

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

FABE NASCIMENTO DA SILVA

**LINN DA QUEBRADA COMO MEDIADORA CULTURAL DE CORPOS
DISSIDENTES DE GÊNERO**

Recife

2025

FABE NASCIMENTO DA SILVA

**LINN DA QUEBRADA COMO MEDIADORA CULTURAL DE CORPOS
DISSIDENTES DE GÊNERO**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Biblioteconomia da
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE),
na modalidade de artigo científico, como
requisito parcial para a obtenção do grau de
bacharel.**

Orientador (a): Hélio Pajeú

Recife

2025

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a mim.

Por ter me permitido o incômodo, por ter me permitido a dúvida. Por enfrentar minhas inquietações, por reconhecer minhas fraturas e por acolhê-las. Por entender que a construção de si não é linear, nem simples e nem segura.

Por enxergar na “dádiva da dúvida” a possibilidade de alicerçar meus sentimentos não-nomeáveis e de ir contra aquilo que se espera que eu seja. Espero, assim como Linn, continuar me (trans)tornando um transtorno para certas teses, para verdades fixas e para discursos que tentam me capturar.

Aos meus pais, que sempre estiveram comigo e me apoiaram dentro do que acham ser certo. Amo vocês. Mesmo nas diferenças e em todos os não entendimentos, reconheço o esforço, o cuidado e a presença. Espero que um dia consigam compreender que existem inúmeras possibilidades de existir e de se construir no mundo. O muito, para mim, é pouco. Meu mundo é atravessado por múltiplas ontologias e configurações de ser e exercer.

Ao meu orientador, Hélio, pela disponibilidade, por acreditar na potência desta discussão desde o início, pela confiança e pelo apoio.

A quem foi essencial para mim durante todo o curso. Em especial, Emilly e Mavi, que fizeram todos esses anos mais preciosos. Amo vocês. Carrego comigo cada memória, conversa, riso, conselho e troca.

Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, colaboraram para a minha construção, pelo bem ou pelo mal. Tudo me atravessou e, de alguma forma, me trouxe até aqui.

“Estou desorganizada porque perdi o que não precisava? [...] na minha nova covardia, [...] não sei se terei coragem de simplesmente ir. É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira que vivo” (LISPECTOR, 1974).

LINN DA QUEBRADA COMO MEDIADORA CULTURAL DE CORPOS DISSIDENTES DE GÊNERO

LINN DA QUEBRADA AS A CULTURAL MEDIATOR OF GENDER-DISSIDENT BODIES

Fabe Nascimento da Silva¹

Orientação: Hélio Pajeú²

RESUMO

O presente trabalho analisa a mediação cultural a partir da produção artística e da corporalidade dissidente de Linn da Quebrada. O estudo tem como objetivo analisar de que modo Linn da Quebrada atua como mediadora cultural da informação por meio de suas produções artísticas, discursivas e de sua corporalidade dissidente. A pesquisa fundamenta-se em referenciais da Ciência da Informação que ampliam o conceito de mediação para além de práticas operatórias, entendendo-o como processo simbólico, cultural, histórico e político. A análise dos álbuns Pajubá e Trava Línguas permite identificar práticas mediadoras que envolvem ressignificação linguística, tensionamento de normas sociais e construção de espaços de pertencimento. O estudo também compreende o corpo dissidente, a partir da carnavalização bakhtiniana, como materialidade informacional capaz de produzir significados, desafiar regimes de visibilidade e instaurar novas formas de subjetivação. Conclui-se que a produção artística de Linn da Quebrada opera como dispositivo de mediação cultural que desestabiliza estruturas normativas, amplia possibilidades de existência e fortalece processos coletivos de reXistência, contribuindo para uma compreensão ampliada da mediação da informação no campo da cultura.

Palavras-chave: Mediação da informação. Mediação cultural. Dissidências de gênero. Corpo dissidente. Linn da Quebrada.

¹ Estudante de Biblioteconomia pela UFPE. Email: fabe.nascimento@ufpe.br

² Professor Associado do Departamento de Ciência da Informação da UFPE. Doutor em Linguística pela UFSCar. E-mail: @helio.pajeu@ufpe.br

ABSTRACT

This study analyzes cultural mediation of information through the artistic production and dissident corporeality of Linn da Quebrada. The objective is to understand how the artist acts as a mediator in the production, circulation, and resignification of meanings related to gender dissidence, considering her trajectory and main musical works. The research is grounded in references from Information Science that expand the concept of mediation beyond operational practices, understanding it as a symbolic, cultural, historical, and political process. Qualitative analysis of the albums **Pajubá** and **Trava Línguas** makes it possible to identify mediating practices involving linguistic resignification, the tensioning of social norms, and the construction of spaces of belonging. The study also understands the dissident body as an informational phenomenon capable of producing meanings, challenging regimes of visibility, and establishing new forms of subjectivation. It concludes that Linn da Quebrada's artistic production operates as a device of cultural mediation that destabilizes normative structures, expands possibilities of existence, and strengthens collective processes of reXistence, contributing to a broadened understanding of information mediation within the cultural field.

Keywords: Information mediation. Cultural mediation. Gender dissidence. Dissident body. Linn da Quebrada.

INTRODUÇÃO

A mediação da informação, tradicionalmente associada a práticas operatórias presentes em unidades de informação, tem passado por um processo de ressignificação teórica que desloca seu entendimento de uma atividade técnica para um fenômeno sociocultural complexo, atravessado pela cultura. Com o avanço dos estudos da Ciência da Informação e sua interlocução com campos como comunicação, antropologia e estudos sociais, cresce o reconhecimento de que a mediação envolve não apenas o acesso a conteúdos informacionais, mas a produção ativa de sentidos em contextos marcados por disputas simbólicas e

políticas. Nesse cenário, torna-se fundamental compreender como sujeitos, discursos e corporalidades operam como dispositivos de mediação, articulando experiências e tensionando regimes de visibilidade.

A figura de Linn da Quebrada surge, nesse contexto, como um caso emblemático. Travesti, preta, periférica e articuladora de debates sobre gênero, raça, classe e dissidência, Linn transforma sua própria existência e produção em instrumento de reXistência³, denúncia e criação de mundos possíveis. Seus álbuns *Pajubá* (2017) e *Trava Línguas* (2021), assim como suas performances e apropriações linguísticas, constituem práticas mediadoras que desestabilizam normas cisnormativas, questionam regimes informacionais excludentes e instauram novas possibilidades de circulação e apropriação de sentidos, fazendo da sua obra um espaço onde não só a corporalidade dissidente é mediada, mas todas as suas nuances, necessidades e desejos.

A escolha pela discografia de Linn da Quebrada como objeto de estudo justifica-se pela relevância social, cultural e política de sua obra. A artista se apropria de todos os seus marcadores interseccionais e ocupa um espaço de enunciação historicamente negado a corpos dissidentes de gênero, transformando a música em potência. Do ponto de vista acadêmico, este trabalho contribui para a Biblioteconomia e para a Ciência da Informação ao incluir discussões acerca de gênero e sexualidade, temas que permanecem subexplorados nesses campos. Além de propor uma ampliação do conceito de mediação informacional, deslocando-o do viés técnico-operacional para uma perspectiva que incorpora dimensões culturais e políticas, em diálogo com autores como Martins (2019), Silva e Cavalcante (2022), Menares (2021), Lima e Perrotti (2017) e Grunvald (2022). Socialmente, a pesquisa se mostra pertinente em um contexto de intensificação da violência contra pessoas LGBTQIAPN+, no qual a educação e a arte se constituem como espaços estratégicos de visibilidade, reXistência e letramento. Do ponto de vista pessoal, a escolha se relaciona à minha corporalidade dissidente não binária, que torna esta pesquisa um gesto de afirmação existencial e política, encontrando na obra de Linn uma referência que *atravessa e fortalece* minha própria dissidência.

³ “neologismo nascido e criado nas ruas [...] que amalgama sentidos de resistência e existência. Trata-se da insistência de corpos no mundo a despeito de uma necropolítica que quer eliminá-las e que se coaduna com a violência institucional e de Estado que acomete, diariamente, corpos sexo-gênero dissidentes, racializadas e precarizadas” (GRUNVALD, 2022, p. 6)

Diante desse cenário, este trabalho tem como objetivo geral analisar de que modo Linn da Quebrada atua como mediadora cultural da informação por meio de suas produções artísticas, discursivas e de sua corporalidade dissidente. Como objetivos específicos, busca-se: (1) discutir a mediação informacional em uma perspectiva ampliada, compreendendo-a como um processo simbólico, cultural e político de produção e circulação de sentidos; (2) examinar o corpo dissidente como fenômeno informacional e dispositivo de mediação cultural, considerando suas potências comunicativas, performativas e simbólicas; (3) articular o pensamento bakhtiniano, especialmente os conceitos de corpo grotesco e carnavalização, como chaves interpretativas para compreender a corporalidade e as práticas artísticas de Linn da Quebrada; e (4) compreender como as práticas artísticas, os discursos e o uso da linguagem por Linn da Quebrada produzem espaços de disputa, circulação e ressignificação de sentidos, incidindo sobre imaginários sociais e ideias culturalmente naturalizadas.

O pressuposto que orienta esta pesquisa é a de que a obra de Linn da Quebrada opera como dispositivo de mediação cultural ao tensionar estruturas normativas, instaurar regimes de ressignificação da linguagem e criar territórios simbólicos de pertencimento para corpos dissidentes. Assim, sua produção transforma o modo como certos corpos são percebidos, legitimados e inseridos em circuitos informacionais e na vida social e reivindica seus direitos. A metodologia adotada é de natureza qualitativa, fundamentada na análise discursiva e cultural de materiais da artista, articulada a referenciais teóricos da mediação informacional, dos estudos de corporalidade dissidente e do pensamento bakhtiniano. Trata-se, portanto, de uma abordagem que privilegia a leitura crítica das formas como os sentidos são mediados a partir de Linn da Quebrada. Este trabalho reconhece na arte dissidente um campo potente de produção informacional. Reconhece também que, enquanto bibliotecários e profissionais da informação, devemos pensar a mediação como um gesto político e epistemológico capaz de reconfigurar estruturas hegemônicas, moldar realidades e fortalecer processos de reXistência de corpos marginalizados.

DA MEDIAÇÃO DA INFORMAÇÃO À MEDIAÇÃO CULTURAL

O conceito de Mediação é bem antigo e definido de variadas formas a depender da área do conhecimento em que está sendo estudada. No Direito, a mediação é vista como um método consensual de resolução de conflitos; na Educação, é compreendida como ferramenta de desenvolvimento de funções psicológicas superiores; já na Comunicação, está relacionada à construção simbólica de sentidos e à representação de processos sociais e artísticos. Na Ciência da Informação, o termo pode ser *universalmente* entendido como um ato de intermédio entre a informação e o usuário. Almeida Júnior (2015), define a mediação da informação, a como uma ação de interferência que visa satisfazer uma necessidade informacional, ainda que parcialmente, levando à apropriação da informação (ALMEIDA JÚNIOR, 2015), sendo importante pensar que essa necessidade informacional não se dá apenas em espaços institucionalizados, mas envolve movimentos muito mais complexos e subjetivos que passam a requerer uma definição que aborde mais do que simplesmente um intermédio entre a informação e o usuário. Para além disso, é relevante entender que, com os avanços tecnológicos, as variadas formas de comunicação e interação evoluíram, tornando o sujeito que recebe a informação como um sujeito que pode ser responsável pela circulação das informações recebidas (BRANDÃO; BORGES, 2022). Esse entendimento dialoga com os estudos de Leontiev acerca de mediação, os quais ele entende que o sujeito não recebe as informações de forma pacífica, mas se apropria delas e é capaz de produzir novos significados, passando de receptor a mediador e remontando a ideia de que o mediador esteja sempre atrelado à prática profissional da informação. Assim, a ação mediadora, antes entendida apenas num contexto institucionalizado sendo realizada a partir da circulação de conhecimento em unidades de informação para atendimento das necessidades informacionais dos usuários (BRANDÃO; BORGES, 2022), deve ser pensada para além desse espaço.

Em contraposição a abordagem operatória de mediação, Almeida Júnior (2015), propõe uma reflexão mais aprofundada sobre o conceito, buscando situá-lo de forma consistente dentro do campo da Ciência da Informação. Ele define a mediação da informação como

“toda ação de interferência –realizada em um processo, por um profissional da informação e na ambiência de equipamentos informacionais–, direta ou indireta; consciente ou inconsciente; singular ou plural; individual ou coletiva; visando a apropriação de informação

que satisfaça, parcialmente e de maneira momentânea, uma necessidade informacional, gerando conflitos e novas necessidades informacionais” (ALMEIDA JÚNIOR, 2015, p. 25).

Essa definição evidencia que a mediação não é neutra nem automática, mas um processo ativo, dinâmico e marcado por escolhas que influenciam a relação do sujeito com a informação e constituem um processo de interferência produtiva, no qual o mediador desempenha papel fundamental na criação de condições para que o usuário se aproprie da informação, sendo importante reposicionar esse “profissional da informação” (=mediador) não como alguém reconhecido apenas dentro da prática profissional da informação, mas como alguém capaz de mediar informação e suas subjetividades a partir dos mais variados espaços e suportes em que ela está inserida, desde que, através de sua interferência, construa saberes e senso crítico para novas interpretações, construções e circulações do conhecimento.

Lima e Perrotti (2017) compreendem a mediação cultural como um conceito que engloba a mediação da informação, uma vez que a informação deve ser entendida como um objeto cultural (LIMA, PERROTTI, 2017). Perrotti e Pieruccini (2014) enfatizam que a mediação não pode ser compreendida apenas como um ato funcional ou restrito a práticas técnicas, ela constitui um discurso, um ato de produção de sentidos que se realiza no campo dinâmico da cultura. Nessa perspectiva, a mediação envolve dimensões simbólicas e culturais que ultrapassam a *simples* relação instrumental entre informação e usuário (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014, p. 10). O processo de mediação envolve não apenas acesso, mas transformação, ressignificação, apropriação e produção de sentido, reafirmando a mediação como prática social, crítica e teórica profundamente vinculada aos contextos culturais, históricos e informacionais nos quais se insere. Jonathas Luiz Carvalho Silva (2015), observa que o conceito de mediação na Ciência da Informação ainda se encontra em processo de construção, oscilando entre dimensões técnicas, pedagógicas e institucionais e conclui que “é pertinente reconhecer a mediação como uma construção social, crítica e deliberada da prática à teoria [...] a mediação da informação necessita ser pensada a partir das relações sociais, materiais e históricas à formação de uma consciência crítica” (SILVA, 2015, p. 106), isso porque, quando vista apenas sob uma ótica operacional, a mediação da informação se distancia da sua potencialidade crítica e cultural.

Perrotti e Pieruccini (2014) também reforçam esse entendimento ao destacar que a mediação cultural aparece como categoria vinculada aos sistemas de valores que estruturam o tecido social. Em contextos marcados por conflitos inevitáveis, principalmente no que diz respeito a um processo de mediação oriundo da busca por espaços de fala e enunciação de corpos marginalizados, mediar não significa apenas transmitir signos, mas criar vínculos simbólicos entre sujeitos e promover espaços de transição e convivência que possibilitem o viver juntos (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014, p. 11). Para Martins (2019), “Mediar também compreende, frequentemente, a ação de um elemento terceiro no processo de construção de sentidos, do qual decorrem transformações nos envolvidos em interação” (MARTINS, 2019).

Dentre outros autores, Silva e Cavalcante (2022) também abrem um caminho de pensamento que nos posiciona frente a mediação informacional como um agente cultural da informação, tornando-se assim um processo que articula sujeitos, informações e contextos culturais em uma relação de produção e circulação de significados (SILVA; CAVALCANTE, 2022). Essas definições deslocam a abordagem operatória da mediação para uma compreensão que a reconhece como uma prática simbólica e cultural capaz de criar senso crítico, mudar perspectivas e gerar novas narrativas de significação a partir de suportes acessíveis, mas não necessariamente documentados. A mediação aqui deixa de ser vista como uma transmissão de mensagens ou somente uma interação social, para ser entendida como processo simbólico de instauração de significação e ressignificação, se tornando o próprio espaço onde o significado é produzido.

Para entendimento da mediação como um processo cultural da informação, é importante definir o próprio conceito de cultura. Stuart Hall (1997), argumenta que ela deve ser entendida como o espaço simbólico no qual os significados são produzidos, negociados e compartilhados. Ele entende “como a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, mediando tudo” (HALL, 1997, p. 22). Atravessando essa concepção de cultura com a de mediação já discutida anteriormente, entende-se que a cultura faz parte da vida humana e através dela se mediam informações e conhecimentos causando processos de apropriação e negociações de significação, sentidos e ressignificações.

Para Carmen Menares (2021), a mediação cultural surge como um paradigma intermediário entre duas formas de pensar políticas culturais: a democracia e a democratização cultural. A primeira é definida pela autora como:

“[a] política pública que baseia os seus fundamentos na participação direta da população na produção e/ ou criação artística através de um trabalho territorial e comunitário com grupos excluídos das propostas culturais e aponta para a necessidade de uma figura mediadora” (MENARES, 2021, p. 169).

Enquanto a segunda se preocupa com o acesso aos objetos culturais produzidos. Romanello afirma que “a mediação cultural surge para fazer da ação cultural um instrumento a favor do social”, fomentando as trocas e as relações entre os indivíduos” (ROMANELLO, 2015, p. 265, tradução nossa). Todos os autores citados trazem a noção da mediação para o espaço simbólico de criação de significados que tem a capacidade de mudar realidades, perspectivas, internacionalizar senso crítico, criar coletivos de pertencimento e usar a informação e a linguagem como armas de mediação contra a desinformação, a segregação, a discriminação de corpos e a regimes hegemônicos e epistemicidas que *regem* a sociedade e decidem quem entra e quem sai; quem fala e quem fica em silêncio; quem têm possibilidade de existir e quem sequer deveria.

Destarte, pensar em uma mediação cultural permite a inclusão de um leque de possibilidades informacionais em que sujeitos são articulados e discursos e narrativas ganham significados e potência a partir das subjetividades do mediador e do sujeito mediado. A partir dela é possível pensar em possibilidades de mediação, como a mediação feita por artistas dissidentes de gênero que abordam suas vivências, as particularidades de suas dissidências, fazem denúncias sociais através de suas produções e ressignificam discursos e narrativas através da arte e da corporalidade, possibilitando que a informação se torne experiência significativa através da cultura e causando, assim, uma prática de transformação e de reconstrução do mundo pelo diálogo entre vivências, saberes, linguagens e atos culturais.

Em consonância com essa perspectiva, Lima e Perrotti (2017) definem a mediação cultural como “o ato de criar condições culturais e cognitivas para os embates entre atores e signos”, possibilitando que indivíduos e coletividades transformem significados sociais (LIMA; PERROTTI, 2017, p. 167–169). Os autores

afirmam ainda que o mediador cultural funciona como articulador entre saberes, objetos simbólicos e sujeitos, apoiando-se em dispositivos ou recursos que favorecem o acesso e a apropriação cultural. Assim, a mediação cultural se estabelece como “ação que produz efeitos no sujeito, permitindo que ele ressignifique tanto o objeto cultural quanto a si próprio” (LIMA; PERROTTI, 2017, p. 168–169). Entender Linn como uma mediadora cultural da informação reitera o que os autores trazem em suas discussões. Enquanto uma travesti negra e periférica que transforma incômodos sociais e internos em arte (cultura), Linn fomenta o que se entende como Mediação Cultural. A produção artística dela, que utiliza a linguagem em suas mais variadas formas de manifestação, atravessada pela sua corporalidade dissidente, funciona como o dispositivo que favorece o acesso à informação e a apropriação cultural dos sujeitos que recebem esse conhecimento.

O CORPO DISSIDENTE COMO SUPORTE INFORMACIONAL

Para pensar na mediação cultural realizada por Linn da Quebrada, é necessário reconhecer que suas produções se utilizam, muitas vezes, de suportes muito mais subjetivos que apenas documentos formais, podendo se manifestar principalmente através da corporalidade. Prado e Satler (2020) estudando a relação entre corporalidade e comunicação, definem que a corporalidade é “a forma como o ambiente no qual o sujeito está inserido se manifesta no, com e através de seu corpo, tornando o indivíduo uma espécie de epítome da própria sociedade” (PRADO; SATLER, 2020, p. 127).

A partir disso, as autoras abrem uma discussão sobre o corpo não apenas como uma estrutura física, mas um lugar onde o social também se inscreve, se expressa e se manifesta. Tudo aquilo que compõe a “ótica social” (normas, valores, costumes, violências, afeições, expectativas, papéis etc.) aparece no corpo e influencia como ele se expressa, como ele existe e, principalmente, como ele é percebido socialmente. Tudo isso são as informações que são produzidas a partir dessas óticas sociais.

Deste modo, o corpo de Linn, enquanto dissidente, se torna um espaço em que são construídas narrativas individuais, mas também estruturas sociais mais amplas que moldam a forma como o corpo trans/travesti é enxergado. Conforme Preciado (2013), quando um corpo abandona as práticas socialmente autorizadas como

masculinas ou femininas, ele desliza progressivamente para a patologia (PRECIADO, 2013, p. 256, tradução nossa), que é um processo biopolítico que define e limita o que pode ser reconhecido como “normal”.

“Foucault evidencia a ação do biopoder por meio de uma genealogia ao analisar como os indivíduos foram levados a reconhecerem a si próprios como sujeitos de uma sexualidade que se articula a partir de um sistema de regras e coerções normativas envolvendo, principalmente, o controle dos corpos, particularmente no que diz respeito às práticas sexuais e relações sociais derivadas”. (SANTOS; BOFFI, 2022, p. 3).

Ao longo dos anos, foram criadas regras e normas sociais que têm o objetivo de controlar os corpos e seus comportamentos. Esse controle não é só físico, mas ocorre também a partir de discursos que se estendem socialmente e definem o que é visto como normal e aceitável. Isso significa que as identidades têm sido construídas por um sistema que segue a ideia binária da *cishtronormatividade* e espera que todas as pessoas vivam da forma que ela enxerga como “certo”, resultando na exclusão e patologização de corpos que não se enxergam dentro dessa lógica. Esse tensionamento abre espaço para compreender como perspectivas dissidentes, como a teoria queer⁴, problematizam a própria noção de identidades fixas e categorias estabilizadas ao constituir um acervo de reflexões que interrogam categorias como gênero, identidade e desejo, recusando entendê-las como essências naturais e apontando sua dimensão discursiva e histórica (SANTOS; BOFFI, 2022).

Tais enquadramentos refletem o modo como a sociedade tenta regular os corpos e, ao mesmo tempo, revela como a dissidência pode tensionar essas fronteiras. Entender o corpo dissidente como informação é também poder enxergá-lo como um gesto que tensiona as representações normativas de corpos sexuados e os reafirmam como campo político de disputa, uma recusa aos modos clássicos de expressão e uma forma de resistência discursiva e sensível (SCHAFFA, 2021).

A dissidência de Linn, portanto, é um ato informacional em si: o corpo que foge à norma comunica sua existência, tensiona os regimes de normatividade e inaugura novas narrativas sociais. Assim, a partir da corporalidade e da forma que o corpo

⁴ A palavra “queer”, originalmente utilizada como insulto homofóbico, significando “estranho, ridículo, raro ou excêntrico” (LOURO, 2001, p. 546), foi ressignificada politicamente pelos movimentos de emancipação sexual nos anos 1960 e 1970 (CEZAR, 2019). Ao subverter seu caráter pejorativo, o termo passou a designar, a partir dos anos 1980, tudo aquilo que resiste à normatização de sujeitos, comportamentos e modos de existência impostos pela heteronormatividade.

dissidente é entendido socialmente, torna-se possível pensar nele como um fenômeno informacional que demarca um lugar de experiências e construções sociais e identitárias que, por se opor ao que é socialmente entendido como “certo”, automaticamente produz informação e constitui o lócus de mediação de significados. Nele, as percepções, valores e discursos se inCORPORam e se tornam visíveis. Daolio (1995) fala sobre esse processo, em que

“ [o] corpo, vai assimilando e se apropriando dos valores, normas e costumes sociais, num processo de inCORPOração [...] Mais do que um aprendizado intelectual, o indivíduo adquire um conteúdo cultural, que se instala no seu corpo, no conjunto de suas expressões” (DAOLIO, 1995, p. 25).

Essas percepções acerca do corpo como fenômeno informacional que comunica, se aproxima da concepção de mediação informacional proposta por Silva e Cavalcante (2022), segundo os quais a mediação constitui um “processo de significação do real, de produção de sentidos, inserido em um contexto sociocultural, político e histórico” (SILVA, CAVALCANTE, 2022, p. 2).

Logo, o corpo dissidente de Linn, que transmite experiências, vivências e sentidos, também atua essencialmente como um suporte de mediação, comunicando-se e traduzindo-se ao mundo a partir de sua própria materialidade. Esses processos se articulam dentro do que González de Gómez (2012) denomina “regimes de informação”, entendidos como arranjos sociotécnicos, discursivos e institucionais que definem quem pode produzir informação, quais narrativas são legitimadas e quais são silenciadas (GOMEZ, 2012).

Em regimes hegemônicos, corpos dissidentes são frequentemente posicionados como ruído, desvio ou ameaça, sendo excluídos dos sistemas formais de visibilidade. Assim, a produção informacional sobre esses corpos é permeada por mecanismos de controle que selecionam, filtram e hierarquizam existências com base em normas cisheteronormativas, raciais e moralizantes. Essa dinâmica se intensifica quando regimes de informação se articulam com práticas necropolíticas, que determinam quais vidas são dignas de reconhecimento e quais podem ser descartadas.

A necropolítica não opera apenas pela violência física, mas também pela produção de silêncio, apagamento e desinformação sobre corpos dissidentes. Nesse sentido, a restrição do acesso à visibilidade, à fala pública e à legitimidade social é

também uma forma de gestão informacional da vida e da morte. Quando sistemas hegemônicos negam a presença desses corpos nos espaços discursivos, reproduzem mortes simbólicas que são tão estruturantes quanto as materiais. Nesse contexto, é importante reconhecer, também, que o apagamento de corpos dissidentes e a resistência de figuras como Linn, se inserem em uma conjuntura política marcada pela ascensão de discursos conservadores e fundamentalistas.

Como observa Lourenço (2021), o fundamentalismo religioso e político tem se empenhado em desautorizar as demandas das minorias sexuais e de gênero, mantendo hierarquias sociais e simbólicas por meio da negação de direitos e da imposição de uma moralidade normativa (LOURENÇO, 2021).

Dentro de todo esse contexto social que tenta roubar a possibilidade de humanidade de existências dissidentes de gênero, quando Linn ocupa a fala pública, o microfone, a cena e a enunciação, que comunica suas denúncias sociais e sobre como se sente no âmago de sua corporalidade dissidente, amplia-se o alcance dessas informações e sua reXistência se converte em mediação.

A enunciação, segundo Koch a partir de seu livro *“A inter-ação pela linguagem”* (2006), é o processo em que o sujeito se posiciona discursivamente e produz sentido no ato de dizer (KOCH, 2006). No caso de Lina, a enunciação é o momento em que seu corpo (que já produz informação a partir da sua corporalidade dissidente) torna-se mediador explícito, articulando a informação vivida à informação comunicada. A performance de Linn, nesse sentido, constitui uma ruptura radical com os regimes necropolíticos da informação, pois continua reXistindo onde só há silêncio imposto.

O conceito de reXistência (GRUNVALD, 2022) torna-se uma lente teórica fundamental para compreender como corpos dissidentes não apenas sobrevivem às forças normativas, mas produzem sentidos que desestabilizam as estruturas que os tentam apagar, operando como uma prática informacional que transforma experiências vividas em atos de significação que rompem com expectativas de silêncio e conformidade. Essa perspectiva dialoga com processos de desidentificação, nos termos de Muñoz (1999), compreendidos como estratégias pelas quais sujeitos dissidentes negociam, torcem e subvertem categorias identitárias impostas (MUÑOZ, 1999).

Tanto a reXistência quanto a desidentificação tensionam práticas sociais excludentes ao criar novas formas de visibilidade, linguagem e presença,

reconfigurando as condições informacionais que definem quem pode aparecer, falar e ser reconhecido. Trata-se, portanto, de práticas que não apenas contestam regimes de informação hegemônicos, mas produzem alternativas simbólicas que ampliam a inteligibilidade dos corpos dissidentes. Sua obra faz da linguagem uma ferramenta de reXistência e de mediação cultural, reconfigurando significados, performando dissidência e criando um espaço informacional onde corpo e fala se entrelaçam como instâncias indissociáveis do mesmo ato mediacional.

CORPO GROTESCO E CARNAVALIZAÇÃO COMO CHAVE PARA COMPREENDER O CORPO DISSIDENTE COMO DISCURSO

Oliveira (2023) propõe uma compreensão do silêncio como estratégia ideológica que sustenta a manutenção das hierarquias que organizam o espaço brasileiro. A autora fala sobre “o silêncio como estratégia ideológica para manter a distribuição do poder da maneira como se encontra atualmente” (OLIVEIRA, 2023). Esse silêncio opera para consolidar o homem branco cisgênero heterossexual como referência universal de humanidade, ao mesmo tempo em que nega aos corpos trans e travestis a condição de existência plena dentro do [Cis]tema.

Essa negação aparece tanto no apagamento de suas presenças nos mais diversos espaços, quanto na recusa dessas corporalidades como produtoras legítimas de conhecimento. Para Demétrio e Bensusan (2019),

o corpo trans e travesti não é considerado capaz de exercício epistêmico, tampouco de se configurar uma autoridade epistêmica ou potência inteligível”, pois está historicamente marcado por estigmas que o enquadram como “exótico, abjeto, anormal, etc.” (DEMÉTRIO; BENSUSAN, 2019, p. 117).

A discussão sobre o corpo dissidente demanda uma reflexão aprofundada sobre as formas pelas quais esse corpo produz, tensiona e redistribui sentidos no espaço social. Por ser um suporte informacional vivo, a potência mediadora do corpo dissidente reside, também, na maneira como ele encarna estratégias estéticas e discursivas que subvertem lógicas binárias e normativas. Nesse sentido, o pensamento de Mikhail Bakhtin, especialmente suas formulações sobre o realismo grotesco, e a carnavalização, oferece uma chave conceitual robusta para compreender como essa dissidência opera uma mediação cultural capaz de

reorganizar narrativas dominantes e instaurar novas formas de aproximação entre corpos e comunidades.

Segundo Sant'anna e Segantini (2019), o grotesco “era considerado como algo frívolo, artificial, irracional, repudiado pelas normas das artes clássicas e da natureza” (SANT'ANNA; SEGANTINI, 2019, p. 186). No realismo grotesco, a norma é desnudada e devolvida à materialidade da carne. Essa estética é inseparável da categoria do corpo grotesco, entendido, conforme Bakhtin, como um corpo aberto, sempre em processo, atravessado por gestos que ingerem, expellem, dilatam, rompem e transformam. É um corpo que não dispõe de fronteiras entre interior e exterior, entre eu e outro, entre indivíduo e coletivo. O corpo grotesco é, simultaneamente, corpo individual e corpo do povo; ele encarna uma forma de existência que insiste em sua vitalidade, em seu crescimento, em sua força material. (BAKHTIN, 1987). Assim, “o corpo grotesco, seria um corpo que surge como um desvio da norma, um espaço de risco e abjeção” (SANT'ANNA; SEGANTINI, 2019, p. 187).

Essa ontologia do corpo grotesco converge com o modo como corpos trans e travestis são lidos e performados na sociedade contemporânea. Ao associar corpos trans e travestis ao grotesco enquanto categoria moral, o regime cisnormativo o produz como algo negativo e desumanizado. No entanto, ao retomarmos Bakhtin, é possível ressignificar esse grotesco: aquilo que a norma tenta degradar como monstruoso é o que tem a potência de expor o caráter artificial dela mesma. Se a lógica binária impõe ao corpo trans um lugar abjeto e, até mesmo, um não-lugar, a obra de Linn potencializa o que a norma tenta silenciar: a metamorfose, a possibilidade de ser e exercer, a capacidade de romper e recompor-se, a denúncia e a busca por humanidade.

A ideia do corpo grotesco, assim, desloca os corpos dissidentes da condição de desvio para o lugar de potência estética e política, confrontando as ideias da lógica normativa e transformando o corpo em princípio de criação, circulação e pertencimento. A carnavalização, conceito de Bakhtin que dialoga diretamente com a noção de corpo grotesco, diz respeito à criação de um regime estético em que hierarquias são invertidas e categorias fixas são temporariamente suspensas. Trata-se de espaço simbólico no qual as fronteiras entre gêneros, classes, moralidades e papéis sociais se tornam permeáveis, abrindo espaço para outras formas de existir no mundo (LEITE, 2023).

Linn da Quebrada a partir de sua prática artística cria uma “localidade” onde comunidades de corpos dissidentes de gênero conseguem resgatar a potência de sua obra transformando o medo e a segregação em bem-estar e coletividade. Analogamente, essa “localidade” criada por Linn através de seu “musicar terrorista”, no qual a artista se apropria do funk e da performance para “agir aterrorizando a norma e seus efeitos”, utilizando sua corporalidade *“como arma para colocar em xeque um sistema que torna invisíveis corpos como o [nosso]”* (cf. SERAFIM, 2017), pode ser vinculada à lógica carnavalesca defendida por Bakhtin.

A carnavalização feita a partir da mediação cultural da artista não é apenas entretenimento, mas política, pois cria fissuras no real, confunde lógicas normativas e instaura novas possibilidades ontológicas. Seu corpo cria uma suspensão das regras que organizam gênero, binaridade e inteligibilidade, instaurando um novo território de existência. Em um mundo regido pela cishtronormatividade e pela lógica binária, a carnavalização apropriada por Linn e por demais artistas dissidentes de gênero, é um ato de resistência que suspende a norma, expõe seu funcionamento e permite que corpos antes silenciados se reconheçam e se narrem.

Linn da Quebrada atualiza, radicaliza e reinscreve no presente todo o regime estético do grotesco bakhtiniano. Seu corpo é aberto pela dança, pela voz, pela identidade, pelo suor e pelo confronto direto com a norma. Seu corpo é corpo que expele e ingere, que dá e retira, que tensiona as fronteiras do inteligível. Quando Linn ativa seus instrumentos audiovisuais, instaura-se o espaço da carnavalização e é nesse espaço que a norma cishétero perde sua fixidez, e o corpo de Linn surge como centro mediador da informação. Nesse corpo se cria, não apenas o individual, mas o coletivo, uma egrégora feita de público, artista, performance, afeto e política. E é nesse espaço que atua a mediação: Linn toma para si linguagens historicamente negadas ao corpo trans e leituras sobre tais corpos que os marginalizam, transforma-as, reinscreve-as e devolve-as ao mundo em forma de denúncia, política e potência. Assim, o grotesco, na sua obra, é a gramática pela qual o seu corpo media informações.

Como um exemplo da prática do corpo grotesco bakhtiniano manifestada na corporalidade de Linn, pode-se recorrer a uma cena do seu documentário *Bixa Travesty* (2018), projeto premiado internacionalmente, incluindo o Teddy Awards de melhor documentário. Nele, a artista revisita sua trajetória, comenta o processo de criação do seu primeiro disco e aborda aspectos de sua vida íntima, como o

diagnóstico de um câncer no testículo em 2014 (Bixa Travesty, 2018). Dentre as cenas que evocam o corpo grotesco descrito por Bakhtin, destaca-se o momento em que a artista aparece no hospital durante o tratamento de quimioterapia, maquiando-se e performando diante do espelho.

Figura 1 - Bixa Travesty (2019), 56' 04"



Fonte: COLAÇA; SANTOS, 2024

Essa construção visual opera como um gesto de reafirmação de sua feminilidade em meio à vulnerabilidade física e emocional, visto que, segundo a artista, muitas pessoas a condenaram sobre o câncer, amaldiçoando seu corpo e afirmando que a doença havia se dado como uma forma de castigo por ela ser travesti (COLAÇA; SANTOS, 2024). A performance de Linn diante do espelho e de todo contexto retratado no documentário mobiliza exatamente a lógica do grotesco. Ao maquiarse e performar em meio ao processo de quimioterapia, ela reinscreve o seu corpo para além do discurso patologizante que o circunscreve.

Torna-se evidente que Linn não se submete à lógica que tenta reduzir seu corpo ao diagnóstico ou à fragilidade, mas produz, nesse espaço, uma potência estética e política. A artista reinscreve a experiência do adoecimento como parte constitutiva de sua corporalidade, recusando o arrependimento ou a culpa que historicamente são projetados sobre corpos travestis por ideais normativos. O gesto comprova que a força de Linn reside na capacidade de transformar a dor em expressão e a liminaridade em expansão, encenando a lógica do grotesco como vitalidade que se recusa a ser contida. A doença não opera como limite, mas como veículo de metamorfose e de relação com seu próprio corpo. O corpo que sofre é o

mesmo que cria, regenera e desafia. A artista converte o que a cisntrnormatividade tenta enquadrar como punição ou castigo em dispositivo de potência, revelando, tal como propõe Bakhtin, que o grotesco é o lugar onde a norma se desfaz e onde novas formas de existência se tornam possíveis.

LINN DA QUEBRADA: O ARTIVISMO⁵ COMO ACONTECIMENTO MIDIÁTICO

Figura 2 - Linn da Quebrada



Figura 2 - Linn da Quebrada
Fonte: Facebook

Lina Pereira dos Santos, conhecida artisticamente como Linn da Quebrada é uma multiartista, travesti e ativista, “*nem ator, nem atriz, atroz*” (PEREIRA, 2016), constrói sua trajetória a partir da necessidade urgente de demarcar um espaço de enunciação historicamente negado a corpos como o seu. Segundo ela mesma: “Não [canta] pra ser cantora, [canta] pra ser ouvida” (PEREIRA, 2016) e ao se autodenominar “bicha, trans, preta e periférica”, se apropria de marcadores sociais que, na lógica da necropolítica e da cisntrnormatividade, serviriam para sua exclusão, e os reposiciona como vetores de potência e visibilidade.

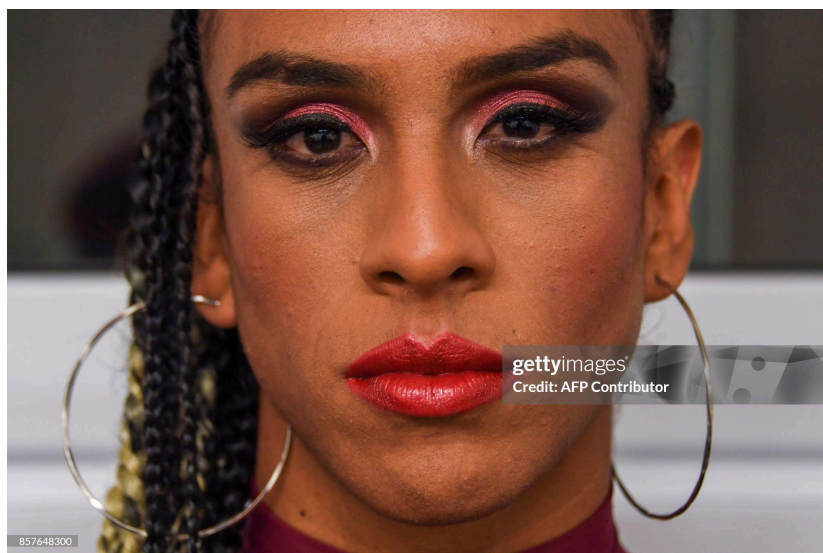
Nasceu na periferia de São Paulo em 1990 e construiu uma trajetória multifacetada, atuando como cantora, atriz, apresentadora, compositora e ativista social. No início da carreira musical, a artista utilizou o nome MC Linn da Quebrada, adotando posteriormente apenas Linn da Quebrada, denominação pela qual ganhou

⁵Para Grunvald, o artivismo configura-se como um *musical engajado*, no qual arte, música e política se articulam de forma **intrínseca**, extrapolando o conteúdo da obra e constituindo práticas éticas, estéticas e coletivas (GRUNVALD, 2022).

reconhecimento nacional. Linn passou a infância e adolescência sob os cuidados da tia nas cidades de Votuporanga e São José do Rio Preto, no interior paulista. Durante esse período, foi adepta das Testemunhas de Jeová, mas, posteriormente, tornou-se candomblecista.

Sua produção artística inclui dois álbuns de estúdio: *Pajubá* (2017) e *Trava Línguas* (2021), além de diversas participações em produções audiovisuais. Entre elas, estão o programa *TransMissão* (2019–2021) e as séries *Segunda Chamada*, da TV Globo, e *Manhãs de Setembro*, da Amazon Prime Video, ambas responsáveis por ampliar sua presença na mídia. No cinema, a artista atuou em títulos como *Corpo Elétrico* (2017), *Sequestro Relâmpago* (2018), *Vale Night* (2022) e *Vitória* (2025), além de participar de documentários como *Meu Corpo é Político* (2017), *Abrindo o Armário* (2018) e *Bixa Travesty* (2018) (COLAÇA; SANTOS, 2024). Linn também participou do reality show *Big Brother Brasil* de 2022, experiência que contribuiu para intensificar sua visibilidade em âmbito nacional. A artista foi a segunda travesti a integrar o programa (a primeira foi Ariadna no *Big Brother Brasil* 11) e sua eliminação ocorreu com 77,6% dos votos, sendo a 12ª participante a deixar a edição.

Figura 3 - Linn da Quebrada, 2017



Fonte: Gettyimages

A construção do seu "corpo-discurso" se aproxima da percepção de que a mediação da informação necessita ser pensada a partir das relações sociais e materiais para a formação de uma consciência crítica (SILVA, 2015). A artista não

apenas "é", mas "informa" sua existência de modo a confrontar o silenciamento e a marginalização, criando egrégoras entre existências dissidentes de gênero atravessadas por suas interseccionalidades. Enquanto “uma trava artista, pensadora e filósofa, [ela] é uma reverberação por dignidade de vida, vinda dos anseios decoloniais de Xica Manicongo, além de representar uma contraposição ao (Cis)tema patriarcal, heterossexista, binário e produtivista (AMORIM; ANDRADE, 2025, p. 8)

A produção artística de Linn materializa a própria estética do corpo grotesco discutida anteriormente. Ao recusar a “asepsia” e a tentativa de regulação de corpos feita a partir de “lógicas” cishtonormativas, a artista apresenta um corpo em constante processo de metamorfose e continuação. Assim, a compreensão da mediação cultural, quando observada sob a ótica ontológica das dissidências de gênero, encontra na trajetória e na obra de Linn da Quebrada um campo fértil de materialidade.

A expansão do seu próprio corpo como discurso encontra na música “[a] possibilidade de resistência, de existência, de ocupação e invasão (PEREIRA, 2016), que desestabiliza lógicas normativas ao gerar dúvida, ruído e fratura nos [Cis]temas que buscam marginalizar corpos trans e travestis. Essa dimensão, que ela entende como capacidade de “causar bug” e agir como um “vírus” em mentes treinadas pela cishtonormatividade (QUEBRADA, 2018), é, por si só, uma prática de mediação da informação que articula sujeitos e muda perspectivas acerca do que se entende por gênero, sexualidade e identidade.

Se, como discutido anteriormente, o corpo dissidente que contrapõe normativas de gênero é um fenômeno informacional que tensiona regimes cishtonormativos e pode ser entendido como um “corpo grotesco” de acordo com os estudos Bakhtinianos, a atuação de Linn não se trata apenas de entretenimento, mas se configura como mediação cultural entre pessoas dissidentes de gênero e a realidade do tecido social normativo que fere nossos corpos.

Não à toa, ela afirma que começou a “estar” cantora porque não via corpos como o seu em lugar nenhum: nem nas novelas, nem nos livros, nem nas revistas, porque parecia que ela, enquanto travesti, “não existia” ou “não devia existir” (PEREIRA, 2016). A cantora afirma que começou a criar música para não se sentir sozinha, para falar o que ela precisava ouvir e assim, criou uma grande comunidade de afeto, que se vê nas suas músicas e encontram em sua produção, uma

comunidade de pertencimento e reXistência. Linn utiliza sua produção audiovisual como dispositivo para intervir na esfera pública, transformando sua vivência em denúncias circulantes. Na sua produção artística, a mediação deixa de ser apenas um conceito abstrato para se tornar uma prática ativa de reXistência, onde a informação é mediada politicamente para disputar espaços sociais e construir novas possibilidades de ser e exercer.

PAJUBÁ E A RESSIGNIFICAÇÃO DA LINGUAGEM

O lançamento de seu primeiro álbum, Pajubá, marca um momento de mediação cultural caracterizado pelo embate e pela ruptura. Neste projeto, a linguagem assume centralidade não apenas como veículo de comunicação, mas como uma "tecnologia linguística" capaz de constituir identidades e forjar resistências (GOMES, 2021).

Figura 4 - Capa do Pajubá (2017)



Fonte: COLAÇA; SANTOS, 2024

Ao intitular sua obra com o nome dessa linguagem, Linn desloca um código socialmente restrito a espaços de marginalidade e sociabilidade específica para a cena musical *mainstream*, operando uma mediação que transforma a linguagem em um campo de disputa política e semântica. A cantora define o álbum como “uma verborragia de várias coisas que [ela] tinha entalada, não só na garganta mas no corpo todo” (PEREIRA, 2016).

As imagens que compõem a capa e o encarte do álbum funcionam como extensões do discurso estético e político produzido pela artista. A escolha de retratar travestis negras e de realizar as fotos na Casa Nem (ONG que acolhe majoritariamente pessoas trans e travestis) reforça o vínculo do álbum com a luta travesti e com espaços de acolhimento e resistência.

A capa apresenta a imagem de uma travesti negra alisando um aplique com um ferro de passar roupa. Representação que sugere a preparação para um momento especial, um evento, uma festa, principalmente quando articulada ao conjunto de imagens presentes no encarte do disco, que mostram travestis em celebração, a capa transmite o processo para integração dela nesse ritual coletivo (COLAÇA; SANTOS, 2024).

Para compreender a magnitude da mediação feita a partir de Pajubá, é fundamental situar o conceito do termo para além de um conjunto de gírias. Trata-se de “uma variação linguística de gênero, sexualidade e classe” com origem no contato do iorubá e do nagô (GOMES, 2021, p. 301). O Pajubá teve seus usos iniciados nas décadas de 1960 e 1970 entre as travestis que frequentavam os terreiros de candomblés, surgindo como uma forma de proteção e potência para essas. É nesse espaço que elas forjam discursos próprios, identidades, vínculos e afetos, elaborando uma cultura em constante fricção com a cultura hegemônica. Assim, Pajubá se constitui como um importante recurso expressivo demarcando identidade, territorialidade, sociabilidade e legitimidade, sendo também um mecanismo de proteção coletiva nascida a partir da travestilidade negra e periférica. Pajubá estrutura-se como um “mecanismo de subversão na elaboração linguística de uma identidade de grupo”, servindo tanto como proteção desse grupo (formado por corpos dissidentes), quanto para o confronto com as normas binárias socialmente impostas (GOMES, 2021, p. 307).

Ao apropriar-se desse léxico em seu álbum, Linn aciona o que Gomes (2021) descreve como “instâncias de subjetivação” (GOMES, 2021, p. 308), onde as palavras deixam de ser entendidas e usadas como meros instrumentos para se tornarem “signos vivos” e ativos que criam e fundam realidades dissidentes e realiza, assim, o que Gomes (2021) denomina “discurso às avessas” (GOMES, 2021, P. 309): um discurso que não traduz simplesmente a dominação, mas sim o poder que as classes dominadas têm, de poder construir suas próprias narrativas. Em Pajubá, a mediação ocorre através do que Linn classifica como um “musicar

terrorista" (cf. SERAFIM, 2017). Esse terrorismo poético é evidente nas faixas do álbum, por exemplo em "*Enviadescer*", descrita por Linn como um processo de "quebrar o macho que existe em você", permitindo que "outras masculinidades, outras feminilidades, outras corporalidades possam aflorar" (PEREIRA, 2017).

Figura 5 - Encarte do Pajubá (2017)



Fonte: COLAÇA; SANTOS, 2024

O álbum, viabilizado por financiamento coletivo (crowdfunding), inicia-se com a faixa "*(Muito +) Talento*". Nela, a mediação opera confrontando diretamente falácias da cisntrnormatividade e a exclusão sistêmica de corpos trans e travestis. Sabendo que tais corpos enfrentam um cenário de violência e invisibilização, onde suas identidades são questionadas e marginalizadas, Linn utiliza o pajubá para inverter essa "lógica". A ressignificação da linguagem aqui, antes entendida como um código de defesa para "existir socialmente" em um contexto hostil, torna-se no álbum uma ferramenta de ataque, reivindicação e potência. Nas letras de Pajubá, Linn confronta o [Cis]tema e recusa a subordinação de gênero e faz com que a mediação se estabeleça na afirmação da autonomia do corpo travesti e no objetivo de musicalizar

o que precisa ser dito (para o [Cis]tema) e ouvido (por corpos dissidentes e pelo público geral).

O álbum também se consolida com faixas como “Bomba Pra Caralho”, na qual a mediação se intensifica na performance de empoderamento e no uso da linguagem como arma de autoafirmação e denúncia. Quando Linn fala que “É o sangue dos meus que escorre pelas marginais”, ela traz a questão da morte de corpos trans e travestis, juntamente com o que diz respeito à permanência de grupos privilegiados em lugares de poder quando fala que tais grupos “Fazem filhos iguais [...] Assim como seus pais”. O caráter político da mediação é evidente na denúncia da violência institucional trazida por Linn na letra da canção: “É o sangue dos meus que escorre pelas marginais [...] Censura, fratura exposta”.

Figura 6 - Encarte do Pajubá (2017)



Fonte: COLAÇA; SANTOS, 2024

Dessa forma, o álbum funciona como um gênero informacional que comunica a violência sofrida por corpos dissidentes e a realidade social, mas devolve essa violência ao mundo sob a forma de potência estética e enunciativa. Ao disseminar termos que historicamente serviram para proteger toda uma comunidade, a artista cria um léxico de resistência que educa o ouvinte e valida realidades dissidentes. A mediação em Pajubá, visa desmentir a norma e, simultaneamente, criar um espaço de pertencimento onde a liberdade de “ser” e a possibilidade para que corpos trans e

travestis possam contar suas histórias seja garantida, preparando o terreno para diálogos mais complexos que continuariam a vir em seus trabalhos.

TRAVA LÍNGUAS E A INDÚSTRIA CULTURAL

Figura 7 - Capa do Trava Línguas (2021)



Fonte: G1

A produção artística de Linn da Quebrada tem como um de seus pilares a crítica mordaz às estruturas de poder que regem o [Cis]tema. No seu segundo disco, *Trava Línguas*, lançado em 2021, Linn traz essa potencialidade de forma diferente de como havia feito em *Pajubá*. Aliás, a artista defende o direito de não se colocar um ponto final, mas a possibilidade de se tornar outras, direito esse que pode ser vinculado ao que Pajeú define enquanto corpo grotesco, “um corpo em devir, em oscilação [...] nunca se apresenta concluído: encontra-se continuamente em condição de edificação, de invenção” (PAJEÚ, 2014, p. 255).

A capa de *Trava Línguas* reforça visualmente essa lógica que atravessa toda a obra. Em entrevista, Linn afirma que a construção estética da capa foi pensada “como um processo performativo, um rito” que marca tanto a continuidade quanto a ruptura em sua trajetória artística. A artista explica que todos os elementos, como as

cores que tocam seu corpo, o jogo entre luz e sombra, a maquiagem e as vestes que simultaneamente revelam e ocultam, foram elaborados para evidenciar quem ela estava sendo naquele momento. Assim, a capa funciona como um rito de incorporação no qual ela diz fazer as pazes com todas as versões de si mesma, aquelas que já foi e aquelas que ainda poderá ser; a criadora e a criatura (QUEBRADA, 2021b).

Em Trava Línguas, ela passa a construir novas percepções: sobre si mesma, sobre o [Cis]tema, sobre o mundo, sobre a indústria e sobre todas as suas subjetividades e desejos internos. Pelo anseio de saber quem ela é, não numa perspectiva ontológica, mas de conseguir buscar na sua ancestralidade e através de figuras dissidentes importantes, como Xica Manicongo e Stella do Patrocínio, a sua verdadeira “eu”. Assim, seu segundo disco, Trava Línguas (2021), não apenas concretiza essa crítica, mas a eleva a uma estratégia estética que se choca frontalmente com a lógica da produção massificada e da categorização identitária (TRAVA LÍNGUAS - Quem Soul Eu, 2021).

O cerne da denúncia de Linn reside na percepção de que a arte, ao ser absorvida pela indústria, transforma-se em uma “ferramenta de captura” e seu próprio corpo torna-se uma mercadoria exaurível. Ao refletir sobre sua experiência de hipervisibilidade midiática, a artista descreve o processo como um “estupro midiático”, no qual é compelida a “falar em excesso sobre acesso, a me mostrar, a falar sobre as minhas feridas”. Esta dinâmica é categorizada por ela como o “mercado das feridas coloniais” (QUEBRADA, 2021a). Essa análise da artista sobre a mercantilização de sua dor e identidade estabelece uma conexão imediata e profunda com a Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, em especial com o conceito de Indústria Cultural desenvolvido por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer (1985). Para Adorno, a cultura, quando submetida à lógica capitalista, perde sua autonomia e potencial crítico para se tornar um produto padronizado cujo principal objetivo é a reprodução ideológica e a manutenção do status quo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). O [Cis]tema, ao “oferecer visibilidade” a corpos dissidentes, opera uma falsa inclusão,

“[O mercado] “permite” que a gente adentre esse terreno e crie um novo território. Um pequeno território onde ele coloca toda a diversidade ali para que não circule por todo o mercado. Nos coloca ali à volta de um pequeno cercadinho para que as trans, pretas, LGBTQs disputem entre si esse espaço,

essa representatividade” (QUEBRADA, 2021a, entrevista à Revista Continente).

Essa categorização, que nega a possibilidade de abstração e de circulação "universal" reservada ao centro hegemônico (branco e cisgênero), é a manifestação da padronização e do controle inerentes à Indústria Cultural adorniana. A singularidade e as cicatrizes de Linn são, assim, extraídas, descontextualizadas e vendidas, reforçando as estruturas que originalmente causaram a dor. A estratégia estética de Trava Línguas surge como uma resposta a esse processo mercantil de captura, funcionando como um movimento de resistência linguística e mediação cultural. Linn utiliza o deslizamento de significados como ferramenta para desestabilizar a escuta e o pensamento hegemônico. A escolha de pares de expressões que se contradizem e se complementam (divulgar/divagar, socorro/só corro, posso/poço), cria um "trava línguas" que impede a apreensão fácil e imediata, exigida pelo consumo rápido da Indústria Cultural. Essa falsa "suavidade" da linguagem do Trava Línguas e relação ao seu antecessor (o Pajubá), é intencional. Neste disco, Linn trabalha a partir de uma "sonoridade que estrategicamente procura aproximar quem ouve, para que com essa aproximação [ela] fizesse com que as pessoas [a] escutassem e, então, se perguntassem e percebessem o que elas estão ouvindo" (QUEBRADA, 2021a, entrevista à Revista Continente).

Isso é exatamente a noção que se tem da mediação cultural, Linn age como uma terceira que facilita a apropriação do conhecimento e internaliza senso crítico no receptor da mensagem. Ao forçar o ouvinte à "capoeira mental", descrita pela artista como "uma dança que se estabelece como luta e uma luta que se estabelece como dança", a artista impõe a necessidade de um esforço interpretativo que se opõe à passividade estimulada pela cultura de massa. A artista descreve o álbum como um "cavalo de tróia" ou um "vírus", inserindo sub-repticiamente ideias "cortantes e agudas envolvidas numa sonoridade mais leve" (QUEBRADA, 2021a, entrevista à Revista Continente). Essa tática busca restaurar o potencial crítico da arte, prática que Adorno enxergava como a única possibilidade da arte autêntica resistir à mercantilização da Indústria Cultural. A obra propõe a reconstrução da subjetividade e a reXistência através de um discurso que não se deixa "encurralar" pelo capital. Esta é uma busca por uma arte que não seja mero reflexo do existente, mas um "feitiço" que, através da palavra, instaura e convoca novas realidades e rompe com o ciclo vicioso de objetificação e falsa consciência do mercado

Figura 8 - Photoshoot Trava Línguas (2021)



Fonte: G1

Outra dimensão do disco que reforça sua potência enquanto mediação cultural, é o contexto subjetivo e histórico de sua criação. A artista relata que deixou de reconhecer a própria imagem quando passou a sentir que sua identidade estava sendo mediada por projeções externas. Esse momento desencadeia a necessidade de busca pela ancestralidade, como Xica Manicongo e Stella do Patrocínio, e de rearticular seu lugar na arte de forma a ir contra a captura midiática já discutida anteriormente.

A ancestralidade, no entanto, não é apresentada de forma romantizada, Linn aponta criticamente que o mercado cultural também mercantiliza a ancestralidade trans negra, transformando-a em produto. O verso “Nem tudo que vende, vem de mim ou vem de nós é ancestral”, presente na faixa “Dispara”, expõe a forma como a indústria transforma cicatrizes de corpos dissidentes marginalizados em produto através de um jogo de palavras com “vende/vem de”. A liricidade trazida por Linn no disco em sua totalidade revela o conteúdo em que ela se aprofunda liricamente e, por esse motivo, resiste ao processo de extração mercantil.

A reflexão sobre a mercantilização e midiaticização de dores dissidentes se aprofunda ainda mais na relação estabelecida com Stella do Patrocínio. No disco, Linn traz a presença de Stela na faixa “medrosa”. Hoje reconhecida enquanto poeta e artista, Stella teve seus chamados “falatórios” reconfigurados como obras que continuam a gerar outras obras. Trata-se de uma mulher negra que foi psiquiatrizada, patologizada e encarcerada na Colônia Juliano Moreira, onde passou os últimos anos de sua vida. Seus falatórios expõem a violência profunda à qual seu corpo foi submetido.

Figura 9 - Stella do Patrocínio



Fonte: Revista CULT

Ao resgatar a memória de Stella, Linn estabelece uma relação direta entre essas violências e aquelas que recaem sobre seu próprio corpo na atualidade: embora distintas em forma e contexto, ambas são violências produzidas por um mesmo mercado cultural que transforma a vida e a morte de corpos dissidentes em produto e que, da mesma maneira, commodifica as cicatrizes, dores e marcas de artistas dissidentes, convertendo-as em slogans e mercadorias simbólicas (TRAVA LÍNGUAS - Quem Soul Eu, 2021).

A busca por ancestralidade é materializada também na retomada de Xica Manicongo, trazida no disco a partir da faixa “amor amor”. A memória de Xica também é resgatada a partir do documentário audiovisual do disco, intitulado “*Quem Soul Eu*” (2021), através de uma narração que conta a história dela, que foi trazida

do antigo Reino do Ndongo (atual Angola) para a Bahia, vendida como escravizada a um sapateiro e batizada como Francisco Manicongo.

Figura 10 - Xica Manicongo



Fonte: Marie Claire

Durante a primeira visita da Inquisição ao Brasil, Xica foi denunciada por “sodomia”, devido ao fato de ter vários maridos e namorados e por, segundo a denúncia, “vestir-se e se comportar como mulher”. Por muito tempo, acadêmicos gays interpretaram essa história como um “primeiro caso de homofobia” no Brasil, mas o documentário problematiza essa leitura, já que a nomeação mais coerente seria transfobia, considerando a performatividade de gênero atribuída a Xica nos relatos históricos da denúncia.

A narração aprofunda ainda a crítica ao uso de categorias para interpretar Xica, enfatizando que ela não pode ser compreendida nem mesmo como “mulher trans” ou “travesti”, já que essas categorias não pertencem ao seu contexto histórico e cultural. Xica é identificada como “quimbanda”, termo que descrevia pessoas cuja identidade não se organizava a partir do gênero, mas da magia. O documentário menciona registros de padres que, ao viajarem pelo território angolano, encontraram grupos descritos como “homens vestidos de mulheres”, considerados socialmente

como um grupo de feiticeiros, que, ao serem questionados sobre quem eram, respondiam simplesmente “quimbanda”, e não categorias de gênero (TRAVA LÍNGUAS - Quem Sou Eu, 2021).

Dessa forma, enfatiza-se que Xica Manicongo não deve ser lida retroativamente pelas lentes coloniais do binarismo ou das categorias identitárias contemporâneas. Para compreendê-la, é necessário considerar sua língua, seu território e seus sistemas de organização social, reconhecendo que sua existência provém de uma cultura que não se estruturava a partir dos pilares modernos de gênero, mas de outras formas.

Compreendendo todo esse contexto, percebe-se que Trava Línguas atua como ferramenta de mediação a partir de uma reflexão profunda trazida por Linn sobre a questão da identidade e o resgate da ancestralidade, não numa perspectiva ontológica essencialista, mas como reivindicação do direito de descobrir quem ela é, direito esse historicamente negado a ela pelo [Cis]tema epistemicida e colonial.

O resgate da memória de Xica evidencia que categorias identitárias não são e nunca foram fixas e definitivas, mas partes de um processo cultural que constrói a forma como uma sociedade se organiza. “Travesti”, por exemplo, é uma identidade latino-americana, carregada de história, ressignificação, luta e territorialidade, da mesma forma que “quimbanda” é uma identidade específica do continente africano. Ao aproximar essas existências, torna-se evidente que Linn opera com uma consciência crítica sobre os modos pelos quais o colonialismo, o racismo e a cishtonormatividade apagaram possibilidades de outros tipos de existências, retirando das existências dissidentes a chance de conhecerem suas próprias culturas e linguagens originárias. Sua busca é também por aquilo que lhe foi arrancado: a possibilidade de nomear-se a partir de si, e não das categorias impostas pelo olhar colonial.

CONCLUSÕES

Perrotti e Pieruccini (2014) ilustram a dimensão ontológica da mediação, que vai além de sua funcionalidade operatória e instrumental, ao analisarem o conto *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector. Na narrativa, Clarice narra uma situação que lhe ocorreu quando criança, onde foi submetida a humilhações por uma colega (filha do dono de uma livraria) que, sadicamente, prometia emprestar-lhe o livro *Reinações de Narizinho*, mas repetidamente insistia em negar-lhe a entrega

desse quando a escritora ia buscá-lo. O impasse, que representou uma barreira de acesso não apenas ao objeto físico, mas ao universo simbólico da leitura e do desejo pelo livro, é rompido pela intervenção da mãe da colega, que surge como um "terceiro" elemento (o elemento mediador). Ela ordena o empréstimo do livro "*pelo tempo que a personagem quisesse*", e assim, atua como a mediadora que restaura os princípios de convivência e viabiliza o "viver junto" (PERROTTI; PIERUCCINI, 2014). Segundo os autores, essa mediação é um ato de afirmação ética que transcende interesses particulares e restaura o tecido social. A mãe não apenas entrega o objeto, mas cria um espaço transicional onde o desejo de Clarice pode finalmente se realizar. Analogamente, é possível situar a prática artística de Linn da Quebrada como essa instância mediadora no contexto das dissidências de gênero. Se a *cishtronnormatividade* atua como a filha do dono da livraria, exercendo um controle sádico sobre quais corpos têm direito à visibilidade e à humanidade, a obra de Linn surge como o terceiro elemento que intervém nesse conflito. A sua produção age deontologicamente sobre a cultura, instituindo que o corpo dissidente deve ser visto e ouvido.

Assim como a mãe no conto de Lispector transforma uma situação de barreira em uma possibilidade de êxtase e pertencimento, Linn atua na elaboração de espaços transicionais indispensáveis à construção do sujeito em relação a si mesmo e ao outro. Ela rompe com a lógica de exclusão e instaura uma nova possibilidade de circulação de sentidos, onde a existência plena de corpos dissidentes se torna um direito publicamente mediado.

O "musical terrorista" de Linn funciona como uma mediação de choque e rompe a barreira do que se entende por gênero e identidade, cria novas narrativas sociais, ressignifica termos e discursos e os transformam em potência, operando exatamente como o que é descrito por Grunvald (2022) ao analisar uma apresentação da artista no "*Festival de Arte Transativista*". A autora argumenta que o "musical" de Linn em sua performance não é mera apresentação, mas uma tecnologia de interatividade que instaura uma "localidade" enquanto "estrutura de sentimentos" (GRUNVALD, 2022, p. 3).

Nesse espaço transicional mediado pela artista, as opressões e violências cotidianas vivenciadas por corpos dissidentes de gênero são "torcidas em uma malha de segurança costurada por sonoridades". A performatividade de Linn permite que o pertencimento entre existências dissidentes de gênero se "sobreponha à

segregação e o bem-estar se sobreponha ao medo” (GRUNVALD, 2022, p. 3) e se manifeste, também, nas expressões das corporalidades dissidentes que, protegidas pela egrégora sonora causada por Linn, desvencilham-se do que é “imposto” pela sociedade cisntrnormativa e atuam na elaboração de espaços transicionais indispensáveis, rompendo com a lógica normativa de gênero que exclui a existência dos nossos corpos e de nossas subjetividades. Grunvald (2022) confirma essa conclusão, ao afirmar que todo esse movimento artístico de Linn não é apenas voltado para destruição da norma, mas também na construção de laços. Ao assumir esse espaço, Linn utiliza o funk, suas sonoridades, suas necessidades enquanto dissidente e suas denúncias mediadas através da sua tensão direta contra todos os regimes que silenciam e matam corpos dissidentes, para "construir novas pontes" e possibilidades (QUEBRADA, 2017, em entrevista a Rafael Balsemão).

Seu "musicar" que é entendido aqui como uma prática social que cria uma "localidade" e uma "estrutura de sentimentos" atua como um dispositivo de mediação que conecta existências dissidentes fazendo com que a reXistência se reafirme como uma categoria da mediação cultural a partir de tudo que envolve a produção artística de Linn. Ao "musicar" sua existência e mostrar que reXiste num mundo cisntrnormativo e epistemicida, ela também cria uma "malha de segurança" para toda uma comunidade dissidente, permitindo que a informação se transforme numa mediação de afeto onde a possibilidade de reXistência para todos os corpos dissidentes de gênero exista (GRUNVALD, 2022).

Nesse processo, a mediação se articula com a ideia de apropriação cultural, que, segundo Lima e Perrotti (2016), “é o movimento de tornar próprios saberes e objetos construídos, transformados e significados pelos indivíduos nas relações socioculturais” (LIMA, PERROTTI, 2016, p. 173-174).

. A apropriação é uma ação afirmativa que constitui os sujeitos como protagonistas da cultura, distinguindo-os de meros usuários ou consumidores. Linn promove o que se entende por apropriação, pois constrói a ponte que facilita o acesso e a apropriação dos bens culturais mediados por ela, viabilizando as condições para que indivíduos dissidentes (ou não) sejam capazes de decidir se vincular à nova rede de sentidos criada por ela. Essa apropriação e ressignificação é um ato de mediação cultural que dá força e encoraja existências dissidentes a confrontar e reprocessar o significado de seus próprios marcadores interseccionais.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. ; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. 254 p.

ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo. **Mediação da informação: um conceito atualizado**. In: BORTOLIN, Sueli; SANTOS NETO, João Arlindo; SILVA, Rovilson (org.). *Mediação oral da informação e da leitura*. Londrina: ABECIN, 2015. p. 9-32.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Tradução da versão francesa de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BALSEMÃO, Rafael. “**Conheça Linn da Quebrada, multiartista travesti que se apresenta em noite feminista no Opinião**”. GZH – Cultura e Lazer. Porto Alegre, 25 abr 2017. Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2017/04/conhecalinn-da-quebrada-multiartista-travestique-s-e-apresenta-em-noite-feminista-noopinioao-9780263.html> Acesso em 14/05/2022

BRANDÃO, G.; BORGES, J. **A mediação da informação: uma revisão conceitual**. *Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia*, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 003–016, 2022. Disponível em: <https://pbcib.com/index.php/pbcib/article/view/61204>. Acesso em: 13 nov. 2025.

CEZAR, João Marcelo de Oliveira. “No princípio era o dildo, e o dildo se fez carne: uma análise dos conceitos de ‘contrassexualidade’ e ‘era farmacopornográfica’ de Paul B. Preciado, através da interface entre Michel Foucault e Judith Butler”. In: **JORNADAS DE JOVENS PESQUISADORES**, 28, 2019, São Carlos, UFSCar. Anais... São Carlos: UFSCar, 2019. p. 1-13. Disponível em: https://www.academia.edu/41099340/No_Princ%C3%ADpio_era_o_Dildo_e_o_Dildo_se_fez_carne_Uma_an%C3%A1lise_dos_conceitos_de_Contrassexualidade_e_Era_Farmacopornogr%C3%A1fica_de_Paul_B_Preciado_atrav%C3%A9s_da_interface_entre_Michel_Focault_e_Judith_Butler?auto=citations&from=cover_page. Acesso em 11 dez. 2025.

COLAÇA, Joyce Palha; SANTOS, Hiago Bezerra dos. Travestilidade em imagens: Uma análise do álbum Pajubá e do documentário Bixa Travesty de Linn da Quebrada . **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 40, n. único, p. e4023 | p. 1–17, 2024. DOI: [10.14393/LL63-v40-2024-23](https://doi.org/10.14393/LL63-v40-2024-23). Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/72067>. Acesso em: 12 dez. 2025.

DAOLIO, Jocimar. **Os Significados Do Corpo Na Cultura E As Implicações Para A Educação Física. Movimento**, [S. l.], v. 2, n. 2, 2007.

DOI: 10.22456/1982-8918.2184. Disponível em:
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/19309/000242837.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2025

DEMÉTRIO, Fran; BENSUSAN, Hilan Nissior. **O conhecimento dos outros: a defesa dos direitos humanos epistêmicos**. Revista do CEAM, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 110–124, 2019. DOI: 10.5281/zenodo.3338716. Disponível em:
<https://periodicos.unb.br/index.php/revistadoceam/article/view/22296>. Acesso em: 11 dez. 2025.

G1, 2021. Disponível em:
<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2021/07/08/linn-da-quebrada-revela-a-capa-do-segundo-album-trava-linguas.ghtml>. Acesso em: 15 dez. 2025.

GOMES, J. O pajubá como tecnologia linguística na constituição de identidades e resistências de travestis. **Cadernos de gênero e tecnologia**, Curitiba, v. 14, n. 43, p. 300-314, 2021.

GOMES, Apu. **MC Linn da Quebrada após apresentação no Museu de Arte do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 25 ago. 2017. Fotografia. AFP/Getty Images.

GOMEZ, M. N. G. **Regime de informação: construção de um conceito**. Informação & Sociedade: Estudos, v. 22, n. 3, 2012.

GRUNVALD, V.. **Terrorismos e pontes do musicar local: Linn da Quebrada e seu ativismo de reXistência e desidentificação**. Revista de Antropologia, v. 65, n. 2, p. e201257, 2022.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação & Realidade, [S. l.], v. 22, n. 2, 2017. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>. Acesso em: 13 nov. 2025.

KOCH, I. V. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 2006.

LEITE, F. B.. Realismo grotesco e corpo grotesco em Bakhtin. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 18, n. 4, p. e62064p, 2023.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1974

LIMA, Celly de Brito; PERROTTI, Edmir. **Bibliotecário: um mediador cultural para a apropriação cultural**. Informação@Profissões, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 161–180, 2017. DOI: 10.5433/2317-4390.2016v5n2p161. Disponível em:
<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/infoprof/article/view/28319>. Acesso em: 17 dez. 2025.

LOURENÇO, J. **Da Ferida Linguística à Resignificação Discursiva: A Bruxa e os Feminismos no Brasil**. *Cadernos de Linguística*, Campinas, SP, Brasil, v. 2, n. 1, p. e355, 2021. DOI: 10.25189/2675-4916.2021.v2.n1.id355. Disponível em: <https://cadernos.abralin.org/index.php/cadernos/article/view/355>. Acesso em: 7 nov. 2025.

LOURO, G. L.. **Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação**. *Revista Estudos Feministas*, v. 9, n. 2, p. 541–553, 2001.

MARTINS, A. A. L. **Mediação: categoria lógica, ontológica, epistemológica e metodológica**. *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información, [S. l.]*, v. 33, n. 80, p. 133–155, 2019. DOI: 10.22201/iibi.24488321xe.2019.80.58036. Disponível em: <http://rev-ib.unam.mx/ib/index.php/ib/article/view/58036>. Acesso em: 13 nov. 2025.

MENARES, Carmen. **O conceito de mediação cultural contrapõe-se à educação nos museus?** *Observatório de Mediación Cultural do Chile*. p.169-174.

MUÑOZ, José Esteban. 1999. **Desidentifications. Queers of color and the performance of politics**. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **A cobaia agora é você! Cisgeneridade branca, como conceito e categoria de análise, nos estudos produzidos por travestis e mulheres transexuais**. *Caderno Espaço Feminino, [S. l.]*, v. 36, n. 1, p. 157–178, 2023. DOI: 10.14393/CEF-v36n1-2023-9. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/nequem/article/view/69857>. Acesso em: 11 dez. 2025.

PAJEÚ, H. M. **A estética da cultura popular na folia de momo do Recife: questões de alteridade, corporeidade e transgressão**. 358 fls Tese (Doutorado em Linguística) - Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2014.

PERROTTI, Edmir; PIERUCCINI, Ivete. **A mediação cultural como categoria autônoma**. *Informação & Informação*, Londrina, v. 19, n. 2, p. 01-22, maio/ago. 2014.

PRADO, Beatriz de Almeida ; SATLER, Lara Lima. **Corpo e Comunicação: O Conceito de Corporalidade Sob o Olhar Comunicacional**. *ALCEU, [S. l.]*, v. 24, n. 53, p. 119–134, 2024. DOI: 10.46391/ALCEU.v24.ed53.2024.392. Disponível em: <https://revistaalceu.com.puc-rio.br/alceu/article/view/392>. Acesso em: 11 dez. 2025.

PRECIADO, P. B. **Testo Junkie**. New York: The Feminist Press, 2013.

QUEBRADA, Linn da. **“Utilizo muito a palavra como feitiço”**. Entrevista concedida a GG Albuquerque. *Revista Continente*, 1 out. 2021a. Disponível em:

<https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/rutilizo-muito-a-palavra-como-feiticor>. Acesso em: 10 dez. 2025.

LINN DA QUEBRADA. *Bixa preta foi a primeira música que escrevi...* Facebook, 2017. Disponível em:

<https://www.facebook.com/mclinndaquebrada/photos/a.1693284264243472.1073741825.1693283717576860/1847351992170031/>. Acesso em: 12 dez. 2025.

METRÓPOLES. **Linn da Quebrada diz que BBB foi sua “primeira rehab”.** 25 jun. 2025. Disponível em:

<<https://www.metropoles.com/celebridades/linn-da-quebrada-diz-que-bbb-foi-sua-primeira-rehab>>. Acesso em: 12 dez. 2025.

QUEBRADA, L. D. “PROCESSO PERFORMATIVO”, DIZ LINN DA QUEBRADA AO DIVULGAR CAPA DO ÁLBUM “TRAVA LÍNGUAS”. , 7 jul. 2021b. Disponível em:

<<https://harpersbazaar.uol.com.br/cultura/processo-performativo-diz-linn-da-quebrada-ao-divulgar-capa-do-album-trava-linguas/>>. Acesso em: 12 dez. 2025

REVISTA CULT. *Uma nova vida para Stella do Patrocínio* (foto). Revista Cult, 24 maio 2024. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/nova-vida-para-stella/>. Acesso em: 12 dez. 2025.

Revista Marie Claire, *Quem foi Xica Manicongo, 1ª travesti não indígena do Brasil homenageada pela Paraíso do Tuiuti*, 04 mar. 2025. Disponível em:

<https://revistamarieclaire.globo.com/retratos/noticia/2025/03/quem-e-xica-manicongo-1a-travesti-nao-indigena-da-historia-do-brasil.ghtml>. Acesso em: 12 dez. 2025.

ROMANELLO, G. (2015). El conocimiento de los públicos y la gestión de las instituciones culturales. El caso de las instituciones de arte contemporáneo en Francia y en España. [Tese para obtenção do grau de Doutor em Gestão da Cultura e do Patrimônio, Universitat de Barcelona].

ROSA, Luz. *Bixa Travesti, com Linn da Quebrada.* YouTube, vídeo, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jl7XRyVfl-c>. Acesso em: 11 dez. 2025.

SANTOS AMORIM, L. G.; LOPES VASCONCELLOS DE ANDRADE, G. Dos aquendamentos e quizumbas há metáfora e polissemia no corpo: as transformações

de Linn da Quebrada. Abatirá - **Revista de Ciências Humanas e Linguagens**, [S. l.], v. 5, n. 8, 2025. Disponível em:

<https://www.revistas.uneb.br/abatira/article/view/18346>. Acesso em: 25 nov. 2025.

SANTOS, M. A. DOS; BOFFI, L. C. **Identidade de gênero de homens transexuais à luz de Paul Preciado**. Revista Estudos Feministas, v. 30, n. 2, 2022.

SCHAFFA, Sandra Lorenzon. **Modificação do corpo e binariedade: de Lili Elbe a Paul B. Preciado**. J. psicanal., São Paulo, v. 54, n. 100, p. 21-32, jun. 2021.

Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352021000100003&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 21 nov. 2025.

SERAFIM, Isabela. **“Precisamos levar a discussão de gênero para a rua”, diz Linn da Quebrada**. O Estado de S. Paulo (Online). São Paulo, 06 abr 2017.

Disponível em:

<https://www.estadao.com.br/emails/moda-e-beleza/precisamos-levar-a-discussao-de-genero-para-a-rua-diz-linn-da-quebrada/?srsltid=AfmBOooH-GiQmgZiHjMGNeSR9-nhcu5drMCuNkMBEkHzXVijFN67hom8>

SILVA, C. R. S.; CAVALCANTE, L. F. B. **Da mediação à mediação cultural da informação: percursos e questionamentos**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 22., 2022. Anais [...] XXII Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação, 2022.

SILVA, J. L. C. **Percepções conceituais sobre mediação da informação**. InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação, v. 6 n. 1, n. 1, 2015.

TRAVA LÍNGUAS – **Quem Soul Eu?**. Direção: Linn da Quebrada; Rodrigo de Carvalho. Brasil: Imaginário Digital, 2021. 1 vídeo (67 min). Disponível em: <https://youtu.be/988Cfbw4tGM?si=qOXrgUZtE-Ub7rDX>. Acesso em: 10 dez. 2025.

TRIP TV. **Eu gosto mesmo é das bicha**. Entrevistada: Lina Pereira (Linn da Quebrada). 2016. Vídeo (4 min 13 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A9KKFSyvlS4&pp=ygULbGlubiB0cmIwdHY%3D>. Acesso em: 01 dez. 2025.

VARGAS SANT'ANNA, Antônio; PEDIGONI SEGANTINI, Karina. **"Tomai, comei; isto é meu corpo": A resistência do grotesco**. DAPesquisa, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 185–196, 2019. DOI: 10.5965/1808312903052008185. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15359>. Acesso em: 28 nov. 2025.