comida mineira”, todas mulheres negras e da cena musical LGBT (COSTA, 2017). O título do editorial traz a conotação de que as imagens seriam produzidas para enaltecer o poder dessas mulheres e do movimento, que tem em sua bandeira as cores do arco íris.

Na Figura 16, extraída do editorial supracitado, a artista usou macacão colado ao corpo com fundo em cor amarela, estampado em listras na cor roxo e com rostos de felinos, uma pochete em couro preto na cintura e um calçado no modelo *moule* na cor preta com detalhe em pele e estampa que também remete a um felino. Posou em posição quatro apoios. Notou-se que a construção estética foi pautada de modo a enaltecer o poder e a beleza da artista, com maquiagem suave e iluminada, utilização de batom em cor forte, produção de cabelo que remete ao crespo/encaracolado natural. Nas poses e principalmente nos *looks* selecionados, majoritariamente, da marca de luxo Gucci, a imagem criada revelou uma atenção por parte da equipe de produtores de moda da revista com questões simbólicas que sugerem *status*, visto que são peças conceituais de uma grande marca italiana, conhecida e respeitada mundialmente. O selvagem e sensual também foram referenciados, tanto por conta da pose, como se Linn fosse um animal em posição de ataque e, ao mesmo tempo, em posição sexual “de quatro”. Essas são algumas das conotações possíveis para a leitura dessa imagem, mas quantas outras podem ser visualizadas quando se tem uma mulher preta e travesti nessa posição?

Figura 16 – Linn em editorial “Rainbow Power” da Vogue Brasil.



Fonte: Tabatini (2017).

Faz-se necessário salientar que as imagens desse editorial foram idealizadas por profissionais plurais em diferentes esferas, como de gênero, raça e classe, entre eles(as), a fotógrafa Cassia Tabatini, o stylist Dudu Bertholini, os maquiadores(as) Daniele da Mata, Rafael Holland, Enrico Moscatelli, Sasha Housbrak e Ian Ribeiro, os(as) assistentes de styling Marcello Martins e Ana Carolina Nascimento e a produtora de moda Fernanda Turetta (RODINI, 2017). Tal configuração parece ser uma preocupação da revista em adentrar essa atmosfera de maneira coerente, já que houveram muitos ruídos comunicacionais em outras edições da revista, em especial em relação ao uso de referenciais e imagens de pessoas LGBTs e negras.

Nesse editorial, Linn submeteu-se a certas orientações no vestir, em uma relação carregada de múltiplas negociações, inclusive para ocupar esse espaço. O ceder faz parte dos jogos sociais a que os indivíduos estão sujeitos, embora visualizou-se que foram poucas as concessões feitas por ela, conseguiu e pareceu querer manter sua autenticidade e domínio perante suas escolhas.

A moda tende a manter contato com as tendências do âmbito musical e de outras formas de cultura popular, pois opera e se desenvolve por meio desses contextos, que também seguem e lançam moda e variações de comportamento. A predominância de mulheres trans negras nesse material da revista sinaliza mudanças na forma de conceber conteúdo editorial na mídia impressa de moda,

revelando uma descontinuidade. Além da cor da pele e das artistas que participaram do editorial serem LGBTQs, há outro indicativo de transformação: são de origem humilde, muitas ainda residem em zonas periféricas. Linn mostrou, por meio de ações, a importância do apoio mútuo, de modo que as que tenham maior visibilidade colaborem para o levante de outras artistas na cena artística. Em entrevista para Trói (2017), afirmou que não pode representar outras mulheres trans. Mais que representação, a lógica da participação seria mais interessante, na qual cada pessoa apresentasse e representasse o seu próprio corpo, pois a lógica da representação é confortável e pode causar ilusão, logo, poder ser voz e com elas avançarem, cada uma em seu percurso de vida, artístico, de existência e resistência.

A questão de classe e da periferia como lugar de inovação, nas abordagens alternativas e autorais, sinalizaram caminhos e discussões que despertaram interesse no/do campo da moda e da mídia, com a adição, por exemplo, de personagens desse segmento social em editoriais, concedendo entrevistas, participando de eventos que em sua maioria eram ocupados por renomadas modelos de pele branca e com condições financeiras favorecidas. Para Villaça (2012), vivemos na Idade Mídia, e nesse construto a periferia está no centro das redes de conexões, anseios e visibilidade, em que as performances estão sendo remixadas. Houve uma “popficação” da periferia e as noções de centro e periferia passaram por reconfigurações que permearam um protagonismo social e evocaram outras marcações. Para a autora (2010, p. 218), as criações oriundas da periferia desestruturaram a estética provinda de outras classes, a partir da lógica do multiculturalismo de estilos, “negociando o local com o global, tendo controle desde o processo de autoria, emissão e distribuição de sua arte”, o que fez e faz delas não passivas, produtoras ativas do novo, principalmente em torno da cultura jovem:

Percebe-se um movimento em prol da pluralização das identificações, um entendimento mais global, principalmente por conta da comunicação em rede, que validam novas posições ao indivíduo; a periferia parece oferecer o viés diferencial perseguido, dialeticamente, pela estética globalizada... Na repaginação da periferia, o circuito da medição *fashion* abre progressivamente seu campo performático geográfico e simbólico, pondo em cena agônica o corpo hegemônico e as corporeidades pluriformes da periferia (VILLAÇA, 2010, p. 70-75).

As periferias constituem um potencial de experimentação que desordenam referências, que colaboram para a criação de novos estilos, um espaço que incita

práticas ligadas à inovação, que leva indivíduos a dialogarem com novos modos de funcionamento da cultura. Para Heloisa Marra (2006), a cultura de periferia e seu poder de resistência e criatividade artística, seja na moda, na música ou no teatro e, ao mesmo tempo, de negociação com a massa, ficarão marcados como a grande novidade na cultura do século XXI.

O estilo musical *funk*, um dos ritmos explorados por Linn da Quebrada, é um exemplo do diálogo entre moda, meio musical e comunidade periférica. O baile “A favorita” realizado na favela da Rocinha, na cidade do Rio de Janeiro, em que artistas e personalidades de segmentos abastados se vestem apropriadamente para aquele ambiente, digo, com peças que fazem menção a estética periférica, também é exemplar da cultura periférica sendo consumida por grandes massas e por outras classes. A moda e a música são alternativas de visibilidade e transgressão em que artistas se movem via remodelações de códigos narrativos artísticos. Como assinala Vianna (2006 apud VILLAÇA, 2012) a periferia se desmembrou e é relativamente autônoma, não precisa em alto grau da validação do centro, começa a adquirir voz própria e a emanar interesse das mídias.

Se em séculos e décadas anteriores, a moda teve como maior influenciador estético membros da alta classe e da alta moda europeia, atualmente, no Brasil, a periferia ocupa uma parcela desse lugar. Esse movimento estético, musical e cultural que busca consolidar as práticas oriundas de guetos se relaciona com a perspectiva que vem sendo denominada como decolonial, consiste em questionar a importância atribuída aos feitos e a tudo que deriva da Europa como algo maior e “abrir-se a outras experiências, histórias e teorias, abrir-se aos outros encobertos pela lógica da colonialidade – esses outros tornados menores, abjetos, desqualificados” ao longo dos séculos (PEREIRA, 2015, p. 415). Desse modo, considera-se o fazer artístico da personagem estudada uma nova forma de dialogar e pensar a periferia, a decolonialidade e a própria academia.

A moda, como instrumento de mobilidade de Linn, foi usada para reorganizar espaços de sua atuação e de inseri-la em diversas dinâmicas sociais. É como se Linn tivesse arrebatado cordas, em uma não passividade, de quem sentiu e sente na pele estigmas e preconceitos, também pela moda que escolheu vestir, ou seja, faz parte das práticas que quer vivenciar no cotidiano. Como a própria afirmou para

Sarmiento (2019), sente o preconceito em tudo que faz, sobretudo os olhares, como se fosse um corpo abjeto.

Dentre as possibilidades de veicular valores, músicas, modas e corpos apresentadas e entendendo o corpo como primeira forma de comunicação, Linn instrumentalizou-se como corpomídia político, que propôs campos de experimentação e que não é apenas recipiente ou cabide a ser envolvido por roupas, acessórios, tatuagens e afins. Está em estado transitório, em meio a vontades e acordos feitos com ambientes por onde circulou. Experimentou ambientes díspares, demonstrando suas performances corporais, visuais e musicais. Sua existência a fez mutável e mutante pois, pelas táticas que escolheu, desestabilizou tentativas de enquadrá-la em qualquer modelo, de enquadrar suas expressões. A teoria corpomídia de Katz e Grainer (2005) esteve inserida nas práticas de Linn, pois refere-se, também, ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo e modificando o corpo. A informação contida no corpo é transmitida como em um processo de contaminação, a cada movimento e performance o corpo se coloca como um corpomídia.

Linn, como corpo, mídia e em uma sociedade digital, consumiu e produziu conteúdos na internet e fora dela, alcançou visibilidades por meio de visualidades de moda e corpo não hegemônicas. Para Sarmiento (2019), declarou que produz novos pensamentos, novos comportamentos, utopias que não são estagnadas nem presas a imagem no espelho, para que sua criatividade perante a vida construa sua corporalidade.

As vivências de Linn da Quebrada para com seu corpo foram de encontro ao que Sant'anna (2015) apontou como processo de construção de corpo e beleza políticos e como mecanismos de relação. Para a autora, o corpo é constituído por uma trama de relações, e politizar as construções de corpo e beleza é também compreender os motivos sociais quanto às preferências e necessidades para com a aparência. A história da beleza revela o entendimento das mudanças nos padrões de comportamento, dos gostos e das maneiras de tratar o corpo ao longo do tempo. É para ele que é realizado, por muitas pessoas, sacrifícios, para então alcançar prazeres e recompensas.

McLuhan (1964) concebe a roupa o conceito de mídia, pois entende por mídia todo e qualquer prolongamento do corpo e afirma que serve para assessorá-lo

no dia a dia. Como o vestuário com seus tecidos e modelagem se tornaram dimensão do próprio corpo, é possível inferir a roupa como emissora de mensagem mídia, que concorre com a indústria cultural e é submetida a transformações do meio, até mesmo no ato de vestir diário, que se atualiza e demonstra nuances existenciais; a cada troca há uma estrutura voltada a esse corpo-moda-mídia.

Entender e descobrir o corpo e a moda, a moda e o corpo, a interferência da música e dos meios de comunicação, especialmente em Linn, parece uma narrativa sem fim. Para Sant'anna (2000):

Se outrora havia um fascínio e um enorme receio diante da falta de moral e das atitudes consideradas transgressoras, atualmente, há um entusiasmo crescente diante da necessidade de ter iniciativa. É preciso se comunicar e possuir um corpo, uma casa, um carro, ideias, parceiros, objetos pessoais e espaços que façam o mesmo: comuniquem! Mesmo que seja para comunicar o incomunicável ou aquilo que já é massivamente comunicado (SANT'ANNA, 2000, p. 56).

Ter acesso e oferecer acesso, como vimos, também são possibilidades de comunicação na atual conjuntura, sobretudo pelo alcance dos sites de redes sociais. Observou-se nas relações combinatórias e contraditórias do corpo, da moda, da música, das mídias, textos verbais e imagéticos postos por Linn da Quebrada e por demais artistas trans, inúmeras interações e tentativas de discutir corpos, modas e mentalidades fora de modelos institucionalizados. O corpo trans revestido de moda experimentou ações particularizadas, um demonstrativo da cultura vigente. Pela aparência, admitiu-se delinear expressões do que se é, gostaria de ser ou aparentar ser, pelo menos naquele momento, mecanismos que se construíram de maneira coligada. Por serem produtores de mundos, fizeram circular conteúdos, táticas de combate às normativas. Ter em mente que as normas foram criadas em algum momento da História e que podem, em outro momento, serem refutadas e TRANSmutadas, amplia a potência do criativo e de uma moda que não está sendo mais gerada exclusivamente em grandes metrópoles ou somente pela indústria da moda, mas também e, principalmente, por organizações populares.

No próximo capítulo, os processos de e em Linn em suas inúmeras modulações foram analisados com maior profundidade, em especial no que diz respeito a sua militância em assuntos referentes a gênero e raça, e dessa com o sistema da moda, consumo e micropolíticas no âmbito digital.

#CAPÍTULO 03

TRANSMODUS: MILITÂNCIAS DO CONTEMPORÂNEO EM LINN DA QUEBRADA

"EU SOUL UMA
LEGIÃO
aqui faço, me movo
morro & renasço
feito capim, que se
espalha
feito vírus, que
contagia as ideias
Linn da Quebrada, 2018



fonte texto: <https://www.instagram.com/p/8jq10yPhyS4/>
fonte imagem: <https://www.kickante.com.br/campanhas/linn-da-quebrada-bixa-pode-fazer-um-pedido-0>

3 TRANSMODUS: MILITÂNCIAS DO CONTEMPORÂNEO EM LINN DA QUEBRADA

“Uma estética que não é estática, que se move, que é trânsito, que é trans”.

Linn da Quebrada, 2017

Esse tópico destinou-se a arrematar ou ao menos costurar sentidos de moda contidos em Linn da Quebrada, de maneira a explicitar como a artista definiu moda e como a inventa e reinventa, em manifestos estéticos que podem ser considerados não estáticos. Para isso, faz-se oportuno retornar à proposição central dessa tese: De que maneira e/ou em qual medida as diferentes dimensões de moda existentes na atuação da cantora transfeminista negra Linn da Quebrada, midiaticizadas no seu perfil na rede social *Instagram*, nos anos de 2017 e 2018, favoreceram, legitimaram e questionaram identidades, discursos étnicos e de gênero? Como e em que essas narrativas e as existentes na indústria da moda se entrelaçaram com os acontecimentos históricos sociais e com aspectos do vestir na contemporaneidade?

Análises acerca dessas indagações foram delineadas ao longo de todo o texto. Nessa seção, serão mais contundentes ao que se refere à moda, gênero e raça em Linn da Quebrada. Pelo corpus selecionado para a pesquisa, que atrelou fontes visuais às textuais, foi possível detectar indícios e tecer considerações a respeito de uma personagem, tendo como foco a moda não somente contida no vestuário, mas em um emaranhado de elementos distintos que colaboraram para a leitura e compreensão do tempo presente, do vestir e suas mudanças, e da importância de suas produções. A moda vem sendo uma repetição de ideias que estão no social e que, muitas vezes, são traduzidas ou alteradas nas composições dos sujeitos, ou seja, no momento de vestir o corpo.

A história de vida e origem da artista nortearam a forma como articulou seu consumo de moda, em imagens que fugiram do regimento estético dominante, da cultura visual do vestir, e da engrenagem do sistema de massa. Escolhas imperativas em um momento polarizado em que o país se encontrava, em que intolerâncias e censuras entraram em embates, em diferentes ordens, incluindo roupas, suas simbologias e cunho político. Se o poder efetivo de escolha é, como asseveram Horkheimer e Adorno (2002), discurso da indústria cultural e do poder,

que ainda detém certo controle, notadamente, a artista buscou por uma construção imagética vestimentar capaz de traduzir a complexidade do seu ser, de suas expressões e, ainda, de abalar as estruturas do *status quo*.

Para Crane (1992) e Crane e Bovone (2006), a moda e a arte são formas da cultura material e de mídia que expressam uma ampla gama de significados, cuja decodificação em geral constitui um desafio. Tanto a moda como outras expressões de arte são criadas em mundos culturais, isto é, em comunidades compostas de criadores culturais, vendedores(as), compradores(as) e públicos, que contribuem de diversos modos para a criação, avaliação, disseminação e recepção de novos tipos de cultura.

Os aspectos da arte e da narrativa musical são semelhantes aos da moda, pois a produção de composições musicais e performances também se caracterizam como ação simbólica de interação, e não deixa de ser uma construção criativa. Dentre as significações que o termo moda possibilita, Linn da Quebrada afirmou para Monteiro (2017) que essa diz respeito às histórias de cada indivíduo, como uma segunda pele, e serve como uma identidade estética e de postura perante o mundo. A artista vivenciou uma existência e uma relação corpo e moda em movimentos de experimentação, evitando estereótipos, em uma busca por ser, majoritariamente, sua maior referência.

Barthes (1976) afirma que não há experiência humana que não possa ser expressa em narrativas, pois os indivíduos são, em sua essência, contadores de histórias e extraem sentidos de mundo através das histórias que contam. A moda de Linn da Quebrada diz respeito a um contar, sobretudo, sobre suas histórias reais e imaginadas, ou seja, contar uma outra história de si, sobre si e seus(suas) pares. A transcendência e a transposição entre narrativas vestimentares, musicais e corporais, proclamadas por meios comunicacionais TRANSmutaram representações de corpo e aparência. Essa conduta da artista, como já explicitado no capítulo um, estabeleceu relação com o comportamento da geração de jovens na atualidade, que estão recorrendo cada vez mais a uma reflexão sobre suas atitudes ao consumir, no caso da moda, utilizando-a como manifesto.

Lipovetsky (2009) atesta que a aparência na contemporaneidade registra forte ímpeto individualista, impulsionado principalmente pelos jovens, em que

Uma espécie de neodândi, exibindo o afastamento radical com a média, arriscando a provocação, o excesso, a excentricidade, para desagradar, surpreender ou chocar. A exemplo do dandismo clássico, trata-se sempre de aumentar a distância, de se separar da massa, de provocar o espanto, de cultivar a originalidade pessoal, com a diferença de que agora já não se trata de desagradar para agradar, de se fazer reconhecer nos círculos mundanos pelo escândalo e pelo inesperado, mas de ir até o fim da ruptura com os códigos dominantes do gosto e da conveniência (LIPOVETSKY, 2009, p. 146).

Moda e corpo podem ser entendidos como agentes de rupturas, como veículos de comunicação e informação para troca de diálogos, na reprodução e registro de histórias e memórias, e no movimento de desconstrução de gêneros. Em entrevista para a revista *Brasil Mais Jovem* (2017, p. 66), Linn citou a moda como instrumento de legitimação, pois desde o momento que começou a pesquisar sobre seu corpo, iniciou o processo de experimentar roupas que gostaria de usar: "Tudo que a gente faz é política. A roupa que eu escolho para sair na rua é política, a escolha de sair maquiada ou não, também tem efeitos e diz respeito a uma atitude, a um posicionamento".

Para Lilian Pacce (2017, p. 01), ela concedeu à moda uma relevância especial no seu processo de "aceitação" e expressão no social, em que se definiu como "uma estética que não é estática, que se move, que é transito, que é trans". Ainda considerou:

Eu acho a moda muito interessante no que diz respeito a corpos, pensar moda enquanto comportamento, enquanto atitude, enquanto a nossa intervenção em nosso corpo, em uma moda com M maiúsculo e não uma moda pensada apenas dentro de alguns padrões (Linn da Quebrada in PACCE, 2017, p. 01).

A artista traduziu a seu modo sentidos para moda e para o corpo. Em alternativas não convencionais desestabilizou a ordem, colaborou para um pensar acerca do que é a moda, qual seu papel, o que pode revelar e esconder de determinado corpo, seja por meio de formas, cores, estampas, modelagens, e/ou na promoção de expressões simbólicas e identitárias.

Sendo uma artista que influencia determinado público, contribuiu nas articulações entre práticas e pensamentos em torno do corpo, caracterizando-se como uma espécie de capital criativo na e da contemporaneidade, como sujeito que trouxe para a discussão desse tempo um corpo trans ainda pouco referenciado, até

mesmo pela moda. Embora tenham sido visualizadas projeções nesse quesito, por muito tempo, a moda negligenciou a sua existência.

Em simbiose com as escolhas do vestir, em linguagens diversas, cada sujeito revela pontos interessantes sobre si e sobre a sociedade. Os paradoxos existentes entre corpo e moda e moda e corpo, permitem a compreensão de que novas configurações estão sendo lançadas: ressignificações, manifestações e transposições emblemáticas. Certas particularidades e formas de pensar o corpo e a moda através de novos discursos verbais e imagéticos narram “tramas” que são elaboradas no cotidiano. Em Linn da Quebrada, há por meio de variações vestimentares, reverberações, efeitos de sentido e modulações negociadas. As imagens publicadas na sua página oficial na rede social *Instagram*, assim como os desdobramentos dessas imagens perante seu público, nos comentários de cada postagem, serviram como fonte demonstrativa dessa afirmação.

As imagens, juntamente com os textos verbais (escritos e orais), compuseram textualidades acerca das possibilidades das identificações e expressões de moda e gênero. Na Figura 17, o *look* usado por Linn foi composto por maquiagem leve, calcinha preta e vestido em tecido transparente da mesma cor, que pela pose destaca uma fenda que evidencia sua coxa esquerda. Seu semblante sereno e confiante atrelado às escolhas do vestir transmitiram feminilidade e certa sensualidade. No cenário da foto divulgada há um quadro que ilustra uma mulher com órgão genital masculino, ou seja, uma criação artística que estabelece ligação direta com a artista e com a letra de sua música “Mulher”, cujo trecho foi inserido na legenda da foto: “Não é homem, nem mulher”.

Figura 17 – Linn da Quebrada em *look* transparente.



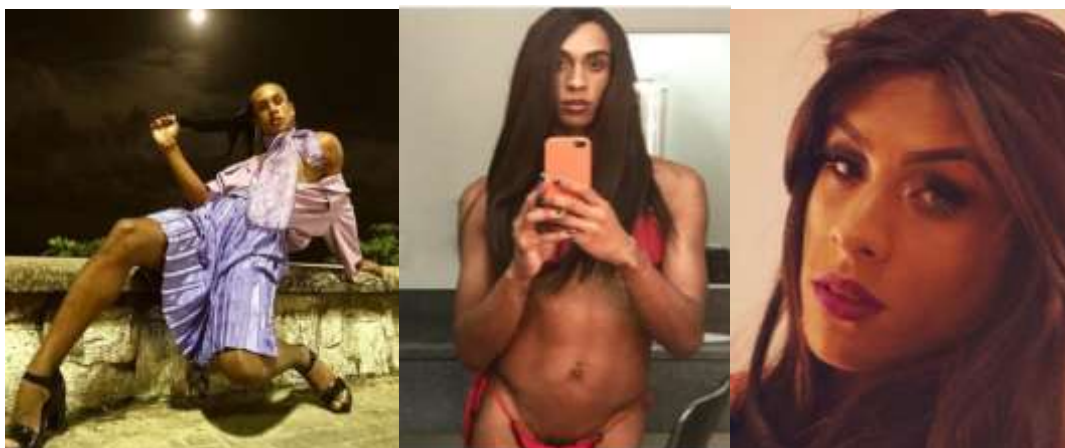
Fonte: Instagram (2018g).

Nos comentários realizados pelos(as) seguidores(as), não somente na publicação supracitada, mas em diversas outras, adjetivos como “anja”, “maravilhosa” e “deusa” se dão como reafirmação da aceitação do seu estilo e beleza por seus(suas) admiradores(as).

Marcos Benedetti (2005, p. 96) expõe que mulheres trans submetem-se a manipulações em diferentes intensidades, de modo a construírem e se auto afirmarem em qualidades femininas, no que entendem convincente como feminino, não necessariamente um feminino como o das mulheres cisgêneras, o “se sentir mulher é uma expressão que por si só já traz algumas pistas de como esse feminino é concebido, construído e vivenciado pelas travestis”. São reiterações e ressignificações do ser mulher em um corpo trans a partir de referências comuns e individuais, nas quais a roupa se constitui como linguagem e fonte de criação.

Verificou-se que Linn da Quebrada fez uso da cor rosa, lilás e vermelho, tecido em veludo, com transparências, plissados, peças justas ao corpo, sandálias e botas de salto alto, meias finas, meia arrastão, brincos, anéis, piercing no umbigo, bolsa tira colo, sutiãs, biquínis, *tops*, maquiagem e cílios postiços, isto é, aparatos de ornamentação corporal com certos atributos visuais do que é entendido como feminino. As imagens da figura dezoito são constatações dessas características.

Figura 18 – Linn da Quebrada em visuais tidos como femininos.



Fonte: Instagram (2017i; 2017j; 2017k).

Visualizou-se no capítulo anterior que um grupo de artistas trans buscou elementos estéticos e aparatos de moda considerados femininos, e o outro grupo não teve como norteador esse apelo em suas escolhas, ou seja, maneiras distintas de performarem suas imagens. Em Linn da Quebrada, percebeu-se que não existiu constância no uso de moda e ‘trejeitos’ femininos, dialogou e se investigou em inúmeras estéticas, em uma militância visual inconstante, portanto, em TRÂNnsito.

Assim como seu corpo, suas escolhas vestimentares também não seguiram uma única vertente. Utilizou peças que sinalizaram aparência feminina, como também as que extrapolaram esse entendimento, no uso de tênis, bonés, peças do segmento esporte com modelagens mais amplas, correntes grossas na cor ouro (em modelos muito utilizados por homens), o que demonstrou, mais uma vez, seu caráter de experimentação frente à moda, entrelaçando emaranhados de possibilidades de ser mulher, uma mistura de estilos que evitou classificações de gênero. Essa é uma prática que pode ser vinculada ao que o feminismo contemporâneo pretende: uma libertação dos estereótipos e papéis da mulher.

Na História da moda, para além dos episódios já citados no primeiro capítulo, enfatiza-se nesse momento que existiram outras ocorrências que ilustram a aplicação da moda atrelada ao movimento feminista, bem como suas ambiguidades de sentido. O *New look*, modelo de moda lançado em 1945, pelo estilista francês Christian Dior, com cintura ajustada, saia ampla, decote e uso de luvas, foi concebido para ser usado pela dama da alta classe, modelo que utilizava muitos metros de tecido e representava os bons tempos para essa indústria, depois da

escassez de tecido que ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial. No entanto, conforme afirma Angela Partington (1990; 1992) e Barnard (2003), foi usado por mulheres do movimento feminista europeu, na década de 1950, como tática subversiva. Tal ação ficou marcada como mais potente que as anteriores, como a queima de sutiãs ou o uso de peças do guarda-roupa masculino em décadas antecedentes. Nesse período havia dois estilos bem definidos de moda para as mulheres: o *New Look*, que conferia requinte e glamour, usado principalmente pelas classes financeiramente privilegiadas, contendo o atributo de mulher estonteante; e o estilo *Utility*, que consistia em um vestido em formato camisa, mais prático e confortável, usado pela dona de casa trabalhadora, modelo remanescente do que era usado durante a guerra.

As feministas, nesse período, conforme Barnard (2003), começaram a utilizar não somente o *New look*, mas ele e o *Utility* em uma mesma composição, ou seja, uma mistura dos dois estilos, a fim de desbaratinar o sistema dominante, uma vez que não ficaria fácil reconhecê-las visualmente. Tal prática impediu que o *New Look* funcionasse como moda classista, decorativa e de objetificação da mulher, fez circular um novo conjunto significante para aquelas peças e elementos, sendo que a “estratégia dessas mulheres, conquanto não fosse necessariamente consciente, foi mais complexa do que a recusa ou a reversão. Envolveu também confundir as categorias com que os grupos dominantes operavam” (BARNARD, 2003, p. 213).

Essa maneira, utilizada por mulheres do movimento feminista europeu em meados do século XX, parece similar à que Linn da Quebrada articulou e exercitou noções do transfeminismo negro pela moda no tempo presente, visto que suas escolhas confundem e deixam incógnita quanto à sua identidade de gênero e visual. Esse mecanismo a mantém enigmática e de difícil leitura, contraria a imagem já culturalmente disseminada do que é ser feminina ou do que é ser travesti. É como se rompesse com o ensinado e almejasse expandir esse entendimento. Nas expressões visuais do feminismo atual, mulheres trans fizeram uso desse artefato para comunicar pautas, para provocar novas leituras e releituras.

Feminilidades e masculinidades são construções culturais estabelecidas ao longo do tempo com papéis para homens e papéis para mulheres, que são compartilhados, muitas vezes, como “naturais”. Segundo Barnard (2003), é um fato cultural que pode ter alterações seguindo as modificações dos costumes,

remodelando o conjunto de símbolos e características para cada gênero, logo, o considerado adequado pode mudar, assim como o entendido como feminino, masculino ou destinado a uma travesti também pode alcançar outras versões.

Ao buscar aproximação com a estética feminina, mulheres trans geralmente utilizam, além das “artimanhas vestíveis”, enchimentos de espuma nos seios ou próteses não fixas de mamas ou de glúteo, o que deixa nítido o caráter de mutação que acessórios de moda podem proporcionar ao corpo. Para Mary Roach e Joanne Eicher (1966), a sobrevivência emocional dos sujeitos está, em certa medida, na habilidade em se mover entre conformação e senso de identidade própria. Castilho e Martins (2005) ratificam que o corpo pode ser diferentemente aceito pelo todo ou pelas partes que o estrutura, ou também ao contrário, não aceito como forma plástica em seu conjunto ou em partes, que poderão ser reconstruídas e remodeladas:

A exploração da plástica do corpo, ou seja, sua ressementização pela inserção de novos valores, procura sempre um canal de presentificação. Assim, faz-se latente ao sujeito a necessidade ou do desejo de diferenciar-se e individualizar-se. Essa prática é decorrente de uma outra necessidade: a de o sujeito chamar atenção, atrair o olhar para si, para seu corpo, para fazer ver a importância do papel que desempenha no interior do seu grupo social (CASTILHO; MARTINS, 2005, p. 103).

Nos *looks* contidos na Figura 19, há certa recontextualização e reconstrução de peças de vestuário. É como se o ambiente da moda atual estivesse em zona fronteira, em que os limites estão sendo reavaliados. Como Linn mesma afirmou, está “borrando novos limites, ganhando novos contornos” (QUEBRADA, 2018). Na imagem, juntamente com Jup do Bairro, Linn concebeu, com auxílio do *styling* de moda Gabriel Carneiro⁴⁶, uma composição constituída por tênis preto, calças largas na cor cinza esverdeada, com amarrações no tornozelo dando aspecto de franzido, blusa de alça na cor verde musgo com sobreposição assimétrica em formato tomara que caia em tecido azul, que prolongou o comprimento da peça, além de blusa de manga comprida verde em tecido sintético acolchoado amarrada na cintura, gola avulsa em tom bege, brinco e anéis grandes. Linn com semblante altivo e Jup do Bairro com feição tranquila demonstraram que entre elas há confiança e parceria, como se uma pudesse se amparar na outra. A roupa “ancorou” a imponência,

⁴⁶ Produtor e stylist de moda de São Paulo, que trabalha, em especial, com artistas e modelos oriundos da periferia (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

reforçou a presença física, transmitiu um pouco da história desses corpos travestidos de moda não convencional.

Figura 19 – Linn da Quebrada e Jup do Bairro.



Fonte: Instagram (2018h).

As escolhas de Linn na imagem compuseram um visual que contraria combinações e amplitudes de modelagens convencionais. Ela burlou o vestimentar padrão, além de ter misturado estilos: calça e blusas remetem a um visual vanguardista por conta da modelagem, além de prático e confortável, já a gola tem formato próximo à gola rufo, utilizado no século XVI. Neste período, denominado de Renascimento e/ou início da Idade Moderna, a gola rufo em cores claras foi muito utilizada pela rainha da Inglaterra Elizabeth I, ela representava prestígio social e divisão entre classes: quanto maior o rufo, mais elevada era a condição financeira da família. Tal gola também tolhia os movimentos, especialmente das mulheres que utilizavam os modelos maiores, visto que não exerciam funções que demandassem movimentos bruscos. O fato de ser feita, predominantemente, em cores claras e em estrutura que impedia movimentos ágeis, era uma estratégia que impossibilitava segmentos menos favorecidos de utilizá-la, por conta do valor do material empregado e atividades que desempenhavam, seja homens ou mulheres (KÖHLER, 1993; LAVER, 2008).

Os significados desse elemento e de tantos outros podem ser alterados com o passar do tempo. Os códigos e papéis de gênero e classe instalados no século XVI, por exemplo, são agora ressemantizados em um corpo trans negro, dando sentidos alternativos aos signos de outrora, e também rompendo com uma hegemonia de classe instalada nesse objeto, ao mesmo tempo em que mantém a mensagem que lhe é fixa, a de status e altivez. Sendo assim, o que se tem, é a promoção de certa autenticidade, uma atualização de signos semióticos em um contexto diferente, que perpassaram conceitos do processo de bricolagem. Para Derrida (1971), a bricolagem é a necessidade de tomar emprestado conceito de outros tempos, a fim de construir, mesmo não dominando as técnicas, novos significados. Para o autor, a roupa é uma metáfora que tende a esclarecer a inabilidade do sujeito de escapar do legado da História, na qual não há aquele(a) que conseguiu ser em sua totalidade a origem de seu próprio discurso, pois são necessárias referências, linguagens e repertório para isso.

O Renascimento, período entre os séculos XV e XVI, trouxe à tona outra forma de pensar, viver e se relacionar, em resposta a uma outra sociedade (Idade Média) que não fazia mais sentido, momento que refletiu em aspectos da moda, sendo marco central do entendimento da moda como fenômeno social. Será que a sociedade atual será considerada, também, momento da História decisivo para o surgimento de uma nova Era? Como a moda performará nesse novo cenário? Na Renascença, a rainha Elizabeth tinha papel fundamental na disseminação de novas modas e costumes, podendo ser considerada, utilizando de termos atuais, uma influenciadora da época. Sendo assim, no tempo presente, seria Linn e esse grupo de pessoas LGBTs, os(as) influenciadores(as) sociais que ocasionarão quebras de paradigmas? Como essas novas visões de belo e moda repercutem na sociedade? É impossível afirmar respostas e o objetivo dessas provocações durante o texto é fazer pensar e refletir sobre a construção de novos repertórios e subjetividades, o que também é um dos papéis da História.

Agamben (2009) coloca que o contemporâneo tem relação com o passado, ou seja, permanecem conectados, em um devir transformador, que afasta o presente de uma linearidade de tempo, pois nesse ponto de cisão pode-se difundir um novo olhar para o tempo atual e de outrora. Há, em Linn da Quebrada, uma bricolagem de corpo e moda, em diferentes plasticidades, que são oscilantes. Podem ser entendidas

como metáfora visual, que conforme Barthes (2005a), provém de adaptações do passado realizadas no vestuário em um contexto atualizado.

Os movimentos de estilos e da aparência congregam elementos e gestualidades oriundos de outros sistemas, tempos e espaços, e no caso de *looks* autorais, como salientam Garcia e Miranda (2005), a combinação é pautada pelo alto nível de diversidade em que são aplicados e descolados da função original, o que pode gerar sentimentos de surpresa e produzir alterações no sistema. Quando isso ocorre, os(as) que desempenharam a função de criadores(as) tornam-se influenciadores(as) ou referências. Linn apresentou traços que sinalizaram sua relevância nesse sentido. Em tempo, vale ressaltar que a artista considera Jup do Bairro como sua maior referência em estilo e influenciadora do seu vestir, por essa se apropriar da moda para criar peças pensando na realidade do seu corpo gordo e negro (PACCE, 2017). Jup do Bairro é parceira de palco de Linn, o que demonstra que as predileções estéticas desta se dão, também, em decorrência ou via seus contatos afetivos. Afeto é algo que a artista recorrentemente traz em suas falas, no sentido de fazer girar um entendimento do quanto é importante e o quanto é escasso na vida de uma travesti:

com a minha travestilidade entendi que mais cedo ou mais tarde teria que aprender a hackear afetividade até da onde não existe, das maneiras mais clandestinas possíveis pra extrair algum tipo de contato, me sentir desejada & me fingir humana. um beijo praquelas que seguem resistindo (QUEBRADA, 2018).

Na Figura 20, Linn idealizou, com auxílio do estilista Gustavo Silvestre⁴⁷ e de peças do Brechó Replay, uma composição que desconstrói e/ou constrói um novo modo de usar camisa, peça presente no guarda-roupa feminino e masculino, comumente utilizada em ocasiões formais. Na composição abaixo, a camisa em cor ocre tornou-se, por meio de amarrações, um top “frente única”, modelo utilizado por mulheres em situações mais despojadas, e o fato de ter deixado a mostra o piercing no umbigo ocasionou à imagem aspecto visual geralmente não visualizado em ambiente formal. A saia na cor verde cintura baixa, estampada com técnica *tie dye*,

⁴⁷ O estilista desenvolve projetos sociais e desde 2015 ensina crochê a presidiários em São Paulo, projeto que abriu a 45ª edição do São Paulo Fashion Week, em 2018. Trata-se de uma forma de ressocializar marginalizados por meio da moda, o que vem sendo reconhecido e prestigiado pelo meio (MONTEIRO, 2018).

assim como o chapéu modelo *floppy*, remetem ao estilo de moda *hippie* da década de 1970, período em que a militância do vestir se propagou de maneira contundente, um momento histórico que a moda visita com frequência, por sugerir frescor e liberdade, por propor rupturas de gênero e feminilidade. Como informam Braga e Castilho (2004), a calça jeans feminina modelo *saint tropez* que deixa o umbigo de fora e top mostrando a barriga, como os de Linn, eram sinais de contracultura e símbolo de liberdade.

Figura 20 – Linn da Quebrada em visual que remete aos anos 1970 e 1980.



Fonte: Instagram (2017).

A primeira onda do *tie dye* aconteceu no final dos anos 1960, com o movimento *Power Flower* e a onda hippie paz e amor. Foi um movimento contra cultura, que questionou as normas sociais. Ter voltado a ser moda na atualidade não é por acaso, há uma relação com a busca pela essência, pelo feito à mão, pelas formas orgânicas e pelas profusões de cores que colaboram para experienciar o cotidiano e ajudam a viver. O corte e a textura do cabelo explicitados na figura 17, assim como a maquiagem com uso de sombras em cores vibrantes e o brinco em argola conotam a aparência disco da década de 1980, ou seja, há uma mistura de referências.

As peças de roupa, como aponta Barnard (2003), são significadas pelos estilistas, pelas marcas e por inúmeras interpretações de indivíduos que são produtores culturais, tais como *stylists*, maquiadores(as) e o próprio(a) usuário(a). Com isso e com a inevitável modificação de sentido de cada peça no decorrer do

tempo, acontece uma reinterpretação e/ou apropriação da definição inicial. As concepções de moda em cada tempo permeiam as concepções de identidade, ambas carregam sentido de provisório, de descontinuidade, que interfere na cultura contemporânea e de moda.

Na Figura 21, visualizou-se uma construção híbrida de visual, para além da discussão feminino/masculino. Há, nela, características de uma estética futurista, com a utilização de peças conceituais, desenvolvidas de forma exclusiva e em matéria-prima não convencionais, como no casaco, feito com alumínio maleável, estampado em cores, composto por dezenas de peças pontiagudas. Esse visual, em junção com elementos ancestrais afros em um corpo negro, seja via cabelo, maquiagem ou roupa, vem sendo denominado como afrofuturista, movimento estético que surgiu na década de 1960 e tomou força como movimento cultural, de fato, na década de 1990, adicionando às peças de roupas história, ficção, cosmologia e símbolos da cultura africana, com o objetivo de expressar poder, status e riqueza para e do povo negro (BRASIL, 2015; ILLY, 2017). A valorização da estética negra em maneiras diversas promove uma decolonização cultural, visual e do vestir.

Figura 21 – Linn da Quebrada em visual que remete à estética afrofuturista.



Fonte: Instagram (2018i).

O casaco utilizado pela artista permitiu, ainda, alusão às penas de aves. O *body* preto em tiras (apelo sensual) e a calça em material sintético que imita pele de

animal, com terminações em couro e modelagem que se finda na coxa e não no quadril ou cintura, como geralmente imagina-se o formato de uma calça, apresentou conotações fetichistas de uma cinta-liga, ao mesmo tempo em que remeteu a vestimenta utilizada no movimento *country* e por vaqueiros, denominada de calça charrão ou chaparreira. Isto é, a artista utilizou de referências visuais que comumente não estariam em um único *look*.

Ao analisar cada imagem contida no recorte temporal da pesquisa, constatou-se crescente visibilidade e visualidade de Linn, bem com mais atenção aos figurinos e ao modo como se apresenta. Os tecidos, com diferentes caimentos, texturas e movimentos foram usados como artefato no performar seu corpo em suas aparições, colaborando para a performance. Ela utilizou do seu posicionamento perante a moda como meio de comunicação e informação fundamental para troca de diálogos, como na utilização de visual afrofuturista, de desconstrução de gênero, não somente com os *looks* que escolheu para subir ao palco, em clipes ou aparições na televisão, mas também em seu cotidiano.

A moda, as marcas, os(as) estilistas, os(as) profissionais de beleza que prestaram serviços a ela ou que são parceiros em algum de seus projetos colaboraram na desmistificação de percepções pejorativas para com a comunidade trans; propiciaram criar novas óticas, relações e afetos. É em rede que pessoas trans se tornam colaborativas umas com as outras, desde o ensinar a maquiagem, arrumar o cabelo, fazer as unhas, descolorir pelos, depilar, escolher roupas, saber andar de salto alto até questões de apoio financeiro e afetivo, um processo contínuo, que não se encerra e que se produz e se reproduz no contato com realidades similares. Como afirmou Linn, em entrevista para Trói (2017), a formação de redes com pessoas que vivem essa mesma situação ou situações semelhantes muda perspectivas, pois estabelecem parcerias para manterem-se vivas.

O capital criativo estético de Linn parece infindável. Na Figura 22, uma seleção de imagens evidenciam outra maneira que utilizou de trazer novidades para seu visual. Utilizou, em diferentes momentos, lentes de contato de várias cores, como a total azul e total preta que anulam o desenho do olho, e as de cor verde e vermelho, que conotam uma aparência não humana, uma estética alienígena. Essas

lentes são utilizadas, muitas vezes, por *cosplayers*⁴⁸, na tentativa de se assemelharem aos personagens fantasiosos que homenageiam. Tal prática é própria da cultura pop vigente, utilizada, sobretudo, pelos jovens, que criam textos visuais e sentidos culturais nos mais diversos modos de sociabilidade, consumo e memória, em representações lúdicas, das sensuais às sombrias. A efemeridade de identificação social e pessoal são indicadores da crise de modelos fixos ainda existentes, ou seja, de modelos estáveis da identidade. Sendo assim, o cosplay se dá como uma possibilidade de arranjos sociais de identidades móveis e de relação com o outro (GUIMARÃES, 2015; NUNES, 2015).

Figura 22 – Linn da Quebrada utilizando diferentes lentes de contato.



Fonte: Instagram (2018j; 2018k; 2018l; 2017m).

O *cosplay* não se torna o personagem, segundo Ana Jorge e Gabriel Soares (2015), naquele momento em que se fantasia, finge sê-lo e possuir seus poderes, uma encenação que também visualizou-se nas performances dialógicas de Linn, mais um elemento em sua seara de comunicação visual. Além disso, lentes coloridas também são utilizadas como item de moda para decorar olhos, fazendo parte da composição de uma imagem que foge da aparência natural, que instiga, com mais ou menos intensidade, quem se depara com o usuário.

⁴⁸ Sujeitos que se fantasiam e constroem performances, ensaiadas ou não, de personagens midiáticos, de e em diferentes classificações (NUNES, 2015).

Percebeu-se que Linn utilizou do seu conhecimento e vivências para habitar e declarar aparências desconcertantes, apropriou-se da Teoria *Queer*, utilizou do olhar de estranhamento⁵⁰ para com seu ativismo estético como forma de suscitar reflexões. Cada detalhe e escolha são importantes na leitura que fazem de sua imagem.

No que tange aspectos étnicos, o cabelo, assim como o corpo, a música e a dança são ferramentas significativas para expressar esteticamente a cultura negra para a sociedade, são símbolos visuais que narram identidades. Na moda, os elementos visuais de marcação comumente utilizados são os turbantes, cores, estampas, modelagens, acessórios, maquiagens e variantes de cabelo crespo; subsídios que abarcam ancestralidade religiosa e cultural. Novas formas de viver a cultura negra vêm sendo incorporadas em peças de roupa como forma de expor e propor representações coletivas e individuais próprias do período, em constantes ressignificações, compartilhadas em/por inúmeros códigos, que carregam certa pedagogia, como é o caso do afrofuturismo. Em Linn da Quebrada, averiguou-se que estão, além do seu próprio corpo, ligados ao cabelo, a feitura de tranças e *dreadlocks*⁵¹, em diversas texturas, penteados, cores e comprimentos. Há nessas manipulações um movimento de moda, de alterações de estilos, em benefício de uma estética “renovada”, fato que Linn ratificou em entrevista, conforme abaixo:

A música e as pessoas que tenho encontrado nessa trajetória me mostraram que ancestralidade tem a ver com história, com memória, com corpo e, por incrível que possa parecer, também tem a ver com o presente. É uma palavra profundamente atual, que não se limita ao passado, porque a ancestralidade também é construída no agora. Temos o poder de determinar o que vai acontecer daqui em diante (Linn da Quebrada in BRASIL, 2017, p. 66).

Em algumas culturas de povos do continente africano, conforme afirma Aline Clemente (2010, p. 13), os penteados, a maioria deles fazendo uso da técnica nagô, também conhecida como trança de raiz, feita rente ao couro cabeludo e que permite a execução de uma infinidade de trançados, indicavam e ainda indicam, dependendo do país, etnia e tribo de origem, status, estado civil, parentesco, religião, classe social e detalhes sobre a vida pessoal. São usadas, também, no ato de casar, para ocasiões fúnebres, dentre outros. Para os(as) africanos(as), há na

⁵¹ Técnica originária da cultura africana Rastafári, feita em cabelos compridos, podendo ser em linha ou cera (BATISTA, 2010).

relação com o cabelo um motivo sagrado, de uma técnica a ser ensinada para os(as) filhos(as), a fim de circular a tradição e a memória entre as gerações, como uma forma de retomar significados mitológicos, unindo o sagrado ao cotidiano. As tranças ocupam papel fundamental nos processos identitários de negros e negras desde a infância, “pois é o primeiro penteado realizado na criança negra, o que mais reafirma os valores e costumes”.

Em Linn, percebeu-se que o uso se deu após processo de transgenerização, em que o cabelo tornou artifício micropolítico, inclusive para instigar, para trazer à tona saberes ancestrais e novas significações. Como informa Mbembe (2018a) quando se fala de corpos negros, identidade, simbolismo e cabeça se dão como a pirâmide para o espírito ficar de pé. A estética africana, de modo geral, é um saber científico pouco explorado e que evoca signos misteriosos.

Durante a História, manifestações suscitaram em prol da valorização e permanência da cultura estética africana. Hooks (2014b) informa que na década de 1960, nos Estados Unidos, o movimento negro contra o racismo denominado de “Panteras Negras” percebeu que havia uma predileção em alisar o cabelo, muito difundida por empresas de beleza, o que foi entendido pelo movimento como um reflexo da mentalidade colonizadora. Nesse ambiente, surgiu o movimento “*Black is Beautiful*”, em que seus membros começaram a utilizar penteados afros, especialmente o *Black Power*, como símbolo de resistência cultural e celebração da aparência afro, associada a uma militância política. Na década seguinte, os penteados *dreadlocks* tiveram sentido semelhante, utilizados, sobretudo, pelo gênero masculino, tendo como influência o estilo usado por artistas da música *reggae*, como Bob Marley, e pelo movimento *hippie*.

Nas décadas subsequentes, pela razão e influência mercadológica da indústria da beleza e cosméticos, principalmente para com as mulheres, notou-se uma diminuição do uso do cabelo natural ou em tranças. As facilidades de modificar a estrutura capilar através de produtos químicos e procedimentos em salão de beleza incentivaram o alisamento, que respondia uma questão presente na comunidade negra: a de imitar a aparência dos(as) brancos(as) e, com isso, sentirem-se menos inseguros(as) com sua autoimagem, como se esse artifício fosse capaz de fazê-los(as) triunfar, serem amados(as) e desejados(as). Esse comportamento se deu, dentre outros fatores, por poucos daquela geração terem

sidos ensinados(as) a considerar seus traços, corpos e cabelos como belos (HOOKS, 2014b).

Essas constatações revelam a face capitalista, estrangeira e racista da construção social da beleza no país, que foi reafirmada, em grande escala, pela mídia, bens de consumo e indústria cultural de modo geral. Embora haja, gradualmente, mudança desse cenário, será necessário que as novas perspectivas e espaços para enaltecimento da estética negra e também trans atentem a não padronizar características para esses grupos, o que se transformaria em um novo modo de construção de referências, para muitos(as) não possível, uma manutenção do padrão que tende a invisibilizar.

No Brasil, foram os(as) negros(as), durante o período colonial (1500 - 1822), que trouxeram a prática da trança nagô, usada como símbolo de resistência, pois os senhores raspavam o cabelo do(a) capturado(a), com o discurso de que era uma forma de manter a higiene, mas também com o propósito de descaracterizar as origens e desqualificar valores étnicos. Nessa época, os negros e as negras não encontravam espaço em seu cotidiano para celebrar o cabelo como se fazia na África. No entanto, utilizavam-nas como artimanha de comunicação velada entre si. Nas mulheres eram desenhadas rotas de fuga, que serviam como mapas dos caminhos que possibilitavam a sonhada liberdade (GOMES, 2006; ILLY, 2018).

Ao lado das culturas nativas, conforme colocam Gomes (2002) e Lody (2004), a cultura africana é especialmente importante na História de países que foram escravocratas. É preciso considerar a influência africana nos conceitos estéticos dos colonizadores e sua participação na formação da identidade dessas civilizações. A identidade, seja ela pessoal ou social, se orienta e se estrutura via diálogos e relação com o(a) outro(a):

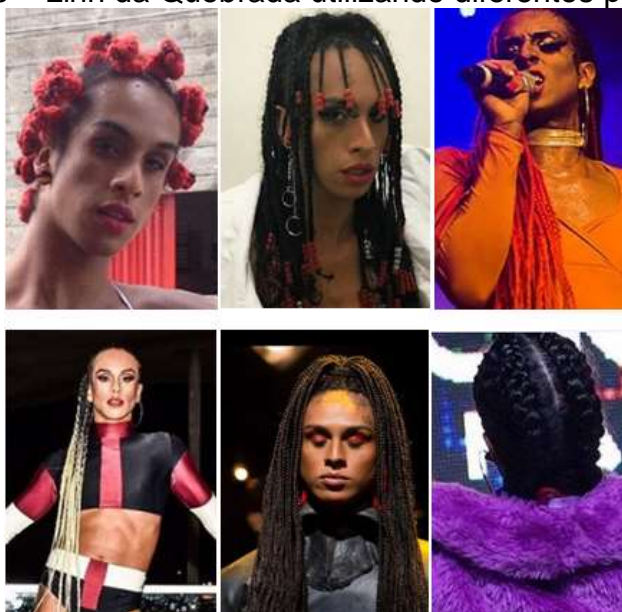
É nesse sentido que entendo a identidade negra como uma construção social, histórica e cultural repleta de densidade, de conflitos e de diálogos. Ela implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/ racial, sobre si mesmos, a partir da relação com o outro. Um olhar que, quando confrontado com o do outro, volta-se sobre si mesmo, pois só o outro interpela a nossa própria identidade (GOMES, 2002, p. 02).

Dessa forma, compreendeu-se que a identidade negra se estabeleceu pelo choque com a identidade tida como padrão, o que se dá consonante ao estudo de

Silva (2000), quando diz que a identidade existe porque existe diferença, meio pelo qual é possível se reconhecer naquilo que é e naquilo que não é.

Na Figura 23, há exemplares das escolhas de penteados em tranças nagôs e *dreadlocks* de Linn da Quebrada, em que fica explicitado seus traços capilares, ou seja, aquilo que faz parte de sua identidade afro. Utilizou variações no cabelo nos comprimentos curtos, médios e compridos, com adereços, tingidos em cores como vermelho, laranja e amarelo.

Figura 23 – Linn da Quebrada utilizando diferentes penteados.



Fonte: Instagram (2017n; 2017o; 2017p; 2017q; 2018m; 2017r).

A inconstância visualizada em seus *looks* também se revelou no cabelo, talvez essa seja sua constância: a mudança. Como coloca Stuart Hall (1998, p. 13), a identidade plenamente unificada é uma fantasia, pois à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicaram, surgiram uma “multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar, ao menos temporariamente”. O percurso de vida não é linear, há nesse processo uma variedade de experiências. Nessas micro histórias individuais estão vestígios para examinar o social de forma mais abrangente.

Na contemporaneidade, o ato de escolher o tipo de trança, que pode ser feita com cabelo natural, sintético, na mistura deles, continua sendo um ritual íntimo e de não imitação à aparência de cabelos tidos como padrão. Para mulheres negras, há nesse elemento da aparência, posicionamentos e resistências a favor da legitimação

de identidades afro, mantidas e ressignificadas no Brasil. A moda inserida nos cabelos afros traduz discursos comunicacionais com aspecto diacrítico, pois narram parte da História de um povo, ao mesmo tempo em que adiciona outras mensagens. Ambos colaboram na consolidação dos “discursos” capilares. O uso desses penteados e o próprio ofício das trançadeiras e cabeleireiras especializadas carregam um simbolismo aprendido com os(as) ancestrais (GOMES, 2006).

Nogueira e Cabral (2018) afirmam que o cabelo da mulher está relacionado aos símbolos de feminilidade, beleza e sensualidade, e por esse motivo secular, o apego a ele funciona como signo substancial na diferenciação. Essa estrutura corroborou com estigmas ao cabelo crespo e a uma negação de imagem por parte de mulheres negras, que por muito tempo alisaram o cabelo, ato compreendido como atitude de anulação de identidade. Para Karen Pires (2015), ações afirmativas para com a identidade capilar afro são comandadas, em sua maioria, por mulheres negras de gerações mais jovens, influenciadas e fortalecidas pela atuação dos movimentos ativistas negros e pelo processo de reafricanização e exaltação das raízes africanas.

O cabelo crespo, como salienta Gomes (2012), é uma forma de expressão, um signo do empoderamento e ancestralidade do(a) negro(a) no Brasil, que fez e faz germinar conhecimentos quanto às crenças e rituais para com o cabelo, antes oprimidos:

O cabelo e o corpo são pensados pela cultura. Nesse sentido, o cabelo crespo e o corpo negro podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra (GOMES, 2006, p. 2).

O cabelo longo utilizado por mulheres trans representa, dentre outras questões, o escape à ambiguidade, a fuga do masculino, e propicia serem lidas como mulheres. Linn utilizou, com maior frequência, as tranças afro em diferentes colorações e comprimentos e o cabelo crespo natural, mas também fez uso de versões em cabelo liso e perucas. O fato de buscar sua ancestralidade e identidade étnica por meio do cabelo não a impediu de querer, por vezes, alisá-lo, pois esta é mais uma expressão da sua liberdade de escolha, liberdade esta proposta pelo movimento feminista negro, embora contrarie as que entendem o gesto como um aval à dominação da aparência hegemônica branca.

Muitas mulheres trans e negras ainda buscam uma beleza com traços desejáveis e eurocêntricos, com maquiagens que as tornam mais claras e afinam o nariz, o que revela que se contrapõem a norma ao se travestir, mas ao mesmo tempo se submetem a certos ditames. Como coloca Le Breton (2003), essas alterações visuais também são alterações morais, que estão essencialmente moldadas pela ótica ocidental e às estruturas de poder, em uma construção paradoxal. Além disso, são sujeitos que despertam fascínio no imaginário social, estão destinados a uma existência diferenciada, dada pelos aspectos da diferença e, muitas vezes, pelo exotismo.

Tal diferença posta para com pessoas trans, muitas vezes, as coloca como abjetos, ou ao que Butler (2002) denominou como gêneros inteligíveis, pois ao mesmo tempo em que mantêm coerência a certas normas heteronormativas, também as subvertem. É nesse quesito que são classificadas como abjetos e, conseqüentemente, sofrem sanções sociais.

Na Figura 24, temos versões muito distintas da artista. Da esquerda para a direita tem-se um visual com franja lisa e restante do cabelo enrolado, versão mais curta *Black Power*, liso escovado, preso com aplique liso e perucas nas cores vermelho e loiro escuro, ou seja, o cabelo como elemento significativo da volatilidade de sua aparência. Acessórios de cabelo como amarrações de tecidos, lenços e turbantes apareceram nas imagens analisadas, mas com menos frequência.

Figura 24 – Demonstrações de estilos de cabelo em Linn da Quebrada.



Fonte: Instagram (2017s; 2018n; 2018o; 2018p; 2017t; 2017u).

Ações afirmativas de cunho estético são medidas de reconhecimento e também de mediação de visibilidades étnicas, que introduzem uma estética decolonial e possibilidades para além da homogeneização eurocentrada, o que colabora para minimizar uma pressão social da estética que tem recorte racial. Traz à tona o que se entende por afrocentricidade que, para Nogueira (2010, p. 02), é um “pensamento, prática e perspectiva que visualizam africanos e os afrodescendentes como sujeitos e agentes de fenômenos que agem sobre sua própria imagem cultural”.

Notou-se a cultura negra sendo vivenciada na dimensão simbólica e no desenvolvimento de expressões, em penteados naturais e trançados que, para Maria Ferreira (2005), encontram espaço de insurgências na periferia, que vai desencadeando a capacidade de compreensão e criação de indivíduos condenados ao silêncio, pois

Esta cultura da libertação se alimenta do passado, mas não termina nele. Vêm de muito longe alguns símbolos de identidade coletiva capazes de abrir novos espaços de participação, de comunicação e de encontro: mas estão vivos, na medida em que são movidos pelo vento da história (FERREIRA, 2005, p. 67).

Trata-se de uma busca por autoconhecimento, identidade étnica e elevação de estima, uma maneira de militar contra a opressão racista e sexista. O racismo acontece, conforme afirma Almeida (2018), pelo fato, em especial, da sociedade considerar ofensas raciais como piadas, parte de um suposto espírito irreverente inserido na cultura popular, argumento utilizado inclusive no judiciário, o que leva a uma resistência em reconhecê-lo como crime.

Na Figura 25, o visual da artista se transformou pelo uso do cabelo raspado, ora com mechas de cabelo nas laterais do rosto, ora todo raspado com tingimento na cor rosa. A cabeça raspada, como informa Clemente (2010), provém da estética dos penteados africanos com conotação religiosa, representa ritos de passagens, indica transformação, pois quando o indivíduo ocupa um novo papel social realiza-se um rigoroso cerimonial de raspagem.

Figura 25 – Aparições de Linn da Quebrada com cabelo raspado.



Fonte: Instagram (2018q; 2018r).

Para o candomblé⁵², segundo Kamila Jacoub (2017), o ritual de raspagem da cabeça é o primeiro passo para começar o caminho no Axé (o sagrado de cada orixá). A cabeça estabelece-se como ponto primordial de contato entre o mundo interno e o mundo externo. Diversos símbolos étnicos e culturais são passados a partir desse ato, como forma de limpeza e reapresentação daquela pessoa para o mundo espiritual, a raspagem funciona para o candomblé como uma apresentação, pois no ato de raspar o cabelo, os(as) filhos(as) de santo deixam seu passado e honram sua nova vida junto ao Axé. A coloração avermelhada no cabelo tem sentido bastante simbólico para as mulheres do povoado africano Himba, da Namíbia. Elas utilizam uma mistura de extratos naturais de plantas ou cascas de árvores em conjunto com gordura animal para dar a cor avermelhada aos cabelos e ao corpo, à qual é denominada de “Otjize”. Não é somente um atributo estético, serve para afastar os insetos e proteger o corpo do sol e do calor, é um marcador das diferenciações de gênero e “simbolizam o sangue e a terra, símbolos da vida tão presentes nas mulheres” (JACOUB, 2017, p. 10).

Linn, segundo Costa (2018), não divulga quanto a sua religião, por justamente não querer rótulos. No entanto, verificou-se em seus *posts* no *Instagram* diálogos que remetem ser simpatizantes de religiões de matrizes africanas. A cabeça raspada em Linn, além da função de transformação e volatilidade, tão presente em sua personalidade, pode caracterizar-se também como processo de transição capilar

⁵² Religião dos orixás criada no estado da Bahia no século XIX, oriunda de tradições de povos iorubás ou nagôs (SILVEIRA, 2000).

que muitas mulheres negras utilizam para que o cabelo natural cresça, o que não deixa de ser um ritual de passagem. Além disso, traz à tona esses saberes ancestrais em visuais “bricolados”.

No tempo presente, há a valorização de uma estética que fortalece a negritude, em que o cabelo se tornou pauta política dos movimentos raciais. Há em curso a possibilidade de pensar e agir de maneira mais original, mais aberta, dando notoriedade a cada escolha realizada pelo sujeito. A artista utilizou do seu cabelo e corpo revestidos pela moda das tranças para performar e encarnar textos, posicionamentos, tempos, espaços, lugares, que potencializaram diferentes possibilidades visuais. Estímulos socioculturais ancestrais foram incorporados marcando especificidades e formas de ler, agregar e consumir o corpo e a moda, definindo e redefinindo funções, estilos, aceitações, nas relações sociais e nos modos de pensar. Linn é um desses corpos que ecoam a noção mutável de cada indivíduo, com táticas de reação, resistência e adaptação. As engrenagens da moda e do mercado possibilitaram que novas aparências surgissem, muitos produtos e serviços foram desenvolvidos para atender essa demanda.

As estampas e visuais coloridos que geralmente remetem a desenhos de tribos africanas, animais da savana comumente utilizados pela indústria da moda, pouco apareceram nos *looks* de Linn, ao menos nos visualizados na fonte escolhida para a pesquisa. Essa atitude pode ser entendida como uma maneira de desconstruir plasticidades pós-coloniais para o vestir do negro(a), e assinala um adendo: a moda carece colaborar na não reafirmação de estereótipos do tipo: tais tipos de estampas e *looks* são voltados para pessoas negras. A moda, inclusive, em muitos locais, é o pré-requisito para pessoas trans e negras serem tratadas com dignidade. Escolher ou não utilizar desses signos visuais não pode ser argumentos limitadores para nada.

As imagens estereotipadas de mulheres negras e trans podem ser denominadas como imagens de controle, termo cunhado por Patricia Hill Collins (2019), que se refere ao ideário social aplicado às mulheres negras, e aqui incluo as mulheres trans, ao longo da História, e que permitiu que demais pessoas as percebessem e tratassem de determinada forma e, ainda, delas internalizarem esse tratamento, por acreditarem que aqueles papéis, na maioria das vezes, subjugados, foram os reservados a elas, ou seja, é uma visão que interferiu e ainda interfere na

forma delas serem e estarem no mundo; muitas vezes, seus comportamentos para com essa questão não são conscientes. Esse controle é estabelecido, majoritariamente, pela classe dominante e pelo Estado. Quanto à moda, é possível pensar que é estruturada por uma estética de mundo, e que também colabora nessa estruturação.

No que tange à análise panorâmica de algumas cantoras trans negras, observou-se a busca por atributos vestimentares como significantes de poder “ser e estar”, mas, sobretudo, de se estabelecerem dialógicas para si e para a sociedade, como meio de TRANScender e ocupar lugares pouco comuns a elas. Como Linn colocou: “transcender-se em corpo inteiro, atravessar e ser atravessada pelos reais efeitos de ser quem se é, deusas de si mesmas sagradas & profanas” (QUEBRADA, 2018). Para Ana Claudia Oliveira (2008), na maneira de estabelecer presença em dado espaço social, o sujeito passa pelo crivo da aceitação e da adequação ou inadequação. Sendo assim, enquanto que o resultado das relações convencionais apresenta, de modo geral, ações e visuais estabilizados, os sujeitos que alteram o sistema dominador, como é o caso das mulheres transgêneras, tendem a criar o novo e surpreender, desconcertando e desestabilizando convicções e dogmatismos:

Ser um, mais de um, todos, nenhum, esses são os desafios diários que o sujeito enfrenta no ato de vestir o corpo, de combinar os acessórios e complementos, de arrumar a sua face, a cabeleira e assim, no seu arranjar, obter uma entidade subjetal ou objetal. Entre automatismo e inovação, a construção do sujeito torna-se narrativa existencial exemplar da contemporaneidade: o que o sujeito é e como ele se mostra, o que é decorrente do seu corpo vestido (OLIVEIRA, 2008, p. 97).

Eis um desafio da aparência: manter a existência liberta para assumir visuais que, muitas vezes, geram estupefação, que podem impressionar positiva ou negativamente.

Diferenciações e experimentações no vestir e nos corpos só podem ser vivenciados, segundo Merleau-Ponty (1994), em uma perspectiva fenomenológica, por meio da roupa, na escolha de um perfil ou perfis, em novos modos de aparecer e existir. O corpo vestido, ao mesmo tempo em que se fecha para o mundo, também se abre para ele, se colocando em constante situação de performance, esta que é existencial e, muitas vezes, confusa. Nas composições visuais da personagem estudada, houve escolhas que, ao mesmo tempo, revelaram e esconderam aspectos

de sua personalidade, em uma experiência corporalmente vivida da relação com o mundo, nas várias dimensões da vida:

Habituar-se a um chapéu, a um automóvel ou a uma bengala é instalar-se neles, ou, inversamente, fazê-los participar do caráter volumoso de nosso corpo próprio. O hábito exprime o poder que temos de dilatar nosso ser no mundo ou mudar de existência, anexando a nós novos instrumentos (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 199).

O corpo, assim como a moda, foram registros das inscrições de Linn, que utilizou um arsenal de ações simbólicas como linguagens que indicaram um ou alguns de seus posicionamentos ideológicos. Vestir uma roupa é vestir um pensamento, uma atitude, um ato político que dialoga com a sociedade e cultura. Habituar-se, ou melhor, adequar-se a uma moda ou somente a uma denominação de corpo e pensamento não parece ser um comportamento provável da artista.

Os modos visualizados nas composições dos *looks* de Linn da Quebrada foram múltiplos, de brechó a estilistas emergentes e marcas renomadas, em expressões individualizadas, na construção pessoal de sua imagem, de acordo com o que tinha disponível ou teve acesso. Suas imagens realçaram desde gueto e grupo a status e conceitos de beleza diversos, transpôs e sugeriu novas noções de belo. Como coloca Stubs (2019), é preciso descortinar e desconstruir obviedades do que é feio e bonito, pois dessa forma amplia-se campos de percepções e acessa-se aquilo que muitas vezes foi ocultado e negligenciado pelas instituições que ensinam o que enxergar e não enxergar. Na aproximação com a moda, nas composições visuais autorais, privilegiando peças vintage e moda sustentável, Linn dialogou com a própria latência da moda na atual conjuntura. Nas participações em eventos representativos de moda, em entrevistas e editoriais nas revistas mais conceituadas do país, promoveu produção de mentalidade, tornou-se elemento da cultura material e de moda, artifício estético de resistência.

A indústria da moda sustenta e sugere modos múltiplos de demonstração de identidades. Oliveira (2008) aponta que de tentativa em tentativa, no contínuo ajeitar da aparência, no pôr e tirar do corpo as roupas e as roupas do corpo, há oscilações e possibilidades de transcender certos moldes circunscritos culturalmente, com propósitos que marcam papéis sociais. Sustenta-se também como um sistema de signos posto a efemeridade, pelo seu caráter cíclico, estético e ético, que por conta das variáveis, leva o sujeito a desvendar uma multiplicidade de estados ou enfatizar

um deles, seja pela sua força estésica ou estética⁵³, seja pela sua força funcional ou simbólica, que se processa em dinâmica própria, entre mobilidade e fixação. Nessas transformações e manutenções formam-se dois mecanismos de construção identitária: a estésica e a estética, que se concentram na estruturação da aparência.

Sylvia Demetresco (2010) assegura que há uma estesia entre corpo e moda que leva o ser humano a um bem estar social. Ele o maquia, o ressignifica, do estésico/ estético ao social, e essas variações de instâncias levam o sujeito a sentir-se bem. Esse corpo camuflado, protegido, coberto, enobrecido, cria um estado de comunicação de corpo ornamentado pela maquiagem, por tatuagens, roupas, cabelos e acessórios, que seduz e atrai olhares reais, imaginados ou fantasiados, que, por conseguinte, constrói sentidos. Para Barnard (2003, p. 248), a maioria dos sujeitos utiliza da moda para remeter a algo já compreendido nas relações, como, dentre tantas denominações, o convencional, o clássico, o moderno e/ou retro. “Raramente acontece que alguém deponha a construir ou experimentar um traje como indecifrável” ou indecifrável. Linn da Quebrada, então, remeteu em suas vestes sentidos de uma identidade estética/estésica disruptiva, pois estabeleceu linguagens que extrapolaram o já visualizado nas peças e em construções da aparência em que reproduziu e alterou signos, tudo ao mesmo tempo. Isso significa que Linn desestabilizou sentidos do corpo e da moda socialmente difundidos. Em alguns casos, consumiu a moda massificada, mas combinou as peças a seu modo, se fez inédita na forma de executá-las.

De acordo com Mary Douglas e Baron Isherwood (2006, p. 108), o consumo de bens ajuda a pensar, “são investidos de valores socialmente utilizados para expressar categorias e princípios, cultivar ideias, fixar e sustentar estilos de vida, enfrentar mudanças ou criar permanências”: A moda, como uma experiência comunicacional midiaticizada por inúmeros veículos e sujeitos, produz identidades e mobilidades, revela táticas subversivas:

Esqueçamos que as mercadorias são boas para comer, vestir e abrigar; esqueçamos sua utilidade e tentemos em seu lugar a ideia de que as mercadorias são boas para pensar: tratemo-las como um meio não-verbal para faculdade humana de criar (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2006, p. 108).

⁵³ Estesia ou estética são termos que remetem ao aguçar da sensibilidade e dos sentidos. A primeira privilegia a percepção de sensações naturais, originada pelos sujeitos espontaneamente no interior de seu ser; a segunda norteia-se por julgamentos ou reflexões externas, no social, geralmente de cunho visual (MURATA, 2005).

Na engrenagem mercadológica da moda, o consumo é a finalidade máxima, juntamente com o apelo “novo”, que mantém a cada nova estação, coleção ou lançamento o frescor da moda. A máxima de consumir novidades nessas condições (a cada nova estação, coleção ou lançamento) vem sendo contestada pela própria dinâmica do consumo. Orientada pelo sistema “*see now buy now*”⁵⁴, a lógica voltou-se para consumir no momento em que visualiza-se a peça nas diferentes mídias, e não somente meses depois, como nos sistemas de venda tradicionais, o que, inevitavelmente, acelerou a forma de produção e comercialização, e estabeleceu uma nova relação entre os(as) consumidores(as) e a indústria de moda, que se viu forçada a promover o novo a todo o momento. Desenvolvida pelo e para o capital, no sentido de utilizar das mudanças no comportamento social como forma de estimular o consumo e, ao mesmo tempo, tornar visível sua vocação para as novidades, a moda encontrou nos manifestos de sujeitos voltados às questões e representações de gêneros desviantes ao binarismo um mercado promissor. Tende a utilizar, cada vez mais, a causa e a popularidade de personalidades trans em editoriais de moda, entrevistas, desfiles, publicidade e na promoção de roupas denominadas sem gênero ou específicas para o público trans, com modelagem apropriada, principalmente em relação às peças íntimas, para com isso manter-se como disseminadora de novidades.

Linn da Quebrada, em parte, esquivou-se desse mecanismo tão bem estruturado. Por meio de sua vida, imagem e relações, construiu linguagens para esse tempo que vão do autoral às grifes de luxo. As indicações que fez nas imagens postadas em seu *Instagram* nos anos de 2017 e 2018, demonstraram o uso de grandes marcas, nacionais e internacionais, como Levis, Melissa, Puma, Nike, Gucci, Adidas, ou seja, sua imagem é mediada por diferentes modos e perfis comerciais, inclusive, a fim de construir ou desconstruir um imaginário uno, de que é um indivíduo do tipo “x”, que usa marcas e peças oriundas de um único tipo de concepção ou segmento de mercado. Ficou perceptível sua disponibilidade de estar, de negociar, em partes, com a indústria cultural e de moda, de ser membro formadora de opinião em projeções para públicos distintos, fortalecendo a disseminação da sua imagem em diferentes plataformas, o que, conseqüentemente, fez circular assuntos relacionados às pessoas trans.

⁵⁴ Em tradução livre para o português “vejo agora, compro agora” (PRÓPRIA AUTORIA, 2019).

Seu consumir moda foi estabelecido por intermédio de um discurso libertário, em que detém “liberdade de escolha”, já que esteve impelida a exibir o que quer ser ou pelo menos parecer ser de acordo com interesses relacionais daquele momento. Este é um processo de distinção e pertencimento, pois ao mesmo tempo em que se distanciou da moda “padrão”, se reconheceu e foi inevitavelmente incluída dentro de outro grupo, ou seja, classificada e, ao mesmo tempo, acolhida. É pertinente ter em mente que os recursos de “escolha” da moda são selecionados, interpretados e disponibilizados pela indústria têxtil, de moda, pela publicidade, pela indústria de beleza, ou seja, pelos sistemas de comunicação e produção globalizados e de massa, antes mesmo de chegar ao estágio de consumo. Sendo assim, mesmo a artista se distanciando das práticas padronizadas de consumo e moda, ainda fez e faz parte desse organizado e engenhoso sistema.

Na forma de consumir moda de Linn da Quebrada, há a vertente ativista. Domingues e Miranda (2018) asseguram que todo(a) consumidor(a) ativista é um(a) consumidor(a) de ativismo(a), mas nem todo(a) consumidor(a) de ativismo é um(a) consumidor(a) ativista. Se o primeiro procura o discurso e ações ativistas, o segundo parece apenas consumir o discurso que entrou na moda e que vem ganhando cada vez mais adeptos(as). Intuiu-se que Linn esteja ligada a primeira definição. Ambos os tipos de consumidores(as) definidos(as) pelas autoras fortalecem a disseminação da ideia de resistência no ato de consumir e ampliam a influência mercadológica sobre o sistema capitalista. É uma forma de politização do consumo, visibilizadas principalmente pela internet e visualizadas pelas redes sociais. O consumo de ativismo é a adesão ao discurso ativista como valor simbólico de interação social e “se revela como uma força potente de politização do consumo na contemporaneidade” (DOMINGUES; MIRANDA, 2018, p. 06).

As categorias corpo, moda, música e consumo foram utilizadas como cambio e moeda de politização da artista. Foram instrumentalizadas como resposta a inúmeros questionamentos da atualidade, como religião, gênero, classe, raça, em composições imagéticas que deixaram esses motivos explícitos e/ou abstratos. Nesse processo de apropriação ou reapropriação de elementos, de significação e ressignificação de símbolos e mensagens, pode ocorrer uma série de transferências e inovações de valores. Linn esteve imersa em um processo midiático e espetacular, procurou junto a parceiros representar versões de si, buscou recursos para propagar

suas convicções sociais e políticas, com propósito maior que simplesmente servir ao sistema da cultura industrial e de consumo, promoveu “espetáculos” carregados de significados, em que moda inseriu-se como força estética, contemplativa e consumível como um dos elementos de seu “show”.

Para Marshall Sahlins (2003, p. 179), há nas roupas vários níveis de produção semântica, visto que a vestimenta como um todo é uma manifestação “desenvolvida a partir da combinação específica de partes de roupas e em contraste com outras vestimentas completas”. Cada sistema de bens é código que, remetendo para uma ordem cognitiva complexa de categorias culturais e de relações entre elas, transmite distinções que podem ser manipuladas pela própria utilização dos bens. O corpo vestido “a la moda Linn” possibilitou a construção de formas e sentido para o corpo trans, valores distintos e, por que não, inéditos para essa geração.

Os escritos de Rolnik (2016) e Guattari (2011) ajudam a pensar o âmbito das micropolíticas e a correlação com a moda. Embora Rolnik (2016) esteja focada em políticas governamentais de esquerda e direita, e o regime capitalista na América Latina propôs que não só no Brasil, mas em uma esfera maior, os sujeitos sociais estão pensando o atual estado das coisas e inventando maneiras de enfrentá-lo em práticas que incidem na dimensão micropolítica da existência coletiva, que não cessam de proliferar e que oferecem condições favoráveis para problematizar e ressignificar a palavra resistência. Pode servir, além disso, para qualificar a força das ações de ativismo que vêm sendo praticadas e que ainda causam estranhamentos por serem intraduzíveis na cultural vigente, já que é exatamente o que lhe escapa e coloca em risco de dissolução. A resistência está relacionada à necessidade de deslocar a micropolítica dominante, reativa do inconsciente colonial voltado ao capitalismo. Seria uma nova maneira de pensar e praticar a realidade, de situar os problemas e de atuar criticamente, movendo, dessa forma, um novo tipo de ativismo que tem sido propagado mundo afora e que, na sociedade brasileira, tem acontecido principalmente nas periferias – em especial entre jovens, negros(as), LGBTs e dentre eles(as), ainda mais especialmente, entre mulheres.

As micropolíticas não conseguem emergir em condição pura, tendo em vista as oscilações nas relações e ações. Guattari (2011, p. 155) assegura não ser possível atribuir apenas um único modo de fazer micropolítica, pois continuamente haverá inúmeros processos de subjetivação que atuarão com a composição dos

agenciamentos e momentos, e são “nesses agenciamentos que convém apreciar o que são as articulações entre os diferentes níveis de subjetivação e os diferentes níveis de relação de forças”. Sublinha que, embora tenha sido colocado que a micropolítica está em toda parte, é preciso ter em mente que é necessário fazer entrar em todos os campos um novo tipo de pragmática que corresponda de fato a um novo tipo de política, em todos os âmbitos e em diferentes facetas.

Manifestos micropolíticos estiveram nos inúmeros enfrentamentos que Linn da Quebrada se colocou. Em entrevista ao programa Cultura Livre afirmou que a moda que almeja é a que causa estranhamento, de modo a viver e ser corpo e moda política: "eu busco causar um pouco de estranhamento para mim mesma e perceber como a minha estética transforma também a minha experiência e as minhas relações" (QUEBRADA, 2018). Isto é, compreendeu que em suas escolhas e montagem visual podia criar diálogos e situações que trouxesse à tona reflexões.

Do feminino ao masculino, do convencional ao inovador, do individual ao coletivo, encontram-se uma diversidade de personagens que constituem a cultura e que ajudam a tecer a História. Para Vanessa Santos (2017), as construções culturais, ideológicas, mitológicas e rituais se dão em contingência e na vivência dos corpos negros (inclui-se o da mulher negra trans) postos no centro do palco, que abrem espaços para elevação de estima, de trabalho e que rompem paradigmas. Nas pluralidades existentes nesses corpos, vários processos identitários podem se chocar e se repelir, no entanto, são provocações necessárias, por tratar-se de disputas políticas e ideológicas e por fazer parte de reflexões e de tentativas de olhar para a potência da mulher negra, da mulher trans e de toda sua feitura no contexto das manifestações dissidentes e micropolíticas.

Músicas, letras, melodias, assim como o visual, a moda e a performance foram utilizadas por Linn. Podem ser caracterizados como micropolíticas de resistências, como manifestos que revelaram outras possibilidades de existências e identidades sociais, táticas de um transfeminismo audiovisual que subverteu e ressignificou lugares e espaços. Na 46ª edição da SPFW, a artista explicitou por meio da moda seu protesto quanto à direção política partidária do país. No dia 29 de outubro de 2018, um dia após a eleição para presidência do Brasil, que colocou no poder o candidato Jair Messias Bolsonaro, postou em seu *Instagram* uma imagem em que

está na entrada do evento e acompanhada de Jup do Bairro, cuja legenda foi: “Não vai ter arrego, bolsonaro é o cacete!!!”, conforme expressado na Figura 26.

O *look*, conforme possível visualização na figura a seguir, é composto por bota verde cano médio do designer Lucas Leão⁵⁵, vestido tubular manga comprida em tecido levemente transparente e estampado com a palavra “cacete”, brincos prateados, blazer na cor azul claro, bolsa tira colo na cor preta, óculos escuros e chapéu preto. A estampa do vestido fazia referência à marca Cacete Company, mas utilizada também como veículo para protestar contra o resultado das eleições. O óculos faz alusão ao modelo “mini óculos”, utilizado na década de 1990, o chapéu modelo “*bucket*” também foi muito utilizado naquele período, principalmente por adeptos da moda e cultura *hip hop*. A bota referenciou o modelo “*tabi*” criado pelo estilista belga Martin Margiela, em 1991 (REED, 2014). Mais uma vez, a artista experimentou visual que “revisitou” outras décadas.

Figura 26 – Linn da Quebrada na SPFW.



Fonte: Instagram (2018s).

Mais que um protesto político, Linn deu voz a novos(as) designers oriundos(as) das periferias, que acessaram lugares representativos no âmbito da moda, desestabilizando engrenagens do fazer e expressar moda, uma vanguarda estética protagonizada por outros corpos que não somente brancos. Quando utilizou

⁵⁵ Designer autoral, sediado na cidade de São Paulo que tem como cerne do seu trabalho a manipulação de têxteis e reaproveitamento de matérias primas (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

de marcas e estilistas periféricos consumiu uma roupa concebida com maior profundidade no que tange aspectos sociais, com cunho artístico e com âmbitos sustentáveis; emitiu uma mensagem de que aquilo que é rejeitado por grande parte da população pode atingir protagonismos. Como coloca Miranda (2008, p. 109), não é simplesmente dizer que o que vestimos mostra o que somos, mas como vestimos e em que contexto, pois sem o significado social a peça de roupa perde o valor, “ao personalizar os objetos, a sociedade se comunica e, assim, se integra. A relação não é com o objeto, mas com o mundo mediante o uso dos objetos”.

Em outros momentos, durante o período de campanha eleitoral da eleição de 2018, Linn da Quebrada também se manifestou sobre o assunto, em linguagens imagéticas, escritas e faladas, em que convocou seu público para adentrar ao manifesto #elenao, que se referia à negação por parte da população à candidatura de Jair Messias Bolsonaro. Em muitos comentários na sua rede social *Instagram* foi possível verificar que o público a elogiava pela postura de contestar o discurso preconceituoso do então candidato, em frases como: “Obrigado pela força e resistência Linn, e desculpe o descaso de alguns lgbtqi+, isso só nos mostra que temos que estar unidos por todos nós! Ele não nos representa”; “Juntxs vamos resistir, obrigado Linn”; “Força, vamos vencer a Bad”; “Afrontosa”; “Estava me sentindo tão apagado até te ver e ler essa mensagem, obrigado por reacender minha chama”; “Te admiro muito!”; “Maravilhosa! Absoluta! Necessária!” (INSTAGRAM, 2018s).

Outras mensagens estiveram relacionadas ao seu visual: “*High fashion*, amém Linn”; “Inspiração da porra”; “Linda”; “Chic”; “*Look* de ir ao inferno, tomar as chaves das nossas cadeias e nos resgatar, rugido de leões” (INSTAGRAM, 2018s). A maneira em que usou seu visual para transitar no maior evento de moda do país e como utilizou dessa oportunidade atrelando a uma legenda de cunho polêmico e político-partidária demonstrou seu posicionamento que repercutiu em seus(suas) seguidores(as), em táticas que convergiram moda e texto. Um corpo periférico, negro, trans se expôs e gesticulou com as diversas mídias dando voz aos descontentamentos de muitos, extrapolando até as margens “desfronteirizadas” de acesso a lugares de poder, como a SPFW. Linn não ofereceu ao seu público somente o que eles queriam, reorientou e encorajou-os a uma nova experiência – estética, ética e política. Promoveu-se, sobretudo, como produto enquanto expansão

de conhecimento, o que, de certo modo, escapou da indústria cultural, obstinada por produzir mercadorias altamente consumíveis.

O novo, criado na e pela periferia foi sendo consumido por demais pessoas por intermédio da popularidade da artista. Tanto a marca Lucas Leão quanto a marca Cacete *Company* são de estilistas que vieram da periferia. O recorte temporal analisado na pesquisa se deu propício para ocupar esses lugares e espaços, por meio de negociações com cada indivíduo. A moda ainda é utilizada como filtro social que determina lugares de atuação, e muito do biopoder implicado por ela reflete, conforme aponta Panamby (2015), nas performances de gênero, classe e na formação de identidades. Os referenciais estéticos, embora com menos intensidade que outrora, ainda passam por um processo de homogeneização, de embranquecimento, por uma colonização que ainda não acabou.

No entanto, percebeu-se uma atuação em prol das modas desviantes, que ainda foram pouco capturadas pelas normativas hegemônicas e que revelaram outros modos de fazer moda, conectados a existências e resistências de corpos e visuais que não são ou estão no *mainstream*⁵⁶. Colling, Sousa e Sena (2017, p. 211) entendem esse movimento como “estéticas de enfrentamento”. No caso de Linn, tangenciou um posicionamento político, partidário e ideológico.

Linn da Quebrada soube trabalhar capitais simbólicos e arriscou-se por caminhos não traçados. Louro (2004, p. 13) acredita que é preciso abdicar de qualquer pressuposto de sujeito unificado, que se desenvolva de modo linear e progressivo, pois pelos constantes desvios e retornos sobre si mesmo, há no sujeito um processo que provoca desarranjos e desajustes, de modo tal que só “o movimento é capaz de garantir algum equilíbrio ao viajante”. As questões relacionadas ao corpo, aparência e *looks* de Linn estiveram constantemente em pauta nas entrevistas concedidas por ela em diferentes veículos midiáticos. Houve um interesse em debater sobre as aparências e as possibilidades de inovar promovidas por ela.

De maneira paradoxal, Linn da Quebrada consumiu e deixou-se consumir, se fez uma marca potente. Em suas táticas de comunicação, houve o anseio de moda, no sentido de ser aceita e desejada, ao mesmo tempo em que TRANScendeu modelos. É sua própria grife, é vanguarda, lançadora de novidades, pois as

⁵⁶ Referente a uma tendência difundida no fluxo principal de mercado, ou seja, para grande massa de pessoas/consumidores (PRÓPRIA AUTORIA, 2018).

atualizou e emancipou. A cada troca encarnou uma persona. Estilista de si, criou uma “assinatura” de sua personalidade e estilo, ato que demonstrou sua segurança ao se reinventar, ao inventar seu cotidiano, não somente reproduzindo e sim resistindo, usando da moda para se fazer notada, na aparência, na roupa, nas relações e contratos sociais, e sobretudo, nos discursos que construiu em torno de si, que a valorizou como detentora de saberes criativos e que enobreceu o realizado por ela.

O termo vanguarda na atualidade, conforme Crane (2011), é aplicado quando há três tipos de mudanças: no conteúdo estético, no conteúdo social e nas regras que cercam a produção e distribuição de dado fazer artístico, e que só pode ser atribuído a um(a) artista ou indivíduo sobre certas condições, por exemplo, ter a consciência da existência de outros grupos sociais que os percebam como excêntricos nas manifestações expressadas. No caso de Linn, seu estilo surgiu como quesito determinante para a percepção da sua manifestação artística como vanguarda, sendo uma criadora artística e cultural com novos critérios estéticos que foram conduzidos como atos políticos, aceitos e rejeitados por intermediários de mídia. Um dos motivos da não multiplicação da sua imagem em canais de comunicação pode ser a falta de recursos financeiros para patrociná-la e com isso adentrar na indústria fonográfica de grande circulação⁵⁷, ao menos na maneira padrão em que essa opera, mas, sobretudo, por não ter cedido a certas sanções necessárias para sua inserção nesse meio, o que não deixa de ser outra forma de resistência.

Suas identidades, seu corpo, sua moda e sua arte podem ser nomeadas como dissidentes, pois abrangeram diversos aspectos do entendimento social que fugiu do contexto. Há sujeitos, como coloca Butler (2001), que não são considerados importantes e que, muitas vezes, têm a condição de humano questionada, por serem avaliados como marginais. Estes desestabilizam a norma e revelam a instabilidade que a sociedade se constrói, em especial, no quesito gênero. Como uma estilista, Linn “criou” sua existência, “desenhou” nuances que se acomodaram e incomodaram construções de conceitos tidos como estáveis, fez parte de um grupo cujas atitudes ainda não foram incorporadas à cultura de massa. No referente à

⁵⁷ A concepção de medição de aceitação de uma artista somente ou prioritariamente em análises quantitativas é questionável, em virtude da possibilidade de ser espaço midiático comprado (PRÓPRIA AUTORIA, 2019).

moda, Donna Haraway (2000) afirma que podem existir sujeitos e elementos não possíveis de decodificações imediatas, que não seguem as habituais formas visuais e nem é possível referenciá-los com o passado ou futuro imaginado. Em muitas das imagens analisadas de Linn da Quebrada, percebeu-se esse sentido.

Dentre as manifestações na/da moda em/de Linn expostas ao longo do texto, verificou-se que as categorias gênero e raça foram expressas com maior contundência. Essas foram suas mais proeminentes militâncias estéticas, que pela potência de sua eloquência discursiva e midiática promulgou elementos visuais para demais sujeitos. Indicou fluidez e a falta de compromisso com a definição, construídas em esferas cambiantes, ora em construções estéticas tidas como femininas, ora em inúmeras outras que não marcaram essa questão, tampouco motivos étnicos.

Os itens de moda analisados passaram pelo crivo de encontrar significado, embora isso possa parecer reducionista se comparado à ideia da artista de tentar criar significados não fixos e plurais. Foi nas relações intertextuais explicitadas em cada *look*, que se fez possível interpretar e buscar entendimento a proposição apresentada.

3.1 TRANSmodus – A síntese de Linn da Quebrada e de valores de um tempo.

As práticas culturais são uma das formas de expressão de identidade, fato que implica representações coletivas e individuais, ressignificadas e, sobretudo, compartilhadas. Observou-se que a compreensão de cultura pode perpassar diferentes manifestações textuais – verbais, áudio visuais e imagéticas, em que moda, música e corpos serviram para difundir estéticas que contrastaram com o ordinário e se colocaram como forma de ação política. Hall (2003; 2016) e Certeau (1995) expõem que a cultura não é apenas uma prática, visto que tem no seu cerne a produção de sentido, em continuidades e discontinuidades. Por isso, existe a necessidade de apreender a natureza das organizações sociais, para desse modo abranger manifestações na/da cultura, suas disposições, variações do/no processo de identidade, e a própria tensão da/na cultura. As linguagens fornecem um panorama geral do funcionamento da cultura e da representação (HALL, 2003).

Cultura e identidade vêm sendo concebidas como paradoxais, complexas e plurais, por autores como Hall (2003) e Zygmunt Bauman (2000). A moda de Linn remeteu sentidos culturais do contemporâneo, em linguagens e códigos culturais e identitários. Sinalizou aspectos da moda atrelados ao movimento transfeminista, inventando estéticas, palavras, nomenclaturas ou conceitos. Com o que foi analisado ao longo da tese, considerou-se possível “caracterizar” o momento cultural vigente (se isso for aceitável no ambiente variável do tempo presente) como TRANSmodus.

A moda tem uma relação com o tempo no sentido de traduzir atualidades. TRANSmodus também refere-se à forma em que elas (cantoras trans) construíram diálogos, táticas, submissas e insubmissas, no que tange as modas e modus de ser mulher, ou seja, um fenômeno TRANScultural que compreendeu linguagens, identidades e corporeidades. Como afirma Peter Pelbart (2014, p. 261), “não há um novo modo de existência que não seja fruto de uma mutação subjetiva, de uma ruptura com as significações dominantes”.

As subjetividades do/no vestir, ser, transitar, ocupar, em utilizar do corpo como militância, em se organizar em benefício de si e da categoria, para deslegitimar hegemonias e legitimar estéticas e experiências de vida muitas vezes silenciadas, esquecidas e postas como não existentes, são palatáveis para entender a criação do termo TRANSmodus. Aspectos visuais performativos, em diferentes nuances, deram-se como micropolíticas de resistências, de existências e nas propostas de identidades sociais. Elementos materiais do âmbito da moda TRANSmutaram nesses corpos como uma das ferramentas que colaboraram para conceituar ou explicitar esse momento histórico, como tática para corpos trans negros alçarem novos espaços e lugares de fala. Para Jesus (2014, p. 04), “há outros sujeitos de fala, que não o branco e hétero, igualmente dignos” que dominam diferentes códigos e com propósitos diversos.

O termo trans⁵⁸ utilizado na palavra TRANSmodus se deu para abarcar tudo aquilo que contrapõe padrões, que indica fluidez e transformação, não somente em corpos, mas nas relações com o outro e com o tido como diferente. De certo modo, essa construção explicita uma perturbação e ao mesmo tempo nitidez que são

⁵⁸ “Trans” vem do latim e consta no Dicionário Aurélio como “movimento para além de; através de; posição para além de; posição ou movimento de través; intensidade” (FERREIRA, 1999, p. 1.985).

desse tempo, uma angústia. O olhar o mundo em linha reta é um tanto desproposital, é necessário pensar nos transbordamentos das subjetividades, nos atravessamentos possíveis, propor novas e múltiplas nuances para o existir em/na sociedade. Como coloca Bauman (2000), os sujeitos não se interessam em permanecer onde estão, querem mudar, estar no passado ou no futuro.

Os indivíduos que procuraram falar a um mundo próprio, dispendo de um arsenal de aparatos e ornamentos para revelar desejos, angústias, sonhos e muitas vezes certa loucura, são os verdadeiros detentores da grande moda, por se fazerem eficientes no sentido de compreensão de existências plurais, visto que é por meio do traje que se ousa entrar em contato com o outro, e é “nesta ousadia que permite-se a existência e a realização de laços afetivos” (CARVALHO, 2010, p. 21). Conforme analisado, artistas trans com visuais, posturas e trajetórias variadas, e vestidas de posicionamentos, reverberavam o anseio por igualdade de direitos, em constantes atuações e atualizações. Personagens que permitiram perceber identidades culturais e o jeito de mover a moda, e que podem influenciar estruturas do pensar e agir como um todo, nos modos comportamentais de ser homem e de ser mulher, fruto das manifestações dessas artistas. Inclusive, elas podem ser entendidas socialmente, de acordo com Certeau (1993), como parte de um grupo de pessoas elencadas no âmbito dos fracos, mas que são as que efetivamente fazem emergir o novo no cotidiano.

Esteve à tona, no recorte temporal delimitado, configurações subversivas de ser mulher menos tiranas para todas(os). Uma construção ou desconstrução abrangente que outrora, por consequência, promoveu outras concepções do que é ser homem, embora a masculinidade patriarcal relute. Notou-se um deslocamento dos atributos femininos e masculinos, com menor ou maior estímulo, de acordo com modos de pensar, com os espaços partilhados, com predileções ideológicas e poder político. No cenário atual, admite-se mais de quarenta variações de corpos, com diferentes combinações entre orientação de gênero e sexual.

Nas retomadas teóricas realizadas em séculos e décadas anteriores, observou-se que as mudanças na moda para mulheres foram admissíveis por meio de enfiamentos para com os padrões de mentalidade, vestimenta e corpos, servindo como documentos das narrativas de movimentos sociais, como o feminismo. O período estudado (2017 e 2018), foi profícuo no suscitar de recursos

para leituras de novas feminilidades e masculinidades, inclusive para desconstruir toxicidades machistas e desnaturalizar conceitos cisgêneros. Linn da Quebrada recusou-se a atender expectativas de ser mulher do tipo x, de ser travesti do tipo y. Resolveu se inventar. Em suas imagens e textos, visualizou-se apropriações e reapropriações discursivas que se conectaram com reflexões teóricas, inseridas ao longo da tese. Para ela, ser mulher é um ritual, “eh ancestral eh completamente novo, presente e atual, eh futurista, pós moderno vintage, chic eh carnal dos ossos ao silicone industrial eh uma experiência que se vive por singularidades múltiplas, eh plural” (sic QUEBRADA, 2018). Colocou-se a favor das contradições, de evocar menos as tradições e encontrar na liquidez desse tempo um território para “TRANSmudar” e fazer atravessamentos que favoreceram discussões que tencionaram a ordem do viver.

Os ecos de suas performances ressoaram via suas redes sociais nos comentários de seus(suas) seguidores(as). Segundo dados da *Celebryts*⁵⁹ (2018), o perfil dos(das) seguidores(as) de Linn da Quebrada na rede social *Instagram* no período estudado era, predominantemente, do gênero masculino⁶⁰. A faixa etária de dezoito a vinte quatro anos a mais representativa numericamente, equivalente a 53%, sendo 34% destes do gênero masculino e 19% do gênero feminino. As regiões de São Paulo e Rio de Janeiro foram as que apresentaram maior engajamento, ou seja, maior número de seguidores(as) ativos(as), que interagiram com a artista. Tais dados demonstraram que há maior receptividade para com a artista e, conseqüentemente, com seus discursos, entre o público jovem e de grandes centros.

A cada imagem postada em seu *Instagram* nos anos de 2017 e 2018, houve certa extasia do público, quer com seus *looks* quer com seus dizeres. Por essa constatação, compreendeu-se o anseio por individualidade de uma geração que tem em Linn figura representativa, uma geração menos afoita aos rótulos e que pareceu almejar diferentes papéis sociais, como se vivesse em uma crença e busca por razão existencial genuína, menos alienada, postura que perpassa o consumo de

⁵⁹ Plataforma e agência de influenciadores com sede em São Paulo. Um dos serviços consiste em oferecer dados de personagens midiáticas em diferentes canais. Em contato com tal empresa, cederam os dados do perfil oficial da artista Linn da Quebrada para a pesquisa (PRÓPRIA AUTORIA).

⁶⁰ Ao se cadastrar no *Instagram*, o indivíduo tem a opção de indicar o gênero feminino ou masculino, talvez esse seja o motivo desse dado, logo, dentro dos denominados masculinos, podem estar diferentes denominações LGBTs (PRÓPRIA AUTORIA).

moda e a forma de estruturá-la no corpo, em combinações não óbvias. Embora não caiba aprofundamento dessa questão nesse trabalho, percebeu-se que a moda de Linn, ancorada em sua identidade de celebridade, serviu como aprendizado estético de/para uma mentalidade do vestir que influenciou seu público, que a difundiu. Isso, de certo modo, foi uma maneira de fomentar discussões, bem como respeito às atitudes de corpos transviantes, uma moda com engajamentos sociais e éticos. Consumidores(as) dessa moda puderam e poderão assumir papel significativo na construção de novos caminhos para a cultura e produção de moda.

A difusão de moda de maneira ostensiva, como coloca Caldas (2004), pode anular sua função de inovação, pois sua permanência nesse estágio depende de certo limite de propagação. Há nessa afirmação sentido dialético e ambíguo, pois uma ideia precisa ser difundida e copiada para se tornar moda, mas o excesso de difusão a banaliza, levando o ciclo a buscar novas referências, ou seja, é o novo com elementos reconhecíveis que faz a dinâmica perdurar, o que não deixa de ser uma ação regulatória, que até mesmo os inovadores estão dispostos. Linn surgiu enquanto artista e disseminadora de novos conceitos porque houve, dentre outros fatores, quem quisesse “consumi-la”, desde suas verbalizações aos apelos visuais de moda. Em cada mente fora da norma, há um referencial e, a cada prática do vestir, existem táticas persuasivas que não dizem respeito somente a moda.

Na análise dos comentários dos(as) admiradores(as) da artista no *Instagram*, elementos constitutivos das suas imagens tiveram relevância por justamente estimular “TRANSmodus” e tomadas de consciência quanto as realidades sociais, política, de gênero e étnicas. Estes podem ter servido para fortalecer tais movimentos, o que colabora nas elaborações de identidades decolonizadas e não passivas, que tem o corpo como ponto essencial. Para Rodrigues Nascimento, Aldo Filho e Pâmela Silva (2017, p. 82), corpo é, para os jovens periféricos, LGBTs ou que sofrem algum preconceito, um importante território de embate, no qual as imagens impostas e excludentes se chocam com as imagens que lhes fascinam e incluem. As reconfigurações acontecem e, com isso, estéticas antes negadas ou rejeitadas passam a se posicionar com maior aceitação. As visualidades pessoais, de moda a cortes e cores de cabelo, acessórios e demais meios de expressão e estética pessoal, “funcionam como subversão estratégica da estética normativa moral e heteroreferencial”.

Em publicação do dia sete de outubro de 2018, conforme a Figura 27, Linn divulgou tatuagem que uma fã fez em sua homenagem. Nesta, seu corpo nu, sem braços e pernas, com seios com formato que remete aos de uma mulher cisgênera, órgão genital tido como masculino, e os dizeres: “Eu quebrei a costela de Adão”. Essa atitude da fã pode ser visualizada como afirmativa aos discursos da artista, além de um possível posicionamento da fã perante seu próprio corpo.

Figura 27 – Tatuagem em homenagem à Linn da Quebrada em braço de fã.



Fonte: Instagram (2018t).

Cada vez mais, emergem modos de existências que se querem distantes de totalitarismos, sejam eles de corpo, cor de pele, aparência, moda, política e afins. O sistema da moda compreendeu esse momento de mudança, em especial, junto aos(as) profissionais que atrelaram ao movimento LGBT e transfeminista. A moda esteve e está a repensar sua execução em diferentes esferas, mesmo que superficial e em um sistema de cotas presentes nas passarelas e campanhas, seja para modelos trans, seja para modelos negras(os), *plus size* e tatuadas(os), por exemplo. Constatou-se uma mudança de paradigma.

Nesse levante de mudança, a moda colaborou para as manifestações do corpo TRANSformado, moveu-se em prol e pela bandeira da mudança de comportamentos, que colaborou com o movimento vanguarda e na disseminação de questões culturais. Sendo assim, é admissível pensar que há uma busca por práticas de individuação da/na moda, em narrativas múltiplas e híbridas, que

edificam e faz transformar a cultura e a moda. Para Crane (2011, p. 196), os sujeitos “estão menos propensos a imitar e tendem a selecionar estilos com base nas percepções de suas próprias identidades”, que sucedem, primeiramente, por parte de pequenos grupos sociais (como o de pessoas trans), que resistem ao consumo de tendências.

Por justamente discutir novos parâmetros, as manifestações artísticas de Linn da Quebrada encontraram adeptos e rejeições. Verificou-se na análise de suas publicações no *Instagram* comentários de cunho discriminatório, como: “você é bizarra”; “ridícula”; “depois esse lixo quer respeito”; “essa mina é satanista, brother?”; “bruxa”. Quanto maior ficava a repercussão de seu trabalho, maiores aparentaram ser as agressões. Mesmo com ataques recorrentes, Linn se posicionou. Para além do ambiente on-line, em 2018, quando em apresentação nas cidades de Belém e Recife, Linn e membros de sua equipe foram ameaçados(as) de morte por homens que, segundo ela, em publicação no *Twitter* (2018), declararam-se bolsonaristas (eleitor do então presidente Jair Bolsonaro, ao qual a artista se posicionou contra). Sobre o ocorrido, desabafou:

Aqui em Belém, ontem, teve show onde simplesmente me senti tão forte e com tanta jemt ao meu lado, me senti tão querida. mas logo depois na feira do açáí, fomos cercadas por gritos de “vai morrer” e ameaças em nome d bolsonazo, o msm se deu em Recife. eh tão confuso sabe?! Eram mts mts homi msm, nos sentimos tão ameaçadas e tão pequenas. parece q ao msm tempo q temos criado tanta força entre nós, ao msm tempo eles nos fazem sentir tão incapazes e tão vulneráveis. eu sei q eles não nos querem vivas mas sentir q ninguém intervém por nós é tão triste (Linn da Quebrada in TWITTER, 2018).

Nas palavras de Linn, o sentimento de medo e impotência, o mesmo que tantas outras pessoas trans sentem, em um país violento e preconceituoso. A censura executada em diferentes níveis e situações rechaça, em especial, o campo artístico e canais de comunicação, de modo que manifestações diminuam e não perturbem o poder, isto é, agentes sociais que se incomodam com os espaços ocupados e com o curso desviante que tais corpos têm trilhado, corpos contrassexuais que perfomaram gênero e aterrorizaram a ordem.

Luiz Trindade (2018) informa que mulheres negras, quando ascendem socialmente, tendem a receber ataques, pois há um choque em relação à posição social de subserviência dada a elas. Quanto aos ataques em sites de redes sociais, o autor aponta que mulheres negras entre 20 e 35 anos, são as que mais são

vítimas de discursos discriminatórios e de ódio, cerca de 81%. Quanto aos agressores, 65% são homens entre 20 e 25 anos. Linn, além de ser negra, é uma mulher travesti, artista, o que colabora ainda mais para agressões como essa.

Reações violentas para com Linn foram uma forma de querer silenciá-la, como o que ocorreu em outros casos também, vide o caso emblemático de Marielle Franco⁶¹, que não deixa de ser um exemplo de necropolítica, silenciada porque suas reivindicações e lutas em prol do coletivo precisavam cessar por incomodar frentes políticas. O anseio pelo controle e por se acreditar que tal meta é mais relevante que o direito que qualquer indivíduo tem de existir, corroborou para atuações micropolíticas que tiveram como alvo negros(as), periféricos(as) e LGBTQs. No caso de corpos trans, manter-se vivo(a), negociando a existência, tornando-a possível, já é um ato político que, ainda, colabora para a construção de memórias que servem como instrumento para a História e para práticas em sociedade.

Para Preciado (apud ROLNIK, 2018, p. 11), o momento atual tem sua face contrarrevolucionária, imersa em uma “reforma heteropatriarcal, colonial e neonacionalista que visa desfazer conquistas de longos processos de emancipação operária, sexual e anticolonial dos últimos séculos”. Os alvos são coletivos feministas, homossexuais, trans, indígenas, negros(as), pois no imaginário do conservadorismo, é nesses movimentos que estão a possibilidade que tanto temem, de uma real transformação. Por tais motivos que a atenção de combate precisa estar voltada a todo tipo de censura ou negativas à liberdade de expressão, ou seja, é necessário uma conduta micropolítica para desestabilizar formas dominantes de controle e subjetivação. A insurreição se dará não apenas pela tomada dos meios de produção, mas de uma reapropriação de meios de reprodução, portanto, “do saber-do-corpo, da sexualidade, dos afetos, da linguagem, da imaginação, do desejo. A autêntica fábrica é o inconsciente, a batalha mais intensa e crucial é micropolítica”. A micropolítica que não estiver relacionada aos processos de decolonização, tenderá a repetir opressões (PRECIADO apud ROLNIK, 2018, p. 15).

A micropolítica pode ser lida como uma resposta, também, à necropolítica. Vimos que Linn utilizou de suas astúcias micropolíticas em diferentes nuances. Utilizando da invenção de palavras tão bem empregadas pela artista, esse momento

⁶¹ Socióloga e vereadora eleita pela Câmara do Rio de Janeiro, assassinada por milícias em março de 2018 (PRÓPRIA AUTORIA, 2019).

da História pode ser considerado como um “traviarcado”? Em “Bixa Preta”, quando canta a estrofe “bixa preta, trá, trá trá”, acompanhada de gestos em que os dedos das mãos imitam uma arma apontada, faz alusão às dirigidas ao corpo preto, bicha, travesti e, ao mesmo tempo, é como se apontasse ao “macho escroto” que quer sua destruição, como a própria letra da música revela. O mesmo gesto também remete ao utilizado pelo atual presidente Jair Bolsonaro, mas, nesse caso, como um “disparo”/“ameaça” simbólica contra a democracia e sujeitos que não seguem uma moral ultraconservadora. Ou seja, cenas parecidas que manifestam visões de mundos divergentes. O poder estatal vigente propagou racismos, fascismos, preconceitos tantos; Linn, assim como outras(os) em performances diversas, poetizaram expressões visuais consonantes com a cultura e sociedade, conjugaram vida e arte, justamente, via corpos dissidentes. Foram além de apenas resistir, promoveram condições de vida menos hostis.

Nessas experimentações artísticas, roupa, moda e figurino de cena colaboraram para o que se queria transmitir, e perpassaram reconhecimentos identitários. Nota-se que isso não ocorre somente nesse momento da História, haja vista a manifestação artística de Ney Matogrosso em meio à ditadura, como vimos, que foi uma resposta ética-estética-política ao momento repressivo daquela década. O que Linn faz nesse tempo é usar de táticas já utilizadas por artistas, mas ressemantizadas, e por estar em outro período histórico, dialoga com questões desse tempo, avessa às assimilações massificadas. As mudanças em termos alargados acontecem, predominantemente, pelo capital, quando ele “autoriza”, no entanto, a dissidência está enfrentando essa engrenagem, aprendeu a pressionar o capital, a ser contracultura. Como bem coloca Jurema Werneck (2009), os passos de pessoas negras, de sujeitos que pavimentaram a resistência que se faz presente de maneira mais contundente na atualidade vêm de longe, em manifestações em que a mídia foi propagadora, por ser, dentre outros fatores, pauta consumível pelo social.

Moda é arte? Arte salva? Essas indagações fogem ao que se propõe nessa tese, no entanto, entende-se que essas categorias são ferramentas para a auto representação, territórios férteis para ações de micropolíticas, para a sobrevivência da liberdade de expressão, para a democracia do corpo e da aparência. Linn, com seu TRANSmodus, utilizou ambas (moda e arte), “desautomatizou” a aparência em suas linguagens estéticas, em seu gestual e musical, refletiu seu tempo, tornou-se

uma referência positiva para mulheres trans, pois foi agente de reversão do “enfeimento” propagado pelo racismo e transfobia, que ainda estão nas estruturas relacionais. As imagens construídas por ela produziram desejo, ofereceram reconhecimento, força e pertencimento. A sociedade está em um momento fragmentado, em que as instituições estão se deteriorando, ou seja, momento de/para insurgências e para o entendimento de que a concepção de beleza, estética e moda não são estáticas.

Trata-se de um momento histórico de disputa de espaços e lugares, de reivindicações e reinvenções. Roberto Machado (2010, p. 12) salienta que o poder não é único e universal, mas heterogêneo, em constante transformação. Não é objeto natural, mas faz parte de uma prática social construída historicamente, que tem seus procedimentos técnicos que “realizam um controle detalhado, minucioso do corpo – gestos, atitude, comportamentos, hábitos, discursos”.

A moda também esteve permeada ao longo de sua história pelo poder. Foucault (1987, p. 82) assegura que as resistências são distribuídas de modo irregular e disseminam-se com mais ou menos densidade no tempo e no espaço, às vezes, provocando o levante de grupos ou indivíduos de maneira definitiva, inflamando certos pontos do corpo, certos momentos da vida, certos tipos de comportamento. “Grandes rupturas radicais, divisões binárias e maciças? Às vezes. É mais comum, entretanto, serem pontos de resistência móveis e transitórios”.

Resistências em trânsito, ou seja, em construção. Enfrentamentos como os de Linn, bem como as negativas que recebeu por conta desses posicionamentos, evidenciaram a tensão social e cultural que se instalou no país, em que a polarização de ideais em diferentes níveis, inclusive políticos, acarretou pouco espaço para diálogos. Para Almeida (2018, p.160), as crises no sistema capitalista e político serviram e servem para fomentar ações de racismo, pois nesses meandros a lógica se dá no manter o poder e a dominação de grupos, destinando os negros aos piores lugares, o “racismo e sexismo colocam as pessoas em seu devido lugar, ou seja, nos setores menos privilegiados e mais precarizados da economia”. Essa condição corrobora para sanções sociais, econômicas, distúrbios psicológicos e violências de todo o tipo. Ademais, vale salientar que o racismo também vende, no sentido de que há consumidores de suas ideias e produtos.

Diante disso, Linn coloca que:

Temos que cuidar das nossas, nos proteger. de forma material e concreta. tudo isso q tá acontecendo eh mto doido e muito triste. estamos morrendo. e às vezes sinto como se já estivéssemos cada vez menos sensíveis a isso tudo. até a morte nos choca menos. estamos nos acostumando a morrer?! como não deixar que as coisas virem só uma tag d internet? quem morre no morro na marra soul eu ou soul eu quem mata? (Linn da Quebrada in *Instagram*, 2018).

Os tantos questionamentos feitos pela artista impactaram e permitiram pensar suas ações como rupturas e/ou fissuras das noções socialmente aceitas para corpo, gênero, raça, beleza, estética, pois se fez inclusiva e incógnita. Essa densidade artística e transitória a revelou como personagem de destaque, ora ovacionada, ora criticada. Barnard (2003) salienta que existem efeitos resultantes dos diferentes tipos de comunicação, por estarem em posições de domínio e/ou de subserviência, muitas vezes, ao mesmo tempo. Expressões, registros e noções culturais podem suscitar pressões sobre o sujeito exposto, bem como trocas de significados do que, genuinamente, se queria com a ação. Com isso, significados são gerados e posições de poder são estabelecidas e/ou reestabelecidas dentro e através de processos de comunicação e uso das mídias.

Em entrevista para Caparica (2016, p. 01), Linn mencionou que foi alvo de agressão e violências em diferentes instâncias, algumas camufladas, outras escancaradas, inclusive permitidas e fomentadas pelo poder político. Para ela, o ódio disfarçado de opinião é tão culpado quanto quem mata, pois é o que permite que “alguns corpos sejam mortos, que não tenham importância, que não mereçam ser chorados. Como se fôssemos vidas que não merecessem ser vividas”. Linn também afirma que:

Uma das formas que tenho encontrado de nos defender é através da música, da minha presença nos espaços e principalmente umas com as outras. Desde andar juntas, não permitindo que essa violência passe despercebida, denunciando nas redes, nos apoiando psicologicamente, afetivamente, sexualmente, financeiramente. Estabelecendo redes e vínculos de apoio no que for preciso, dentro das nossas condições e possibilidades (Linn da Quebrada in CAPARICA, 2016, p. 01).

Ao ocupar o espaço musical e se tornar uma artista, carregou em seus atos e palavras a bandeira de/em defesa de temas relativos a gênero, transfeminismo e raça. Por esses fatores, a moda Linn da Quebrada se tornou política e ela levou a política dos corpos, das sexualidades e raça para o campo da moda. Linn não é um modismo de passarela e vitrine de loja, ela é tendência e as tendências vêm do

comportamento social, que desestabilizam a ordem, incomodam, são desconfortáveis justamente por romperem com padrões e com o estado das coisas.

Diversas alianças e parcerias foram verificadas entre as artistas trans ou pertencentes ao grupo LGBT, como de Linn com Mel Gonçalves, com Liniker, com Jup do Bairro, com Assucena e Raquel Virgínia. Estas apareceram com frequência em suas publicações no *Instagram*, uma colaborando com a divulgação do trabalho da outra. Parcerias além das LGBTs também ocorreram e, apesar de serem em menores proporções, demonstram um movimento de libertação e acolhimento dos posicionamentos e realidades de mulheres e artistas trans, o que se revela convergente ao proclamado e desejado pelo manifesto transfeminista, escrito em 2001, citado no primeiro capítulo.

Ações artísticas como as de Linn, sejam pelas palavras, moda, gestos, performances corporais ou imagens que produzem, tendem a entrar em conflito e encontrar impedimentos políticos. Rolnik (2018, p. 36) assegura que em qualquer regime político, há um modo de produzir subjetivação, que lhe dará sua consciência existencial. No caso do regime conservador vigente, não somente no Brasil, a qual ela denomina de colonial capitalístico, tal produção não vem sendo reconhecida, ou pelo menos, não em grande escala, como própria e presente nos indivíduos. É preciso que cada indivíduo resista ao regime dominante que habita em si mesmo, pois esse é um território que precisa ser conquistado e construído “em cada existência humana que compõe a sociedade, o que intrinsecamente inclui seu universo relacional”. Será necessário que haja um deslocamento da produção de pensamento próprio dessa cultura, uma cultura da convergência capaz de desarmar as configurações de poder.

Ressonâncias desse tipo não são apenas encontráveis em um campo determinado de saber que teria o suposto monopólio da *expertise* no assunto- como por exemplo, os estudos culturais, pós coloniais ou *queer*. Podemos encontra-las em vários campos da prática teórica e, mais do que isso, elas podem surgir da produção de pensamento em qualquer esfera da vida coletiva (ROLNIK 2018, p. 38).

Linn é *queer*, criou desvios na atual estrutura social e ressoou em sujeitos de diferentes vertentes; criou sinergias singulares, que serviram como alento para se pensar em formas dissonantes de significar modos de vida, ou seja, e mencionando um termo usado por Rolnik (2018), de viver uma potência de vida que não se quer cafetinada, visto que o domínio do inconsciente colonial-cafetinístico tende a se

apropriar dessa pujança e do próprio direito de existir. Há em curso uma busca de uma micropolítica da/para a vida, individual e coletiva, que anseia driblar, mesmo em meio a desconfortos, esse domínio inconsciente, colonial e cafetinístico. Abandonar a ideia de que não existe certo e errado, bem e mal, progressão ou regressão é um caminho importante para as manifestações disruptivas, pois desse modo, ampliam-se possibilidades de fazer e ser, rumo a um gozo vital, que persiste, persevera, e que percebe na moda um espaço para contestações, intervenções, transgressões e não conformismo, ou seja, excedendo fronteiras.

O Estado e a sociedade como um todo precisam não mais construir subjetividades racializadas, transfobias institucionalizadas, pautadas por políticos e teóricos fascistas e de extrema direita. Dentre tantos eixos fundamentais, falar de moda é também falar de política, raça, corpo, gênero, economia, cultura, História, sociedade, aparência, consumo, ou seja, de todo um social e capitalístico que não são e nem podem ser desassociados. Essa seara é produto social, é relação, e a sociedade e os sujeitos são feitos disso também. O Estado é o uso dessas forças, que pende no momento em questão, por ideários pouco efetivos à população trans e negra, em que as repressões serviram como estratégia para repelir manifestos contra violências destiladas pelo próprio Estado. A moda, ao longo de sua história, se alimentou das temáticas políticas e, juntamente com o corpo, reivindicou espaços nas subjetividades coletivas e individuais. Na contemporaneidade, o corpomoda, corpomídia, a moda do corpo *queer* e político se estabeleceram como potência para “reclamar” e propor travessias e ressignificações dessas trajetórias.

Diferentes grupos sociais estão ganhando outros sentidos, que se organizam e reorganizam também pelas dinâmicas de moda, que colocam outros sentidos e ritos à vida em sociedade. As estruturas de morte e silêncio postas como naturais nesse país precisam ser desmontadas. Se é estrutural, todos(as) precisam assumir responsabilidades para a mudança. O moralismo mata e ainda domina o país. Se está na “moda” ser antirracista, é preciso que realmente seja efetivo. Os conhecimentos teórico e prático ajudam a pensar essas frentes e agir, trazem mudanças significativas no pensar. Não é possível separar teoria e prática, decolonização do conhecimento e de quem o produz, para que cheguemos em um momento em que pessoas como Linn sejam evidenciadas e convidadas para falar de outras pautas além daquelas que recaem diretamente sobre elas.

Os processos históricos que sustentavam certas identidades, principalmente as de poder, estão em colapso e novas identidades estão sendo forjadas, muitas por meio de lutas e de contestação política, o que envolve um trabalho discursivo com produção de efeitos fronteirços, de disputa, de diferença, que partilhadas no social movimentam a cultura, fazendo repensar sistemas classificatórios, fundamentalmente binários, como homem e mulher, branco(a) e negro(a), bons(boas) e maus(más), pertencentes e não pertencentes, normais e anormais, ou seja, marcações de poder (HALL, 2000). A diferença permite a expressão da identidade e também constrói marginalização de pessoas consideradas como as “outras”, por que hierarquiza os indivíduos. Logo, o momento histórico discutido nesse texto desbaratinou paradigmas, em uma redefinição daquilo que é considerado certo, desejável, “natural”, consumível, que coloca em processo imposições e valores sociais, bem como a política de exclusão. A identidade está no cerne, por ser agente produtivo daquilo que se pode ser, enquanto indivíduo e sociedade, caracterizado como um ato para reivindicar posições.

Complementando a conceituação já explicitada de Agamben (2009), o sujeito contemporâneo é aquele que mantém o olhar contestador ao seu próprio tempo, entendendo que suas luzes e trevas são indissociáveis. De acordo com esse conceito, temos que

os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós (AGAMBEN, p. 65).

Aquele que extravasar seu tempo será capaz de transformá-lo e produzir feitos de mudança social e cultural.

O rei Luís XV, conforme afirma Airton Embacher (1999), declarou que a moda é o espelho da História. Entretanto, é possível entendê-la no tempo presente não somente como reflexo da história, visto que ela manifesta e expressa nuances de seus(suas) agentes, revela as estruturas sociais que ajudam-na a se manter e a se transformar, é interface da cultura e seu funcionamento na atualidade revela a inconstância, pois forma-se por diferentes prismas. Muitas vezes, se coloca congruente com as variadas propostas, discursos e estratégias de poder e, ao mesmo tempo, como terreno político de transformação e do resistir. Abreu e Maio (2017) atentam para a problemática da resistência, no sentido de se criar uma

norma na cultura *queer* de sempre ter que resistir aos padrões sociais, instituindo assim uma fórmula de ser *queer*, o que é contrário ao próprio conceito, pois criando um novo padrão, criam-se novas hegemonias, embora resistir, nesse momento, seja uma necessidade.

Em suma, apreendeu-se que são inúmeros os atravessamentos e confabulações entre Linn e a moda, Linn e o corpo, e a música, e a mídia, e o consumo, com seu público e com tantas outras esferas. O termo TRANSmodus foi pensado de maneira a permitir a inclusão desses e outros encadeamentos, reflexões e insurgências. Linn, em uma influência quase “sacerdotal” para com seu público, estabeleceu conexões relacionais que se assentaram como uma contundente forma de propagar o não convencional. Em cada ação individual fez surgir diálogos políticos, capazes de serem pontos de partida para uma sociedade mais inclusiva, mesmo sabendo que, para isso, muitas sanções e ações punitivas surgirão, principalmente por certa censura instalada no país e, ainda, que dependerá de qual mentalidade estará em posições de poder. Linn é uma personagem que vivenciou a História do tempo presente, indicando vetores do passado e do futuro e, com isso, promoveu interrogações que estão em curso e de modo provisório, sendo captadas e capturando proposições; construindo o presente, narrando História.

#CONSIDERAÇÕES FINAIS

CAMINHOS TRA(NS)MADOS POR LINN

"Borrando novos limites,
ganhando novos
contornos"
Linn da Quebrada, 2018



fonte texto: <https://www.instagram.com/p/Bif036zOHLmS/>
fonte imagem: <https://agendao.prefeitura.sp.gov.br/evento/linn-da-quebrada/9fs/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS: CAMINHOS TRA(NS)MADOS POR LINN

O presente estudo teve como objetivo analisar narrativas e significações contidas na junção corpo, moda e gênero, em especial no percurso estético visual de uma personagem midiática chamada Linn da Quebrada, a fim de assimilar produção e difusão de moda com as mudanças sociais e no sistema e cultura de moda que permearam aspectos do contemporâneo.

O narrado, a cada seção, se tornou História, pois assumiu espaço na memória social e no âmbito acadêmico. Durante o texto, evidenciou-se a compreensão de que cada indivíduo tem um corpo e este é singular em suas manifestações, logo, querer ter a certeza de que um corpo é isso ou aquilo, ou que a moda se estabelece apenas em uma vertente, se tornou um tanto démodé. Observou-se em Linn da Quebrada uma busca constante por desconstruções e invenções; quer na forma de fazer música, quer em aspectos de sua aparência. Essa relação se tramou tal qual um tecido *jacquard* feito em tear manual, ou como uma trança afro nagô, em que o desenvolvido é único e com inúmeras possibilidades de usos e significações.

Linn, como uma artesã e costureira de seu tempo, alinhavou assuntos, bordou imagens e efeitos, recortou arestas, arrematou direitos, teceu linguagens, moda e *modus* de uma grife corpo, que estampou aquilo que não pode sair de moda: o direito à existência e o respeito para com corpos divergentes. As disputas são emaranhadas, sobretudo, por ideologias. A batalha no campo cultural está se movendo em meio a conturbações com a compreensão de que não é fixa e que nenhum sistema perdura para todo o sempre, o que traz à tona certa imprevisibilidade, que se faz pulsante e criativa.

Ao longo da História contemporânea, modos, modas e corpos com diferentes arquétipos emergiram, dispostos a atender o padrão vigente ou desviar-se dele. Os meios de comunicação e a moda incorporaram movimentos sociais e políticos, em níveis e articulações variados, incluíram e materializaram narrativas de corpos trans e negros. O *Instagram* assumiu o papel de registro biográfico da personagem pesquisada, uma fonte documental pessoal em que edificou sua imagem enquanto artista e indivíduo, elencando o que disseminar.

O corpo como meio de expressão de identidades e existências esteve na moda - ambos integrantes da cultura e da sociedade. O feminismo negro e o transfeminismo, por sua vez, integraram a discussão por dialogarem acerca dos caminhos das “mulheridades” na presente conjuntura, em que os preceitos do próprio manifesto transfeminista de Koyama foi posto em prática, visto a urgência de mulheres não trans apoiarem a causa em um trabalho de união de forças políticas, ampliando entendimentos e ajustando condutas sociais. Nesse ponto, a discussão não se debruçou sobre quem pode ou não se intitular mulher, pois criaria outras hegemonias, fundamentadas em uma não multiplicidade de fatos. As diferenças entre as identidades precisam servir para coligar e não para separar ou arruinar outras, nem para inserir algumas delas em subalternidades. O transfeminismo anseia pelo coletivo para reverberar na população em geral, e isso se fez presente nas ações de cantoras trans.

A pluralidade da performance dos corpos veiculados por artistas trans em diferentes tipos de mídias deu margem a pensar em uma incipiente mudança de comportamento e cultura, pois difundiram não somente modas, mas modus e TRANSmodus para um número alargado de pessoas, devido ao alcance das mídias que utilizaram. Como em um campo de batalha, confrontaram novas noções de classe, gênero e raça. O corpo trans pode ser visto como inaugurador de um mercado fonográfico, criador e produtor de moda em diferentes modalidades, uma moda que se constituiu para concretizar discursos sócio históricos e materializar pensamentos de uma época. Corpos e modas inseridos na cultura foram portadores de História, pelos quais os sujeitos construíram, pelo menos em parte, suas identidades, ou seja, foram veículos de manifestações sociais de protesto e trouxeram à tona uma legião que se identificaram com tais manifestações.

Pelas análises realizadas, discussões sobre os caminhos percorridos pelo corpo, pela música e pela moda, foram pautadas. Explicitou-se por meio da personagem Linn da Quebrada maneiras de como o movimento trans se fez necessário no expandir das possibilidades que o sujeito tem de expressar-se, sendo contundente como propulsor de mudanças. As abordagens desenvolvidas por meio dessa personagem foram simultaneamente, biográficas, culturais, mercadológicas, de consumo, políticas e históricas.

No primeiro capítulo, noções e conceitos sobre o corpo foram explanados para que percepções sobre o corpo trans pudessem vir a contribuir com a discussão acerca da corporeidade de Linn, que está em desconstrução, sem fronteiras ou território fixo, uma presença eloquente - física e virtualmente, em infindáveis instalações da aparência que se fizeram possíveis e imagináveis. Na segunda seção, moda, música e meios de comunicação foram abordados a fim de expor suas simbioses, pois a utilização de diferentes veículos midiáticos, em especial os sites de redes sociais, proporcionaram a difusão de novas mentalidades para corpos, modas e artistas trans, desestabilizando o que era tido como marginal, pois a margem e o centro não se estabelecem mais em valores perduráveis. Por meio da artista Linn da Quebrada, foi admissível falar do coletivo de artistas trans negras no Brasil, que serviram para trazer à tona outras pessoas como fazeres decoloniais, como outros(as) produtores(as) culturais antes negligenciados(as), estilistas, maquiadores(as), *stylists*, modelos, produtores(as) musicais, artistas, principalmente oriundos(as) da periferia.

O fato de, ainda, na redoma produtiva da moda, ter poucos(as) que fogem da hierarquia estética, evidencia as ainda existentes estruturas de dominação e manutenção de privilégios. Logo, a construção de estratégias coletivas se dá como uma condição imperativa, que “aterroriza” a branquitude elitista do sistema da moda, que ainda produz desigualdades. A moda precisará se repensar, narrar realidades múltiplas, pois então perderá seu status *cool*⁶² e espaço. Precisarásair do irreverente e tocar o sensível, o ético e aspectos humanísticos, ou seja, um modo de fazer e estabelecer ligação que perpassa em atitudes com maior transparência e equidade. Isso significa um certo desmonte da moda atual.

Na terceira parte do texto, Linn foi posta ainda mais como protagonista dessa tese, para que dela fossem desveladas narrativas para compreensão do contemporâneo. Muitas foram suas táticas, as quais sua capacidade de se reinventar, ao longo da sua vida e carreira, construíram a ideia de que uma nova persona estaria disposta a ser consumida a cada aparição. Assegurou-se que ela é a própria moda, pois carregou em si conceitos muito próximos ao desse fenômeno: movente, mutável, em busca de distinção, ao mesmo tempo em que quer ser aceita,

⁶² Em inglês significa legal. Expressão muito utilizada no meio da moda por remeter ao que é descolado (PRÓPRIA AUTORIA, 2020).

pelo menos para parte da sociedade. Como a moda, é múltipla, comunicativa, midiática, contraditória. Por meio de suas performances, Linn permitiu pensar nas antimodas, nas contraculturas de moda, de aparência e de corpo, em um TRANSmodus constante, e com alguns elementos ainda não decifráveis. Ao procurar expressões e experiências genuínas, oriundas de sua origem, se fez original.

Em tempos de TRANSGênero, as versões estéticas de Linn encarregaram-se de expressar o contrassexual, o *queer* e não dócil, um corpomídia que carregou rupturas do e no ser, sentir e pensar, possibilitando com isso, também, comunicar valores da época, em um devir que fez e faz acontecer discursividades e gêneros contemporâneos. Como evidência da produção cultural de um tempo e das práticas e plásticas criativas, produziu significados conflitantes e ambivalentes. Desempenhou efeito individual e coletivo, a cada quebra de paradigma influenciou seus pares, admiradores e a própria indústria da moda, e por ela foi influenciada. Assim como Linn, a moda, sedenta por novidade, a vestiu como anúncio de que o novo não está ligado somente ao luxo tal qual o modelo europeizado, mas em expressões periféricas que se encarregam de promover discursos, agentes e criadores, legitimados pela mídia e por personagens da mídia, consumida, em especial, pela geração de jovens.

A palavra novidade talvez seja a que melhor emprega-se à personagem estudada e não necessariamente inovação, no sentido de “revolucionar” a estrutura da/na História da moda. Inseriu proposições a um contexto e cultura visual, sendo mecanismo do pensar na inclusão de novos corpos presentes, viventes e criadores dessa engrenagem. Aqui valem algumas indagações: Quais corpos trans e negros vêm sendo inseridos na engrenagem produtiva e midiática de moda? Corpos dissidentes, porém, passáveis? Corpos que atendem certo padrão de pessoas trans e negras suficientemente aceitos por consumidores(as) de tais veículos?

A moda tem suas estratégias e táticas. Quando esse sistema agregar com maior contundência sujeitos sociais, sua “decolonização” será efetiva, produzindo e dando voz a outros repertórios. Assim, será possível colaborar, de fato, no expandir do pensamento sobre moda, que ainda é permeada por proibições e intolerâncias.

Linn configurou-se como novidade e não conformidade no âmbito da moda, dialogando além das coleções comerciais de marcas de moda. Provocou, incutiu

reflexões, deixou desconfortável o padrão e os códigos corporais e vestíveis. Portanto, fez do objeto moda um agenciador do seu corpo. No uso do “*queer*” no vestir, em combinações, materiais e modelagens, muitas vezes, não instantaneamente reconhecíveis, fez circular visualidades vanguardistas. Por consequência, “convidou-nos” a adentrar nas instâncias da diferença, do diferente. Fez e faz parte da cultura plural que se consolida e se esvai velozmente. Pelo seu diferir do massificamente propagado, se fez existir simbolicamente e socialmente, em uma vertente propulsora na produção do belo, do gosto e do desejo.

Sua característica camaleônica de ser e vestir, comprovada em constantes mudanças de imagem, por vezes impactantes, sugeriu que sua identidade esteve em uma construção flexível, podendo alterar a maneira com que foi e é percebida a qualquer momento. Ela se expôs em diferentes figuras, em aparências femininas, agêneras, vintages, esporte, sensuais, fetichistas, afrofuturista, étnicas, dentre tantas outras, ou seja, evocou significados dispares que colaboraram no construir de suas personas. Deteve personalidade “terrorista”, a fim de “matar” atitudes machistas, racistas, transfóbicas, encorajando quem quer “enviadescer”, um verbo que, como vimos, acomoda atitudes e ações de desconstrução.

O exposto reiterou a hipótese dessa tese. Em síntese, Linn da Quebrada se deu como uma personagem para pensar TRANSmoda e TRANSmodus que vai além do eurocentrado, transportou aparências não dominantes que permitiram ponderar sobre construções culturais em diferentes linguagens, códigos e estéticas, em alguns casos divergentes e simultâneas, colocando-se e fazendo girar noções de feminilidades e masculinidades, não sendo e não querendo ser classificada. Sobressaltou fronteiras, construiu e reconstruiu visualidades e visibilidades, desnaturalizou cisgeneridades, entrelaçou-se com os acontecimentos histórico-sociais e com aspectos do vestir na contemporaneidade.

A própria forma de fazer música e mídias rompeu com o dominante, revelou sua indomabilidade e, de certo modo, foi uma proposta de desprogramação e/ou reprogramação social, de tecer costuras interseccionais. Uma “pedagoga social” que transmitiu a mensagem de que podem e vão alçar novos espaços e lugares, que sempre estiveram presentes na sociedade, mas somente nesse momento tiveram maiores possibilidades para escuta e fala. A moda foi essencial como recurso individual de expressão, como ferramenta artística, como mecanismo de

empregabilidade, acesso a bens de consumo, em dimensões sustentáveis, quer seja econômica, ambiental, social e/ou cultural. O assunto religião e as formas de perceber “Deus” também permearam as expressões artísticas de pessoas trans na música e na moda, o que faz pensar o papel da Igreja, da religião, do sagrado e do profano na vida em sociedade.

Linn comeu do fruto da árvore do conhecimento e decidiu por si sua existência, de modo a encontrar luz à sua própria sombra. Instrumentalizou sua composição visual para ser veículo de ativismo e resistência de e em um corpo negro e transgênero, em hibridismos estéticos ou em uma não cafetinagem estética que podem ser considerados fenômenos da memória “líquida” da contemporaneidade, uma colisão de opostos, de passado, presente e futuro, que encontrou na fluidez da internet um meio disseminador. A cultura do hibridismo concerne, também, a não binaridade, justamente por essa ser uma noção de corpo ressemantizado, em especial, pela geração de jovens, em que o atributo fusão e fluidez são bem representativos.

Foi contemporânea, isto é, propôs experiências e uma nova relação do indivíduo com o seu tempo e corpo, em uma “lucidez disruptiva” que enxergou trevas e esse por ser um dos motivos da sua existência. Como ela mesma declarou é a nova era, filha das travas, obra das trevas. A moda em Linn, em diferentes usos e combinações, permitiu a leitura e a subversão de marcações de gênero instaladas culturalmente, como um didatismo em pleno movimento, como um plano de travessia, seja em novas formas, materiais, misturas de elementos em uma só imagem ou entre as imagens, que encontraram consistência em teorias e práticas.

A moda massificada, por sua vez, carece estar verdadeiramente conectada a essas questões, para não se tornar mercado torpe e pautas a serem comercializadas. O discurso étnico apareceu, em especial, nas expressões cabelo, em escolhas que apresentaram o poder da diversidade afro e dos significados ancestrais. Seu corpo e moda, juntamente com seu cabelo, vocabulário pajubá, pronunciamentos e letras de músicas foram as manifestações que mais cultuaram seu modus de existência e sua ancestralidade. Foi seu fundamento e não um ponto isolado.

As práticas de Linn reverberaram em seu público como fortalecedoras de reflexões, que fizeram surgir apoiadores de suas causas. Os comentários em suas

publicações na rede social *Instagram* se deram, perante seus(suas) seguidores(as), como encorajamento para viver e, por que não, também consumir moda, de maneira mais autoral e individualizada. Seus(suas) seguidores(as) a viram como interlocutora das mudanças por eles almejadas, uma porta voz que convalidou expressões e identidades e que se posicionou contra *haters*/ odiosos da internet. Quase como uma pastora, Linn ritualizou suas expressões artísticas de tal modo que é recebida com veneração pelos(as) fãs. Aportados(as) a um pensamento e cultura do vestir não homogeneizada, em especial com as opções provenientes da periferia, percorreram via Linn para um consumo ativista e de ativismo. As negativas e antipatias em relação ao seu modo de ser e se expressar corroboraram para a compreensão da sociedade naquele período.

Verificou-se o surgimento de uma nova rede de moda, constituída por marcas e profissionais emergentes no campo da moda e música, que propuseram moda com propósito de fazer outros sujeitos alçarem notoriedade, em um princípio de apoio que destoa da produção frenética e da redoma de sujeitos privilegiados pelo campo da moda. A moda capitalizada colocou-se interessada economicamente em atender anseios de sujeitos mais conscientes do seu papel como consumidor. Nesse construto, a moda tende a emergir, cada vez mais, com produtores e em produções culturais de/em distintas realidades e propostas, nos mais diferentes papéis, quer seja na função de estilistas, modelos, maquiadores(as), empresários(as), *stylists*, quer inseridos(as) em eventos, mídia impressa, virtual, televisiva e, também, como o(a) próprio(a) usuário(a). Da elite à periferia, os extremos precisarão aprender a dialogar, e marcas que não se colocarem frente a ativismos tenderão a ficar obsoletas, já que o mercado está saturado de roupa pela roupa, e os(as) consumidores(as) vêm se entendendo como agentes de transformação. O ato de se vestir e de consumir moda também são atos políticos, em que se tem a possibilidade de viabilizar projetos autorais e de estabelecer novas paisagens estéticas visuais, que promovem diversidade, inclusão, representatividade, consciência, TRANSgressão, visto que são linguagens que interferem no campo do sensível.

Linn, linda e quebrada, de uma quebrada *queer*, foi aquela que bradou, que utilizou das mídias sociais virtuais, do aporte dos meios de comunicação de moda, como as revistas e eventos, para disseminação de sua imagem, ao mesmo tempo em que permitiu pensar em novidades do vestir, que carregaram narrativas do

passado, do presente e do futuro. Sua potência de fabricação e reinvenção ratificou o quanto sujeitos desobedientes foram, no período estudado, capazes de ensinar ou “desensinar” modus, e como foram veículos que favoreceram e legitimaram ativismos indisciplinados, sem juízo, que se posicionaram contra a pedagogia do medo, subvertendo muitas das lógicas da branquitude.

Linn, em suma, vestiu-se do que acredita. Por meio dos seus fazeres artísticos, se inscreveu em um novo imaginário, encontrou no ambiente on-line potência para criar e discursar sobre realidades, dela e daquelas(es) que compartilhavam vivências semelhantes – mulheres trans, feministas, negras e periféricas, sujeitos segregados que buscavam alianças que os encorajassem. Ela, como personagem da mídia, foi uma crítica social e cultural à moda concebida como dual, binária, branca e modelada pelo eurocentrismo, justamente pelas suas características de pensar e agir de modo decolonial e, ainda, porque revelou os caminhos favorecidos pelos aparatos midiáticos e pelas concepções que a norteiam, de fragmentação, de múltiplas possibilidades, de vários usos, finalidades e objetivos para corpo, música e moda, em especial.

A moda se deu como um dos artifícios desmistificadores de percepções pejorativas. Colaborou na desconstrução de uma visão una e padronizada, a fim de promover novos referenciais imagéticos, de discursos da linguagem estética, na promoção de novos modelos de/e difusão de moda, que puderam emergir colaborando para a aceitação social de sujeitos trans, que estabeleceu relação com as designações mais fluídas para o corpo, permitindo pensar que o momento seja um marco na/para a História da moda e das mulheres, nas possibilidades de existência e do vestir de pessoas trans, e para quaisquer outras pessoas que não se vejam atendidas com os binarismos, em diferentes âmbitos.

Ficaram nítidas que as manifestações de moda não se apresentaram só, isoladas ou sem associação com os valores, discursos e tendências sociais, aliás, as tendências constituem em um processo de decisões dos indivíduos ao colocá-las em prática e moldá-las, logo, são, também, representações do contemporâneo. Sinais, indícios, vestígios, fatos portadores de futuro são palavras que procuram elucidar que as tendências, sejam elas sociais, de consumo, de moda ou comportamento, dizem respeito ao presente. Será que a sociedade atual será compreendida por aquilo que rejeita e exclui? A próxima geração estará mais

receptiva à forma de vida apontada pelo conceito TRANSmodus? O politicamente incorreto seria uma tendência social? São indagações para refletir. Ao menos a manutenção de privilégios vem sendo alargada, colocada em processo, e uma explícita alteração da sensação de vergonha para orgulho vêm sendo colocada à tona para e por pessoas que por muito tempo foram repreendidas, como as LGBTs, o que abre pressuposto para pensar em uma consciência coletiva, ao menos de/por grupos e manifestações organizadas para esse fim.

O binarismo ainda opera com poder, devido a um tradicionalismo que, como já observado, também tem representatividade, ou seja, um período polarizado em diversos embates, principalmente relacionados à mulher, teve que superar limites para conquistar espaços. Esse feito poderá servir como manifesto para uma mudança dos papéis e percepções de mulheridades e masculinidades, em especial, de e para com mulheres negras e trans, e a sociedade, enfim, acostumar-se a presenciar esses corpos fora daqueles pré-estabelecidos sob a ótica do preconceito de um “Cis-branco-hétero-Mundo” que está e precisa ser abalado, para que se possam costurar novos mundos e planos de travessia, no qual o não lugar fixo tem sua potência. Se a sociedade vem sendo denominada como plural, eis outro questionamento: quem é o(a) diferente? Seria esse o tempo em que terá a significação de uma nova era que não se chamará e nem será mais contemporânea nos moldes atuais?

Nas mensagens expressadas por Linn da Quebrada, transcorreu-se ambiguidades do próprio país. Linn se apresentou visceral, vestiu o corpo e a beleza trans promovendo pistas para uma compreensão sobre valores da contemporaneidade. Linn da Quebrada se assentou como parte da invenção de uma moda disruptiva. Reconheceu-se na artista a dinâmica da obsolescência, nela pode estar a “nova” moda, em outros moldes e fazeres. Tendências sociais surgiram das minorias, das margens que avançaram em várias direções. Incomodaram, deixaram a cultura vigente desconfortável e, nesse processo, subjetividades se tornaram possíveis. Impactam mentalidades e diferentes esferas do social, inclusive as que foram pautadas ao longo da tese, em atravessamentos de corpos, modas, músicas, textos, feminismos, mídias e territórios decoloniais.

De tudo que foi exposto e sentido, esse texto refletiu um momento de decolonização da mente, de pensamentos, de práticas sociais e da moda, que se

inseriu como astúcias e como fazeres pulsantes na contemporaneidade, colaborando para romper paradigmas culturais e visuais dominantes, um momento embrionário, de um novo cenário social, em que estruturas estão sendo colocadas em xeque. Eu, obcecada pelos significados das imagens e pela História da moda, com essa pesquisa, tive a oportunidade de me interseccionar, de adentrar em teorias que complementavam minha investigação sobre moda e que alterava em mim a maneira de perceber símbolos e sinais e, sobretudo, de entender minha pulsão de vida, possibilitando uma experiência maior e mais lúcida do que é ser mulher e sobre mim enquanto uma delas. Fortaleceu-me, colocou-me em estado de maior vigilância e mais consciente da participação de cada um para um novo projeto de mundo.

Na escrita sobre Linn, a mesma foi posta como contadora de sua história, bem como foi ouvida. Como em uma etnografia, mas agora virtual, a artista foi investigada via aparatos epistemológicos, em discussões que teceram traços éticos, estéticos, políticos e de consumo na contemporaneidade, estes cada vez menos passivos. Nesse processo, inevitavelmente, houve uma escrita e reescrita sobre mim e as inúmeras mulheres que sou, posso ser, que por consequência, permearam rupturas e permanências em mim.

São formas de feminilidades que surgiram e que ainda podem surgir, um terreno em expansão, de dismantelar verdades para a construção de possibilidades, que poderão ser cada vez mais prováveis, via redes de apoios. É vital que mulheres cis e trans sejam aliadas, para que cheguemos a traçar e vivenciar um cotidiano TRANSformado, em que pessoas trans não sejam percebidas no campo do exótico e do fetiche, e que não precisem ser espetacularizadas para serem entendidas como humanas. Assim, poderão tornar-se efetivamente corpos que importam. Há, nos escritos, exemplos de mulheres que buscaram estabelecer diálogos e respeito ao(à) outro(a), o que pareceu ter sido anseio de muitas das pessoas marginalizadas que foram silenciadas e que quiseram e ainda querem falar, ouvir e serem ouvidas, artifícios que estiveram presentes nas linguagens de moda e comunicação da “quebrada” de Linn. Por fim, volto ao axioma que introduziu esse trabalho: a moda não é inocente, ela não espelha o zeitgeist, é o próprio zeitgeist, e estabelece-se como vestígio para pensar o passado, o presente e o futuro,

temporalidades que podem ser significadas pelo manifesto de vida da artista, que pariu sua própria existência, refletiu e viveu o seu tempo.

A moda não é inocente, é sedutora e é um fenômeno estritamente humano, planejado e fabricado por e para seres humanos, com uma força tão grande que é capaz de convencer boa parte da sociedade de que as "realidades" por ela criadas são as melhores. Essa é a ideia fundamental da moda, uma mentalidade social construída de forma intencional, interessada e interesseira, sem a qual seu fim último, a ampla e massiva adesão, não seria possível. Os fenômenos de moda não surgem de forma natural, pois eles são projetados ou incorporados para fazer girar as engrenagens da moda pautadas na novidade, em especial no que diz respeito às táticas de consumo.

Estar atento(a) a essa perspectiva sobre a moda é um caminho importante para experienciar a vida de forma geral, sem ingenuidade. Também é um exercício mental que serve não somente para desmontar o tradicional, mas para deslocar o pensamento e desconstruí-lo em diferentes frentes, apoiando-se em práticas e teorias, ou melhor, em teorias da prática. Essa tese elucidou parte da realidade e práticas culturais do período temporal e espacial delimitado e poderá servir para a expansão de horizontes teóricos.

Sobre mim e o tema dessa tese, há nuances similares. Desde criança não me ensinaram a submissão. Aprendi que me posicionar é importante, que o outro pode ser contrário, mas que precisa respeitar. Venho de uma família humilde, de matriarcas, mulheres que conduzem com maestria sua vida e família. Aprendi a ter voz, a correr atrás, a enxergar mulheres como parceiras, e essa potência é irreversível em mim e, talvez, seja por isso que o universo conspirou para que esse tema fizesse parte da minha história.

Ler mulheres negras, trans que adentraram ao campo acadêmico de maneira contundente e necessária, me faz hoje uma pessoa convicta de que o conhecimento é chave para dias melhores. Inserir Linn da Quebrada no conteúdo e, em especial, na capa desse trabalho, como se ela estivesse nesse espaço de poder de uma revista de moda, não foi por acaso. Quis provocar a moda e dar lugar de protagonismo para uma mulher preta, travesti e periférica, não somente por ser fio condutor dessa tese, mas para fazer com que aqueles(as) que tiverem acesso a esse trabalho possam potencializar inquietações e refletir questões simbólicas e

semióticas que a imagem, a mídia e a moda podem ter. Esse momento histórico-social reverbera esperança às anciãs e a toda uma ancestralidade que não esperou e que ocupou espaços. Dentre as possibilidades, a mudança na cultura, no social e também na moda pode vir via mulheres negras e trans.

Como já dito, o trabalho permite inúmeros desdobramentos que não couberam nesse texto, o que me deixa feliz e, por hora, realizada.

REFERÊNCIAS

ABE, Nu. **Significado da fotografia da capa do disco Pajubá de Linn da Quebrada**. Mensagem recebida por <nubbii@gmail.com> em 12 ago. 2019.

ABREU, Lua Lamberti de; MAIO, Eliane Rose. Protagonismo Queer. Nossas histórias são contadas por quem? In: MAIO, ELIANE R. (org). **Gênero e sexualidade: interfaces educativas**. 1.ed. Curitiba: Appris, 2018, p. 107-118.

AGAMBEN, GIORGIO. "O que é o Contemporâneo?" In: AGAMBEN, GIORGIO. **O que é o Contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: HONESKO, Vinícius. Chapecó/SC: Argos, 2009.

AGUIAR, Ronaldo Conde. **As divas do rádio nacional: as vozes eternas da Era de Ouro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

ALMEIDA, Guilherme. MURTA, Daniela. Reflexões sobre a possibilidade da despatologização da transexualidade e a necessidade da assistência integral à saúde de transexuais no Brasil. **Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)**, n. 14, p. 380-407, 2013.

ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. **Revista Aedos**, v. 3, n. 8, p. 9-30, 2011. ISSN: 1984-5634. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/aedos/article/download/16776/11939>>. Acesso em: 06 out. 2017.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ARRAES, Jarid. **Feminismo negro: sobre minorias dentro das minorias**. Revista Fórum Semanal, 2014. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/digital/135/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria/>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

AVELAR, Suzana. **Moda: globalização e novas tecnologias**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARTHES, Roland. **Inéditos vol. 3: imagem e moda**. São Paulo: Martins, 2005a.

_____. **Masculino, Feminino, Neutro**. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

_____. **O Sistema da moda**. São Paulo: Edusp, 2005b.

BATISTA, Fabiana. **Dread dos cabelos**. Geledés – Instituto da Mulher Negra, 2010. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/dread-nos-cabelos/>>. Acesso em: 04 dez. 2018.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Portugal: Edições 70, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEFW. **Brasil Eco Fashion Week. 2017**. Disponível em: <<https://befw.com.br/o-evento/#sobre>>. Acesso em: 02 dez. 2019.

BENEDETTI, Marcos Renato. **Toda feita: o corpo e o gênero das travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENTO, Berenice. **A (re)invenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond; 2006.

_____. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense; 2008.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **Modos de ver**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1982.

BEZERRA, Amilcar Almeida. BATISTA, Isaac Matheus Santos. A marca Dior no cinema (1950-1970). In: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. **Anais do XVIII Intercom 2016**. Caruaru/PE: Intercom, 2016.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.

BIROLI, Flavia. **Gênero e Desigualdades**. Limites da Democracia no Brasil. 1ª ed. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

BLACKING, John. **Música, cultura e experiência**. São Paulo: USP, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 183-191.

BOURDIEU, Pierre. O costureiro e sua grife – contribuição para uma teoria da magia. In: BOURDIEU, Pierre (org). **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. São Paulo: Zouk, 2006. p. 19.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. 1ª ed. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk. 2007.

BRAGA, João. CASTILHO, Kathia. **História da moda: uma narrativa**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

BRAGA, Cíntia Guedes. **O corpo trans no documentário brasileiro contemporâneo**: reflexões sobre política e imagens. 2015. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufrn.br/bagoas/citationstylelanguage/get/ieee?submissionId=8138>>. Acesso em: 21 fev. 2020.

BRASIL, LUIZA. **Dossiê Afrofuturismo: saiba mais sobre o movimento cultural**. Geledés – Instituto da Mulher Negra, 2015. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/dossie-afrofuturismo-saiba-mais-sobre-o-movimento-cultural/>>. Acesso em: novembro. 2019.

BRASIL. Secretaria Nacional de Juventude. **Amapô de Carne e Osso**. Revista Brasil Mais Jovem, 2º ed., 2017. Disponível em: <<https://juventude.gov.br/brasil-mais-jovem/noticias/entrevista-linn-da-quebrada-amapo-de-carne-e%20osso?lang=es#.WIFCh7ynHIU>>. Acesso em: dez. 2017.

BRASIL. PROJETO DE LEI 5002/2013. **Dispõe sobre o direito à identidade de gênero e altera o art. 58 da Lei nº 6.015 de 31 de dezembro de 1973**. Brasília, fev. 2013. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=56531>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

BRAZ, Marcela. DALFINO Daiana. **Absolutas é manifesto pela arte de existir**. Vice, 2017. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/j5dpj4/absolutas-e-manifesto-pela-arte-de-existir>. Acesso em: 20 jan. 2018.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006.

BUTLER, JUDITH. **Relatar a Si Mesmo**: Crítica da Violência Ética. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**. Barcelona: Pardos, 2002.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.) **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 151-172.

CABRAL, Jacqueline. **Imorais e subversivos: censura a LGBTs durante a ditadura militar no Brasil**. Revista Periódicus, n. 4, v.1, 9. 127-150, 2015. ISSN: 2358-0844. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/15428>>. Acesso em: 16 jan. 2020.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Senac, 2008.

CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora 34, 1997.

CALDAS, Dário. **Observatório de sinais: teoria e prática da pesquisa de tendências**. Rio de Janeiro: Senac, 2004.

CALDAS, Dário. **Vestígios do Futuro: Estilos de vida, consumo e tendências**. São Paulo: Observatório de Sinais, 2017.

CAPARICA, Marcio. **Com seu clipe “Enviadecer”, a funkeira derruba o macho alfa do trono**: “eu gosto mesmo é das bichas, das que são afeminadas”. Ladobi, 2016. Disponível em: <<https://www.ladobi.com.br/2016/05/mc-linn-quebrada-enviadecer>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Rio de Janeiro: Takano, 2003.

_____. Gênero e Raça. In: BRUSCHINI, Cristina. UNBEHAUM, Sandra (orgs). **Gênero, Democracia e Sociedade Brasileira**. São Paulo: FCC Ed. 34, 2002. p. 167-194.

_____. **Epistemicídio**. Geledés – Instituto da Mulher Negra, 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/epistemicidio/>>. Acesso em: 15 mai. 2020.

CARVALHAL, André. **A moda imita a vida: como construir uma marca de moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

CARVALHO, Felipe. **Morre João W. Nery, escritor trans pioneiro no Brasil, aos 68 anos**. Revista Marie Claire, 2018. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Celebridades/noticia/2018/10/morre-joao-w-nery-escritor-trans-pioneiro-no-brasil-aos-68-anos.html>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

CARVALHO, Mário; CARRARA, Sérgio. Em direito a um futuro trans? Contribuição para a história do movimento de travestis e transexuais no Brasil. **Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)**, n.14, p.319-351, 2013.

CARVALHO, Flávio. **A Moda e o Novo Homem: Dialética da Moda**. São Paulo: Azougue Editorial, 2010.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999a.

_____. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999b.

CASTILHO, Kathia. Prefácio. In: RAMALHO, Sandra. **Moda também é texto**. São Paulo: Edições Rosari, 2007. p. 13.

CASTILHO, Kathia; GARCIA, Carol. **Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2001.

CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo. **Discursos da moda: semiótica, design e corpo**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

CAZARRÉ, Marieta. **Brasil é o país que mais mata travestir e transexuais**. Agência Brasil, 2015. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos>>. Acesso em: 17 mai. 2017.

CELEBRYTS – Plataforma e agência de influenciadores. **Dados do perfil do Instagram de Linn da Quebrada**. São Paulo, 2018.

CECCARELLI, Paulo Roberto. **Transexualismo**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008.

CERTEAU, Michel de. Histoires de corps. **Esprit**, n. 62, p.179-188, 1982.

_____. **A Cultura no Plural**. São Paulo: Papyrus, 1995.

_____. **A invenção do cotidiano I: as artes do fazer**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1993.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda**. São Paulo: Annablume, 2005.

CLERK, Carol. **Estilo Madonna**. Tradução Neusa Paranhos. São Paulo: Madras, 2011.

CLEMENTE, Aline Ferraz. **Trança Afro – A cultura do cabelo subalterno**. Artigo de Monografia (USP – Escola de Comunicações e Artes), 2010. Disponível em: <<http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/247-754-1-SM.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2018.

COELHO, Frederico. **Eu brasileiro confesso minha culpa meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

COLLING, Leandro. SOUSA, Alexandre Nunes. SENA, Francisco Soares. Enviadescer para produzir interseccionalidades. In: OLIVEIRA, João Manuel. AMÂNCIO, Lúcia (Orgs.). **Gêneros e sexualidades: interseções e tangentes**. Lisboa: Maiadouro, 2017. p. 193-216.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1ª edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

COOK, Nicholas. Music as Performance. In: CLAYTON, Martin. HERBERT, Trevor. MIDDLETON, Richard. **The Cultural Study of Music: a critical introduction**. London & New York: Routledge, 2003. p. 204-224.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo**. 4ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

COSTA, Marisa; SILVEIRA, Rosa; SOMMER, Luiz. **Estudos culturais, educação e pedagogia**. Rev. Bras. Educ. no.23 Rio de Janeiro May/Aug, 2003. Disponível em: < https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782003000200004&script=sci_arttext&tIng=pt>. Acesso em: 17 mai. 2020.

COSTA, Izabela. Sentidos Produções Assessoria de Imprensa. 2017. Mídia kit. Mensagem recebida por <izabelacosta.imprensa@gmail.com> em jan. 2018.

_____. Sentidos Produções Assessoria de Imprensa. 2018. Mensagem recebida por < izabelacosta.imprensa@gmail.com> em jan. 2018.

COTTA, André Guerra. Música. In: CAMPELLO, Bernadete. CALDEIRA, Paulo da Terra. MACEDO, Vera (Orgs). **Formas e Expressões do Conhecimento: Introdução às fontes de informação**. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p.153-171.

COTTENS, Carolina. **A demolição do sagrado e a nova construção de feminino por Linn da Quebrada em “blasFêmea”**. Noize, 2017. Disponível em: <https://noize.com.br/exclusivo-demolicao-sagrado-e-nova-construcao-de-feminino-por-linn-da-quebrada-em-blasfemea/#1>. Acesso em: nov. 2018.

COVER. **2017**: Capas de encher os olhos. Cover JPG, 2017. Disponível em <https://www.coverjpg.com.br>. Acesso em: jan. 2018.

CRANE, Diana. **Moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: SENAC, 2006.

_____. **The production of culture: Media and Urban arts**. Newbury Park: Sage, 1992.

_____. BOVONE, Laura. Approaches to Material Culture: the Sociology of Fashion and Cloting. **Poetics**, v. 34, n. 6, p. 319-333, 2006.

CRANE, Diana. BUENO, Maria Lúcia (Org.). **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. São Paulo: Senac, 2011.

CUBOS. **Jup do Bairro anuncia sequência para “Corpo sem Juízo” dez anos após lançamento**. Aos Cubos, 2018. Disponível em: <<http://www.aoscubos.com.br/jup-do-bairro-anuncia-sequencia-para-corpo-sem-juizo-dez-anos-apos-lancamento/>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

CULT. Levi's promove projeto Geração 501 que ocupa as quatro regiões da cidade. Rota Cult, 2019. Disponível em: <<https://rotacult.com.br/2019/04/levis-promove-projeto-geracao-501-que-ocupa-as-quatro-regioes-da-cidade/>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

CULT. “TransMissão”, com Linn da Quebrada e Jup do Bairro, estreia no Canal Brasil. Rota Cult, 2019. Disponível em: <<https://rotacult.com.br/2019/06/transmissao-com-linn-da-quebrada-e-jup-do-bairro-estrela-no-canal-brasil/>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

DA REDAÇÃO. **Transição de gênero de Thammy começou com corte de cabelo, revela livro**. Revista Veja, 2015. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/transicao-de-genero-de-thammy-comecou-com-corte-de-cabelo-revela-livro/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

D'AGOSTINHO, Vera Maria. BRAZ, Camilo D`Angelo. **As divas da música popular: um imaginário à deriva do tempo**. FACOM, n. 18, 2º semestre, 2007.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEMETRESCO, Sylvia. **Vitrina: construções de encenações**. São Paulo: SENAC, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DOMINGUES, Izabela. MIRANDA, Ana Paula de. **Consumo de ativismo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.

DOSTIE, Michel. Le Corps Investis. **Éléments pour une Compréhension socio-politique du Corps**. Montréal: Éditions Saint-Martin, 1988.

DOUGLAS, Mary. ISHERWOOD, Baron. **O Mundo dos bens: para uma antropologia do consumo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos como provas de ação. **Revista Estudos Históricos**, v. 7, n. 13, 1994. p. 50-65.

DUQUE, Tiago. Da importância de rir com Inês Brasil: educação, pânico moral e “ideologia de gênero”. **Anais 38º Anped**, 2017. Disponível em: <http://anais.anped.org.br/sites/default/files/arquivos/trabalho_38anped_2017_GT23_599.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2017.

ELLE BRASIL. **Divulgação capa Vênus**. Instagram, 2017. Disponível em <https://www.instagram.com/p/BcK6hG3B6Me/?utm_source=ig_embed>. Acesso em: 16 ago. 2018.

EMBACHER, Airton. **Moda e identidade: a construção de um estilo próprio**. São Paulo: Anhembi, 1999.

FERA, Marco Antonio. **Desconstrução de gênero**. Pretinho Mais Que Básico. Vídeo entrevista YouTube, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ka13EI9EYow>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Maria Nazareth. **Identidade cultural e turismo emancipador**. São Paulo: CELACC: ECA/USP, 2005.

FERREIRA, Camila Santos Mendonça. SILVA, Rafael Pereira de. Protagonismo na teledramaturgia brasileira: o negro no mundo ficcional do branco. **Anais do XI Encontro Nacional de História da Mídia**, p. 1-15, 2017. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/11o-encontro-2017/gt-historia-das-midias-audiovisuais/protagonismo-na-teledramaturgia-brasileira-o-negro-no-mundo-ficcional-do-branco/view>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

FILITTI, Chico. "**A música é responsabilidade social**", diz Linn da Quebrada, "**bicha e preta**". Revista Serefina. 2017. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2017/09/1908172-a-musica-e-responsabilidade-social-diz-linn-da-quebrada-bicha-preta-e-periferica.shtml>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

FFW. **Imagem do Desfile da marca Brechó Replay**. FFW UOL, 2017. Disponível em: <<http://ffw.uol.com.br/noticias/moda/veja-os-highlights-das-marcas-que-desfilaram-na-casa-de-criadores-inverno-18/>>. Acesso em: 11 dez. 2017.

FFW. **CACETE COMPANY**. FFW UOL, 2018. Disponível em: <<https://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/n46/cacete-company/1712226/>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

FFW. **Melissa lança projeto Meio Fio, que investiga a cena cultural de São Paulo**. FFW UOL, 2016. Disponível em: <<https://ffw.uol.com.br/noticias/comportamento/melissa-lanca-projeto-meio-fio-que-investiga-a-cena-cultural-de-sao-paulo/>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

FIRAYAMA, Wester. **Linn da Quebrada mostra em 'blasFêmea' que as mulheres não querem pau, querem paz**. A Gambiarra, 2017. Disponível em: <<https://www.agambiarra.com/linn-da-quebrada-blasfemea-mulher/>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

FISKE, John. **Introdução ao Estudo da Comunicação**. Porto: Asa, 2002.

FOTI, Junqueira. **12 batons, 12 sacerdotisas da beleza**. Ás na Manga, 2017. Disponível em: <<http://asnamanga.com/12-batons-12-sacerdotisas-da-belezas-unicas-entre-elas-valentina-sampaio-estampa-a-parceria-entre-loreal-e-balmain/>>. Acesso em: 10 set. 2018.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. São Paulo: Graal, 2005.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

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

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem & modas de mulher**. São Paulo: Global, 2009.

GALO, Odara. **Para atriz transexual, A Força do Querer teria evitado seu próprio sofrimento**. Notícias da TV, 2017. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/para-atriz-transexual-a-forca-do-querer-teria-evitado-seu-proprio-sofrimento-16774?cpid=txt>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

GARCIA, Carol. MIRANDA, Ana Paula de. **Moda e comunicação: experiências, memórias, vínculos**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 1997.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GLASER, Barney. STRAUSS, Anselm. **The discovery of grounded theory: strategies for research qualitative**. New York: Aldine de Gruyter, 1967.

GUIMARÃES, Ana. "Percepção, cognição e pertencimento". In: NUNES, Monica. **Cena cosplay: comunicação, consumo, memória nas culturas juvenis** (Org.). Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 195-218.

GOLDENBERG, Mirian. **O corpo como capital**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2007.

GOMES, Nilma Lino. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Ação educativa, 2012. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp%20content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2017.

_____. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Minas Gerais: Autêntica, 2006.

_____. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? **Revista Brasileira de Educação**, Belo

Horizonte, n. 21, p. 40-51, 2002. Disponível em:
<<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a03.pdf>>. Acesso em: 16 out. 2017.

GOMES, Pepeu. **Masculino e Feminino**. YouTube, 1983. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=Lw5xs5dTdYw>>. Acesso em: 06 out. 2019.

GOODY, Jack. **O roubo da história**: como os ocidentais se apropriaram das ideias e invenções do Oriente. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.

GONZALEZ, Mariana. **Absolut promove festa com presença de Linn da Quebrada e Lea T**. Revista Veja SP, 2017. Disponível em:
<<https://vejasp.abril.com.br/blog/sp-colorida/absolut-promove-festa-com-presenca-de-linn-da-quebrada-e-lea-t/>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

GOUVEA, Victor. **Casa 1, o lugar que todo LGBTQI+ sonhou**. 360meridianos, 2018. Disponível em: <<https://www.360meridianos.com/2018/08/casa-1-lgbtqi-sp.html>>. Acesso em: 21 ago. 2018.

GUATTARI, Félix. Políticas. In: GUATTARI, Félix. ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 127-196.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

_____. Estudos culturais e seu legado teórico. In: SOVIK, Liv. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 277-286.

_____. **Cultura e Representação**. Tradução: William Oliveira e Daniel Miranda. Rio de Janeiro: PUC-Rio Apicuri, 2016.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo – socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna. KUNZRU, Hari. TADEU, Tomaz (Org.) **Antropologia da ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 33-118.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. 1. Ed. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. Mulheres Negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 16, p. 193-210, 2015. Disponível em:
<<http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n16/0103-3352-rbcpol-16-00193.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

_____. **Não Sou Eu uma Mulher: Mulheres Negras e Feminismo**. Tradução livre. Lisboa: Plataforma Gueto, 2014a.

_____. **Alisando o Nosso Cabelo**. Geledés – Instituto da Mulher Negra. 2014b. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>>. Acesso em: 17 ago. 2018.

HORKHEIMER, Max. ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 169-214.

ILLY, Katy. **Estética afrofuturista**. Las Pretas. 2017. Disponível em: <<http://laspretas.com.br/estetica-afrofuturista/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

_____. **Tranças nagô, fazendo a cabeça**. Las Pretas. 2018. Disponível em: <<http://laspretas.com.br/trancas-nago-as-trancas-de-raiz/>>. Acesso em: 11 jan. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017a. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BYQq-iFBHTc/>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018a. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BiUoMfLnnw1/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017b. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BYBbtldhfjh/>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018b. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bm9ZFFXHvCn/>>. Acesso em: 16 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018c. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bg7JWVFHn15/>>. Acesso em: 16 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017c. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BXNkpO8lbw3/>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018d. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BnUx5VPH9RI/>>. Acesso em: 16 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018e. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BhHtQ1kHT2U/>>. Acesso em: 16 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017d. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bc7CvQIH3Uk/>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017e. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bcws2Q2nKwH>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Ana Giselle**. Instagram, 2019a. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bwnfx0ZnoDK/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

INSTAGRAM. **Publicação da Cantora Jup do Bairro**. Instagram, 2019b. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bv5Q6aNnqkH/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

INSTAGRAM. **Publicação da Cantora Liniker**. Instagram, 2017f. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BQjgO7DhNc2/>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação da Banda Uó**. Instagram, 2017g. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BRM8-hljVAW/>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Assucena Assucena**. Instagram, 2018f. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BokqlA9BTc0/>>. Acesso em: 11 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017h. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BXLcFgQIIrI/>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018g. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BibW_ELnDyi/>. Acesso em: 11 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017i. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BXnQW2rlt8b/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017j. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BY6ihNLBs8v/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017k. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BXrS-b4Bx0G/>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018h. Disponível em: <<<https://www.instagram.com/p/BeyS6OMn1nn/>>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017l. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BZKSR0Ohhnr/>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018i. Disponível em: <<<https://www.instagram.com/p/BjKiFLVnKqx/>>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018j. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BnwsyrWneZ9/>. Acesso em: 13 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018k. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Boup67an0i_/>. Acesso em: dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018l. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bgr-ya1nEEQ/>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017m. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BXDNgNghb8h/>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017n. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BPITtFohABD>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017o. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BUkGi02IRam/>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017p. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BPfk-D5hmfo/>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017q. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BYbT45_h8Vh/>. Acesso em: 22 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018m. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bjql0yPhyS4/>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017r. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BXspy1dBoz7/>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017s. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BViWT7WFij_/>. Acesso em: 23 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018n. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BkAqmWShOKf/>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018o. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BfichPLHUH5/>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018p. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bdil2eKH2BM/>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017t. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BQk6SKphRF2/>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2017u. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BXQxWH5h3eN/>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018q. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BomiJBknvRf/>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018r. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BpPxxoiHNgv/>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018s. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BphbWIMlnow/>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

INSTAGRAM. **Publicação de Linn da Quebrada**. Instagram, 2018t. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Booykt4nnyD/>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Dinâmica demográfica da população negra brasileira**. Secretaria de Trabalho, Ministério da Economia, 2011. Disponível em: portal.mte.gov.br/data/files/8A7C816A316B688101318AAF34BF324A
Acesso em: mai. 2017.

JACOUB, Kamila. **O cabelo como símbolo de resistência em americanah de Chimamanda Adichie**. Monografia (Curso de Letras Português) – Universidade de Brasília, 2017. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/19383/1/2017_KamilaMarquesJacoub_tcc.pdf. Acesso em: 15 abr. 2019.

JANUÁRIO, Armando. **Marcha do Orgulho Trans de São Paulo: o que e a quem representou?** Rede Brasil Atual, 2018. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/2018/06/marcha-doorgulho-trans-de-sao-paulo-o-que-e-a-quem-Representou-1/>. Acesso em: 13 jun. 2018.

JENKINS, Henry. **A Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2006.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos**. Brasília: Autora, 2012.

_____. **Transfeminismo: Teorias e práticas**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2014.

JORGE, Ana Maria. SOARES, Gabriel. "Percepção, cognição e pertencimento. 2015. In: NUNES, Monica (Org.). **Cena cosplay: comunicação, consumo, memória nas culturas juvenis**. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 117-194.

KAAS, Hailey. **Assédio e estupro de mulheres negras e trans: continuamos a ser consideradas menos humanas**. Gênero à Deriva, 2014. Disponível em: <https://generoderiva.wordpress.com/2014/04/01/>. Acesso em: 03 abr. 2017.

KAAS, Hailey. **O que é Transfeminismo? Uma Breve Introdução**. 2º Versão. E-Disciplinas USP, 2015. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/371874/mod_resource/content/0/Encontro%206%20-%20O-que-%C3%A9-Transfeminismo.pdf. Acesso em: 10 abr. 2017.

KARNAL, Leandro. TATSCH, Flávia Galli. Documento e História. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi. LUCA, Tania Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 9-28.

KAPLAN, Elizabeth Ann. **Rocking Round the Clock**. Nova York: Methuen, 1987.

KATZ, Helena. GREINER, Christine. Por uma teoria do corpo mídia. In: GREINER, Christine. **O corpo – Pistas para estudos interdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005. p. 125-134.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001.

KER, João. **A eterna (des)construção de uma artista que desafia os padrões com sua música**. Revista Híbrida, 2019. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/home/revista/edicao-1/levanta-e-luta-linn-da-quebrada/>. Acesso em: 13 jun. 2019.

KILOMBA, Grada. **Plantation memories: episodes of everyday racism**. Munster Verlag, 2012. Disponível em: <https://schwarzemilch.files.wordpress.com/2012/05/kilomba-grada_2010_plantation-memories.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2018.

KÖHLER, Carol. **História do Vestuário**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

KOYAMA, Emi. **The transfeminist manifesto**. Eminism, 2001. Disponível em: <<http://eminism.org/readings/pdf-rdg/tfmanifesto.pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2017.

KRAUSCHE, Valter. Na pista da canção: primeiros passos de uma dança maior. **Trilhas – Revista do Instituto de Artes**. Campinas: Instituto de Artes da Unicamp, ano 1, no. 1, 1987.

LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. **A síndrome de Frankenstein**. In: SANT'ANA, Denise. Políticas do Corpo. São Paulo: Estação liberdade, 2003.

LEITE, Duda. **Meu palco, minhas regras: um papo com Linn da Quebrada**. Online. Vogue. 2019. Disponível em <<https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2019/02/meu-palco-minhas-regras-um-papo-com-linn-da-quebrada.html>>. Acesso em: 10 mai. 2020.

LETTIERE, Giovani. **Não foi fácil desfilarmos de biquíni', assume transexual Lea T**. R7, 2011. Disponível em: <http://entretenimento.r7.com/moda-e-beleza/noticias/-nao-foi-facil-desfilarmos-de-biquini-assume-a-modelo-transexual-lea-t-20110601.html>. Acesso em: 07 ago. 2018.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

LIMA, Solange Ferraz de. CARVALHO, Vânia Carneiro de. Fotografia: Uso sociais e historiográficos. O historiador e suas fontes. In: PINSKY, Carla Bassanezi. LUCA, Tania Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 29-60.

LIMA, Michele. **Mulher Negra x Vogue Brasil**. SG Fans for Change, 2017. Disponível em: <<http://sgfansforchange.com/mulher-negra-x-vogue-brasil/>>. Acesso em: 12 mai. 2018.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. SERROY, Jean. **A cultura-mundo: Respostas a uma sociedade desorientada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **A Tela Global**: mídias culturais e cinema na era hipermoderna. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LODY, Raul. **Cabelos de Axé**: Identidade e resistência. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2004.

LOMBARDIA, Pilar Garcia. **Quem é a geração Y**. Scribd, 2008. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/202447851/Quem-e-a-geracao-Y>. Acesso em: 04 ago. 2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes; 2007.

_____. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: Pedagogias da sexualidade. Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 7-34.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder (Introdução). In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2010. p. 8.

MAGALHÃES, Joanalira. RIBEIRO, Paula. **Glossário de gêneros**: problematizando a desconstrução. Rio Grande: GESE Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

MALTONI, Mariana. **Toda mulher pode representar Vênus**. JP News, 2018. Disponível em: <<https://www.jpnews.com.br/variedades/lea-t-todas-as-mulheres-podem-representar-a-venus-de-boticelli/105741/>>. Acesso em: 12 ago. 2018.

MARRA, Heloisa. Rio top model. In: **O Globo**. 2006.

MARSHA. **Festival Marsha Trans**. Instagram, 2020. Disponível em: <<https://www.instagram.com/festivalmarshaentranasala/>>. Acesso em: 18 abr. 2020.

MARTINS, Ana Caroline Siqueira. A representatividade étnica negra na revista Vogue Brasil: uma análise comparativa (2009-2012 e 2013-2016). **VII Congresso Internacional de História – UEM**. Anais, p. 1458-1464, 2017.

MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces. **Tempo**, v. 1, n. 2., p. 73-98, 1996.

MAUSS, Marcel. **As Técnicas Corporais**. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2018a.

_____. **Necropolítica**. São Paulo, N-1 edições, 2018b.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix Ltda, 1964.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MESQUITA, Cristiane. CASTILHO, Kathia. **Corpo, moda e ética: pistas para uma reflexão de valores**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

MIGNOLO, Walter. **Historias locais/disenos globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madrid: Akal, 2003.

MINISTÉRIO DOS DIREITOS HUMANOS. **Manual Orientador sobre Diversidade**. Departamento de Direitos Humanos e Cidadania do Paraná, 2018. Disponível em: <http://www.dedihc.pr.gov.br/arquivos/File/2018/ManualLGBTDIGITALmdh.pdf>. Acesso em: nov. 2018.

MIRANDA, Ana Paula de. **Consumo de moda: a relação pessoa-objeto**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

MONTEIRO, Gabriel. **O recado de Mc Linn da Quebrada no SPFW N43**. Revista Elle, 2017. Disponível em: <<https://elle.abril.com.br/cultura/entrevista-mc-linn-da-quebrada-spfw-n43/#respond>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

MONTEIRO, Gabriel. **Desenrolando novelas para mudar vidas**. Revista Trip, 2018. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/projeto-ponto-firme-que-ensina-croche-a-detentos-abre-o-sao-paulo-fashion-week>>. Acesso em: 16 mai. 2018.

MORERA, Jaime. PADILHA, Maria. A realidade transexual desde a perspectiva histórica e cis heteronormativa. **Revista Here**, v. 6, n. 2, p. 310-318, 2015. Disponível em: <http://here.abennacional.org.br/here/realidade_transexual_HERE_2015.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2018.

MOTT, Luiz. Etno-História da Homossexualidade na América Latina. **História em Revista**, v. 4, p. 7-35, 1998.

MURATA, Elza Kioko Nakayama Nenoki. **Em busca da casa perdida: as vozes e imaginário de meninos de rua**. São Paulo: Annablume, 2005.

NAPOMUCENO, Margarete Almeida. **O colorido cinema queer: onde o desejo subverte imagens**. In: II Seminário Nacional – gênero e práticas culturais, Paraíba, 2009. Disponível em: <<http://www.itaporanga.net/genero/gt6/13.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2019.

NASCIMENTO, Victor. **23 mulheres trans que fizeram história e você deveria conhecer**. BuzzFeed, 2018. Disponível em

<<https://www.buzzfeed.com/br/victornascimento/mulheres-trans-que-fizeram-historia?fbclid=IwAR1ghqZvdiNDGY0Kn8Ai6cOxizigSblurBr5yyfIKRxJ0id6djtjASUFjmg>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

NASCIMENTO, Rodrigues Torres do. FILHO, Aldo Victorio. SILVA, Pâmela Souza de. Militância visual para além da passividade: artistas, viadas, mulheres e demais alteridades botando a cara no sol! **Revista Artes de Educar**, v. 3, n. 1, p. 77-103, 2017.

NASCIMENTO, Henrique. **Não é homem, nem mulher:** é uma trava feminina. Revista Subjetiva, 2017. Disponível em: <<https://medium.com/revista-subjetiva/linnda-quebrada-4f40b343dfae>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

NERY, João Walter. **Viagem solitária:** memórias de um transexual trinta anos depois. São Paulo: Leya, 2011.

NIETO, José Antônio. **Transexualidad, intersexualidad y dualidad de género.** Barcelona: Bellaterra, 2008.

NOGUEIRA, Renato. Afrocentricidade e Educação: princípios gerais para um currículo afrocentrado. **Revista África e Africanidades**, v. 3, p. 01-18, 2010. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/01112010_02.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

NOGUEIRA, Sayonara Naider Bonfim. CABRAL, Euclides (Org). **Dossiê:** a carne mais barata do mercado. Observatório Trans Uberlândia, 2018. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/88119586-Dossie-a-carne-mais-barata-do-mercado-observatorio-trans-uberlandia-mg-sayonara-nogueira-euclides-cabral-2018-orgs.html>>. Acesso em: 12 out. 2019.

NUNES, Monica. “Cosplayers e poetas”. In: NUNES, Monica. **Cena cosplay:** comunicação, consumo, memória nas culturas juvenis (Org.). Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 24-53.

OLIVEIRA, Lais. CASSAB, Latif. O movimento feminista: algumas considerações bibliográficas. **III Simpósio Gênero e Políticas Públicas.** Anais, 2014.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. Transexistências negras: o lugar de travestis e mulheres transexuais negras no Brasil e em África até o século XIX. In: RIBEIRO, Paula Regina Costa. MAGALHÃES, Joanalira Corpes. VILAÇA, Fernando Seffner Teresa (Org). **Corpo, gênero e sexualidade:** resistência e ocupa(ações) nos espaços de educação. Rio Grande: Ed. Furg, 2018. p. 69-88.

_____. **O diabo em forma de gente:** (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação. Tese (Doutorado em Educação) – Setor de Educação da Universidade Federal do Paraná. 2017. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/47605/R%20-%20T%20-%20MEGG%20RAYARA%20GOMES%20DE%20OLIVEIRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Visualidade processual da aparência. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de. CASTILHO, Kathia (Org). **Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo**. São Paulo: Estação das letras, 2008. p. 93-104.

OROSCO, Dolores. **Lea T é a sensação na passarela da São Paulo Fashion Week**. G1, 2011. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/spfw/inverno-2011/noticia/2011/01/lea-t-e-sensacao-na-passerela-da-sao-paulo-fashion-week.html>>. Acesso em: 16 ago. 2018.

PACCE, Lilian. **Moda e empoderamento**. Lilian Pacce, 2017. Disponível em: <<https://www.lilianpacce.com.br/video/moda-e-empoderamento-com-mc-linn-da-quebrada/>>. Acesso em: 02 set. 2017.

PANAMBY, Sara. (H)á pele: textos, tecidos e encarnações em tempos de sexo política. In: PIRES, Beatriz F. VICENTINI, Claudia Garcia. AVELAR, Suzana (Org). **Moda, vestimenta, corpo**. São Paulo: Estação das letras, 2015. p. 65-78.

PARTINGTON, Angela. The gendered gaze. In: HONEY, N. **Woman to Woman**. Bath: Hexagon, 1990. p. 37-51.

_____. Popular fashion and working-class affluence. In: ASH, Juliet. WILSON, Elizabeth (Org.). **Chic Thrills: A Fashion Reader**. Londres: Pandora, 1992. p. 145-162.

PELBART, Peter Pál. Por uma arte de instaurar modos de existência que não existem. In: PACHPUTE, Prabhakar. CARVALHO, Aninha de. KAIZER, Felipe. **Como falar de coisas que não existem**. São Paulo: Livro da 31ª Bienal de Arte de São Paulo, 2014. p. 250-256.

PEREIRA, Néli. **A ex-testemunha de Jeová que virou voz do funk transgênero**. BBC Brasil, 2016. Disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/salasocial-37323574>>. Acesso em: 16 dez. 2017.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer decolonial: quando as teorias viajam. **Contemporânea: Revista de Sociologia da UFSCar**, v. 5, n. 2, p. 411-438, 2015.

PERROTA, Vicenta. **Perfil pessoal**. Instagram. 2020. Disponível em <https://www.instagram.com/vicenta_perrotta/>. Acesso em: 10 jan. 2020.

PESAVENTO, Sandra. O mundo da imagem: território da história cultural. In: SANTOS, Nádia Maria Weber. ROSSINI, Miriam de Souza. **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural**. Porto Alegre: Asterisco, 2008. p. 99-122.

PIRES, Herculano. As fotografias dos acervos como fonte para o estudo das mulheres e das roupas: a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (1922 - 1936). In: SIMILI, Ivana Guilherme. MARTINS, Ana Caroline Siqueira. MARTINS, Carla Cristina Siqueira. HARGER, Patrícia Helena Campestrini (Orgs). **História, moda e meios de comunicação**. Curitiba: CRV, 2018. p. 83-96.

PIRES, Karen Tolentino de. **“Crespa ou Alisada”**: os diferentes significados da manipulação do cabelo afro entre mulheres negras da cidade de Santa Maria-RS. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2015.

PRADO, Gaia. **Momento atual resulta em coleções mais politizadas no SPFW**. FFW UOL, 2018. Disponível em: <<https://ffw.uol.com.br/blog/moda/analise-um-balanco-do-spfw-n46-pelo-olhar-de-gaia-prado-da-peclers-paris/>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Ser ‘trans’ é cruzar uma fronteira política**. El País, 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/09/cultura/1554804743_132497.html>. Acesso em: 20 abr. 2019.

PRECIADO, Paul. La izquierda bajo la piel (prólogo). In. ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: Notas para uma vida não cafetinada. 2. ed. São Paulo: N-1 edições, 2018.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto Contrassexual**. Políticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, Paul Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Revista Estudos Feministas**, v.19, n. 1, p. 11-20, 2011.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Testo-yonqui**. Madrid: Espasa, 2008.

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética**: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

PRESSE, France. **Modelo brasileira Valentina Sampaio se diz orgulhosa de ser ícone transexual**. G1, 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/modelo-brasileira-valentina-sampaio-se-diz-orgulhosa-de-ser-icone-transexual.ghtml>>. Acesso em: 12 set. 2018.

PRODUTOR, Agenda. **Foto de divulgação**. Agenda do Produtor, 2011. <<https://www.agendadoprodutor.com/linosantos?Lino-Pereira-dos-Santos-Junior-Ator-Sao-Paulo>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

POLHEMUS, Ted. **Street style**: from sidewalk to catwalk. New York: Thames and Hudson, 1994.

QUEBRADA, Linn da. **Enviadescer**. YouTube, 2017a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY>>. Acesso em: 16 jul. 2017.

QUEBRADA, Linn da. **A Lenda**. São Paulo: Showlivre, 2017b. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mc-linn-da-quebrada/a-lenda/>>. Acesso em: 20 out. 2018.

- QUEBRADA, Linn da. **Mulher**. YouTube, 2017c. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vD25Huf0I-8>>. Acesso em: 20 out. 2018.
- QUEBRADA, Linn da. **Bixa Preta**. São Paulo: Show livre, 2017d. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mc-linn-da-quebrada/bixa-preta/>>. Acesso em: 13 dez. 2017.
- QUEBRADA, Linn da. **Programa Cultura Livre - Entrevistadora Roberta Martineli**. TV Cultura, 05 jun. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kf_idnHJLbs>. Acesso em: 22 jun. 2018.
- QUEBRADA, Linn da. **Oração**. YouTube, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y5rY2N1XuLI&feature=emb_title>. Acesso em: 22 nov. 2019.
- QUEIROZ, Renato da Silva. OTTA, Ema. **O corpo do brasileiro: estudos de estética e beleza**. São Paulo: Senac, 2000.
- QUERINO, Rangel. **Casa 1 dobra meta de arrecadação e não vai fechar suas portas**. Observatório G, 2019. Disponível em: <<https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/2019/03/casa-1-dobra-meta-arrecadacao>>. Acesso em: 12 abr. 2019.
- RIBEIRO, Matilde. Mulheres negras brasileiras: de Bertioga a Beijing. **Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 446-457, 1995.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Série Feminismos plurais. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.
- REED, Paula. **50 itens que inspiraram a moda 1990**. São Paulo: Publifolha, 2014.
- RISTOW, Fabiano. **Linn da Quebrada é aplaudida de pé em sessão de 'Bixatravesty', em Brasília**. O Globo, 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/linn-da-quebrada-aplaudida-de-pe-em-sessao-de-bixa-travesty-em-brasilia-23094239>>. Acesso em: 10 set. 2018.
- RITO, Lúcia. **Muito prazer**. Roberta Close. 2.ed. Rio de Janeiro: Rosa Dos Tempos, 1998.
- ROACH, Mary Ellen. EICHER, Joanne. Dress, Adornment, and the Social Order. **American Sociological Review**, v. 31, n. 6., p. 896, 1966. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2091707>>. Acesso em: 13 jun. 2017.
- ROCHA, Caio César; SANTOS, Danilo Pereira. **Estranhos familiares: a inserção das personagens home/lesbi/bi/transexuais no cinema**. In: Periódicus, nº 1, mai./out. 2014. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/>. Acesso em: 01 ago.2019.

RODINI, Rosana. **Rainbow Power: Pablio Vittar, Liniker e a turma que está revolucionando a cena musical.** Revista Vogue, 2017. Disponível em: <<http://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2017/07/rainbow-power-pablio-vittar-liniker-e-turma-que-esta-revolucionando-cena-musical.html>>. Acesso em: 05 ago. 2017.

RODRIGUES, Maicon. **Transsexual demitida de amor e sexo desabafa: muita falsidade e hipocrisia.** 2017. Disponível em: <<https://observatoriodosfamosos.elav.tmp.br/tag/fernanda-lima/page/6>>. Acesso em: 16 mai. 2020.

RODRIGUES, Carla. **Costurando uma história do feminismo brasileiro.** ABUPH UFMG, 2019. Disponível em: <<https://apubh.org.br/noticias/costurando-uma-historia-do-feminismo-brasileiro/>>. Acesso em: 16 mar. 2019.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada.** 2. ed. São Paulo: N-1 edições, 2018.

_____. **A hora da micropolítica.** São Paulo: N-1 Edições, 2016.

_____. **A vida na Berlinda.** Núcleo de subjetividade PUC-SP, 2002. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Berlinda.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2020.

ROSA, Ana Beatriz. **1ª Marcha do Orgulho Trans de São Paulo acontece em junho.** Huffpost Brasil. 2018. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2018/05/29/1a-marcha-do-orgulho-trans-de-sao-paulo-acontece-em-junho_a_23445997>. Acesso em: 16 jun. 2018.

ROSSO, Fábio. **Linn da Quebrada estreia como atriz na Globo em 'Segunda Chamada': 'Me senti realmente em uma escola.** Online. Gshow. 2019. Disponível em <<https://gshow.globo.com/series/segunda-chamada/noticia/linn-da-quebrada-estrela-como-atriz-na-globo-em-segunda-chamada-me-senti-realmente-em-uma-escola.ghtml>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

SAMMARCO, Pedro Paulo Antunes. **Travestis envelhecem?** 1ºed. São Paulo: Annablume. 2013.

SANT'ANNA, Denise. **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais.** 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Descobrir o corpo: uma história sem fim.** **Revista Educação e Realidade**, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 49-58, 2000. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/46832/29117>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada.** São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2004.

SANTIAGO, Larissa. **Uma das vozes mais fortes do movimento LGBT, o grupo paulista lança o novo álbum que irá falar sobre força e questionar o que é o amor**. IG São Paulo. 2019. Disponível em: <<https://gente.ig.com.br/cultura/2019-01-24/entrevista-as-bahia-e-a-cozinha-mineira.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

SANTOS, Jocélio Teles dos. Incorrigíveis, afeminados e desenfreados: indumentária e travestismo na Bahia do séc. XIX. **Revista de Antropologia**, v. 40, n. 2, p. 145-182, 1997. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ra/v40n2/3234.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2018.

SANTOS, R. T dos. **Herança marginal no videoclipe cuir contemporâneo**. Que Horror. 2018. Disponível em: <<https://qorror.wordpress.com/2018/11/30/heranca-marginal-no-videoclipe-cuir-contemporaneo>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

SANTOS, Vanessa. Maracatu baque mulher, resistência e feminismo negro. In: Mulheres Negras em perspectiva: a representatividade de mulheres negras em diversos espaços. **Revista NEIAB**, n. 1, v. 1, p. 1-21, 2017.

SANTOS, Guga. **Ronaldo Fraga apresenta desfile-manifesto com casting 100% trans**. Vogue. 2016. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/moda/modanews/noticia/2016/10/ronaldo-fraga%20apresenta-desfile-so-com-modelos-trans.html>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

SAHLINS, Marshall. **Cultura e Razão Prática**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SARMENTO, Gabriela. **Linn da Quebrada avisa: 'Não dou espaço para que tenham outras leituras da minha música'**. G1. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/noticia/2019/09/06/nao-dou-espaco-para-que-tenham-outras-leituras-da-minha-musica-diz-linn-da-quebrada.ghtml>>. Acesso em: 10 mai. 2020.

SCHNEIDER, Maitê. **Sobre mim**. Casa Maitê. 2020. Disponível em: <<https://www.casadamaite.com/sobre-mim>>. Acesso em: 01 mar. 2020.

SCHMIDT, Benito Bisso. História e biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 187-206.

SERRA, Ivo. Ivaná – A grande dúvida. **Manchete**, n. 75, p. 22-23, 1953.

SILVA, Hélio. **Travestis: Entre o Espelho e a Rua**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SILVEIRA, Renato da. “Jeje-nagô, iorubá-tapá, aon efan e ijexá: processo de constituição do candomblé da Barroquinha, 1764-1851”. **Revista Cultura Vozes**, v. 94, n. 6, p. 80-101, 2000. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000109&pid=S0102-6909200100030000300022&lng=pt>. Acesso em: 05 jan. 2019.

SIMILI, Ivana Guilherme. As roupas como documentos nas narrativas históricas. 2016. **Patrimônio e Memória**, v. 12, n. 1, p. 237-361, 2016. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/484/885.2016>>. Acesso em: mar. 2017.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Tradução Artur Mourão. Lisboa: Edições Textos e Grafia, 2008.

SITE OFICIAL. **Site oficial da cantora Linn da Quebrada**. Linn da Quebrada, 2017. Disponível em: <<https://www.linndaquebrada.com>>. Acesso em: 05 ago. 2017.

SITE OFICIAL. **Site oficial da cantora Linn da Quebrada**. Linn da Quebrada, 2018. Disponível em: <<https://www.linndaquebrada.com>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

SOARES, Hugo. **C&A surpreende e abre mais de 1000 vagas exclusivas para travestis e trans**. Ideal notícia, 2018. Disponível em: <<https://www.idealnoticia.com.br/noticia/19972/servicos/ca-surpreende-e-abre-mais-de-1000-vagas-exclusivas-para-travestis-e-trans-02122018>>. Acesso em: 13 dez. 2018.

SODRÉ, Muniz. **Antropologia do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

_____. Por um conceito de minoria. In: BARBALHO, Alexandre. PAIVA, Raquel (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 11-14.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das Roupas: A Moda no Século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SPOTIFY. **O que é o Spotify?** Spotify, 2018. Disponível em: <https://support.spotify.com/br/using_spotify/the_basics/what-is-spotify/>. Acesso em: 14 mar. 2018.

STRAUSS, William. HOWE, Neil. **Generations: the history of America's future, 1584 to 2069**. New York: Morrow, 1991.

STUBS, Roberta. **Devires de um corpo - experiência**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2019.

TABATINI, Cássia. **Imagem do editorial "Rainbow Power"**. Revista Vogue, 2017. Disponível em: <<http://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2017/07/rainbow-power-pablo-vittar-liniker-e-turma-que-esta-revolucionando-cena-musical.html>>. Acesso em: 05 ago. 2017.

TELES, Maria Filipa. **Música Pop: da estética, conceitos e preconceitos**. Dissertação de mestrado. Universidade Aberta. Lisboa, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.2/1366>>. Acesso em: 10 mai. 2020.

TERTO, Amauri. **Linn da Quebrada**: “Uso a música como arma. Como arma voltada para mim mesma”. Huffpost Brasil, 2017. Disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/2017/10/06/mc-linn-da-quebrada-uso-a-musica-como-arma-como-arma-voltada-paramimmesma_a_23234549/?ncid=fcbklnkbrhpmg00000004>. Acesso em: 13 nov. 2017.

TERRIE, Barbara. **Crossdresser, travesti, trans**: Laerte fala sobre sexualidade. Comportamento, Terra, 2015. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/mulher/comportamento/crossdresser-travesti-trans-laerte-fala-sobre-sexualidade,c6d4497a0e2a8c81220e7b5168cb0bb15arfRCRD.html>>. Acesso em: 10 set. 2017.

TRINDADE, Luiz Valério. **It is not that funny. Critical analysis of racial ideologies embedded in racialized humour discourses on social media in Brazil** (Doctoral dissertation, University of Southampton), UK. 2018. Disponível em <https://www.researchgate.net/scientific-contributions/2152053404-Luiz-Valerio-de-Paula-Trindade>. Acesso em: agosto. 2019.

TRÓI, Marcelo de. **Linn da Quebrada: O ‘cis-tema’ só valoriza os saberes heterossexuais**. Revista Cult. 2017. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-linn-da-quebrada/>>. Acesso em: 12 fev. 2020.

THÜRLER, Djalma. TRÓI, Marcelo de. GARCIA, Paulo César. **Outras cenas de enfrentamento, ontem e hoje**. Revista Cult, n. 226, p. 24-27, 2017.

TWITTER. **Publicação de Linn da Quebrada**. Twitter. 2018. Disponível em: <<https://twitter.com/linndaquebrada/status/1058416392121270273>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

VAQUERO, Isabel. **"Suffragette" o el triunfo de la moda sufragista**. Revista Marie Claire. 2015. Disponível em: <<https://www.marie-claire.es/moda/tendencias/articulo/suffragette-o-el-triunfo-dela-moda-sufragista-481446025016>>. Acesso em: 05 set. 2017.

VAZ, Denise Pires. **Ney Matogrosso**: um cara meio estranho. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.

VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965/1999. **ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte**, v. 10, n. 16, 2008.

VILLAÇA, Nizia. **Mixologias**: Comunicação e o consumo da cultura. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

VILLAÇA, Nizia. **A periferia pop na Idade Mídia**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

VILLAÇA, Nizia. GOES, Fred. **Em nome do Corpo**. São Paulo: Editora 34, 1998.

VIGOYA, Mara Viveros. La interseccionalidad: una aproximación situada a ladominación. **Debate Feminista**, v. 52, p. 1-17, 2016. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0188947816300603>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

XAVIER, Ana Clara. **Levi's dá o start no projeto geração 501® do icônico jeans e atrai famosos para show de independentes e Linn da Quebrada**. Heloisa Tolipan, 2018. Disponível em: <<https://heloisatolipan.com.br/moda/levis-da-o-start-no-projeto-geracao-501-do-iconico-jeans-e-atrai-famosos-para-show-de-independentes-e-linn-da-quebrada/>>. Acesso em: 05 ago. 2018.

WAKABARA, Jorge. **Vicente Perrotta primavera-verão 2017/18**. 2017. Disponível em: <<https://www.lilianpacce.com.br/desfile/vicente-perrotta-primavera-verao-201718/>>. Acesso em: 12 fev. 2020.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. p. 151-163. In: **Vents d'Est, vents d'Ouest: Mouvements de femmes et féminismes anticoloniaux** [en línea]. Genève: Graduate Institute Publications, 2009. Disponível em: <<https://books.openedition.org/iheid/6316>>. Acesso em: 13 jun. 2020.

ZAN, José Roberto. Jovem Guarda: música popular e cultura de consumo no Brasil dos anos 60. **Música Popular em Revista**, v. 1, p. 99-124, 2013.

ZANINI, Débora. Etnografia em Mídias Sociais. In: SILVA, Tarcízio. STABILE, Max (Orgs.). **Monitoramento e pesquisa em mídias sociais: metodologias, aplicações e inovações**. São Paulo: Uva Limão, 2016. p. 163-186.

ZIMMERMANN, Maíra. **Jovem Guarda: moda, música e juventude**. São Paulo: Estação das Letras, 2013.

ANEXOS

ANEXO A – Termo de autorização de uso de imagem para trabalho acadêmico referente às imagens utilizadas no corpo do trabalho oriundas do Instagram de Linn da Quebrada.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – HISTÓRIA: CULTURA E POLÍTICA
LINHA DE PESQUISA – HISTÓRIA, CULTURA E NARRATIVAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM PARA TRABALHO ACADÊMICO

Eu, Lina Pereira, brasileira, solteira, portador(a) do RG n.º 47.127.739-3, inscrito(a) no CPF sob o n.º 366.482.708-29, residente na Rua Alexandre Gropalli, n.º 100, Fazenda da Juta, São Paulo (SP) –, AUTORIZO para fins acadêmicos o uso das imagens e textos publicados na minha conta oficial no site Instagram – endereço <https://www.instagram.com/linndaquebrada> nos anos de 2017 e 2018, com o fim específico de utilização no âmbito acadêmico, na feitura de tese de doutorado na Universidade Estadual de Maringá, no programa de pós graduação em História, sem qualquer ônus e em caráter definitivo.

A presente autorização é concedida à Pesquisadora Prof. Mestra Carla Cristina Siqueira Martins a título gratuito.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos às imagens e textos ora autorizados, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Local e data: São Paulo, 4 de Outubro de 2019

Telefone para contato: (11) 973471280

Assinatura: _____

ANEXO B – Termo de autorização de uso de imagem para trabalho acadêmico referente às imagens utilizadas no corpo do trabalho oriundas do Instagram da cantora Liniker.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – HISTÓRIA: CULTURA E POLÍTICA
LINHA DE PESQUISA – HISTÓRIA, CULTURA E NARRATIVAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM PARA ATRABALHO ACADÊMICO

Eu, Liniker de Barros Ferreira Campos, brasileira, solteira, portador(a) do RG n.º 403882928, inscrito(a) no CPF sob o n.º 463.121.628-00, residente na Rua Conde do Pinhal, 1633 - centro - São Carlos/SP), AUTORIZO para fins acadêmicos o uso da imagem publicada no site Instagram – endereço <https://www.instagram.com/p/BQjgO7DhNc2/>, com o fim específico de utilização no âmbito acadêmico, na feitura de tese de doutorado na Universidade Estadual de Maringá, no programa de pós graduação em História, sem qualquer ônus e em caráter definitivo.

A presente autorização é concedida à Pesquisadora Prof. Mestra Carla Cristina Siqueira Martins a título gratuito.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos às imagens e textos ora autorizados, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Local e data: São Paulo, 04 de outubro de 2019

Telefone para contato: (16) 98139-9119

Assinatura: _____

ANEXO C – Termo de autorização de uso de imagem para trabalho acadêmico referente às imagens utilizadas no corpo do trabalho oriundas do Instagram da Banda Uó.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – HISTÓRIA: CULTURA E POLÍTICA
LINHA DE PESQUISA – HISTÓRIA, CULTURA E NARRATIVAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM PARA ATRABALHO ACADÊMICO

Eu, Mel Gonçalves de Oliveira, brasileira, solteira, portador(a) do RG n.º 5217603, inscrito(a) no CPF sob o n.º 026.219.521-60, residente na Rua Rua Conde do Pinhal 1633, Centro - São Carlos/SP, AUTORIZO para fins acadêmicos o uso da imagem publicada no site Instagram – endereço <https://www.instagram.com/p/BRM8-hljVAW/>, com o fim específico de utilização no âmbito acadêmico, na feitura de tese de doutorado na Universidade Estadual de Maringá, no programa de pós graduação em História, sem qualquer ônus e em caráter definitivo.

A presente autorização é concedida à Pesquisadora Prof. Mestra Carla Cristina Siqueira Martins a título gratuito.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos às imagens e textos ora autorizados, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Local e data: São Carlos, 04 de outubro de 2019

Telefone para contato: (16) 98139-9119

ANEXO D – Termo de autorização de uso de imagem para trabalho acadêmico referente às imagens utilizadas no corpo do trabalho oriundas do Instagram da cantora MC Dellacroix.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – HISTÓRIA: CULTURA E POLÍTICA
LINHA DE PESQUISA – HISTÓRIA, CULTURA E NARRATIVAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM PARA ATRABALHO ACADÊMICO

Eu, Cecília da Silva Benedito, brasileira, solteira, portador(a) do RG n.º 38.184.175-3, inscrito(a) no CPF sob o n.º 443.072.298-60, residente na Rua São Caetano do Sul, 317 Conj Hab. Brig.Faria Lima Bloco B n.º 41, São Paulo – (estado), AUTORIZO para fins acadêmicos o uso da imagem publicada no site Instagram, no – endereço <https://www.instagram.com/p/Bwnfx0ZnoDK/> com o fim específico de utilização no âmbito acadêmico, na feitura de tese de doutorado na Universidade Estadual de Maringá, no programa de pós graduação em História, sem qualquer ônus e em caráter definitivo.

A presente autorização é concedida à Pesquisadora Prof. Mestra Carla Cristina Siqueira Martins a título gratuito.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos às imagens e textos ora autorizados, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Local e data: São Paulo, 23 de Outubro de 2019

Telefone para contato: (11) 96528 0184

Assinatura:

ANEXO E – Termo de autorização de uso de imagem para trabalho acadêmico referente às imagens utilizadas no corpo do trabalho oriundas do Instagram da cantora Jup do Bairro.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – HISTÓRIA: CULTURA E POLÍTICA
LINHA DE PESQUISA – HISTÓRIA, CULTURA E NARRATIVAS

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM PARA ATRABALHO
ACADÊMICO**

Julio Cesar Lourenço Mata Pires (Jup Pires), brasileira, solteira
Eu, (nome completo da pessoa), (nacionalidade), (estado civil), portador(a) do
RG n.º 49.424.666-2, inscrito(a) no CPF sob o n.º 376.503.038-45,
residente na Rua Rua das Perobeiras n.º 1368 (cidade) – São Paulo /
(estado), AUTORIZO para fins acadêmicos o uso das imagens publicadas no SP
site Instagram, nos endereços <https://www.instagram.com/p/Bv5Q6aNnqkH/>;
<https://www.instagram.com/p/BphbWIMnow/>;
<https://www.instagram.com/p/BeyS6OMn1nn/> com o fim específico de utilização
no âmbito acadêmico, na feitura de tese de doutorado na Universidade
Estadual de Maringá, no programa de pós graduação em História, sem
qualquer ônus e em caráter definitivo.

A presente autorização é concedida à Pesquisadora Prof. Mestra Carla
Cristina Siqueira Martins a título gratuito.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima
descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos às
imagens e textos ora autorizados, e assino a presente autorização em 02
(duas) vias de igual teor e forma.

Local e data: São Paulo, 22 de outubro de 2019

Telefone para contato: (11) 97150-7382

Assinatura: _____