

Videoclipes e Interseccionalidades: Orações de Linn da Quebrada¹

Tiago Roberto RAMOS²
Regiane Regina RIBEIRO³
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR.

Resumo

O trabalho problematiza manifestações da interseccionalidade em videoclipes dos ativismos musicais das dissidências sexuais e de gênero. Objetivamos explicitar modos de operação de articulações interseccionais, em narrativas audiovisuais, que contribuem para a luta contra injustiças e desigualdades que afetam sujeitos LGBTQ+. Analisamos os videoclipes de Oração e Oração (Pense y Dance), de Linn da Quebrada. Na análise, mobilizamos reflexões sobre o pensamento interseccional e os ativismos das dissidências sexuais e de gênero e encontramos indícios de que os videoclipes participam de disputas de sentido sobre vidas e existências dissidentes.

Palavras-chave: ativismo musical; Linn da Quebrada; videoclipe; interseccionalidade.

Intencionalidade e ativismos das dissidências sexuais e de gênero

Nos últimos anos, o mercado fonográfico brasileiro foi sendo ocupado pela produção de artistas ligados às dissidências sexuais⁴ e de gênero. *Drag Queens*, lésbicas, transexuais, gays, sujeitos não binários passaram a figurar no pop, funk, rap ou sertanejo como protagonistas de discursos que desestabilizam o *cistema*⁵ heteronormativo. A produção musical desses agentes é seguida por uma expressiva presença midiática; são *lives*, entrevistas, participações em programas televisivos, produção de videoclipes, entre outros; que colocam em cena temas relevantes para grupos e movimentos LGBTQ+. São obras que estão construindo possibilidades de diálogos, estabelecendo redes de apoio e

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutorando no PPGCOM – UFPR, e-mail: tiagormsx@yahoo.com.br

³ Orientadora do trabalho, professora do PPGCOM-UFPR, e-mail: regianeribeiro5@gmail.com

⁴ Utilizamos as expressões “dissidência sexual e de gênero” e “LGBT+” como formas de referenciar existências Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros e outras subjetividades não normativas. São termos que se opõem ao discurso neoliberal da tolerância multicultural, vinculado à ideia de diversidade sexual, e descrevem uma coletividade política e social.

⁵ “Cistema” é uma corruptela de “sistema” utilizada aqui para evidenciar/denunciar o cissexismo presente no mundo ocidental, colonial, patriarcal, capitalista. Como informa Simakawa (2015) o termo “ênfatisa o caráter estrutural e institucional - ‘cistêmico’ - de perspectivas cis+sexistas” (p. 15).

produzindo rupturas num universo artístico marcado hegemonicamente por corpos e vivências cis-hetero-normativas.

São sujeitos, como Linn da Quebrada, Liniker, Majur, Urias, Mel Gonçalves, Jup do Bairro, Raquel Virginia, Assucena Assucena, que passaram a figurar nos palcos, nos aplicativos de streaming e na mídia especializada cantando e performando os dilemas, angústias, tristezas e alegrias de sujeitos das dissidências sexuais e de gênero.

Leituras recentes têm qualificado essa produção como participante da emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gênero. Segundo Colling (2018, p.158):

[...] o que temos percebido com mais intensidade nos últimos anos é a emergência de outros coletivos e artistas que trabalham dentro de uma perspectiva das dissidências sexuais e de gênero e, ao mesmo tempo, explicitam suas intenções políticas, ou melhor, que criam e entendem as suas manifestações artísticas como formas distintas de fazer política, em especial quando contrapostas às formas mais “tradicionais” usadas pelo movimento LGBT e feminista *mainstream*.

A perspectiva das dissidências sexuais e de gênero está vinculada com as formulações da teoria *queer*⁶, afirmando a fluidez das identidades e promovendo ações de combate ao preconceito no campo da cultura. Os ativismos das dissidências sexuais e de gênero se configuram como um fenômeno amplo, envolvendo diferentes expressões artísticas em campos como música, teatro, performance, entre outros. Em comum, essas manifestações se caracterizam por formular discursos que confrontam, se opõem e resistem aos movimentos conservadores e fundamentalistas presentes na sociedade brasileira contemporânea (COLLING, 2018).

Rocha (2019), chama de ativismo musical e de gênero as manifestações artivistas que ocupam o universo da música. Ao empregar diferentes linguagens artísticas, o ativismo musical de gênero busca implodir as fronteiras fixas dos binarismos e unificar arte e política num fluxo de ação capaz de sensibilizar e mobilizar os sujeitos. Para tanto exploram narrativas autobiográficas nas quais o corpo e as corporalidades são tensionadas, questionadas e reinventadas.

⁶ Tereza de Lauretis foi a primeira teórica a utilizar o termo *queer*, em uma conferência realizada na Universidade da Califórnia em 1990 (LAURETIS, 2019). O termo foi empregado para problematizar as categorias sexo/gênero e suas divisões binárias, bem como para marcar uma oposição as políticas da igualdade. Desde então, a teoria *queer* tem se constituído como um importante campo de reflexões sobre as identidades sexuais e suas instabilidades. Aqui, inspirados por Rea e Amancio (2018, p.3), “Entendemos, por teoria *queer*, um conjunto de produções teóricas e de práticas de ativismo voltado para a contestação e a desconstrução de normas sócio-sexuais.”.

Em tais narrativas as questões identitárias e de gênero são elementos fundamentais, que estão articuladas com outros marcadores sociais, como classe, religião, geração e etnia. O que nos permite pensar que a ação criativa desses sujeitos, suas produções musicais e audiovisuais, expressam dinâmicas interseccionais, promovendo reelaborações e ressignificações do lugar, social e cultural, de corpos negros, dissidentes e não normativos.

O pensamento sobre a interseccionalidade é resultado de um contexto teórico de questionamento das formas universais de opressão e de uma mobilização do feminismo negro, lésbico e do sul global. Entre os anos de 1980 e 1990 a teoria feminista promoveu uma revisão crítica do conceito de gênero, questionando a fixidez e unidade do binômio sexo/gênero e a universalidade dessa distinção. A isso se juntou a compreensão de que as formas de subordinação feminina possuíam diferentes manifestações e, portanto, a opressão patriarcal não tinha o mesmo peso e as mesmas características nos diferentes contextos sociais nos quais se manifestava.

As mulheres negras foram hábeis em indicar que, para além da opressão patriarcal, sofriam com a violência por conta da sua condição racial e de classe. Essas questões, como indica Henning (2015), já estavam presentes nas campanhas antiescavidão do século XIX no Estados Unidos e foram retomadas de forma intensiva entre 1970 e 1980 pelas feministas negras e lésbicas, especialmente no manifesto de 1977 do Combahee River Collective⁷.

Nesses debates, categorias como raça, etnia, gênero, sexualidade, classe, religião, territorialidade, foram identificados como marcadores sociais que operam formas de classificação e, desse modo, *produzem a diferença*. A diferença, portanto, marca uma distinção que nem sempre se converte numa desigualdade hierárquica. Brah (2006), chama atenção para o fato de que as diferenças se elaboram de forma mútua, podendo ter caráter fixo ou relacional. Seus discursos não são estáveis, estão em processo constante de constituição, contestação, reprodução e ressignificação. Permitindo com que a diferença, e seus marcadores, possam ser experimentados de maneira plural, podendo, inclusive, articular-se a processos de agência política e social transformadora. É o que propõe Henning (2015, p.117-118):

⁷ Organização do feminismo negro de Boston (EUA). O manifesto denunciava o racismo presente no movimento feminista das mulheres brancas, e afirmava a necessidade de reconhecer que as formas de opressão estavam entrelaçadas, de modo que a liberação das mulheres negras demandava uma luta conjunta contra as opressões de caráter sexista, racial e de classe (HENNING, 2015).

[...] uma noção de interseccionalidade compreendida primeiramente como relativa às formas de entrelaçamento entre os marcadores sociais da diferença e seus potenciais decorrências em termos de desigualdades sociais, assim como relativa ao desenvolvimento de táticas de resistência, questionamento e desconstrução da desigualdade, sobretudo sob distintas formas de agência interseccional. Reforça-se que a interseccionalidade, portanto, precisa ser concebida também a partir de práticas sociais decorrentes da interação conjuntural desses marcadores não apenas em seus efeitos de produção de desigualdades.

Portanto, a interseccionalidade tem a ver com os modos como marcadores sociais da diferença atuam em articulações que promovem desigualdades sociais. Mobilizando tal perspectiva teórica podemos apreender as formas específicas pelos quais as desigualdades se produzem e a ação dos sujeitos que, mobilizando os marcadores sociais nos quais são inscritos, engendram estratégias de desconstrução e contestação das desigualdades e opressões.

É no terreno desses debates que posicionamos nossas reflexões. Considerando o conjunto de formulações sobre o pensamento interseccional e as produções do ativismo musical e de gênero, problematizamos manifestações da interseccionalidade em videoclipes dos ativismos musicais das dissidências sexuais. Como objeto de investigação, selecionamos os videoclipes de *Oração e Oração (Pense y Dance)* de Linn da Quebrada. Objetivamos explicitar modos de operação de articulações interseccionais nestas narrativas.

Em termos de procedimentos, adotamos uma abordagem metodológica qualitativa. De início interpretamos o contexto social e político no qual as produções analisadas se localizam, levantando indícios dos diálogos que tais obras promovem. Na sequência, procedemos com uma leitura interpretativa dos videoclipes. Tal leitura foi inspirada em alguns princípios da análise fílmica (PENAFRIA, 2009) e da análise de conteúdo e se realizou a partir de repetidas sessões em que assistimos aos videoclipes e anotamos observações e apontamentos sobre a construção da narrativa; suas características estéticas, cenários, enquadramentos, sequências; e sobre os efeitos de sentido do discurso presente na narrativa. O material bruto dessas experiências, o conjunto de anotações e apontamentos, foi explorado a partir do diálogo com as abordagens teóricas que orientam o trabalho. Apresentamos na sequência os resultados desse exercício.

Orações: reorganizando as linguagens da política

Nas palavras da própria, Linn da Quebrada (2020) já se descreveu, no seu canal no YouTube, como uma “Bicha, trans, preta e periférica. Nem ator, nem atriz, atroz. Bailarinx, performer e terrorista de gênero”.⁸ Sexualidade, gênero, raça, classe, atuação político-profissional são indicadas como marcadores que nos auxiliam a compreender quem e como é Linn da Quebrada.

Foi em 2016, após processos de investigação sobre si e sobre diferentes linguagens artísticas; como teatro, dança e música; que Lina Pereira deixou de se identificar como Lino e passou a se apresentar como Linn da Quebrada. Nesse processo a música se destacou como uma potente ferramenta de comunicação e diálogo (TROI, 2018). No mesmo ano, Linn da Quebrada lançou seu primeiro single “Enviadescer”, convocando seu público para uma recusa ao binarismo de gênero, por meio da afirmação de corporalidades polissêmicas que exploram no feminino formas empoderadas de (r)existência (ROCHA, REZENDE, 2019). “Pajubá”, lançado em 2017, foi seu álbum de estreia e reúne composições que tematizam criticamente questões como a fragilidade masculina e os desafios e preconceitos enfrentados pela população LGBTQ+.

Colling Souza e Sena (2017), elucidam que nesta produção Linn da Quebrada “ironiza e desqualifica a ideia hegemônica de masculinidade. Sua música desconsidera a ideia binária do pênis como centro do desejo, fortalece e atribui sentido positivo a uma estética que apresenta características marginalizadas e tidas como abjetas.” (p. 210). Ao observar a letra da canção e o videoclipe da música, os autores indicam que nestas produções podemos encontrar uma “perspectiva *queer* interseccionalizada”.

Ao enviadescer, Linn da Quebrada toma uma condição de marginalização como elemento central numa ação criativa e política de enfrentamento das opressões, preconceitos e desigualdades. Nesta ação, corpos bixa travesti, vão se constituindo e se associando, criando vínculos e redes de mobilizações. Como indicam Rocha e Rezende (2019, p.29):

Temos, em Linn, uma epifania de corpos plurais, transitórios, transformados, que não querem existir nas sombras ou se esgotar nas estatísticas da violência. Com esta proposição, Linn perfura as lógicas normativas e

⁸ Disponível em: <https://bit.ly/3w9ucgY> Acesso em 6 set. 2020.

farmacopornográficas, ocupando e resistindo em espaços ora nunca habitados por travestis, transexuais, lésbicas, homossexuais e tantas outras existências.

Em novembro de 2019 Linn da Quebrada lançou “Oração”⁹. Produzida por Mahmudi, a canção faz lembrar dos hinos gospel, especialmente pela presença de um coral de vozes acompanhadas por piano, comandado por Liniker Barros. Participam do coro Liniker Barros, Verónica Valentino, Ventura Profana, Urias, Danna Lisboa, Alice Guél, Ceci Dellacroix, Magô Tonhon, Rainha Favelada, Kiara Felipe, Ana Giza, Maria Clara Araújo e Neon Cunha, todas mulheres negras artistas travestis ou transexuais.

Sabrina Duarte foi quem dirigiu o videoclipe da música. Nas palavras de Linn da Quebrada, esse clipe representa: “um ritual de preservação e celebração de nossas vidas, de cuidado e proteção. ‘Oração’ não é sobre mim. É sobre nós, nós por e para nós. E também sobre o que desatamos para vivermos outras experiências.” (PINHEIRO, 2019). O ritual que a peça narra é o encontro de um grupo de mulheres negras transexuais e travestis, que se reúnem no espaço de uma igreja abandonada e celebram a vida, num exercício de autocuidado e autoproteção. A letra da canção, por sua vez, apresenta uma reflexão em forma de prece, clamando pela construção de maneiras fraternais de vivenciar o amor.

Em março de 2020, Linn da Quebrada colaborou com o produtor e DJ uruguaio Lechuga Zafiro no lançamento de uma composição no compilado que celebrou os 10 anos de vida do selo mexicano Naafi¹⁰. “Oração (Pense y Dance)”¹¹ foi o resultado dessa colaboração (LERINA, 2020).

Esteticamente, a composição se configura como uma música eletrônica de pista. Para Braga (2019), a música eletrônica de pista se caracteriza principalmente pelo uso de sintetizadores e pela presença de *loops* na composição. A repetição sequencial de determinados elementos sonoros produz um *loop*, tais elementos podem ser idênticos ou distintos e podem possuir diferentes ênfases no transcorrer da canção. Chama-se de *riff* o elemento sonoro que compõe o *loop*, geralmente são frases musicais curtas.

O videoclipe que acompanhou o lançamento da canção foi dirigido por Alberto Bustamante, Chefe criativo do selo Naafi. A peça explora a linguagem da videoarte, propondo uma experiência sensorial audiovisual orientada pela letra da canção. A textura

⁹ Disponível em: <https://bit.ly/3w39uiP>. Acesso em 04 ago. 2023.

¹⁰ O selo se dedica a explorar sonoridades periféricas e undergrounds, promovendo mobilizações na cena de música eletrônica e na cultura clubber.

¹¹ Disponível em: <https://bit.ly/2Zz3jqj> Acesso em 04 ago. 2023.

da voz que canta em alguns momentos está sobreposta às texturas sonoras das imagens projetadas na tela, criando um efeito imersivo, no qual o espectador é convocado a integrar sensorialmente a paisagem audiovisual ali configurada¹². Esse efeito audiovisual imersivo se relaciona com as características dos espaços nos quais a música eletrônica de pista é consumida.

Nas festas da cena musical eletrônica os participantes experimentam um prazer-processo, uma geração contínua da sensação de prazer resultado da repetição cíclica e da audição repetida de *loopings* musicais (BRAGA, 2019). Os *loopings* são formados pela disposição de vários *loops* em diferentes camadas. Essa disposição produz um efeito rítmico que permite aos ouvintes alterar o foco de atenção de uma camada para outra, levando-os a experimentar diferentes sensações de prazer que se prolongam de acordo com a duração dos *sets*¹³. A repetição sucessiva de *loopings* tem como objetivo a produção de uma atmosfera sensorial que permite aos participantes entrar num estado de alta concentração e presentificação, muitas vezes semelhante ao transe hipnótico. O termo *vibe* é a categoria êmica que identifica esse estado sensorial. Ao focar sua atenção nos *loopings*, o participante consegue entrar na *vibe* da festa.

Ao evocar a atmosfera sensorial da cena musical eletrônica, o videoclipe de Oração (Pense y Dance) reverbera as formas de ação e contestação próprias desse universo. No Brasil, essas formas estão vinculadas a afirmação do fervero como espaço de luta, ou “o fervero também é luta”. Em novembro de 2014 o evento Revolta da Lâmpada¹⁴ promoveu uma manifestação política que se afirmava como luta e fervero ao mesmo tempo. Luta pelas pautas LGBTQ+, das mulheres e das minorias criminalizadas; e fervero, espaço de celebração de corpos livres e da livre expressão artística e de gênero. A manifestação foi um marco para o surgimento de novos modos de participação política que se produzem em festividades urbanas. Sobre isso, Braga (2018, p.130) afirma:

Ocupar as ruas com festa e “botar a cara no sol”, para usar um jargão *camp*¹⁵ recente, articula as reivindicações de corpo livre e de cidade livre através de

¹² Conferir especialmente 0:00” – 0:33” de “Oração (Pense y Dance)”

¹³ Um *set* é a sequência ininterrupta de música executada por um DJ.

¹⁴ O evento foi organizado pelo coletivo de mesmo nome. Tal nome faz referência ao ataque homofóbico ocorrido em novembro de 2010 na Avenida Paulista, em São Paulo. Três homens foram golpeados com lâmpadas fluorescentes utilizadas como bastão. Santos (2019, p.131), indica que: “Na descrição do evento no Facebook, as ativistas disseram que “a lâmpada fluorescente se tornou um símbolo de opressão não apenas para os LGBTQs, mas para todos os corpos percebidos como inadequados pelo modelo hegemônico”.

¹⁵ *Camp* pode ser entendido como uma conduta estética e política que mistura ousadia, exagero e humor. Surgiu em contextos culturais underground e se tornou uma forma de expressão relevante para a

um ativismo que opera pela promoção pública da visibilidade. De Stonewall às raves britânicas, da Revolta às festas de rua paulistanas, fervor se torna luta na politização, mesmo que não-planejada, de corpos e prazeres que desafiam as normas dos espaços da cidade.

Ao desvelar tais associações e reverberações, explicitamos os modos como Linn da Quebradas promove, nesse videoclipe, mediações e agenciamentos políticos. Os marcadores sociais da diferença não estão evidenciados na narrativa visual da obra, mas se vinculam com ela a partir da associação entre a obra e seus contextos de circulação e fruição. Nessas associações, metáforas visuais são operadas. Não podemos falar em looping visual, mas é notável que podemos localizar momentos de repetição de imagens do vulcão que entra em erupção no videoclipe de Oração (Pense y Dance). Da erupção escorre a lava, representação de uma força incontornável e incontrolável. Força que dialoga muito bem com a corrosão do sistema e a denúncia de sua artificialidade que a canção e seu discurso fazem ecoar.

A narrativa audiovisual desse videoclipe nos coloca diante de uma força natural extremamente potente, o vulcão, sobreposto ao discurso da canção que evoca o universo religioso e da música eletrônica de pista. Elementos mobilizados que lançam o espectador no interior de metáforas sobre vidas dissidentes e suas potencialidades.

O videoclipe de Oração apresenta uma configuração visual muito distinta do videoclipe de Oração (Pense y Dance). Em Oração, os corpos subalternizados e dissidentes de artistas negros, jovens, periféricos, transexuais ou travestis são elementos estruturantes da narrativa audiovisual. Esses corpos se organizam num ritual de celebração das suas existências, onde abraços, choros e risos configuram uma visibilidade pública articulada em torno de uma luta contra a violência. Para Linn da Quebrada:

Essa hostilidade para corpos como o meu, negros, para corpos travestis, corpos trans, corpos pretos, ela está dada. Ela é posta e naturalizada, essa violência e opressão. Ela não é nem passível de empatia, na verdade. O que tem mudado, com a internet, eu acho que com outras ferramentas também, é a formação de redes com pessoas que vivem essa mesma situação ou situações semelhantes, e onde a gente consegue reconhecer e estabelecer parcerias para nos mantermos vivos. Então é onde eu consigo formar redes de apoio e de sustentabilidade, com outras bichas pretas, transviadas, sapatão, com todas essas pessoas que, juntas, nós conseguimos nos manter mais forte, nós conseguimos ocupar outros espaços, nós conseguimos nos proteger e nos manter vivos. (TROI, 2018, p. 448-449).

comunidade LGBT+. Para Braga (2018, p.67), o camp: “seria o modo irônico e ácido de se referir a produtos culturais e ao mundo de uma maneira geral que aparece em muitos contextos LGBT, especialmente entre homens gays, travestis e mulheres trans”.

Na narrativa audiovisual, essa hostilidade se fez perceptível de forma material¹⁶ posto que:

Quando foi gravar o videoclipe de Oração, em 10 de agosto, a artista tinha em mãos os documentos que lhe permitiam ocupar a locação escolhida, uma igreja abandonada junto a um terreno baldio na Brasilândia, na periferia norte de São Paulo. Não foi o suficiente. A polícia suspendeu a gravação por quatro longas horas. Um advogado foi convocado pela artista e, quando se conseguiu a liberação, foi permitida uma hora de gravação e nada mais. (SANCHES, 2019, para.4).

As forças policiais, ao constranger e dificultar a gravação do videoclipe, reencenam e atualizam as violências, silenciamentos e perseguições direcionadas historicamente aos sujeitos dissidentes. O episódio foi inscrito na narrativa audiovisual, como demonstra o frame a seguir.



Figura 1 - Videoclipe Oração. Imagem: Captura de tela. Fonte: Youtube

O olhar das forças policiais que, parados em linha reta horizontal, observam os corpos a se movimentar ao lado direito da cena, representam a atualização das violências que atingem corpos dissidentes no tempo presente. Ao caminhar em linha reta vertical, tais corpos se movimentam em direção ao futuro, no qual a união (observem as mãos dadas) e o movimento (da caminhada) permitem ultrapassar e se sobrepor as violências

¹⁶ Conferir especialmente 2:50” – 2:58” de “Oração”.

do presente. Temos, assim, na tessitura do audiovisual a convivência entre formações culturais residuais do passado e emergentes, do futuro.

Nessa projeção de futuro, a formulação de redes de suporte, apoio e resistência ressignificam a diferença, sublinhando suas potencialidades coletivas e, portanto, buscando uma reconfiguração das hierarquias sociais que buscam inscrever corpos dissidentes em determinados lugares. Como indicam Mota Júnior e Gutmann (2021, p.20):

Essa coletividade se constrói, em “Oração”, entre o espaço da igreja em ruínas, da natureza e dos corpos em prol da ideia de ocupação e ressignificação de velhas estruturas. Sentidos de “liberdade”, “coletividade”, “solução” e “cura” são configurados, no clipe, pela presença dos corpos trans que se movimentam, se acolhem e ressignificam o sagrado naquele espaço.

Essa afirmação da vida se manifesta ainda no projeto que Linn da Quebrada formulou a partir da utilização da tag #EstamosVivas nas redes sociais. Segundo Linn, a utilização da tag buscou reinventar o imaginário social sobre corpos dissidentes, combatendo as construções narrativas que localizam esses corpos unicamente nos espaços da dor e do sofrimento (MOTA JÚNIOR, GUTMANN, 2021). No videoclipe, tais corpos celebram suas experiências, que envolvem alegria, luta e dor. Convocam ainda outros corpos que se sentem marginalizados e subjugados a agenciar novos significados para suas existências a partir da condição na qual se localizam. É por isto que: “Nesse sentido, #EstamosVivas funciona aqui enquanto operador perceptivo, lugar catalisador de conversações e partilhas de experiências em torno das transgeneridades no Brasil” (MOTA JÚNIOR, GUTMANN, 2021, p.18-19).

A partir dos elementos apresentados, entendemos que uma das principais articulações entre marcadores sociais da diferença que se fazem presentes nas duas obras analisadas é o da religiosidade com o gênero. As duas obras promovem um enfrentamento ao conservadorismo manifesto em determinadas práticas e condutas religiosas.

Em “Oração”, a reprodução e o reforço de lógicas de discriminação, preconceito e intolerância presentes no conservadorismo cristão é confrontada com a celebração; protagonizada por uma rede de sujeitos dissidentes e subalternizados; afirmativa de corpos, identidades e desejos não normativos. Entendemos que a narrativa audiovisual busca expressar os desejos por uma experiência religiosa que não seja excludente e

violenta. Experiência que marca a vida de sujeitos negros pelo racismo religioso, e de sujeitos com sexualidades dissidentes, pela lógica patriarcal que emana do cristianismo.

Há, então, a proposição de uma outra forma de compreensão dessa experiência, fundada no acolhimento e cuidado mútuo. A reivindicação pelo religioso é indissociável da reivindicação por um afeto amoroso distinto do heteronormativo. Em depoimento, quando da divulgação do “Oração (Pense y Dance)”, Linn da quebrada afirmou:

O amor é uma invenção da heteronormatividade e é uma manutenção desse sistema. Ele não é feito para os nossos corpos. Ele é feito para que o feminino ame e para que o masculino, seja amado. O amor é uma ferramenta de cuidado, de proteção e voltado quase que exclusivamente aos homens, né? Por isso é tão difícil para a cisheteronormatividade pensar no amor como uma possibilidade para as pessoas trans, que isso já causa em si um desvio da norma (LERINA, 2020, para. 1).

Ao questionar as formas de discriminação e exclusão que marcam a experiência heteronormativa do religioso e do afeto amoroso, o videoclipe convoca o espectador a pensar a religião e o amor para além das regras e normas do sistema. Chamamos a atenção para esse aspecto, pois ele sintetiza um elemento presente nas duas obras analisadas, a saber, os convites que elas fazem ao público. Ambos os vídeos, cada um à sua maneira, propõem reflexões sobre o estatuto das corporalidades dissidentes no tecido social. Proposições indiciárias dos modos pelos quais as subjetividades dissidentes estão organizando e projetando possibilidades de futuros nas quais seus corpos e existências possam ser vistos e sentidos para além das hierarquias impostas pelo *sistema*.

Considerações finais

Consideramos que tais configurações presentes nos vídeos expressam uma agência interseccional, pois os marcadores sociais que produzem as diferenças são articulados pelos corpos dissidentes de modo a contestar as desigualdades, uma contestação que se faz pela produção de metáforas visuais, pela resignificação dos imaginários em torno dos corpos dissidentes e pela reconfiguração do religioso na experiência social de pessoas LGBTQ+. Por agência interseccional entendemos as formas pelas “quais os sujeitos potencialmente se utilizam de suas próprias marcas identitárias interseccionais (assim como na relação com os traços identitários interseccionais de

outras pessoas) de modo a lidar com a criação, o questionamento e a desconstrução social de desigualdades” (HENNING, 2015, p. 117).

Tais videoclipes contribuem para configurar modos de agir, cultural e politicamente, nos quais o audiovisual e suas narrativas, são espaços de disputa por sentidos e por formas de se fazer ver. Ao operar nessas disputas, as dissidências sexuais e de gênero têm contestado os lugares e sentidos nos quais o *cistema* tentam enquadrá-las e reivindicado e negociado outros sentidos para suas vidas e existências.

Referências bibliográficas

BRAGA, Gibran Teixeira. “O fervo e a luta”: políticas do corpo e do prazer em festas de São Paulo e Berlim. 2018. 292f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) –Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

BRAGA, Gibran Teixeira. A pista é um laboratório: corpos, afetos e experimentação em cenas de música eletrônica underground. **Revista Visagem**, v. 5, n. 1, p. 223-252, 2019.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**. N. 26, p. 329-365, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2023.

COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Sala Preta**, v. 18, n. 1, p. 152-167, 2018.

COLLING, Leandro; SOUSA, Alexandre Nunes De; SENA, Francisco Soares. Enviadescer para produzir interseccionalidade. In: OLIVEIRA, João Manuel de; AMÂNCIO, Lúcia. (Orgs.). **Gêneros e Sexualidades: interseções e tangentes**. Lisboa: Centro de Investigação e de Intervenção Social (CIS-IUL), 2017. p. 196 - 215.

HENNING, Carlos Eduardo. Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. **Mediações**, v. 20, n. 2, p. 97-128, 2015.

LAURETIS, Teresa de. Teoria queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.397-410.

LERINA, Roger. O amor trans na organização sonora de Linn da Quebrada. **Matinal Jornalismo**, Porto Alegre, 30 mar. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3pYWYzI>. Acesso em: 08 jun. 2023.

MOTA JUNIOR, Edinaldo Araujo; GUTMANN, Juliana Freire. #EstamosVivas: corpo travesti em performances no videoclipe Oração de Linn da Quebrada. **Esferas**, s.v., n.19, p. 13-23, 2020.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. Anais eletrônicos... Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponível em: <https://bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 14 de jul. de 2023.

PINHEIRO, João. Linn da Quebrada celebra a vida no clipe de “Oração” – assista. **Tenho mais discos que amigos**, São Paulo, 08 de nov. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3bx6h1i>. Acesso em: 08 jul. 2023.

QUEBRADA, Linn da. **Linn da Quebrada - Oração (Clipe Oficial)**. 2 de nov. de 2019. (5min59s). Disponível em: <https://bit.ly/2ZOqBsP>. Acesso em: 08 ago. 2023.

REA, Caterina Alessandra; AMANCIO, Izzie Madalena Santos. Descolonizar a sexualidade: Teoria Queer of Color e trânsito para o Sul. **Cadernos Pagu**. s.v. n.53, p.1-38, 2018.

ROCHA, Rose de Melo; REZENDE, Aline. Diva da sarjeta: ideologia envidescida e blasfênea pop-profana nas políticas de audiovisualidade da travesti paulistana Linn da Quebrada. **Revista Contracampo**, v. 38, n. 1, p. 22-34, 2019.

ROCHA, Rose de Melo. Artivismos musicais de gênero e suas interfaces comunicacionais. **Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom**, Universidade Federal do Pará, 2 a 7 de setembro de 2019.

SANCHES, Pedro Alexandre. Sem medo, Linn da Quebrada confronta o Brasil moralista. **Carta Capital**, São Paulo, 25 de nov. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2ZPf6kL>. Acesso em: 10 out. 2021.

SANTOS, Eduardo Faria. Corpo Livre: corpo e arte como formas de ativismo em São Paulo. **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista De Antropologia**, v.4, n.1, p. 125-156, 2019.

SIMAKAWA, Viviane Vergueiro. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

TROI, Marcelo de. Obra das Travas - Entrevista com a artista Linn da Quebrada. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 10, p. 446-457, 2018.

ZAFIRO, Lechuga. **Lechuga Zafiro ft. Linn Da Quebrada - Oraçao (Pense y Dance) (Music Video)**. 29 de mar. de 2020. (3min41s). Disponível em: <https://bit.ly/3by7c1r>. Acesso em: 08 out. 2021.