

#ESTAMOSVIVAS: CORPOS TRAVESTIS EM PERFORMANCES NO VIDEOCLÍPE

ORAÇÃO DE LINN DA QUEBRADA

#Estamosvivas: shemale bodies in performances in the video clip Oração by Linn da Quebrada

#Estamosvivas: cuerpos de travestis em performances en el videoclip Oração de Linn da Quebrada

Edinaldo Araujo Mota Junior

Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea da Universidade federal da Bahia – UFBA.

E-mail: eamotajr@gmail.com

Juliana Freire Gutmann

Professora Doutora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea da Universidade federal da Bahia – UFBA.

E-mail: jugutmann@gmail.com

Resumo

O artigo mobiliza fluxos midiáticos-culturais em torno do videoclipe Oração, de Linn da Quebrada, e da tag #EstamosVivas, relacionada ao clipe, de modo a compreender escrituras do corpo travesti e suas alianças identitárias. Com base num protocolo analítico que articula as noções de performance e o mapa das mutações, de Jesús Martín-Barbero, o estudo indica como usos da hashtag associada ao audiovisual exibem modos de operar micropolíticas dessas identidades no contexto digital.

Palavras-chave: Performance. Identidades. Audiovisual. Hashtag. Linn da Quebrada.

Abstract

The article mobilizes media-cultural flows around the clip Oração, by Linn da Quebrada, and the tag #EstamosVivas, related to the video, in order to understand scriptures of the transvestite body and its identity alliances. It's based on an analytical protocol that articulates the notions of performance and the map of mutations, by Jesús Martín-Barbero. The study indicates how uses of the hashtags associated with audiovisual exhibit ways of operating micropolitics of these identities in the digital context.

Keywords: Performance. Identities. Audiovisual; Hashtag; Linn da Quebrada.

Resumen

El artículo moviliza flujos mediáticos-culturales en alrededor del videoclip Oração, de Linn da Quebrada, y de la etiqueta #EstamosVivas, relacionada al clip, para comprender escrituras del cuerpo travesti y sus alianzas identitarias. Basado en un protocolo de análisis que articula las nociones de performance con el mapa de las mutaciones, de Jesús Martín-Barbero, el artículo señala como los usos de la etiqueta asociada al audiovisual exponen modos de operarse micropolíticas de dichas identidades en el contexto digital.

Palabras-clave: Performance. Identidades. Audiovisual. Hashtag. Linn da Quebrada.

Introdução

“Artista multimídia e bixa travesty” é como se autodefine a cantora, compositora e ativista transgênero Linn da Quebrada, personalidade em ascensão na música popular brasileira, cujo reconhecimento extrapola o universo da chamada cultura LGBTQIA+. Linn tem trajetória que se inicia no YouTube, mas transita em espaços consagrados do *mainstream* midiático nacional, como a televisão, a publicidade e o cinema. Suas experimentações em torno do pop, funk e rap são marcadas por articulações do discurso político sobre o corpo da mulher trans e travesti no Brasil, envolvendo toda carga cultural e histórica que essa identificação carrega em termos de invisibilidade e violências, com questões étnico-raciais e sociais. As fricções que Linn mobiliza em relação a concepções binárias de gênero, à heteronormatividade e ao próprio estereótipo da travesti estão materializadas em seus vídeos e em diversas outras expressões comunicacionais (fotografias, entrevistas, postagens e comentários de seus fãs, trechos de show etc.) que atravessam as ambiências digitais, mobilizando outros corpos e constituindo rede de engajamento identitário.

Este artigo objetiva analisar como performances em torno do vídeo “Oração”¹, de Linn da Quebrada, nos fazem ver redes de escrituras do corpo travesti e suas alianças identitárias, que apontam para disputas de visibilidades trans no Brasil. Isso implica um entendimento do vídeo como forma audiovisual enredada, nas ambiências digitais, por fluxos midiáticos culturais que envolvem comentários, compartilhamentos, memes, paródias etc. No YouTube, Instagram e Twitter, “Oração” circula sob a tag #EstamosVivas, que sintetiza o manifesto à preservação e celebração da vida das mulheres trans, travestis e transexuais. Tomando o vídeo como

objeto analítico de partida, buscamos mobilizar fluxos acionados em torno deste vídeo e os processos de tensão das identidades de gênero que se dão na e pela performance em redes sociais digitais. O material analisado é composto pelo vídeo “Oração” e tweets, postagens no Instagram, comentários no canal do YouTube de Linn da Quebrada, todos compilados a partir das tag #EstamosVivas.

Nosso protocolo analítico se pauta numa abordagem cultural da tecnologia pelos sentidos de técnicas, identidades, fluxos e mediação cultural, nos termos de Jesús Martín-Barbero (2008; 2009a), e aposta na performance como dimensão de apreensão das experiências com audiovisual nas ambiências digitais. A noção de performance é tomada a partir de Richard Schechner (2006) e Diana Taylor (2013). O mapa das mutações, de Martín-Barbero (2009a), é apropriado como chave metodológica para a análise dos fluxos, suas relações com técnicas e identidades vistas no marco das performances que atravessam o vídeo e dele emergem.

1. Linn da Quebrada: “que brada, que berra, que borra”²

O single “Oração” foi anunciado como um projeto de Linn da Quebrada em parceria com o Twitter Brasil e a plataforma ONErpm. Gravado entre julho e agosto de 2019, o vídeo é dirigido por Sabrina Duarte com roteiro assinado por ela e por Linn. A data de lançamento, marcada para 2 de novembro, Dia de Finados em muitos países com presença de religiões judaico-cristãs, foi escolhida para exaltar a sobrevivência de travestis e mulheres trans num país cujos índices de violência contra pessoas transgêneras são os maiores do mundo³.

Durante a entrevista de lançamento do clipe na sede do Twitter Brasil, em São Paulo, com presença do público e transmitido ao vivo na plataforma, Linn relatou alguns problemas enfrentados no dia da filmagem. O

¹ Vídeo disponível em <<http://bit.ly/Linn-Oracao>>. Acesso em 27 ago. 2020.

² Frase presente no texto que reflete sua trajetória de vida em postagem no seu perfil do Instagram. Disponível em <<http://bit.ly/Linn-Instagram/>>.

³ Segundo dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), no primeiro semestre de 2020 ocorreram 89 assassinatos contra pessoas trans no Brasil, um aumento de 39% em relação ao mesmo período de 2019. Os dados podem ser vistos em <<https://bit.ly/34QB9qH>>. Acesso em 28 dez. 2020.

proprietário do espaço alugado, na região da Brasilândia, em São Paulo, não autorizou a entrada da equipe e do elenco, composto por 12 travestis e mulheres trans⁴, mesmo tendo toda documentação exigida para uso. Na ocasião, Linn comentou: “apesar dos esforços de tornar aquele lugar um espaço seguro, para que pudéssemos viver um ritual de cura e celebração entre nós, [...] houve ali uma disputa de território, de um espaço que é público” (BUENO, 2019).

O trabalho de Linn da Quebrada tensiona a normatização do masculino na sociedade brasileira com duras críticas ao sistema heterossexual que estabelece hierarquias a determinados corpos em detrimento de outros, atuando como um ruído anti-hegemônico (GUIMARÃES; BRAGA, 2019) no cenário da música pop contemporânea. Os audiovisuais produzidos pela artista são fruto de dois álbuns lançados (Pajubá e Pajubá Remix) e de diversos singles e *feats*⁵ feitos em parceria com artistas da cena contemporânea.

Linn faz intenso uso da forma audiovisual em suas contas em redes sociais digitais, onde são difundidos clipes, entrevistas, depoimentos, *making off*, cenas documentais de seu cotidiano, transmissões de shows e festivais, além de produções dos próprios fãs (cards, peças gráficas, performances artísticas, registros de shows etc.). Essas expressões espalham a presença da artista em fluxos de informações e imagens a partir da lógica do compartilhamento, extrapolando os contornos de uma suposta produção cultural de nicho direcionada a um grupo específico da cultura LGBTQIA+

2. Performance, identidades e mutações culturais

A noção de performance é abordada por este estudo a partir de Richard Schechner (2006), um dos autores mais reconhecidos no campo dos *performances studies* justamente pela importância do seu entendimento da performance enquanto “comportamentos restaurados”. Estes são ações físicas, verbais ou virtuais duplamente experienciadas, pois exigem repetição e restauração (SCHECHNER, 2006, p. 28). Por essa acepção, Diana Taylor (2013), pesquisadora mexicana radicada nos EUA, encontra na performance

uma possibilidade de (re)mapear a memória cultural das Américas para além do legado eurocêntrico.

Taylor reconhece a performance, nos termos de uma episteme e uma práxis, como uma “lente metodológica”, um modo de conhecer, tornar visíveis atores sociais, roteiros e relações de poder que, ao mesmo tempo, ligam e fragmentam as Américas (TAYLOR, 2013, p.379). Por isso é cara à autora o sentido de transculturalidade. Numa remissão ao antropólogo cubano Fernando Ortiz, entende a transculturação como um processo de deslocamentos da “aquisição” de referências globais. “Consiste na aquisição de novo material cultural de uma cultura estrangeira, a perda ou o deslocamento de si próprio e a criação de novos fenômenos culturais” (TAYLOR, 2013, p. 157).

Conforme a autora, performances são atos de transferências vitais, que configuram conhecimento, memória e identidade através dos comportamentos restaurados. São vistas enquanto incorporação, processo que se torna mais complexo no contexto digital. “As tecnologias digitais nos convidarão, mais e mais, a reformular nossa compreensão de questões como ‘presença’, lugar (agora o “site” on-line, não localizável), efêmero e incorporação” (TAYLOR, 2013, p. 29). A identificação analítica dos comportamentos (restaurados), que podemos chamar de convenções, acena para a possibilidade de compreender mudanças empreendidas no audiovisual nos e pelas ambiências digitais.

As performances, então, se revelam como uma espécie de forma-força (e não meramente a representação de uma ação) que indicam tanto as matrizes convencionais da ação quanto seus desvios disruptivos (CARDOSO FILHO; GUTMANN, 2019, p.109).

No caso das performances em torno de “Oração”, nos interessa particularmente as desestabilizações de identidade relacionadas às incorporações travestis. No audiovisual, essas disrupções resultam de

⁴ Compõem o elenco: Liniker Barros, Verônica Valentino, Ventura Profana, Urias, Danna Lisboa, Alice Guél, Mc Dellacroix, Magô Tonhon, Rainha Favelada, Kiara Felipe, Ana Giza, Maria Clara Araújo e Neon Cunha. Informação obtida na descrição do videoclipe no YouTube.

⁵ Abreviação de “featuring” que, na língua inglesa, equivale a “com a participação de”; termo é usado para nomear os vídeos com participação de mais de um artista.

associações materiais variadas do corpo: gestualidade, tom de voz, figurino, iluminação, enquadramentos, montagem, som etc.; nas redes sociotécnicas, essas formas devem ser vistas em seus contextos de interação, pelos comentários, *likes* e *deslikes*, memes e diversas reações, também constituídas por materialidades relacionadas aos corpos que agem (os fãs ou seguidores) (GUTMANN, 2018).

Em termos metodológicos, a análise das performances travestis em torno de “Oração” se pauta no modo como Jesús Martín-Barbero, pensador espanhol radicado na Colômbia, aborda transformações na cultura e na comunicação através do Mapa das Mutações Culturais (MARTÍN-BARBERO, 2009a). Em sua trajetória intelectual, o autor vem trabalhando com cartografias das mediações compreendidas como lugar de articulação entre comunicação, cultura e política. Em reflexões mais recentes (MARTÍN-BARBERO, 2009a; 2009b), quando sugere um novo deslocamento, desta vez para pensar mediações comunicativas da cultura, ele se questiona sobre como desvendar a atual complexidade social e perceptiva, que reveste as tecnologias comunicacionais, seus modos transversais e intrincadas formas de mediação. Numa remissão ao que chama de entorno tecnocomunicativo (MARTÍN-BARBERO, 2009a) para designar o contexto das relações comunicacionais/ culturais/ sociais atuais, argumenta que não lidamos mais com veículos de comunicação e meios, mas com fluxos de imagens e informações, que nos fazem ver destabilizações nos tempos e espaços e migrações/deslocamentos culturais. Sob esse pressuposto, formula um primeiro esboço do Mapa das Mutações Culturais (Figura 1).

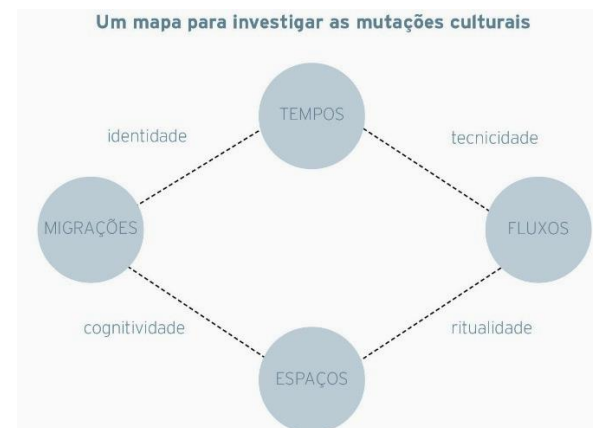


Figura 1 - Mapa das mutações culturais (MARTÍN-BARBERO, 2009a, p.11)

As mediações são aqui compreendidas como transformações de tempos e espaços analisadas por dois movimentos centrais: as migrações populacionais e os fluxos de imagens. Como nos mostra Gomes et. al (2017), as migrações se referem aos deslocamentos que também se dão no contato com as redes sociais digitais, com os avatares, os perfis, etc., que se articulam aos fluxos (de imagens, informação, identidades). Fluxos são compreendidos pelo sentido de mobilidade, transição, articulação de linguagem, geografias, matrizes. Articulando esses eixos estão as mediações/mutações de tecnicidade, identidade, cognitividade e ritualidade.

O sentido de tecnicidade, em Martín-Barbero, é central para nossa abordagem. Por essa noção, o autor nos aponta um modo para compreender a tecnologia como mediação cultural, reorganizadora perceptiva da experiência social, pela qual seria possível analisar historicamente transformações na comunicação. Não se trata de aparato técnico, mas de uma recuperação da ideia de *techné*, termo grego que remete ao “saber fazer” a partir de formas materiais, destreza que se atualiza com base nas novas formas de expressão. “A tecnicidade está no mesmo nível de identidade, coletividade – e é muito importante a fonética” (MARTÍN-BARBERO, 2009a). Por isso o autor “liga” tecnicidade ao que está se movendo em direção às identidades, outra mediação que nos é cara neste trabalho.

Martín-Barbero (2011; 2004) afirma que a identidade é uma importante dimensão histórica do laço social, mas reconhece que os

movimentos econômicos e sociais impulsionados pela globalização tem modificado o sentido da vida cotidiana a partir do local e do território, especialmente através de dinâmicas contraditórias de migrações/mutações. Ele acredita que, através da identidade, os jovens estão comunicando-se por rituais que se dão nas corporalidades, “milhões de jovens ao redor do mundo se juntam sem falar, somente para compartilhar a música, para estar juntos através dela e da empatia corporal que ela gera” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 14).

Corpos em associação com imagens, *likes* e *deslikes*, sons, comentários, compartilhamentos etc. atuam como operadores perceptivos (tecnicidades) constituidores e constituídos por expectativas de uso e trajetórias de leitura, que são, nos termos do autor, as ritualidades. Espaços geográficos e simbólicos são forjados nesses modos de conexão coletiva das comunidades virtuais – nos perfis, nos *feeds*, nos canais etc. (ANTUNES; GUTMANN; MAIA, 2017). Já a cognitividade é a mutação que, ao relacionar migrações e espaços, enfatiza os modos de produção de sentidos, vistos enquanto relações hipertextuais. Ritualidade e cognitividade são atuantes nos processos de interação entre os variados corpos e incorporações. Neste estudo, esses corpos aparecem em atuação no clipe, nos comentários e botões de engajamento e também nas trajetórias de leitura presentes nas expressões em torno do videoclipe e da hashtag.

3. Clipe-manifesto: o espraio de corporalidades travestis nas ambiências digitais

Nossa abordagem sobre “Oração” posiciona o videoclipe enquanto expressão audiovisual aberta e ampliada e não fechada no produto em si (o vídeo difundido, a princípio, pelo YouTube). Ele é parte de uma rede complexa de audiovisualidades, enredada por comentários, tweets, postagens no Instagram, entrevistas em canais do YouTube etc. Esse entendimento corrobora com o que tem sido chamado de “videoclipe pós MTV” (KORSGAARD, 2017; PEREIRA DE SÁ, 2016), em referência às reconfigurações desse audiovisual no contexto digital. Essa compreensão entende o videoclipe como uma expressão tecida por uma rede heterogênea de produções que circulam no YouTube, se espraia por variadas

plataformas, (PEREIRA DE SÁ, 2016) e nos deixem ver modulações afetivas (JANOTTI JR, ALCANTARA, 2018). Tonalidades, sonoridades, ritmos, corpos, texturas, cenários, personagens e encenações configuram mediações que indicam escritas de si, modos de habitar e desabitar o mundo no contexto da música pop (JANOTTI JR, ALCANTARA, 2018, p.25).

“Oração”, portanto, articula fluxos (de imagem, som, corpos, identidades, geografias, temporalidades) que tornam visíveis corpos travestis em performance, ou seja, corpos que reiteraram e, ao mesmo tempo, desestabilizam escrituras reconhecidas. Temos aqui um processo de disputa de escrituras possíveis de serem vistas no videoclipe e através da rede de engajamentos identitários que ele suscita com seus fãs.

Na cena inicial do clipe, Linn aparece num terreno cercado de galhos e árvores, enquanto exhibe e acaricia um facão olhando para câmera. A vegetação vai sendo cortada por ela e os ruídos da lâmina se misturam aos sons dos pássaros no ambiente. Vestida de branco, ela vai abrindo caminhos com o facão enquanto narra, em voz over e em tom declamatório:

“Eu determino que termine aqui e agora/ Eu determino que termine em mim, mas não acabe comigo/ Determino que termine em nós e desate/ E que amanhã, que amanhã possa ser diferente pra elas/ Que tenham outros problemas e encontrem novas soluções/ E que eu possa viver nelas, através delas e em suas memórias”.

As imagens da faca que corta a vegetação e o ruído de cada golpe, seguidos das cenas de ocupação do que “restou” de uma igreja abandonada, produzem sentido de possibilidade de existência, “solução” dos problemas sobre os quais se refere a canção. A letra sugere, como novas soluções, “viver nelas, através delas”. Elas são ali personificadas pelo coletivo de mulheres que cantam em coro e se juntam a Linn. No prédio em ruínas da antiga igreja, o corpo de Linn crucificado no lugar onde eram as janelas, sem qualquer adereço religioso, anuncia a entrada do coro. Lentamente, esses outros corpos, com trajes brancos e descalços, sobem a escadaria da igreja (o plano detalhe evidencia os pés, subindo em fila as escadas) até chegar em um salão com grandes janelas de vidro e paredes repletas de desenhos de graffiti. As

mulheres cantam, circulam pelo espaço entre trocas de olhares, sorrisos, toques e abraços.

Em “Oração”, ao amplificar uma expressão de si com a presença de outros corpos trans, Linn materializa, na ideia do projeto #EstamosVivas, a intenção de uma ação política em plataformas digitais, buscando mobilizar uma gama de sujeitas em torno das questões trazidas em seus trabalhos. Tomamos a hashtag aqui pelo sentido de tecnicidade, ou seja, não como uma “ferramenta” usada para organizar conteúdos, mas como um modo de uso que diz sobre identidades, por isso compreendida sob a chave da mutação cultural (MARTÍN-BARBERO, 2008; 2009a).

No movimento de interação, reescrita e incorporação do clipe, outras performances são formadas em rede (Figuras 2 a 6). Outras sujeitas performatizam gostos e partilhas em associações coletivas. Daí porque as hashtags, enquanto tecnicidades, constituem para nós formas de acessar identidades, pelo mapa das mutações (MARTÍN-BABERO, 2009a). No evento de lançamento do clipe, transmitido ao vivo pelo Twitter, Linn afirmou que a tag #EstamosVivas surge para combater as construções de narrativas marcadas pela dor, como mecanismo de reinvenção de um imaginário social sobre as travestis. A transmissão do evento foi reverberada na rede a partir de diversas postagens dos seguidores sob a tag #EstamosVivas. Na Figura 2, um fã posta a foto da coletiva de lançamento com uma declaração que associa o dia de finados à “celebração da vida de pessoas trans”. Em sua declaração usa a letra “x” para identificar “convidadxs” e o adjetivo “bafo”, expressões associadas a práticas valorativas das comunidades LGBTQIA+.



Figura 2 – Postagem no Twitter com uso da hashtag #EstamosVivas⁶

A escolha da tag é similar a outras mobilizações políticas realizadas no Twitter, muitas delas associadas aos movimentos feministas e às dissidências sexuais (COLLING, 2016) e étnico-raciais, tais como #MeToo, #GirlsLikeUs, #TransEqualityNow e #BlackLivesMatters, em níveis mundiais; e outras locais, como #MeuAmigoSecreto, #VisibilidadeTrans, #EuNãoSouDespesa e #VidasNegrasImportam. Nesse sentido, #EstamosVivas funciona aqui enquanto operador perceptivo, lugar catalisador de

⁶ Publicação disponível em <<http://bit.ly/Tweet-1>>. Acesso 27 ago. 2020.

conversações e partilhas de experiências em torno das transgeneridades no Brasil.

No Instagram, observamos, com maior ênfase, modos de associação das hashtags com processos de construções subjetivas de fãs a partir de *selfies*, que evidenciam incorporações visuais, na forma de autorretrato, do sentido de “estar viva”⁷. Ao associarem seus rostos às materialidades da plataforma, como filtros, *selfie* e *stories*, incorporam o sentido de #EstamosVivas através de imagens de si que tensionam o binarismo de gênero. “A pureza no olhar de quem luta todos os dias para estar viva”, afirma uma seguidora de Linn, ao postar uma selfie de um rosto negro com cabelos dourados, usando um filtro para realçar olhos verdes claros e o contorno dos cílios.

No Twitter, as escritas de si ressignificam imagens do clipe e acentuam a lógica dos memes como formas de dar visibilidade às questões de gênero. Na Figura 3, o seguidor constrói um meme a partir de imagens do clipe, quando pergunta, em tom de humor, “O céu é assim quando a gente chega”, reforçando o sentido da tag #EstamosVivas como um “lugar” desejado, imaginado, um “futuro possível”.



Figura 3 – Construção de meme no Twitter com imagens de Oração⁸

Como estratégia de divulgação de “Oração” no Instagram, dois audiovisuais foram disponibilizados na seção IGTV do perfil de Linn da Quebrada⁹. Neles, mulheres que aparecem no clipe dão depoimentos sobre “Oração”. Lançadas poucos dias antes do videoclipe, as postagens trazem as marcações dos perfis das artistas citadas, dentre elas Castiel Vitorino, travesti, psicóloga e pesquisadora (Figura 4). Adepta da Umbanda, seu relato apela pela vida dos corpos trans e negros no “mundo colonial”, pelo fim das violências históricas sofridas nos terreiros, incorporando ao seu discurso elementos da cosmovisão afro-brasileira. Aqui, o conteúdo do vídeo dá voz a outros modos de viver a relação com o divino fora dos padrões judaico-cristãos, mobilizando desarticulações étnico-raciais, de classe e de gênero.

⁷ Dois exemplos de publicações no Instagram com uso da tag podem ser vistos nos links disponíveis em <<http://bit.ly/Tag-Instagram-1>> e em <<http://bit.ly/Tag-Instagram-2>>. Acesso 27 ago. 2020.

⁸ Publicação disponível em <<http://bit.ly/Tweet-2>>. Acesso em 27 ago. 2020.

⁹ Os dois vídeos disponíveis na seção IGTV estão disponíveis no link <<http://bit.ly/Linn-IGTV-1>> e no link <<http://bit.ly/Linn-IGTV-2>>. Acesso em 27 ago. 2020.



Castiel Vitorino: *Eu peço agô as travestis macumbeiras que me ensinaram a viver no impossível [...] Oxalá, meu pai, salve as 7 linhas da Umbanda e salve também suas filhas que são também minhas irmãs, e me salve. Nos salve e nos possibilite continuar criando orações [...] me proteja nas negociações que faço no mundo colonial, e me possibilite continuar vivendo na encruzilhada, continuar gargalhando nas encruzilhadas, continuar transitando entre tempos. Amém! Axé!*

Figura 4 – Trecho do conteúdo sobre Oração publicado na seção IGTV

O vínculo com uma religião de matriz afro-brasileira convoca, para “Oração”, uma partilha do sagrado presente também nas religiões evangélicas, a partir dos termos “irmãs”. Entretanto, ao incorporar as especificidades da cosmovisão afro-brasileira, acionando o projeto colonial marcado pela evangelização, Castiel Vitorino propõe pensar as encruzilhadas e os espaços da rua como lugares de negociação em dimensões espaço-temporais. Aliado a isso, podemos ver negociações com fluxos globais associadas ao sentido de migrações identitárias e geográficas, como propõe Martín-Barbero (2009a), neste caso, pelos eixos norte-sul a partir das experiências do *ballroom* e do esquema de casas da cena drag de Nova Iorque¹⁰, formada por pessoas negras e latinas com proposição de outros vínculos de parentesco (BUTLER, 2008). Essas experiências ganham popularidade a nível local, nos últimos anos, com a chegada do documentário “Paris is Burning” e da série “Pose” ao catálogo da Netflix Brasil.

A “house” da Quebrada é composta por artistas trans com reconhecimento do público, tais como Liniker Barros, Ventura Profana,

¹⁰ A chamada cultura ballroom surge na periferia novaiorquina nos anos 1980 como espaço de vivência para corpos invisibilizados socialmente: gays afeminados, travestis e transexuais, negras e latinas. Nesses espaços ocorriam os bailes com categorias temáticas e disputas entre representantes das conhecidas casas. As relações de casa, família e parentesco, na cultura ballroom, são analisadas por Judith Butler (2008) a partir do documentário *Paris is Burning* (1991).

Alice Guel, Verónica Vallentino. Por uma perspectiva de valoração do pop, o videoclipe também explicita o fenômeno dos *feats*, que permitem olharmos para dinâmicas de rede de sociabilidades e a formação de espaços de interação em processos transculturais que ocorrem como engajamentos identitários (PEREIRA DE SÁ, 2019). 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.

Ganha relevo aqui a ritualidade, mediação que conecta as instâncias de produção e consumo, pelo sentido de comunhão, coletividade, adesão social que extrapola o tempo-espaço do vídeo, articulando rede de engajamentos identitários em variadas plataformas. No mapa das mutações, as ritualidades relacionam os fluxos de imagens aos espaços, nos auxiliando na percepção de como o consumo audiovisual configura espacialidades partilhadas. Comentários do YouTube¹¹, como exemplificado pela Figura 5, evidenciam espaço de acolhimento, quando constroem um sentido terapêutico para o clipe. O comentário “toda vez que eu tô me sentindo mal eu venho assistir a esse clipe e saio com a certeza de que somos fortes” é seguido de: “você não está sozinha”; “entendo você, nunca desista amiga”. A Figura 6 também ilustra esse gesto, quando uma seguidora expõe sua expulsão de casa e a possibilidade de “viver na rua” e é acolhida pela rede de seguidoras da cantora, que fazem referência às casas de acolhimento.

¹¹ Os comentários analisados para este artigo estão disponíveis na página do videoclipe, no canal de Linn da Quebrada no YouTube, conforme figuras 6 e 7.

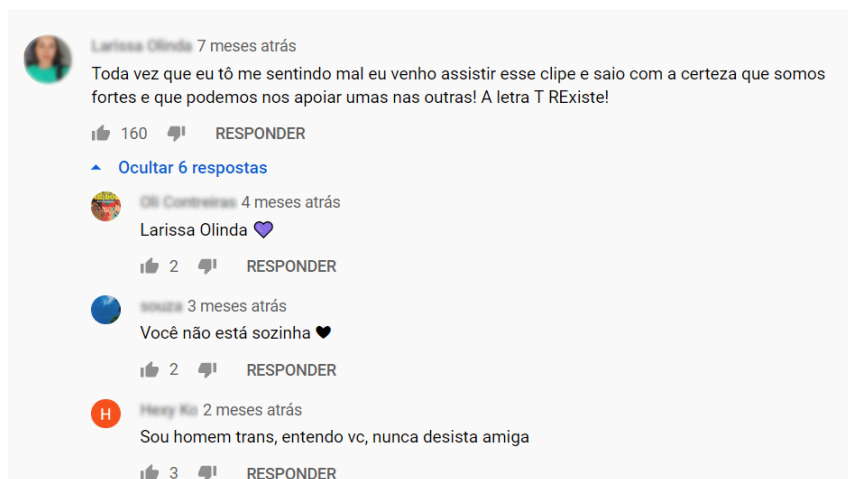


Figura 5 – Sentido terapêutico nos comentários no YouTube

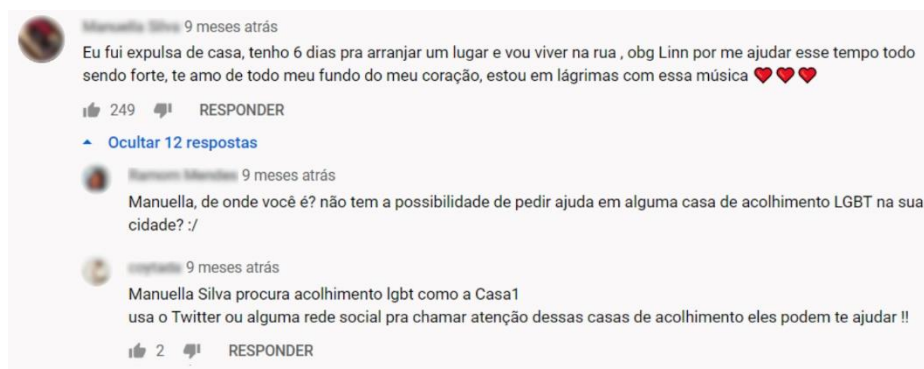


Figura 6 – Mobilização e acolhimento a partir do consumo do clipe

A referência, em “Oração”, a um ritual de cura faz parte do trabalho de muitas das participantes do clipe em casas de acolhimento para travestis em situação de vulnerabilidade. Linn, por exemplo, já participou da Semana de Visibilidade Trans, evento realizado pela CasaI, reconhecida casa de

acolhimento LGBTQIA+ de São Paulo, que abriga travestis e transexuais em situação vulnerável, com suporte para serviços médicos, psicossociais e para inserção no mercado de trabalho. Essa relação com casas de acolhimento aponta para disputas que não estão colocadas apenas nas ambiências digitais, e sim nos territórios dos centros urbanos e nos modos de habitá-los.

Nos territórios das casas de acolhimento, bem como nos territórios que aparecem em “Oração”, acolher tem significado de (re)construir uma trama de memórias culturais do corpo transviado historicamente violentado (BENTO, 2017). A atmosfera de cura proposta coloca a rua como lugar da construção de experiências de memória. No vídeo, isso aparece numa cena emblemática, quando as mulheres saem na rua e passam por uma viatura de polícia. Elas seguem em frente, seus olhares e gestos corporais expressam um sentido de firmeza. A rua é, assim, tomada (e disputada) como espaço legítimo de ocupação.



Figura 7 – Cena do clipe Oração com presença da polícia

Durante a entrevista de lançamento do clipe, Linn assume que “Oração” é um feitiço¹², uma espécie de encantamento. Num exercício de pensamento decolonial, Simas e Rufino (2020) entendem o encantamento como “a experiência de atravessar o tempo e se transmutar em diferentes expressões para desenhar nas margens do Novo Mundo uma política de vida

¹² Depoimento disponível em < <http://bit.ly/2Linn-OneRPM> >. Acesso em 27 ago. 2020

firmada em princípios cósmicos e cosmopolitas” (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 5). Nesse esforço decolonial, as ruas e encruzilhadas, espaços de “blasfêmias”, monstros e monstros, são tomadas como “tempos/espços praticados como [...] contragolpe aos regimes de desencantamento do mundo” (RUFINO, 2019, p. 113), lugar importante para desestabilizações das normas morais dos corpos.

Considerações finais

O corpo travesti, historicamente vinculado às ruas, não é um corpo apagado do real, passivo às violências, é um corpo que opera inventando ações de resiliência e transgressão em múltiplas camadas performativas. Olhar essas camadas a partir dos fluxos midiáticos culturais em torno de Linn da Quebrada possibilitou identificar produções de saberes desse corpo, muitas vezes ignorados pela história hegemônica e organizativa da modernidade.

Ao analisarmos o espriamento do videoclipe em fluxos midiáticos, podemos dizer que a tag #EstamosVivas segue o roteiro das principais manifestações de ativismo digital, numa tentativa de amplificar sua força no debate público. Mas, ao contrário de muitas tags ligadas aos movimentos sociais, que tomam um fato e constroem um acontecimento midiático pelas bordas, os usos de #EstamosVivas em torno de “Oração” exibem modos mais profundos de operar micropolíticas cotidianas com a centralidade das plataformas digitais nas experiências sociais.

Num esforço analítico a partir da noção de performance, “Oração” nos aponta para a constituição de redes de escrituras do corpo travesti e seus engajamentos identitários num país marcado pela violência contra os corpos dissidentes. O conceito de performance foi central, nesse sentido, por auxiliar a compreensão de modos de reescrituras dessa história através das práticas incorporadas (TAYLOR, 2013, p. 31) quando passam a ser conformadas no e pelo contexto digital.

O acento dado a dimensão incorporada, a partir de Taylor (2013), nos possibilitou constituir não apenas repertórios culturais em torno do corpo travesti, mas coreografias e gestos de sentidos que constituem as culturas expressivas quando imersas naquilo que Martín-Barbero chama de entorno tecnocomunicativo. Essa articulação com o legado conceitual de Martín-

Barbero sobre as mediações e mutações culturais nos permitiu abordagem do audiovisual, das hashtags e materialidades das plataformas como espaços de constituição e disputas identitárias. Na análise aqui apresentada, as práticas incorporadas pelos corpos travestis no contexto digital revelaram uma rede de alianças afetivas em torno dos sentidos de “coletividade”, “acolhimento”, “liberdade”, “beleza”, “cura” como possibilidades de habitar e ocupar o mundo.

Referências

- Antunes, E.; Gutmann, J. F., & Maia, J. P. (2018). No tempo do Zoio: matrizes midiáticas, temporalidades e YouTube. *Revista Contracampo*, 37(3), 106–125. <https://doi.org/10.22409/contracampo.v37i3.26999>
- Bento, B. (2017). *Transviad@: gênero, sexualidade e direitos humanos*. EDUFBA.
- Butler, J. (2008). *Cuerpos que importan* (2nd ed.). Paidós.
- Butler, J. (2016). Corpos que ainda importam. In L. Colling (Ed.), *Dissidências sexuais e de gênero* (pp. 19–42). SciELO – EDUFBA.
- Bueno, R. (2019). *Linn da Quebrada estreia novo single-clipe “Oração.”* Acesso Cultural. <https://acessocultural.com.br/2019/11/linn-da-quebrada-estrea-novo-single-clipe-oracao/>
- Cardoso Filho, J. C., & Gutmann, J. F. (2019). Performances como expressões da experiência estética: modos de apreensão e mecanismos operativos. *Intexto*, 47, 104–120. <https://doi.org/10.19132/1807-8583201947.104-120>
- Colling, L. (2016). *Dissidências Sexuais e de Gênero*. Edufba.
- Guimarães, R. S., & Braga, C. (2019). Ruídos anti-hegemônicos na música brasileira contemporânea: dissidências sexuais e de gênero. In L. Colling (Ed.), *Artivismos das dissidências sexuais e de gênero* (pp. 309–337). Edufba.
- Gomes, I. M. M., Ferreira T. E., Araújo, C. G., & Mota Junior, E. A. (2017). Temporalidades múltiplas: análise cultural dos videoclipes e da performance de Figueroa a partir dos mapas das mediações e das mutações culturais. *Revista Contracampo*, 36(3), 134–153. <https://doi.org/10.22409/contracampo.v36i3.1066>

- Gutmann, J. F., Mota Junior, E., & Silva, F. M. da. (2019). Gênero midiático, performance e corpos em trânsito: uma análise sobre dissidências da conversação televisiva em canais no YouTube. *Galáxia (São Paulo)*, *spe1*, 74–86. <https://doi.org/10.1590/1982-25542019441752>
- Gutmann, J. F. (2018). Performance como dimensão de apreensão da cultura audiovisual nas ambiências digitais. Projeto de Pesquisa CNPq – Edital Universal.
- Janotti Jr, J., & Alcantara, J. A. (2018). *O Videoclipe na Era Pós-Televisiva. Questões de Gênero e Categorias Musicais nas Obras de Daniel Peixoto e Johnny Hooker*. Appris.
- Korsgaard, M. B. (2017). *Music Video After MTV: audiovisual studies, new media, and popular music* (1st ed.). Routledge.
- Martín-Barbero, J. (2004). Crisis identitarias y transformaciones de la subjetividad. In M. C. LAVERDE, G. DAZA, & M. ZULETA (Eds.), *Debates sobre el sujeto: perspectivas contemporáneas* (pp. 60–82). Siglo del Hombre Editores.
- Martín-Barbero, J. (2008). *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia* (Economia ed.). Editora UFRJ.
- Martín-Barbero, J. (2009a). Uma aventura epistemológica. *Matrizes*, 2(2), 143–162. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v2i2p143-162>
- Martín-Barbero, J. (2009b). *As formas mestiças da mídia. Entrevista à Mariluce Moura*. Revista Fapesp. <https://revistapesquisa.fapesp.br/2009/09/01/as-formas-mesticadas-da-midia>
- Martín-Barbero, J. (2011). La pertenencia en el horizonte de las nuevas tecnologías y de la sociedad de la comunicación. In M. HOPENHAYN & A. SOJO (Eds.), *Sentido de pertenencia en sociedades fragmentadas: América Latina en una perspectiva global* (pp. 105–128). SIGLO XXI.
- Pereira De Sá, S. (2016). Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais. *Revista Eco-Pós*, 19(3), 50–67. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v19i3.5421>
- Pereira De Sá, S. (2019). *Os feats de vídeos como estratégia de consolidação da rede de música pop periférica*. XXVIII Encontro da Compós, Porto Alegre, RS.
- Rufino, L. (2020). *Pedagogia das Encruzilhadas*. Mórula Editorial.
- Schechner, R. (2006). *Performance Studies: An Introduction*. Routledge.
- Simas, L. A., & Rufino, L. (2020). *Encantamento: sobre política de vida*. Mórula Editorial.
- Taylor, D. (2013). *O Arquivo e o Repertório*. Editora UFMG.