



Ensino & Pesquisa

Ensino & Pesquisa magazine is an interdisciplinary journal of the State University of Paraná (UNESPAR), Center for Humanities and Education. Its objective is to publish scientific articles focused on undergraduate and teacher education. Quadrennial Classification 2013-2016 - Teaching B1. (Preprints Policy-AUTHOREA Platform) ISSN: 2359-4381

<https://doi.org/10.33871/23594381.2021.19.1.98-117>



Corpo incômodo: (re)existências e reelaborações dos afetos em Linn da Quebrada

Leandro Mendanha e Silva, Doutor em História pela Universidade de Brasília (UnB), Pós-Doutor em Sociologia pela Universidade de Porto (U.Porto), leandromendanha@gmail.com

Mateus de Andrade Pacheco, Doutor em História pela Universidade de Brasília (UnB), Pós-Doutor em Sociologia pela Universidade de Porto (U.Porto), mateusandpac@gmail.com

Resumo: Este artigo se apoia na potência performativa e discursiva de Linn(da) Quebrada para pensarmos, a partir do seu diagnóstico – vivido e artístico – dos “problemas de gênero” e da sua criação ao mesmo tempo subjetivadora e desestabilizadora, sobre os campos da educação e da história. Para isso, fazemos interconexões do seu saber-fazer com a Pedagogia *Queer* e a História Pública. Consideramos que é uma maneira de trazer as experiências, inquietações e experimentações vividas por grupos sociais marginalizados – transfiguradas pela arte entendida como martelo e experimento – para o centro dos problemas enfrentados por aqueles campos na atualidade. O que significa dizer isso? Significa pensar uma educação que incorpore positivamente o confronto, a problematização e a desestabilização como parte do seu fazer e do seu saber. Significa pensar uma história que promova uma escuta atenta de outras vozes e saberes sem a pressuposição de uma superioridade dada de antemão, e que ao fazê-lo conte sobre a invenção e reinvenção de seus sujeitos (subjetivação) e objetos (objetivação). Nesse sentido, é estar aberto a se contaminar com outras ideias e vivências, a pensar em novas relações, conexões e encontros para além dos que já aparecem para cada um de nós como dados e ou imutáveis e a se postar, para isso, em diagonais e ângulos à primeira vista inusitados. A arte de Linn da Quebrada é interpelação urgente em discurso direto. Justamente por isso, ao analisá-la, faz-se necessário deixar-se envolver por sua atmosfera e tônica, pelos caminhos em que deboche e raiva mesclam-se para realizar desconstruções naquele corpo que performatiza (re)existências. Seguir os percursos de Linn é um convite a transformar-se.

Palavras-chave: Linn da Quebrada, Queer, Música, Reexistência, História Pública.

Uncomfortable body: (re)existences and (re)elaborations of affections in Linn da Quebrada

Abstract: This article is about Linn (da) Quebrada's performative and discursive power, for us to think, based on her – livid and artistic – diagnosis about "gender problems" and her subjectivizing and, at the same time, destabilizing creation about the fields of education and history. To do this, we make interconnections between her know-how, Queer Pedagogy and Public History. We believe that it is a way to bring the experiences, concerns, and experiences lived by marginalized social groups – transfigured by art as hammer and experiment – to the center of problems faced by those fields today. What does it mean? It means thinking about an education that positively incorporates confrontation, problematization, and destabilization as part of its doing and its knowledge. It means thinking about a history that promotes attentive listening to other voices and expertise without the presumption of a superiority given in advance, and, by doing so, it comments on the invention and reinvention of its subjects and objects. In this regard, it means to be opened to be contaminated with other ideas and experiences, to think about new relationships, connections, and encounters, in addition to those that already appear to each of us as unchanging data, and to post, for that, in diagonals and unusual angles at first sight. Linn da Quebrada's art is an urgent call for indirect speech. Precisely for this reason, when analyzing it, it is necessary to let yourself be involved with its atmosphere and tonic in ways that tease and anger are mixed to perform deconstructions in that body that serves (re) existences. Following Linn's path is an invitation to change.

Keywords: Linn da Quebrada, Queer, Music, (Re) existences, Public History.

Submissão: 2021-01-11. **Aprovação:** 2021-05-05. **Publicação:** 2021-05-05.

Num fim de tarde de domingo, em 2018, nos juntávamos a alguns amigos para mais um dia do CoMA, festival de música alternativa que reuniu artistas como Elza Soares, Rincon Sapiência e Chico César, em Brasília. A ansiedade de nosso grupo de amigos naquele dia era pelo show da artista Linn da Quebrada. Já no carro em que nos dirigíamos para o lugar onde tudo aconteceria, o coro eufórico entoava algumas das canções da cantora. Naquele dia, um de nós já estava com as letras das canções na ponta da língua, o outro sintonizava os ouvidos para capturar os primeiros sentidos daquela voz que ventilava força e coragem.

No palco do festival, juntamente com Jup do Bairro, Linn da Quebrada arrebatava a plateia com seus versos explícitos. daquelas metralhadoras de palavras, atiravam-se

fragmentos de um cotidiano *Queer*,¹ um franco diálogo sobre diversidade sexual e de gênero. A palavra ali vestia-se de deboche, transforma-se em raiva, mistura-se à irreverência e à indignação. E o que se fazia no canto, percorria o corpo, transmutava numa performance em que Linn e Jup rasgavam os véus do comedimento para devir outras possibilidades. Nesse cenário, transgredia-se as certezas sobre sexo e gênero, desconstruía-se verdades presumidas para edificar liberdades, não só para elas, não só para LGBTQs, mas para todos/as que tivessem coragem de se problematizarem.² Nessa toada, criava-se a impressão de que os que ali se reuniam, cantando, dançando, performatizando o espaço, juntavam-se numa espécie de aliança que mais do que demarcar semelhanças, ancorava-se no respeito pela diversidade de maneiras de ser e viver. Naquele lugar, celebrava-se a fronteira. A esse respeito, Guacira Louro nos traz importante contribuição:

O desafio maior talvez seja admitir que as fronteiras sexuais e de gênero vêm sendo constantemente atravessadas e – o que ainda é mais complicado – admitir que o lugar social no qual alguns sujeitos vivem é exatamente *a* fronteira. A posição de ambiguidade entre as identidades de gênero e/ou sexuais é o lugar que alguns escolheram para viver (LOURO, 2008).

Se naquela cena, Linn da Quebrada e Jup do Bairro debochadamente descontruíam binarismos em termos de gênero,³ brincavam com as frestas que certas normatividades insistem não existir, elas também experimentavam a liberdade criativa por meio do uso da linguagem. A voz que ensaiava um funk, logo se decompunha em uma espécie de rap, que poderia se transmutar numa salsa ou mesmo num samba malicioso. Demarcações para quê se se pode provar de tudo? Esse parece ser o guia das artistas no palco e também do álbum

¹ Exploraremos este termo mais adiante, mas o sentido procurado nessa passagem está vinculado ao que nele aponta e convoca à indefinição de gênero, à fronteira.

² Pensamos liberdade aqui, com Foucault, como capacidade de fazer e ser, como capacidade de resistir individualmente e coletivamente e de experimentar em situações concretas, como ligada à problematização do que se faz e do que se é. Como Rajchman escreve sobre este ponto do pensamento de Foucault: “a liberdade não é um *estado* que se atinja uma vez por todas, mas a condição de um trabalho indefinido de pensamento, ação e auto-invenção” (RAJCHMAN, 1993).

³ Junto a Beatriz Accioly Lins, Bernardo Fonseca Machado e Michele Escoura, no livro *Diferentes, não desiguais*, estamos entendendo o gênero como um dispositivo cultural, constituído historicamente, que classifica e posiciona o mundo a partir da relação entre o que se entende como feminino e masculino. Trata-se de um operador que cria sentido para as diferenças percebidas em nossos corpos e articula pessoas, emoções, práticas e coisas dentro de uma estrutura de poder.

Pajubá, lançado por Linn em 2017.⁴ A música de Linn da Quebrada é para divertir, para dançar, mas também para transgredir, incomodar, informar, apoiar e empoderar. Ao mesmo tempo que “Eu canto, eu penso, eu danço / Eu sento, eu sinto”.⁵ Afinal, como ela mesma diz: “O fervo também é espaço de questionamento e de investigação”.⁶ Sua música não se prende a isso ou aquilo, traz um relato forte, descentraliza narrativas, põe em destaque outros/as personagens, travestis, transexuais, negras/os, gays, lésbicas, mulheres. Firma-se em outras existências e afirma a possibilidade de uma (re)existência, de um reinvenção da vida, traduzindo nossa realidade em tons mais complexos e flexíveis. Nesse exercício, indaga certezas pré-estabelecidas sobre identidade de gênero, estabelece outros protagonismos no próprio meio LGBTQIA+, que fazem de suas canções um manancial de possibilidades para pensarmos nosso cenário atual e nossos passados, nossa forma de ver e sentir o mundo. Por isso mesmo, é importante interlocutora para pensarmos a história e seu caráter pedagógico.

Isso nos encaminha para a percepção da arte como importante campo de propagação de discursos sobre as questões de nosso tempo. No Brasil, percebemos na música veículo significativo para se pensar o país, as disputas de narrativas, os centros e as periferias discursivos, pondo-se como “a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais” (NAPOLITANO, 2002). A música aparece assim como crônica ou mesmo estudo sobre nossa cultura, nosso cotidiano, angústias e esperanças. A MPB, por exemplo, consagrou-se como gênero que transgrediu discursos hegemônicos, sinalizou alternativas não apenas em termos estritamente políticos, mas também no campo comportamental. Por meio de suas narrativas sobre o país, acessamos outras caras, desejos e realidades. A esse respeito, destaca-se a fala de Adalberto Paranhos:

(...) a música popular brasileira foi, igualmente, protagonista de um tempo de mudanças, a despeito da implacável ditadura vigente no Brasil. Ela ajudou a puxar os fios de uma meada que não se desembaraça facilmente ao avivar a visibilidade de outros sujeitos sociais, como os gays, as mulheres “liberadas”, que se punham a

⁴ A escolha dessa artista e desse álbum por nós, quando focado em termos de pensarmos junto com ele questões para o ensino, foi instigado pela presença, entre outras, do pajubá, palavra com origem iorubá, mas aqui entendido como dialeto secreto utilizado por gays e travestis, no ENEM 2018 e sua repercussão polêmica.

⁵ QUEBRADA; BADSISTA, Quem soul eu, 2020.

⁶ Entrevista concedida à Revista Cult em 2017.

quebrar resistências seculares. Compositores/as e intérpretes se converteram assim em um dos vetores de propagação da diversidade comportamental/sexual, contribuindo para evidenciar a porosidade das fronteiras entre a política concebida sob as óticas *lato sensu e stricto sensu* (PARANHOS, 2019).

Nota-se fenômeno próximo em gêneros como o samba e o rap, em que a crítica da realidade social brasileira se faz pulsante. Na verdade, samba, rap, MPB, interação e se alimentam, transformam-se em diálogos político-criativos. Nesse sentido, constatamos na música brasileira um espaço de debate, informações sobre temas diversos, construindo-se nesse campo uma espécie de tradição de problematização, de expectativas de emancipação e, por que não, de educação, se pensarmos nesta para além dos muros de escolas e universidades, ou seja, se nos direcionarmos para a ideia, da qual Guacira Louro nos fala, de “pedagogia cultural”.⁷ Num país que se acostumou a exercitar seu pensamento crítico por meio da música, nada mais comum do que artistas opinarem sobre política, cultura, comportamento, etc.⁸ Em entrevista realizada na ocasião do lançamento do documentário “AmarElo – É tudo para ontem”, Emicida reflete sobre a questão, deixando claro a importância da música e da arte na formação de seu pensamento:

Nossos livros de história foram os discos. Se você quiser conhecer o Rio de Janeiro dos anos 70, você precisa escutar o samba dos anos 70. Eles vão te contar, nas camadas de poesia, o modo de se viver nos morros e nas favelas cariocas. Você vai ter outra perspectiva além do que a gente chama de história oficial.⁹

⁷ Ao falar da construção do gênero e da sexualidade, Louro sinaliza para inúmeras práticas e aprendizagens que se dão em distintas esferas sócio-culturais, funcionando como pedagogias culturais. Da escola à família, passando por blogs, música popular, televisão, cinema, os espaços de aprendizagem se multiplicam. Nesse sentido, “As proposições e os contornos delineados por essas múltiplas instâncias nem sempre são coerentes ou igualmente autorizados, mas estão, inegavelmente, espalhados por toda parte e acabam por construir-se como potentes pedagogias culturais” (LOURO, 2008).

⁸ A esse respeito é interessante o apontamento de Wisnik sobre nossa relação com a oralidade: “lemos pouco, muito menos do que em outros países. Por isso, patinamos em um pântano de esquecimento e ‘desmemória’. Talvez por esse motivo, a canção conte com maior receptividade do público, estabelecendo uma espécie de ponte com a literatura” (WISNIK, 2017). Essa reflexão ressoa noutros/as estudiosos/as, como Lilia Schwarcz e Heloísa Starling, que, ao mencionar a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) no Estado Novo, destacam: “(...) a agência buscou assumir o controle sobre tudo que se relacionava com a canção popular, talvez a mais eficiente linguagem produtora de conhecimento sobre o Brasil e acessível a toda a população” (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

⁹ Entrevista concedida ao *El País* em 2020.

Essa assertiva nos encaminha para o pensamento de que a música fomenta um debate público sobre questões que envolvem nosso dia a dia.¹⁰ Dessa forma, se traduz num relato, em uma narrativa que se dá de outro canto, de outro tipo de discurso, nutrido na criatividade, na sensibilidade e subjetividade. Uma espécie de narrativa que convida a história das academias e escolas à interação e conversa. E que por circular por praças, invadir casas pelas ondas do rádio, pela televisão ou pelos aplicativos de celulares, põe-se como uma espécie de relato público da história, ou pelo menos, em diálogo com a vertente historiográfica da História Pública. Em mesa do II Curso de Introdução à História Pública, Marta Rovai apontou essa história como um movimento de abrir portas. A História Pública vem desse movimento de contar outras histórias, descolonizar o pensamento a partir da atenção a distintas modalidades e suportes discursivos. Nesse exercício é importante salientar mudanças de condutas e perspectivas.

Entendida sob a perspectiva do ensino, a história pública não se reduziria à transposição de conhecimentos históricos acadêmicos a um público passivo, em sala de aula. Ela seria um posicionamento de observação e reconhecimento de múltiplas experiências, por parte de docentes e discentes, e um movimento de criação de dinâmicas participativas e dialógicas de acesso, de produção e de compartilhamento de múltiplos saberes, levando em conta inúmeras tecnologias, os precedimentos e conceitos historiográficos e as múltiplas contribuições dos (as) sujeitos (as) no processo de ensino e aprendizagem (ROVAI; MONTEIRO, 2020).

Dessa maneira, torna-se necessário os historiadores abrirem-se para interação com o discurso musical, perceber como ele se engendra, produzindo uma espécie de imersão e envolvimento. Nesse procedimento de abertura, nos avizinharemos dos sentidos e saberes ali exercitados. Isso se torna importante quando abordamos canções e discursos de nomes

¹⁰ Nesse ponto, é interessante considerar a divulgação musical ao longo de nossa história. Ao retomar as décadas de 40 e 50 do século XX, Wisnik destaca: “Pode-se dizer que o papel difusor da Rádio Nacional acabou por decantar a experiência da música popular urbana, consolidando-a como uma tradição moderna e amplamente enraizada na memória coletiva” (WISNIK, 2007). No encaminhamento dessa reflexão, Santuza Naves traz importante contribuição ao abordar a canção brasileira. Em suas reflexões, elabora a noção de canção crítica a partir da observação de movimentos musicais como a bossa nova e o tropicalismo, contribuindo para pensarmos os desdobramentos da cena musical brasileira: “Nessas composições [Desafinado e Samba de uma nota só], é introduzido um procedimento ímpar na história da música no Brasil, pois letra e música, ao mesmo tempo em que se comentam mutuamente, fazem uma crítica às convenções musicais. Ambas as composições permitem dois tipos de recepção: uma crítica e outra descomprometida com a discussão estética” (NAVES, 2015). A autora ainda destaca: “Assim, se a canção bossa-novista realiza a crítica, a canção tropicalista é crítica por excelência, exercitando essa tarefa não apenas através da conjunção música e letra, como também recorrendo a arranjos, capas de discos e performances” (NAVES, 2015).

como Linn da Quebrada, artista sobre a qual pretendemos lançar nosso olhar para refletirmos sobre questões de gênero e sexualidade por meio da análise de algumas de suas canções, do aspecto performático de sua atuação e da sua reflexão sobre seu próprio trabalho.¹¹ Para tal, será preciso dialogar com reflexões sobre gênero e sexualidade e noções como interseccionalidade.¹² Nesse ponto, salientamos a própria percepção de Linn da Quebrada sobre seu fazer artístico – em entrevista realizada no canal Papo de Música, no Youtube –, que muito esclarece sobre os rumos de sua obra:

(...) a arte, ela é importante, para que ela funcione como espelho da sociedade, também, mas eu prefiro acreditar na arte como martelo. Porque eu acredito que a arte não só “reproduza o mundo tal qual ele é”. Mas eu acredito que arte produza novos projetos de mundo, novos corpos e novas possibilidades.

De maneira similar, em um debate mediado pela filósofa Márcia Tiburi, na qual é identificada como atriz, cantora e ativista, Linn da Quebrada foi interpelada pela seguinte questão: “Linn, o que é arte?”. A qual ela respondeu: “Cada vez mais eu tenho entendido que a arte, para mim, tem a ver com criar sobre a sua própria existência”.¹³ A arte compreendida como invenção e produção da vida, visão esta que a dessacraliza. Mais adiante, nesse mesmo debate, Linn diz que considera muito mais interessante uma concepção de arte como produzida a partir dos nossos corpos (com suas memórias e desconstruções) ou da fricção entre experiências (com os pensamentos que decorrem delas), do que daquela que surge da imposição do cânone. Logo, o corpo submerge como arma de protesto, como manifesto, e a arte soergue como espécie de violência contra símbolos que restringem a compreensão da realidade, transformando-se num movimento de romper limites, quebrar padrões, distorcer-se de culpas e elaborar novas vias. Linn – que se autodenomina bicha travesti e praticante de uma arte transviada – canta e conta histórias com a linguagem que lhe é acessível e que ela subverte em termos de gênero:

¹¹ Levando em conta a restrição espacial de um artigo, poderíamos focar em um único aspecto (análise da letra ou do aspecto performático ou das entrevistas e dos debates), o que é uma possibilidade legítima. No entanto, optamos por pincelar tanto a canção (letra e música), chamar a atenção para o aspecto performático de sua arte – mesmo que não analisemos suas performances – e sua reflexão sobre a própria arte, pois, em seu discurso, elas são reivindicadas como indissociáveis, partícipes de um processo de subjetivação transviada.

¹² Entendemos a interseccionalidade, noção que vem do feminismo negro, como a articulação de desigualdades, como a natureza interligadas das opressões, que criam condições particulares de vulnerabilidade e desvantagem social. Dentro dessa perspectiva, não há hierarquias ou somatória de opressões, mas a interação e sobreposição complexa dos marcadores sociais da diferença que acarretam desigualdades.

¹³ Debate promovido pela *Filosofia Pop* em 2019.

Na quebrada, o funk é poesia, o rap é poesia e é história. As nossas histórias, geralmente não são contadas, não são validadas. Nossos corpos não tem peso, não valem a pena. Como nós produzimos o saber negro? Se não tem tanta possibilidade de fazer livros de história, a gente faz isso na música, a gente faz isso nas paredes da cidades, nos pichos, na oralidade, construindo linguagem da nossa forma.¹⁴

Precisamos ouvir essas histórias e pensar sobre o que elas nos contam. A sua história não pode ser dissociada do seu lugar de fala interseccional (“Lugar de fala, ela quem fala”)¹⁵ como negra e trans e periférica, como alguém que vem da experiência performativa com a dança e o teatro (da arte como ação: “Mas não se esqueça / Levante a cabeça / Aconteça o que aconteça / O que aconteça? Aconteça!”)¹⁶ e que não está sozinha, pois compõe com uma rede de pessoas que vivenciam experiências semelhantes (“o bonde das rejeitadas”)¹⁷ e que estabelecem parcerias para se manterem vivas (“Serei a do asfalto / Rainha do luar / Entrega o seu corpo / Somente a quem possa carregar”)¹⁸.

Um canto afetado e que afeta: novas caras e narrativas na voz da quebrada

O álbum *Pajubá* é uma espécie de manifesto autobiográfico, mas como tudo que é biográfico, está cercado e atravessado pela historicidade compartilhada com tantos outros, outras e outrxs. Ele começa – (*Muito +*) *talento* – afirmando, a partir da exposição de uma prática sexual, que a subjetividade implicada no seu discurso não irá mais se esconder nos banheiros e armários da vida, que não irá mais engolir as práticas normativas que constroem seu lugar como subalterno e submisso e que ser bicha é “poder resistir” e se constituir constantemente, se afirmar “gulosamente” como bicha. Juntamente com essa constituição de si, procura entender o que se constitui contra essa produção, “O que é que

¹⁴ Entrevista concedida à Revista Cult em 2017.

¹⁵ QUEBRADA, Necromancia, 2017. O lugar de fala é um conceito que contesta tanto o privilégio social quanto o epistêmico e dá espaço às individualidades em sua própria realidade, a das múltiplas condições que nos individualizam e que são problematizadas. Segundo Djamila Ribeiro: “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas o poder de existir. Pensemos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017).

¹⁶ QUEBRADA, Serei A, 2017.

¹⁷ QUEBRADA, A Lenda, 2017.

¹⁸ QUEBRADA, Serei A, 2017

tem em mim / Que tanto incomoda você?”.¹⁹ Inclusive, aquilo que em si mesmo deve ser problematizado para que o desejo dessa subjetividade seja verdadeiramente vivido. Para Linn, tratava-se de problematizar, por exemplo, em *Submissa do 7º dia*, sua própria criação como Testemunha de Jeová ou como sujeito constituído pelo desejo do outro, que diz qual é o seu lugar.

Esse incômodo que viver o desejo ocasiona nos outros tornar-se, muitas vezes, violência: “Não suporta a ameaça dessa raça / Que pra sua desgraça / A gente acende, aponta, mata, cobra, arranca o pau”.²⁰ Violências de diversos tipos contra determinadas orientações sexuais e identidades de gênero que advém do medo da desintegração e da tentativa de manter vivas práticas, comportamentos e subjetividades zumbis (mortas, vivas, como ela diz na canção) que estão sendo questionadas no nossa atualidade (“Ou sou eu quem mata”).²¹ Uma violência que, igualmente, vem dos homens que vivem a fragilidade de sua masculinidade e ou o seu desejo secreto pela trans por meio da reafirmação constante de sua virilidade (“Com o pau apontado pra própria cabeça”).²² O questionamento que se faz dessas violências é impaciente: “Vou tentar te explicar mais uma vez o fundamento / E se você não aceitar / Pode doer, pode machucar / que eu nem lamento”. A impaciência (“VÔ SENTÁ! VÔ SENTÁ! VÔ SENTAR CÁ MÃO NA SUA CARA”) vem dessa situação absurda e recorrente de quem vive e revive constantemente essa violência – “Bixa travesti de um peito só / O cabelo arrastando no chão / E, na mão, sangrando um coração” –²³ ainda precisar explicá-la mais uma vez ou se postar abnegadamente diante dela. Linn não se ressent de explicar, mas o faz com mais do que somente palavras, ocupando e fomentando a ocupação de espaços, afirmando a apresentação e a vivência do seu próprio corpo contra as expectativas de gênero, desestabilizando-as. O que é sentido como uma violência ou estranheza para algumas pessoas e é chamado pela Linn como sua prática de um terrorismo de gênero.

Uma outra vertente discursiva do álbum tem como alvo a violência interna à comunidade LGBTQIA+. Trata-se dos preconceitos internos à essa população e os auto-preconceitos. Diz respeito a certos padrões corporais (“Cê só quer dar pras gays

¹⁹ QUEBRADA, *Submissa do 7º dia*, 2017.

²⁰ QUEBRADA, *Bomba pra caralho*, 2017.

²¹ QUEBRADA, *Bomba pra caralho*, 2017.

²² QUEBRADA, *Transudo*, 2017.

²³ QUEBRADA, *Bixa travesty*, 2017.

bombadas”)²⁴ e comportamentais (“voce aí, macho discreto”)²⁵ que normatizam, a partir de certos padrões de masculinidade, as práticas eróticas, sexuais e as subjetividades LGBTQIA+. Diante delas, o discurso reivindica outra identificação (“E eu sou muito afeminada”)²⁶ e outro direcionamento do desejo: “Eu gosto mesmo é das bichas, das que são afeminadas” / “Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiadas”)²⁷. Mais do que isso, reivindica a prática de enviadescer, de se subjetivar viado, o que “não tem nada a ver com gostar de rola ou não / Pode vir, cola junto as transviadas, sapatão”.²⁸ Nessa direção, os últimos versos da letra de Enviadescer são reveladores: “Enviadesci, enviadesci / Já quebrei o meu armário, agora eu vou te destruir / Porque antes era viado / Agora eu sou travesti”.²⁹ O que significa então se subjetivar viado quando isso não está centralizado nas genitálias (“Sabe a minha identidade? / Nada a ver com xota e pau!”) ou no binarismo identitário (“Não precisa mais ser homem nem mulher”) e vai além do se tornar viado, tornando-se travesti?³⁰

Para considerarmos este ponto, pensemos com Foucault. Em inúmeras entrevistas da década de oitenta, o que parecia interessá-lo ao pensar as relações homossexuais era que, por meio delas, se desse espaço a outros estilos e escolhas de vida. Ele achava plausível que no nosso tipo de sociedade – que dá tanta importância aos objetos de desejo ou aos objetos amorosos nas relações sexuais – se pudesse partir da sexualidade como espaço de abertura para outros valores e opções para as quais ainda não havia uma possibilidade concreta. Sendo essa a sua questão, ele achava que, por exemplo, os gays reproduzirem as relações normativas heterossexuais não era um avanço realmente significativo, pois isso era reconduzir um tipo de vida em comum às relações já disponíveis. Foucault sabia que na afirmação “Eu sou gay!” existia a reivindicação de um direito importante, que dizia respeito, no fundo, a liberdade de escolha sexual – escolha no sentido de escolher ser o que se é, sua orientação – com seu corolário de uma liberdade de expressão desta escolha. Trata-se do direito de existir. Sabia, no entanto, e isso o incomodava, que se afirmar gay também enjaulava em uma individualidade obrigatória aferrada às perguntas: Qual o

²⁴ QUEBRADA, Coytada, 2017.

²⁵ QUEBRADA, Enviadescer, 2017.

²⁶ QUEBRADA, Coytada, 2017.

²⁷ QUEBRADA, Enviadescer, 2017.

²⁸ QUEBRADA, Enviadescer, 2017.

²⁹ QUEBRADA, Enviadescer, 2017.

³⁰ QUEBRADA, Pirigoza, 2017.

segredo do meu desejo? Como liberá-lo? Para Foucault, o principal objetivo estratégico do presente não era descobrir o que somos, mas recusá-lo. Recusar, então, um desejo obrigatoriamente aferrado às genitálias, aos binarismos de gênero e à coerência esperada das identidades ou idealizações de gênero (associação forte e vinculativa entre corpo, identidade de gênero, desejos e práticas sexuais). Inventar e reinventar outras possibilidades para os desejos, desviar os afetos e desesterelizar o campo afetivo.

Nessa direção, o interessante em se afirmar-se gay não era a forma que tomava o desejo, mas transformar a inquietação desse desejo "em uma dimensão em que as escolhas sexuais que se fazem estão presentes e têm seus efeitos no conjunto de nossa vida" (FOUCAULT, 2014a). Que ser gay fosse aproveitar-se deste devir minoritário para recusar certos modos de vida e promover outros (fazê-los desejáveis mesmo para aqueles que não se reconhecem como gays): "[...] é fazer da escolha sexual o operador de uma mudança de existência" (FOUCAULT, 2014a). Ele ponderava que resumir a homossexualidade ao seu componente sexual era perder o que nela podia haver de inquietante a respeito do afeto, da amizade, da fidelidade, da camaradagem, do companheirismo. Na entrevista "Da amizade como modo de vida", disse que não era o ato sexual em si, mas a possibilidade de novas maneiras de se relacionar com estas linhas de força em um modo de vida que transformassem a homossexualidade em algo perturbador (FOUCAULT, 2010). Em vez de considerar "que a sexualidade constitui o segredo da vida cultural criadora" considerá-la "mais um processo que se inscreve na necessidade, para nós, hoje, de criar uma nova vida cultural sob pretexto de nossas escolhas sexuais" (FOUCAULT, 2014b).

Podemos, partindo dessa reflexão, pensar que dada a normatização da própria comunidade homossexual – muitas vezes enquadrada em modelos patriarcais e cisheteronormativos –, *Linn dá* (pensemos neste momento como ela sendo parte de um coletivo) um passo além dela, pois diz que, hoje, não basta tornar-se viado (com o que isso pode comportar de identidade binária), a que se tornar travesti (no sentido de uma fluidez identitária, de uma transviada)³¹. Obviamente, ao dizer isso não estamos entendendo esses termos como orientação sexual ou identidade de gênero, mas como experiências de

³¹ Frisamos esse sentido de indeterminação identitária do termo, pois o termo travesti pode ser, por outro lado, partícipe, em certo sentido, da reprodução da normatividade quando as travestis reivindicam se passarem por mulheres "cis", reproduzindo então o binarismo de gênero.

desconstrução *queer*, partícipes de uma política pós-identitária³² e performática³³. Nas palavras de Linn: “O *queer* é a dúvida, a incerteza, é uma atitude em relação ao próprio corpo, não identidade”.³⁴ No seu corpo, é uma estética fluida: travesti que não usa silicone, que não se monta necessariamente como mulher etc. E em seus versos:

E aqui faço / Me movo, morro e renasço feito capim que se espalha
/ Um pensamento cupim / Ou um vírus / Que contamina suas ideias
/ Eu voo longe/ Alto, eu vou / Mas eu volto / Longe, alto / Feito
uma lenda, maldição / Um feitiço ou uma canção / Lenda, mal-
/Lenda, maldição / Lenda, mal- / Lenda, maldição /Quem sou eu? /
Maldição / Muito prazer, eu sou a nova Eva / Filha das travas, obra
das trevas / Não comi do fruto do que é bom e do que é mal / Mas
dichavei suas folhas e fumei sua erva / (Eu quebrei a costela de
Adão) / (Eu quebrei a costela de Adão)³⁵

Em “Quem soul eu”, a voz persistente de Linn se move numa ambiência sonora solene, de ares misteriosos e densos, muitas vezes cortado por estalos brutos, lembrança de tiros, de mais uma vítima, marca da violência que risca o cotidiano de tantos LGBTs. A voz indignada modula sua narrativa em tom grave de manchete de jornal. Linn se põe como uma nova Eva, aquela que não se submete, teima, berra, esperneia. Encarna assim tantas vozes perseguidas, “travas”assassinadas, silenciadas, mas retomadas por outras que vêm e virão. O som de violinos que cerca o canto/navalha, movimenta-se como se traduzisse em esperança esse ato de brotar e rebrotar, erguido numa metáfora em que ser eva é se tornar erva, que teimosamente salta, perfura muros, insiste em frutificar mesmo quando tentam arrancá-la. A análise que aqui se estabelece recorre a sensibilidade para

³² De acordo com Louro: “Admitindo que uma política de identidade pode se tornar cúmplice do sistema contra o qual ela pretende se insurgir, teóricos/as **queer** sugerem uma teoria e uma política pós-identitária. Inspirados no pós-estruturalismo francês, dirigem sua crítica à oposição heterossexual/homossexual, compreendida como a categoria central que organiza as práticas sociais, o conhecimento e as relações entre sujeitos” (LOURO, 2001).

³³ Segundo Butler, a “performatividade caracteriza primeiro, e acima de tudo, aquela característica dos enunciados linguísticos que, no momento de enunciação, faz alguma coisa acontecer ou traz algum fenômeno à existência. [...] A questão não é apenas que a linguagem atua, mas que atua de maneira poderosa”. Atua estabelecendo, por exemplo, o que é ser um menino ou uma menina. “Essas normas não estão simplesmente impressas em nós, marcando-nos e estigmatizando-nos como tantos outros destinatários passivos de uma máquina cultura. Elas também nos ‘produzem’, mas não no sentido de nos trazer a existência ou de determinar estritamente quem somos. Em vez disso, informam modos vividos de corporificação que adquirimos com o tempo, e esses modos de corporificação podem se provar formas de contestar essas normas, até mesmo rompê-las. Um exemplo de como isso acontece é quando se rejeitam os termos de atribuição de gênero [...]” (BUTLER, 2018).

³⁴ Entrevista concedida à Revista Cult em 2017.

³⁵ QUEBRADA, Quem soul eu, 2020.

refletir sobre os arranjos e a ambiência sonora, ingrediente importante na elaboração de sentidos de uma canção, postura que compartilhamos com pesquisadores como Ivan Vilela (2010) e Adalberto Paranhos. Este último, ao se debruçar em reflexão sobre performances, salienta sua mobilidade discursiva: “(...) um signo musical (...) não equivale a uma peça fria apropriada de forma neutra pelos sujeitos que a lêem. Não ocorre aí a imposição uniforme de um padrão de leitura, execução ou audição como se fora uma via de mão única” (PARANHOS, 2004).

Tais imagens florescem em outras canções do repertório de Linn da Quebrada, como na irreverente e não menos “afrontosa” Necomancia, reforçada pela voz poderosa de Glória Groove num dueto-duelado, que flerta com o funk, mas também com a batalha de rap, emoldurado por melodia contagiante e versos eivados de empoderamento e desconstruções de masculinidades falocêntricas: “Então deixa a sua piroca bem guardada na cueca/ Se você encostar em mim/ Faço picadinho de neca/ E aí, o machão ficou com medo? Mas para que eu quero sua pica/ Se eu tenho todos esses dedos?”. Nessa toada, acrescenta-se pitadas e pitadas de ironia naquelas vozes que se irmanam e elaboram uma migração do desejo para outros corpos e práticas. No refrão, as vozes citam sotaques e entonações de tantos ambientes e circuitos LGBTs, modulando no deboche a inversão do xingamento em qualidade:

“Eu disse, ai que bixa, ai que baixa, ai que bruxa! Isso aqui é bixaria. Eu faço ‘necomancia’”. Aqui a “bixa baixa” é aquela que não se deixa pegar, que tem suas artimanhas e sabe escapulir, inverter, fazer sua “necomancia”, seu ritual em que, ao invés de reverenciar o falo, submete-o a sua vontade. Nessa levada, a astúcia se traduz também na linguagem, que se aproxima do universo funk a partir de jogos de palavras, a brincadeira em que até quando se esconde é para escrachar, essa arte do duplo sentido, como no fechamento da canção: “Eu tenho fogo no rabo, melanina, poucos reais/ Eu sou tão misteriosa. Oculta sendo voraz/ Oculta sendo voraz.” O verso é repetido infinitas vezes, mas o que a letra diz no papel move-se noutra direção quando escutamos esse dueto. Subtraíndo-se o “l” da palavra “oculta”, acrescenta-se malícia. O discurso de Necomancia envereda-se por imagem sexual, sem se reduzir a isso, pois “o-cu-ta sendo voraz” também

traça em escracho as inversões, questionando certos modelos estanques de masculinidades e desejos.³⁶

Vale dizer que o que presentimos vir de um universo funk, também se faz pulsante no circuito LGBTQIA+, em que o uso de duplo sentido, os jogos de palavras, as inversões são marca de modos de fala. Soma-se a isso uma série de palavras traduzidas na expressão “pajubá” – espécie de dicionário/glossário que remete ao universo LGBTQIA+, como um linguajar interno, “idioma” de fresta – que também dá nome ao disco de Linn da Quebrada. Como efeito, permite a comunicação, mesmo em tempos e lugares em que seu lugar de fala é interdito. Em seus contornos, o álbum de Linn da Quebrada salpica expressões lexicais LGBTQIA+, produzindo jogo em que o escancarado cobre-se de dúvida. Assim, versos como “Pois de que me adianta a neca ser mati ou odara?” (canção Tomara), expressões como “faça chuca ou faça sol” (canção Bomba pra caralho), ou mesmo o termo “necomancia” podem despertar o riso solto ou a interrogação, dependendo de quem ouve ou de quem cuja curiosidade o impele à pesquisa. Aqui linguagens e modos de fala demarcam em nossa língua espaços de resistência, instabilizando opressões e apontando mobilidades e outras existências. Falar, se expressar é uma maneira de se colocar, de mostrar outras possibilidades de estar no mundo. Assim, transformar a língua é “forjar espaço para a produção cultural alternativa e para epistemologias alternativas”, como nos lembra bell hooks (2013).

Nesse sentido, ainda destacamos que os entremeios da obra de Linn da Quebrada, além de nos colocar diante de uma realidade, traçam quadros de suas potencialidades, ou seja, falam do mundo que temos, mas igualmente do que gostaríamos de ter. Assim, essa arte assume a posição de crítica e produtora de processos, de elaborações daquilo que está sempre em construção, movendo-se e por isso mesmo pode ser questionado. Nesse campo aberto, a artista alerta na entrevista “Os feitiços e os desejos de Linn da Quebrada” – disponível no canal do YouTube “UOL TAB”:

Eu queria desviar os meus afetos. Eu tava cansada de gostar de um tipo de homem, de homens, de masculinidade. E eu queria não sentir mais vontade daquilo. Eu queria sentir outros desejos. E pra

³⁶ A respeito de análise de canções é ainda importante consideramos as reflexões de Marcos Napolitano. Para ele: “O grande desafio de todo pesquisador de música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história, evitando, ao mesmo tempo, as simplificações e mecanismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética” (NAPOLITANO, 2002).

isso eu falei “então eu vou cantar, vou inventar que eu gosto mesmo é das bichas! Porque eu quero que gostem de mim e quero gostar desses outros corpos! Comecei a cantar porque eu queria fazer aquilo se tornar realidade. O desejo, da forma que ele circulava, me tornava árida. Também me tornava estéril. E eu acho que o que eu tento formar agora é justamente ficar molhada.

A fala de Linn da Quebrada chama a atenção para a necessidade de se atentar e construir outras narrativas que impactem as hegemônicas, descolonizando formas de ver afetos e sexualidades, permitindo às pessoas viver fora dos escaninhos que as violentam e as invisibilizam, performatizando seu próprio desejo. Nesse ponto, a artista desnuda o quanto ainda vivemos numa sociedade preconceituosa quando provoca, na mesma entrevista: “eu proponho que, para além disso, quando eu diga a palavra travesti, vocês consigam pensar em ter filhas travesti. Eu quero que vocês pensem, quando alguém nascer, no braço de vocês: “ah, já pensou se for uma travesti, que coisa linda?”. A potência dessa fala é justamente produzir incômodo a partir de uma imagem de “e se o mundo fosse assim”. Isso demonstra em que pé dessa discussão estamos e o quanto temos ainda que avançar para desconstruir esteriótipos e violências, sejam elas físicas ou simbólicas.

Escutar a maldição, a canção, a travação: confrontar acolhendo

Nesse ponto destaca-se o efeito educativo que discursos como o de Linn da Quebrada produz – uma educação que vai além dos espaços circunscritos da escola e das universidades, que entremeia a comunidade, seus outros espaços físicos ou virtuais –, pois dão a ver outras histórias, outras caras, outras formas de ser e (re)existir, estabelecendo acolhimentos e afetos. Nesse sentido, podemos aproximá-la do que disse bell hooks sobre seu percurso educacional:

Cheguei à teoria porque estava machucada – a dor dentro de mim era tão intensa que não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender – apreender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, à época, um local de cura. [...] Quando nossa experiência vivida de teorização está fundamentalmente ligada a processos de autorrecuperação, de libertação coletiva, não existe brecha entre teoria e prática. Com efeito, o que essa experiência evidencia é o elo entre as duas – um

processo que, em última análise, é recíproco, onde uma capacita a outra (HOOKS, 2013).

Quando pensamos a partir destes termos, pensamos numa teoria que nasce do concreto, das experiências da vida cotidiana, das nossas próprias fragilidades, do esforço para intervir criticamente na minha própria vida e na dos outros e como processo de cura de certos tipos de normatividades que funcionam de maneira tóxica na nossa própria autoconstituição e em nossas relações. Em suma, quando a pensamos como prática social e ação, valorizamos todas essas outras vozes que nos auxiliam a compreender e nos capacitam e fortalecem para nos engajar na transformação de nossa realidade. Linn é uma dessas vozes, uma que faz esse mesmo processo a partir do campo artístico: sua dor foi transmutada em arte com o qual ela se cura e se questiona e pensa e apela para um outro devir e um devir outro. Seu questionamento teórico *queer* vem do enfrentamento da sua realidade, é transmutado por meio da arte – que também, como nos ensinou Deleuze,³⁷ é uma forma de pensar, de formular perguntas e experimentar respostas – e lançado para a esfera pública de maneira crítica e provocadora por meio das suas músicas, vídeos, entrevistas, debates etc. O que nos faz pensar – resgatando o objetivo desse artigo tal qual exposto no início – sobre as implicações dessa associação prático-teórica para o campo educacional e o campo do saber/fazer histórico.

Consideramos que as implicações disso para a Educação é pensar uma escola em que o gênero não seja restritivo e excludente – espaço cisheteronormativo –,³⁸ mas inclusivo, plural e transformador. Nesta direção, podemos costurar nossa argumentação com a de Guacira Louro, que escreve que “uma pedagogia e um currículo *queer* se distinguiriam dos programas multiculturais bem intencionados, onde as diferenças (de gênero, sexuais ou éticas) são toleradas ou apreciadas como curiosidades exóticas”. Ao invés desse tipo de educação para a tolerância e a assimilação, que tendem a manter as identidades ditas diferentes numa posição de exceção e inferioridade, “uma pedagogia e um currículo *queer* estariam voltados para o processo de produção das diferenças e trabalhariam, centralmente, com a instabilidade e a precariedade de todas as identidades” (LOURO, 2001). Trata-se de uma prática e epistemologia educativa que coloca o outro

³⁷ Sobre esse pensar, experimentar e criar na arte, conferir a segunda parte, “Filosofia, ciência lógica e arte”, especialmente o terceiro item, “Percepto, afecto e conceito”, do livro *O que é a filosofia?* escrito por Deleuze e Guattari.

³⁸ A própria ideia de ideologia de gênero provém de um dogmatismo que pretende, a partir de normas de gênero pré-estabelecidas, estabelecer de antemão os limites do que deve ser conhecido.

como indispensável a minha existência, me integrando e constituindo, mas também me confrontando, me desestabilizando, e este último ponto não sendo encarado como algo negativo, mas como algo estimulante e produtivo.

A que se chamar a atenção – pensando nas questões de gênero – o que nessa prática pode e deve desestabilizar a cisão entre mente e corpo que se faz na sala de aula, pois “quando começamos a falar em sala de aula sobre o corpo, estamos automaticamente desafiando o modo como o poder se orquestrou nesse espaço institucionalizado em particular. A pessoa mais poderosa tem o privilégio de negar o corpo” (HOOKS, 2013). O que significa dizer que precisamos, professores inclusos, pensar em como nosso discurso promove o mascaramento do corpo,³⁹ o nosso e os dos nossos alunos – como se fôssemos os mediadores incorporais de fatos neutros e objetivos –, e nos reconhecer e nos colocar, junto aos nossos alunos, como sujeitos transformáveis da história que contamos. Precisamos, como nos ensina hooks, ouvir os discursos de nossos alunos e levá-los a sério – valorizar o que dizem –, ajudá-los a aprender a escutar com respeito e problematizar com eles o que se diz, escuta, lê e pratica. Para isso, além de promover novas escutas, precisamos também escutar, por exemplo, que tipo de música eles ouvem, e, nesse sentido, o rap e o funk são audições que retratam e intervêm na realidade das periferias e se alastraram para a recepção e apropriação além delas. Procura-se, assim, outra pedagogia para a escola, uma que reconheça e empodere os diversos sujeitos que estão nela – alguns que são cobertos de vergonha e insultos e ou invisibilizados –⁴⁰ e experimente novas formas de aprender, novas relações de convivência e de produção e transmissão de conhecimento.

Consideramos que as implicações daquela associação prático-teórica para a História é pensar um conhecimento histórico que retire do historiador profissional a pretensão do monopólio do conhecimento histórico, que questione o papel da função social da História e do historiador e que leve em conta as demandas sociais vindas de fora da universidade (FAGUNDES, 2019). Neste último ponto, trata-se do reconhecimento da legitimidade dos

³⁹ Um mascaramento que é, na verdade, a eleição e a reprodução de um corpo privilegiado que pode idealmente falar pelo universal.

⁴⁰ Rogério Diniz Junqueira escreve que uma pedagogia da sexualidade, em que a heteronormatividade está presente no currículo escolar e em seus espaços, normas, ritos, rotinas, conteúdos e práticas pedagógicas, pode ter como consequência uma pedagogia do insulto – piadas, ridicularizações, apelidos, insinuações etc. – que funcionam como mecanismos heterorreguladores de objetivação, silenciamento, ajustamento, marginalização e exclusão. Uma pedagogia que, por vezes, pode se transformar em uma pedagogia do armário (do segredo, do silêncio, do desprezo e da invisibilidade).

conhecimentos dos diversos grupos sociais, de pensar em autoridades compartilhadas e num trabalho colaborativo.⁴¹ É assim que, para Rovai, deve-se pensar a história pública, ou seja, como inclusiva (dialógica), interativa (baseada em trocas) e afetiva (poder de afetar e ser afetado). Uma história que facilite, amplie e divulgue os processos de escuta (reconhecimento de uma polifonia de vozes, de outras narrativas, de outras plataformas de enunciação), que seja um espaço de abertura para a escuta e a mediação entre saberes que leva em conta as assimetrias e que se assuma como comprometida (como ampliadora das vozes marginalizadas, como problematizadora das políticas públicas e ressignificadora das narrativas). É assim que, para Maud, deve-se pensar a ideia de uma atitude historiadora:

Noção que nos desafia a nos colocarmos diante do tempo, num movimento em que o passado se calibra em relação ao presente tanto pela continuidade das práticas compartilhadas entre os grupos sociais, quando pelas lentes da distância, diferença e descontinuidade que nos fazem olhar o passado com “olhos de madeira”.⁴² Atitude que nos insere no fluxo temporal como agentes comprometidos com uma história, que se faz a cada dia por cada um, tecendo uma amanhã coletivo (MAUD, 2018).

Tudo isso nos leva de volta a própria Linn da Quebrada, que só conseguiu lançar seu álbum por meio de um financiamento coletivo, que reitera diversas vezes em suas falas que seus shows e performances são um acolhimento e uma celebração das existências LGBTQIA+, bem como uma comunhão com essa coletividade. O que significa dizer que ela não fala só, que ela fala *com*, e mais do que isso, que busca novas conexões e encontros para se fazer (como coletivo) ouvir por outros públicos e, tão importante quanto, para escutar e se transformar nesses contatos. Linn então funciona nessa artigo como um apelo, um entre tantos outros, para que os campos da educação e da história sempre se abram para ouvir outras narrativas, exerçam a escuta atenta dessas vozes e transformem continuamente suas práticas e seus discursos a partir dessas realidades que batem à porta cada vez com mais força.

⁴¹ Para autores como Ana Maria Mauad e Rodrigo de Almeida Ferreira, pensar em autoridades compartilhadas é pensar em histórias compartilhadas sem a posse da palavra, em que os fazeres sejam reconhecidos como diferentes, e não como concorrentes.

⁴² Expressão de Carlo Ginzburg usa no título de um de seus livros de ensaios e remete a um olhar e ser olhado que exercite o estranhamento das coisas.

Referências

- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Trad. Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 32, 1992.
- EMICIDA. Nossos livros de história são os discos. Entrevista concedida ao *El País*. (11/12/2020).
- ESCOURA, Michele; LINS, Beatriz Accioly; MACHADO, Bernardo Fonseca. *Diferentes, não desiguais: a questão do gênero na escola*. São Paulo: Editora Reviravolta, 2016.
- FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. História Pública brasileira e internacional: seu desenvolvimento no tempo, possíveis consensos e dissensos. In: *Revista NUPEM*. Campos Mourão. v. 11, n. 23, 2019, p. 29-47.
- FOUCAULT, Michel. Da amizade como modo de vida. In: *Repensar a política*. Trad. Ana Lúcia Paranhos Pessoa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- _____. Entrevista com M. Foucault. In: *Genealogia da ética*. Trad. Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a.
- _____. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade. In: *Genealogia da ética*. Trad. Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014b.
- HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Pedagogia do armário: a normatividade em ação. *Revista Retratos da Escola*. Brasília. v. 7, n. 13, jul./dez. 2013, p. 481-498.
- LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer – uma política pós-identitária. In: *Estudos feministas*. ano 9, 2/2001, p. 541-553.
- _____. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. *Pro-Posições*. V. 19, n. 2(56), maio/ago. 2008.
- MAUD, Ana Maria. Usos do passado e História pública no Brasil: a trajetória do Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (1982-2017). In: *História Crítica* nº 68, abril/jun. 2018, p. 27-45.
- MONTEIRO, Livia Nascimento Monteiro; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. História das mulheres e história pública: desafios e potencialidades de um ensino posicionado. In: *REHR*. Dourados, MS. v. 14., n. 27, jan./jun. 2020, p. 206-230.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & Música. História Cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- NAVES, Santuza Cambraia; organização Frederico Coelho. *A canção brasileira: leituras do Brasil através da música*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- PARANHOS, Adalberto. Música popular na contramão das políticas sexuais hegemônicas: Brasil, década de 1970. In: *Contrapulso*. Revista latinoamericana de estudios em música popular, 1/1, 2019.
- _____. “A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo”. *Revista ArtCultura*. Uberlândia: EDUFU, 2004.
- QUEBRADA, Linn da. *Pajubá*. Gravadora independente, 2017.
- _____. O cis-tema só valoriza os saberes heterossexuais. Entrevista concedida ao Marcelo de Troí. *Revista Cult*. n. 226, 2017.

- _____. Debate promovido pela Filosofia Pop: Arte, Ética e Política. 2ª Temporada. SescTV, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TJPK6521p4k&list=PLiIQoqgFEbVUGdw8xn4tdoNcIWG9N-1xa&index=8>. Acesso em 27 de mar. de 2021.
- _____. Os feitiços e os desejos de Linn da Quebrada. Entrevista concedida para o canal UOL TAB, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ExIrwc_HVtw. Acesso em 27 de mar. de 2021.
- _____. Linn da Quebrada fala sobre música, Bixa Travesty e Segunda Chamada. Entrevista concedida para o canal Papo de Música, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zUFu6UqOWqE>. Acesso em 27 de mar. de 2021.
- RAJCHMAN, John. Eros e verdade: Lacan, Foucault e a questão da ética. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.
- RIBEIRO, Djamila. O que é: lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Brasil: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- VILELA, Ivan. “Nada ficou como antes”. In: *Revista USP*. São Paulo, n.87, setembro/novembro 2010.
- WISNIK, José Miguel In: José Miguel Wisnik falou sobre a canção no Brasil e analisou a obra de Chico Buarque (matéria). Biblioteca Nacional, 2017. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2017/09/jose-miguel-wisnik-biblioteca-nacional>. Acesso em 7 de abril de 2021.
- WISNIK, José Miguel. Entre o Erudito e o popular. In: *Revista de História*. São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 157, dezembro de 2007.