

ARTIGO

Experimentalismo transfeminista e análise audiovisual implicada: nos entramados de Jup do Bairro

Rose de Melo Rocha^{1 2}

> rlmrocha@uol.com.br

ORCID: 0000-0002-7681-5500

¹ Grupo de Trabajo Infancias y Juventudes do Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
Buenos Aires, Argentina

² Programa de Pós-graduação em Comunicação e Consumo da Escola Superior de Propaganda
e Marketing São Paulo, Brasil

Resumo: Apresento neste artigo uma reflexão de cunho interdisciplinar sobre a multiartista paulistana Jup do Bairro, problematizando núcleos expresivos de sua obra audiovisual e a situando no campo da produção experimental transfeminista. A partir daí, pergunto: quais as características e dimensões estéticas e políticas dessa expressividade? Para responder a nossa problemática mobilizamos a perspectiva ativista, as dinâmicas das culturas juvenis urbanas, e a hipótese de um acionamento biocultural atinente ao espectro artístico configurado por Jup enquanto jovem trans preta. A análise de três videoclipes da artista contempla perspectivas cartográficas e comunicacionais, e considera as redes de afetos articuladas na produção, circulação e recepção da obra artística em questão, enquanto potência contranarrativa. Conclui-se que o experimentalismo transfeminista de Jup conforma ações de resistência e existência, enfrentando normatividades e segregações raciais, de gênero e sexualidade, e apresentando uma nova gramática e uma inteligibilidade outra sobre sonoridades, imagens, corpos e cidades.

Palavras-chave: Ativismos de gênero; culturas juvenis; transfeminismo; análise audiovisual; Jup do Bairro

Transfeminist experimentalism and implicated audiovisual: analysis within Jup do Bairro

Abstract: In this article, I present an interdisciplinary reflection on the São Paulo's multi-artist Jup do Bairro, problematizing expressive cores of her audiovisual work and placing it in the field of transfeminist experimental production. From there, I ask: what are the aesthetic and political characteristics and dimensions of this expressiveness? To respond to our problem, we mobilize the activist perspective, the dynamics of urban youth cultures, and the hypothesis of a biocultural activation related to the artistic spectrum configured by Jup as a black and young transvestite. The analysis of three artist's videoclips includes cartographic and communicational perspectives and considers the networks of affections articulated in the production, circulation, and reception of the artistic work in question as a counter-narrative power. It is concluded that Jup's transfeminist experimentalism shapes actions of resistance and existence, facing normativity and racial, gender and sexuality segregations, and presenting a new grammar and a different intelligibility about sounds, images, bodies and cities.

Key-words: Gender activism; youth cultures; transfeminism; audiovisual analysis; Jup do Bairro

Experimentalismo transfeminista y análisis audiovisual implicada: en las tramas de Jup do Bairro

Resumen: En este artículo, presento una reflexión interdisciplinaria sobre la multiartista paulista Jup do Bairro, problematizando núcleos expresivos de su obra audiovisual y ubicándola en el campo de la producción experimental transfeminista. A partir de ahí me pregunto: ¿cuáles son las características y dimensiones estéticas y políticas de dicha expresividad? Para responder a nuestro problema, adoptamos la perspectiva activista, las dinámicas de las culturas juveniles urbanas y la hipótesis de una activación biocultural relacionada con el espectro artístico configurado por Jup como una joven trans negra. El análisis de tres de los videoclips de la artista incluye perspectivas cartográficas y comunicacionales, y considera las redes de afectos articulados en la producción, circulación y recepción de la obra artística en cuestión, como un poder contranarrativo. Se concluye que el experimentalismo transfeminista de Jup configura acciones de resistencia y existencia, enfrentando normas y segregaciones raciales, de género y sexualidad, y presentando una nueva gramática y una inteligibilidad diferente sobre sonidos, imágenes, cuerpos y ciudades.

Palabras clave: Activismo de género; culturas juveniles; transfeminismo; análisis audiovisual; Jup del Barrio

Experimentalismo transfeminista e análise audiovisual implicada: nos entramados de Jup do Bairro

Prelúdio

Apresento neste artigo uma reflexão sobre o “ativismo musical de gênero” (Rocha, 2021; Rocha e Rizan, 2022) protagonizado pela multiartista paulistana Jup do Bairro, lendo-o sob a ótica das resistências estético-políticas urbanas e juvenis. Acionando particularidades de sua atuação ativista, denotadas em apresentações ao vivo e nas tecnologicamente mediadas (videoclipes, entrevistas, gravações de shows), entendo que ela configura um transativismo racializado e performativo, situado em um campo cênico e audiovisual no qual se travam disputas por reconhecimento, inteligibilidade e expressividade de corpos outros, dissidentes e dissonantes em relação a diferentes normatividades – étnico-raciais, de sexualidade, de gênero. Operadores conceituais como o de “aquilombamento” (Nascimento, 1982) e de “subjetividade política encorpada” (Alvarado e Díaz, 2012) são mobilizados na aproximação com a obra de Jup.

Dois aspectos são basilares a esta abordagem: o próprio “corpo-mídia” (Rocha e Hoff, 2014) de Jup (jovem, periférico, trans, negro, gordo) é apreendido como potência criativa e política, configurando uma “subjetividade política encorpada” (Alvarado e Díaz, 2012) bastante característica dos novíssimos ativismos juvenis brasileiros¹. Na interface entre lutas por reconhecimento e práticas artísticas engajadas, são os corpos ativistas emblemáticos das recusas ao assujeitamento e da denúncia das assimetrias de poder, assim como revelam tensões e conflitos decorrentes da busca por visibilidade e inserção (econômica, artística, social). Em segundo lugar, as territorialidades audiovisuais das apresentações e enunciações públicas de Jup do Bairro compõem um núcleo epistêmico fundamental de seu ativismo, que entendemos constituir, na ocupação do campo de forças midiático, uma anamnese das dizimações e opressões sofridas pelas juventudes periféricas, reverberando uma *soul music* da quebrada². Assim, nos

¹ Para detalhamento das características dos novíssimos ativismos juvenis sugerimos a leitura de Borelli, Rocha e Pereira (2024).

² Combinam-se aqui dois elementos: o gênero musical originado por setores da comunidade afro-americana dos Estados Unidos nos anos 1950 e início dos anos 1960, que mescla traços do *gospel*, do *rhythm and blues* e do *jazz*, e a noção de “quebrada”, modo de se referir e referendar afetivamente à pertença a regiões urbanas periféricas, muito utilizado por juventudes brasileiras. *Soul music da quebrada* refere-se, portanto, a uma expressão artística que aciona e atualiza a alma das periferias e a matriz afrodiaspórica.

perguntamos sobre as afetações provocadas por este magma artístico *sui generis*, um tecno-lamento “pop-lítico” (Rincón, 2015) marcado por entonações do “itinerário político do travestismo” e tributário da “fúria travesti” (Berkins, 2003).

Em termos metodológicos, temos como “teoria da pesquisa” (Lopes, 2016) estudos pregressos sobre juventudes urbanas (Borelli, Rocha e Alves, 2009) e ativismos juvenis (Rocha, 2016), bem como a caracterização dos “ativismos estéticos das dissidências sexuais e de gênero” (Colling, 2018). Os marcadores epistêmicos do “transfeminismo” (Nascimento, 2021) e da “desidentificação” (Muñoz, 1999) desenham nosso modo de dialogar com as narrativas audiovisuais e discursivas de Jup. Em termos técnicos, utilizo de ferramentas da observação participante junto a juventudes urbanas paulistas e da “etnografia da tela” (Rial, 2004) para produzir nossa metanarrativa sobre três videocliques selecionadas da artista: “Corpo sem juízo”, “Pelo amor de Deize” e “O corre”. Em oposição à aplicação de grades metodológicas rígidas, que em certa direção forçam os sujeitos e objetos de investigação à produção de um sentido determinista, como se desvessem e pudessem ser “decifrados” por pesquisadores, nos colocamos em situação de contaminação e impacto afetual diante das obras e performances artísticas observadas.

A “etnografia da tela” (Rial, 2004) incide não apenas na investigação regular e crítica de produtos midiáticos. A incorporação de um viés etnográfico permite aos já longevos estudos da mídia ir “além do texto buscando inseri-lo num contexto mais amplo, importante de ser destacado especialmente em coberturas onde intervenções externas são determinantes do formato do que é transmitido” (Rial, 2004, p. 21). Além do eixo texto/contexto(s), está aí considerada a imersão sistemática da sujeita pesquisadora junto ao universo audiovisual empírico, imprimindo à análise a consideração tanto de elementos estéticos e midiáticos próprios à linguagem do videoclipe, quanto a leitura de dimensões subjetivas resultantes da interação produtores/produtos/audiências. Além dessa imersão, da qual se extraiu evidências de regularidades expressivas, mobilizo na análise dados contextuais e outras narrativas elaboradas por Jup, coletadas em entrevistas concedidas pela artista a veículos da mídia especializada.

Este conjunto narrativo participa do que Soares (2013) nomeia como sendo as “estratégias de endereçamento” dos videocliques. É imperativo considerar que os ativismos musicais de gênero situam-se contemporaneamente no âmbito de uma cena de comunicação pós-massiva (Lemos, 2007). Ou seja, o consumo de videocliques acontece menos na mídia de massa e mais pelo acesso a aplicativos e plataformas, como Spotify, Youtube e Tik Tok. Como parte da estratégia de vinculação de artistas de nicho como Jup a suas audiências presumidas, há obviamente a necessidade de gestionar uma gama de consumidores culturais diversa e multifacetada.

Tratando-se de uma artista experimental, trans, de origem periférica, que tematiza experiências dolorosas e traumáticas – como os juvenicídios, a exclusão, a segregação, o sofrimento psíquico – a diversidade de seu alcance demanda considerar

um espectro igualmente diverso de potenciais receptores, nem sempre aqueles que podemos associar ao rol dos fãs. Mesmo tendo alcançado um número expressivo de seguidores em seus canais de divulgação³, Jup ainda pode ser considerada uma artista independente e *underground*.

Nesse sentido, compreendemos os videoclipes como textos da cultura que não se esgotam em um formato midiático de fruição restrito. Ao contrário, videoclipes são como “mônadas” (Benjamin, 2011) ou epicentros de uma produção artística tentacular, espaiada, intertextual e multissituada, que vive nas telas e as atravessa, que acontece concomitantemente nas redes, nas mídias e nas cidades. Podemos deste modo problematizar alguns núcleos expressivos que emergem dos videoclipes – de sua linguagem, de sua cenografia, de sua sonoridade, discursividade e imagética – contextualizando-os em termos de narratividades contempladas pelos ativismos de gênero. Isto significa dizer que nossa análise está ancorada em um triplo pilar, a saber, a análise audiovisual, a análise narrativa e a análise contextual.

Essa tríade está igualmente implicada na perspectiva defendida por Sontag (1987), para quem é necessário ir além do “convencionalismo da interpretação”, pois “[o] que é necessário é um vocabulário – descritivo e não prescritivo – para as formas” (Sontag, 1987, p. 16 e 21). Nesses termos, “a interpretação pressupõe a experiência sensorial da obra de arte”, convergindo em uma recuperação de nossos sentidos, em uma “erótica da arte” (idem, p. 23).

Partindo de tais pressupostos, apresentam-se campos problemáticos que emergem das afetações e afecções (Spinoza, 2013) desencadeadas pela obra artística de Jup do Bairro, um tecer narrativo de resistência e existência generificado e racializado. Caminho em sinergia com o fluxo de Jup pelas avenidas urbanas e pelas redes digitais, ambas determinantes de processos de subjetivação e de inserção econômica de juventudes periféricas que compõem o “boom dos ativismos estéticos das dissidências sexuais e de gênero” (Colling, 2018).

Interesso-me, como Colling, menos por perguntas que busquem encontrar a origem exata do ativismo de Jup do Bairro, ou o verdadeiro sentido de seus videoclipes. Antes, desejo mergulhar muito livremente em suas “condições de emergência” (Colling, 2018) e naquelas que percebo como suas condições presentes de possibilidade significante. Seguindo a proposta de Braga (2023), quando apresenta a perspectiva de acionar “mapas mentais” na polinização de percursos etnográficos, permito que este mergulho se dê com ousadia, como propõe a pesquisadora, conduzindo-me ao confortável desconforto de minha própria formação política, artística e intelectual, que nasce

³ Em setembro de 2024, a artista tinha 18 mil inscritos no seu canal do Youtube e 114 mil seguidores no Instagram.

nas ciências da comunicação e transita pela antropologia, pelas artes e pela filosofia. É desse modo que a *imagerie*, a vasta coleção de imagens produzidas por Jup, ecoa em mim uma cosmogonia liminar, urbana e juvenil de conformações insurgentes, que sintetiza e mescla as diferentes complexidades estético-políticas daqueles que, em seu existir, se desidentificam com as normativas étnico-raciais, de sexualidade e gênero.

Convido as pessoas leitoras a me acompanharem nesta jornada de afetações, no caminho por sonoridades, imagens e imaginários expressos e provocados pela multiartista Jup do Bairro, com seu saber-fazer bricolador de narrativas audiovisuais e entramados discursivos. Meu intelecto toca as telas, em e com meu corpo. Transito por audiovisualidades e textualidades que ora me tatuam, ora me atravessam.

O tato da tela: trafegando por afetações

Jup Lourenço Mata Pires, mais conhecida por seu nome artístico Jup do Bairro, é uma cantora, compositora e apresentadora brasileira, ex-companheira musical de Linn da Quebrada, de quem foi *backing vocal*. Atualmente com 31 anos, nascida e criada no distrito do Capão Redondo (SP), iniciou sua carreira em meados de 2007, tendo sido estilista, educadora e produtora de eventos. Em parceria com Rafaela Andrade, a DJ Badsista, produziu seu primeiro EP, “Corpo sem Juízo”, lançado em 2020. O conjunto de músicas e videocliques do EP reiteram a perspectiva experimental que estrutura suas narrativas, algo familiar a Badsista que, como inúmeros jovens artistas periféricos da cidade de São Paulo, domina um amplo repertório de referências musicais, e mobiliza com grande habilidade recursos tecnológicos de criação e composição musical.

A sofisticação audiovisual e a complexidade de suas enunciações sonoras convivem com uma expertise adquirida na precariedade, na mobilização de elementos do *remix* a uma estética da “gambiarra”. Como fala Badsista, “eles [os professores e colegas da faculdade em que estudou música eletrônica] falando de MacBook e eu com um fone de ouvido velho, da 25 de março, todo remendado na fita isolante, emprestado de um amigo” (Badsista, 2021).

Mesclando música eletrônica, funk e reggae, Rafaela faz parte de uma rede de produtores musicais periféricos que protagonizaram uma engenhosa emergência criativa de sonoridades juvenis dissidentes valendo-se de celulares e de políticas públicas para adquirir equipamentos. “O primeiro computador que tivemos em casa, em 2005, foi graças ao programa Computador para Todos, do governo Lula”, afirmou em entrevista. (idem).

Os videocliques de Jup versam sobre o dia a dia e as preocupações destes jovens periféricos, racializados e vulnerabilizados vivendo – e morrendo – em grandes centros urbanos brasileiros (como em “Corpo sem juízo”), acionando ainda experiências

de sofrimento psíquico (a depressão, como em “Pelo amor de Deize”, parceria com a icônica funkeira carioca Deize Tigrona) e enfrentamentos cotidianos vivenciados no mundo da escola, da família e do trabalho (como em “O corre”). Fugindo a previsibilidades ou a contratos espectorais de conforto, a estética mobilizada é intensa. Traços afrofuturistas, linguagens do entretenimento e da cultura pop, guturalidade do punk, do heavy metal e oralidade do rap, sensorialidade do funk. Ancestralidade do futuro. *Soul music* da quebrada.

A materialidade comunicacional dos videocliques e das performances públicas de Jup, em shows e *lives*, configura um observatório privilegiado de práticas artísticas contemporâneas vinculadas a uma estratégia e a uma estética contranarrativa, como se detalhará à frente. Os campos ficcionais forjados nestes clipes sintetizam e mesclam sistemas de significação que se pode supor paradoxais. E é assim que as linguagens do entretenimento e da cultura pop são combinadas e tensionadas pela remissão direta a gêneros musicais, a vozes, corpos e imagens não exatamente palatáveis a audiências convencionais.

O pensamento decolonial de Martins (2021) é outro operador conceitual chave à nossa aproximação com a obra audiovisual de Jup do Bairro. Com ela, identificamos a particular sinergia que vincula o corpo da artista ao corpo audiovisível de suas criações. Como observa Jup,

A arte aparece pra mim como uma espécie de terapia barata. Eu não tinha nenhuma pretensão ainda de ser compositora, cantora ou artista. Eu comecei a escrever aos meus 13 anos para entender o que se passava no meu corpo, na minha mente. E, a partir dessas composições, dessas escritas, eu fui entendendo que mente era corpo, corpo era mente e com isso comecei a me entender também, a me enxergar e, principalmente, a me inventar (Jup do Bairro, 2021, s/p).

Nos trânsitos entre diferentes escritas – textos, imagens, performances, sonoridades – a artista evoca uma escrita de si, com a possibilidade de se (re)inventar. Essa escrita terapêutica e curativa nos direciona à “oralitura” proposta por Leda. Ela vai ao encontro das estruturas narrativas tecidas por Jup, dando a ver

a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. (Martins, 2021, p. 41)

A invenção de si a que se refere Jup do Bairro é uma das estratégias de sobrevivência e subjetivação expressas esteticamente em seus videocliques. O “corpo-tela”

(Martins, 2021) de Jup produz sua própria compreensão de mundo, no acionamento de territorialidades do extremo agora e do extremo ancestral. As citações musicais (o rap, o hip hop, o funk) nos falam de uma potência memoriográfica que porta resistências primevas, próprias de uma longa jornada afrodiaspórica e de toda uma longa história de resistência travesti. Os vídeos e canções de Jup ecoam sua própria voz, ao passo que também comportam as vocalidades performativas tanto de travestilidades quanto das juventudes negras que, desde a territorialidade do bairro (o Capão Redondo, onde nasceu e vive Jup), produziram e produzem música, onde tantas vezes os cantos foram silenciados.

Segundo Paiva (2020), estudiosa das juventudes “transfronteiriças”, em seu caso, migrantes de coletivos juvenis em São Paulo,

[a] construção de narrativas e saberes está ancorada em memórias e vivências distintas, em consonância com aprendizados mútuos e compartilhados. A busca por criação de múltiplas alteridades e experiências, a vida no *entre-deux*, faz emergir a convergência entre ancestralidade e o contemporâneo na globalização, na era das reinvenções e das (auto)descobertas. [...] Nos interstícios, nas transfronteiras, as vidas cruzam-se, interpelam-se, e recriam sentimentos, reconhecimentos, territórios. Produzem “lugares para existir”, onde corpo e memórias estão situados como contranarrativas. (Paiva, 2020, p. 110).

Os três vídeos que, nesse artigo, conduzem mais diretamente nossa peregrinação pelas territorialidades audiovisuais de Jup, de fato possuem um eixo estético e temático comum: o corpo (negro, gordo, trans), a sexualidade/gênero e a memória, ambos mobilizados em contranarrativas⁴ de base autobiográfica. “Corpo sem juízo” (2019/2020), “Pelo amor de Deize” (2020) e “O corre” (2020) são vídeos recentes da cantora e multiartista experimental que compõem o campo de estudos dos “artivismos musicais de gênero” (Rocha, 2021) que venho me dedicando a auscultar nos últimos dez anos, imersa que estou nas pesquisas sobre sexualidades e gêneros articuladas a culturas juvenis, cidade, estética e política.

Visto em primeiro plano, em preto e branco, o corpo presente de Jup centraliza toda a duração do primeiro vídeo gravado da canção “Corpo sem juízo” (2019), que também nomeia o EP (2020). Fugindo ao padrão de uma estética do entretenimen-

⁴ Chamamos de contranarrativas as práticas de resistência estético-políticas materializadas nas músicas, letras, vídeos e shows de Jup. São formas e conteúdos narrativos que se opõem a narrativas hegemônicas dirigidas a corpos jovens, pretos, gordos, periféricos e trans, usualmente associadas a vivências estigmatizadas, criminalizadas, objetificadas ou exotizadas. São contranarrativas por se situarem em planos de inteligibilidade e performatividade que se opõem a normatividades e a ordens prescritivas de desqualificação/contenção do diverso e dissidente.

to pulsante e veloz, o videoclipe possui uma temporalidade lenta, em um formato quase fotográfico, com o campo visual sendo totalmente preenchido pela imagem de Jup. Nele, vimos um corpo jovem, negro, gordo e travesti, como ela própria enuncia, com cabelos penteados em tranças, e por longo tempo de olhos fechados. Posteriormente, esses olhos se abrem, choram, se arregalam, sua boca sorri, seus lábios se crispam, depois se distendem em gargalhadas, finalmente se abrem em gritos.

Os movimentos da face de Jup acompanham não apenas a letra da música, eles também reagem a outras vozes, como a de Conceição Evaristo, declamando um trágico poema sobre o encontro de uma mãe com o corpo de sua filha morta, e gravações da universitária Matheusa Passareli, jovem artista trans e negra executada por traficantes em uma comunidade carioca, aos 21 anos, supostamente após um surto psíquico. A visada interseccional se faz aqui presente, atualizando na materialidade do videoclipe os atravessamentos comuns a diferentes corpos e diferentes corporalidades – territoriais, temporais, narrativas, geracionais.

As imagens em preto e branco, a ausência de movimentação da figura narrativa central, o jogo performativo entre a fixação do corpo e a explosão sígnica de suas expressões faciais, ambos sugerem uma (re)apresentação metafórica da angústia e da impotência do corpo-testemunha de Jup. O jogo linguístico “corpo sem juízo” aciona a perda do juízo como escape, mas também como estratégia de sobrevivência e enfrentamento ao aprisionamento das subjetividades sob o jugo da violência física e simbólica. Afinal, é esse corpo sem juízo quem se expõe em primeiro plano e primeira pessoa como que a expurgar, poeticamente, as agressões sofridas.

A utilização do próprio corpo como matriz narrativa que performa a resistência é cara a uma importante vertente ativista latino-americana, na qual se destacam, dentre outras, a performer chilena Hija de Perra e a escritora e artista visual brasileira Jota Mombaça. Hija, rechaçando o binarismo de gênero e profanando o estatuto queer, denominava-se “tecno-mulher anormal”, ou, ainda, como “travesti penetradora de buracos voluptuosos dispostos a devires ardentes” (Perra, 2014, p. 4). Em seu trânsito pós-identitário, em suas performances com uma forte estética abjeta, repleta de fluidos corporais, de sarcasmo e volúpia, Hija de Perra, em sua “guerrilha antropológica” (Rocha e Santos, 2021) aponta que o “sistema econômico facilmente recolhe as novas identidades e lhes outorga um perfil pseudodemocrático” (Perra, 2014, p. 6).

Jota Mombaça ecoa em suas performances e escritos elegia semelhante, defendendo a abjeção e a monstruosidade como lugares de fala e de enunciação de si. Mombaça (2020) irá, ainda, problematizar as possíveis capturas dessas existências desviantes e insurgentes, trazendo um alerta que complexifica o trânsito das anormalidades pelos trâmites das comercializações. Assim, diz:

A objetificação e a venda do corpo negro (...) parece ser de alguma forma uma força que se inscreve, de maneiras mais ou menos brutais, nos modos como, no contexto da sobrevivência da escravidão, a cultura e as formas de produção simbólica negras são consumidas e apropriadas. (Mombaça, 2020, p. 6)

Se em “Corpo sem juízo” (2019) uma liturgia das perdas e dos lutos é evocada em uma sonoridade que remete às batidas do rap, com a voz grave de Jup conduzindo-nos pelos “pedidos em formas de prece” de um “corpo sem juízo que não quer saber do paraíso, mas sabe que mudar o destino é o seu compromisso”, em “Pelo amor de Deize” (2020) o corpo cênico de Jup recebe na tela outros corpos e vozes, em especial o de Deize Tigrone, para cantarem um combinatório de funk e *heavy metal* que teatraliza o desespero e a radicalidade de processos depressivos. Há no clipe uma convocação, expressa no refrão “levanta dessa cama pelo amor de Deize”. Como canta a própria Deize, “quantas vezes eu chorei sem saber o que fazer? Me perguntava ‘o que eu fiz pra merecer’? Só gritava sem saber o que dizer”.

Há ainda uma atmosfera sombria na cena, nos tons de cinza, prateado e dourado, tendo novamente um corpo ocupando as tomadas iniciais, em posição fetal, deitado em uma cama de ferro, cercado de velas. Mas, agora, inúmeros rostos cercam esse corpo, convocando-o a uma reação. Posteriormente a reação acontece, e vemos o corpo flutuando em uma grande floresta, os pés acima do chão, como se transitasse para um processo de cura e iluminação, como se vê nas cenas finais, em que o sol está no centro da narrativa.

Nessas memórias da dor, corpos se movimentam na exegese audiovisual, e inúmeros rostos ressoam em conjunto, despregando-se do leito da impotência e da vergonha. Afinal, segundo Jup, a depressão costuma ser pensada como “doença de rico”, o que a torna duplamente opressiva para existências periféricas. Há ainda no território narrativo deste videoclipe uma sororidade estabelecida entre mulheridades distintas, a saber, a mulheridade trans Jup e a mulheridade cis Tigrone, ambas pessoas negras e minorizadas.

Em “O corre” um rosário de signos de consumo – e de endividamento – popular é acionado (ki-suco, itubaína, halls, C&A, Avon, Casas Bahia, Serasa), com o corpo de Jup retornando a seu próprio calvário infanto-juvenil: “Na escola, pensei que era meu momento. Mas foi só Dó, Ré, Mi Fá, só o lamento”. Vestida com diferentes figurinos, muitos em alusão a personagens femininas estereotípicas dos filmes de *high school* estadunidenses, o corpo de Jup se desloca por cenários rememorados e hiperestetizados – a casa familiar, a escola, o ônibus, uma estrada. As tonalidades sóbrias e densas dos vídeos anteriores dão lugar a uma linguagem *kitsch*, a uma iconografia e sensibilidade *camp* (Sontag, 1987), exagerada, colorida e artificial. O mundo de sonhos da sociedade de consumo e suas inúmeras artificialidades são o próprio artifício narrativo mobilizado por Jup para ironizar a inclusão que supostamente se oferta a todos, mas que, na realidade, é hierárquica e exclusivista. Com *beats* do hip-hop, tão caro à

formação cultural das juventudes periféricas paulistanas, “O Corre” se apropria das narrativas midiáticas mais convencionais para virá-las ao avesso.

A imagem de Jup do Bairro, um corpo negro, grande, transfeminino, sua icônica gargalhada, a voz grave e irônica, que por vezes configura um potente lamento, (re)apresentam o cotidiano de uma existência juvenil demarcada pelo imaginário de sucesso e de inclusão pelo consumo, ao mesmo tempo que expõe a exclusão, a segregação e a dor de quem parece sempre correr, para sempre ficar para trás:

Dona Sueli fazendo um corre pra barriga não roncar
E nem sempre peito era o que tinha
Pra comer peru tive que comer pé de galinha
O Ki-Suco na semana vinha
Se desse era contar moedinha pra Itubaína
Fui crescendo e entendendo a missão
Sem pai, tive que cuidar de mãe e irmão
Passando mal com a revistinha da Avon
Querendo um trocado pra comprar perfume e batom
(Jup do Bairro, “O Corre”).

Como também nota a artista, a música é “como se fosse uma extensão de mim, a possibilidade de imortalizar as minhas memórias, o meu corpo. É pessoal, mas não termina em mim. É honesto com uma dignidade construída” (Jup do Bairro, 2021). Jup menciona, em diversos momentos, o fato de perceber que seu corpo faz ecoar outros corpos, unindo o relato autobiográfico a uma biografia mais ampla de juventudes marginalizadas e/ou subalternizadas, seja por sua pertença de classe, por sua identidade étnica e racial, ou por suas dissidências de sexualidade e gênero.

Artivismos como potência estético-política

Os artivismos, neologismo que une arte e ativismo, possuem uma história e um percurso de significação plural que remonta, no Brasil, aos anos setenta, e a ênfase nas dimensões políticas e performativas das estéticas dissensuais ganham importante relevância em suas mais recentes configurações. Dialogando a partir dos anos 90 com as mutações tecnológicas e com o advento das redes sociais, adquirem desde os idos de 2000 características fronteiriças, com ações juvenis de coletivos e marchas que mobilizaram uma teatralidade iconoclasta e anti-canônica, questionando a um só tempo a política institucional e o estatuto da arte.

Através de corporalidades sônicas e narrativas audiovisuais policêntricas emulam novas gramáticas estético-políticas, e acionam a produção de inteligibilidades outras

sobre as cidades, os corpos, as sonoridades, as imagens e as “medialidades”, ou seja, as matrizes comunicacionais e as materialidades tecnológicas que as operam. Determinadas juventudes ativistas performam audiovisuais que produzem uma potente visada interseccional, compreendida nos termos de bell hooks (2013) como a radical aproximação rumo a uma pedagogia libertária, a um só tempo antirracista, antissexista, antiLGBTfóbica e anticlassista.

Se hooks dirige sua crítica aos estatutos hierárquicos do saber instituído, que reitem assimetrias de poder, percebemos que estas perspectivas resultam, nos ativismos musicais transfeministas, em rupturas significativas nas normatividades de gênero e sexualidade, e articulam enfrentamentos aos cânones que, na música e no audiovisual, silenciam gêneros musicais ou deslegitimam modos de enunciação subalternizados. Penso, ademais, que, com seus “corpos falantes” (Preciado, 2014), racializam e travestilizam o debate sobre o *queer*.

Muñoz (1999), no estudo de performances artísticas estadunidenses, detinha-se na potencialidade política de um corpo *queer* público que evidenciasse as complexidades de representações racializadas, latinizadas e disruptivas das normativas de gênero e sexualidade, capazes, segundo o autor, de demonstrar a desidentificação com representações do *mainstream* midiático sobre corpos minorizados e dissidentes. No caso brasileiro, a desidentificação em relação a “convocações biopolíticas dos dispositivos comunicacionais” (Prado, 2013) atinentes, por exemplo, à reiteração da cisheteronormatividade e do “pacto da branquitude” (Bento, 2022), demanda, forçosamente, o enfrentamento da reiteração da colonialidade do poder e de seus epistemicídios (Grosfoguel, 2016) por parte da mídia hegemônica.

Jup, automeada a “filha mais fria do Capão”, reconhece em sua constituição artística a influência de marcadores de pertença singulares, como aqueles apreendidos da experiência de seu pai, precocemente falecido no ano de 2007, que fora um anarcopunk, a ela apresentando consciência política e o universo dos fanzines. Mas também declara sua peculiar e paradoxal convivência com as ofertas de âncoras identitárias da sociedade do consumo, como a televisão e os “caderninhos da Avon”, presentes em uma de suas músicas.

Fazer-se sujeita, e uma sujeita artista trans e racializada, nesta realidade cultural e societal tão complexa e excludente, parece ter produzido em Jup uma enorme e muitas vezes sofrida consciência de si e do mundo que habita. Como menciona em entrevista concedida, em conjunto com Linn da Quebrada, ao jovem influenciador negro Spartakus, “colocar a minha voz, colocar o meu corpo, colocar as ideias que estão na minha cabeça, tudo isso pra fora e da maneira nua e crua, é um processo, e pra mim não tem sido nada fácil” (Linn da Quebrada e Jup do Bairro, 2019).

Referindo-se a dinâmicas de subjetivação política no ativismo feminista, Saavedra (2017, p. 1) sugere que “há uma (cri)ação direta que constrói, por meio da expe-

riência, o sujeito político”. Neste aspecto, talvez possamos falar em uma subjetividade ativista transfeminista, na qual “[c]orpos (...) intervêm e, com seus movimentos poéticos de resistência e subversão, reposicionam a si mesmos e a outros do seu entorno.” (Saavedra, 2017, p. 2). De fato, Jup do Bairro tem narrado de modo autorreflexivo os meandros particulares de sua jornada artística e de afirmação de sua mulheridade, que bem pode ser lida como uma aventura de subjetivação, abarcando a outras, outros e outras. Não por acaso, a artista menciona possuir redes efetivas (e não apenas afetivas) que a situam muito além de uma busca individual. Como ela mesma diz,

ver hoje esse caminhar é justamente entender que estamos chegando a um momento em que não se pode mais não se falar desses corpos sem juízo, desses corpos abjetos, desses corpos que fogem de uma lógica judaico-cristã que nos silencia. E está insustentável também não falar do coletivo. O que os nossos corpos podem juntos, juntas, juntas para a criação de algo maior do que nosso próprio ego (JUP do Bairro, 2021, s/p.).

Tenho mobilizado o conceito de “subjetividade política encorpada” (Alvarado & Díaz, 2012) para refletir sobre as possíveis relações entre socialização política e subjetivação nos ativismos juvenis que investigo. A argumentação de Alvarado e Díaz (2012) está diretamente ancorada em Cornelius Castoriadis e Hannah Arendt, encontrando eco em Gilles Deleuze e Félix Guattari. Para eles, a subjetividade assume dimensão política quando a “ação de reflexividade que realiza o sujeito sobre si mesmo e sobre o instituído (...) [centra-se] no plano do público (o que é comum a todos)”. Além de responder a um foro público, “tem seu próprio status”, constituindo, a partir da multiplicidade e de condições históricas mutáveis, tramas compartilhadas (Alvarado & Díaz, 2012, p. 113; tradução nossa).

Esta subjetividade política dotada de corpo, encarnada, é familiar a Jup do Bairro e é dela que parece emergir um “quem sou” que pressupõe a performatividade e a arte:

Costumo dizer que sou mais arteira do que artista, entusiasta da principal ferramenta da arte e talvez a mais profunda: o corpo. Comecei a escrever sem muita pretensão, se ia ser composição ou poesia, era uma espécie de terapia barata. Escrevia para me ouvir e, com isso, fui entendendo que corpo era mente e que, a partir dali, poderia me sentir pertencente a algo. Comecei esse processo com 13 ano, na adolescência. É daí que nasce Jup do Bairro! Inclusive, como uma grande desculpa para ser quem eu sou (Jup do Bairro, 2022, s/p.).

O tema do ativismo de sexualidade e gênero protagonizado por jovens LGBTQIA+ paulistanos mediante a produção, circulação e consumo de criações audiovisuais e performances públicas, oferece importante lente para a observação de estratégias de visibilidade artística que forjam certa sensibilidade em rede, com um horizonte

de sentido inspiracional e identitário coletivamente compartilhado. São práticas e fluxos culturais juvenis que definimos como ações comunicacionais transfronteiriças. Desertoras de gênero (Leal, 2021), elas embaralham ou borram a fronteira entre o massivo e o midiático; o virtual e o presencial; o público e o privado; o individual e o coletivo; o coletivo e o grupal; o político e o cultural; entre o engajamento cultural e a articulação social; entre o estético e o ético; o local e o global; o antissistêmico e o mercadológico.

Da tela ao território: caminhar por aquilombamentos

Analisei neste artigo uma expressão cultural juvenil articulada a redes afetuais e de criação artística LGBTQIA+ na cidade de São Paulo, tomando por recorte empírico três produções audiovisuais e narrativas publicamente enunciadas pela ativista paulistana Jup do Bairro. Tendo por referência as epistemes êmicas, os sentidos estéticos e políticos desta produção audiovisual são compreendidos como pertencentes a um plano experimental e independente e, no caso estudado, configuram modos de presença de juventudes urbanas dissidentes de sexualidade e gênero em sua ocupação e usos das cidades, dos corpos, das medialidades e das tecnicidades, ambos espaços nucleares de enunciação e de disputa.

Chego agora ao acorde final desta escrita e, para tanto, proponho algumas perguntas. Começo com indagações feitas pela própria Jup, quando afirma que “[e]stamos vivendo um momento de dor, medo e tristeza. (...). Mas ainda é sobre mim; minhas dores, meus medos e minha tristeza. O que vai para além de mim, de nós?” Como ela diz, “[o] cenário é de uma guerra civil classista. Até comove, como comove. Mas move?” (Jup do Bairro, 2020).

Sigo indagando. Que inteligibilidade é essa que parte de corpos dissidentes e os ultrapassa? Qual a relevância das mediações tecnológicas e das narrativas do entretenimento na produção dessa inteligibilidade? Como esta produção de novas gramáticas e estéticas do inteligível retorna às territorialidades urbanas e pode virtualmente as modificar? Afinal, quais as características da potência política desta produção de audiovisibilidades? Como fazer a anamnese das violências de sexualidade e de gênero sem alimentar o ciclo da violência?

O corpo performativo de Jup como instância biocultural (Valenzuela, 2014) de resistência ativista se dá a ver em suas performances e narrativas, justamente pela afirmação de seu direito à audiovisibilidade (Rocha, 2010). Nas ruas e nas redes, no Capão e no centro da cidade, em shows e *lives*, Jup perfura limites instituídos, seja para sua exclusão, seja para a normatização de sua inclusão. Não sem conflitos, Jup vem construindo sua inserção nos circuitos artísticos alternativos, assim como ocupando instâncias midiáticas mais convencionais, como festivais e programas televisivos.

Em sua pertença transfronteiriça Jup do Bairro trafega para além dos limites e dicotomias de sexualidade e gênero, igualmente transitando para além dos limites das periferias urbanas, com experiências marcantes no centro da cidade, e do *mainstream* fonográfico e midiático, na expertise de uma filha da noite, do underground paulistano, da cultura DIY, do *do it yourself*, e da comunicação digital em rede. A perspectiva experimental e a lógica da remixagem respondem a uma plasticidade combinatória que afeta corporeidades, subjetividades e a própria gênese musical. Assim, o experimentalismo transfeminista de Jup perturba as categorizações estritas de gêneros musicais.

No que toca a esse debate, dialogamos com a reflexão de autoras como Zerbinatti, Nogueira e Pedro (2018), Siqueira (2019) e Neiva (2018), analistas situadas e informadas sobre as questões de gênero atinentes ao estudo da música no Brasil. Segundo Siqueira, este processo, atingindo mulheres e outros grupos sociais, como a comunidade LGBTQIA+, envolve tanto o plano da representação (como são retratadas em grande parte das músicas) quanto desigualdade de protagonismos e/ou de acesso (na ocupação de cargos, funções, práticas sociais, artísticas e de empregabilidade).

Já Neiva (2018) oferece uma complexa avaliação da representatividade feminina em algumas iniciativas da música experimental no Brasil, enfatizando a (possível) interação entre feminismo e experimentalismo. A pesquisadora nota a centralidade da mobilização das tecnologias eletrônicas, suas estéticas, linguagens e modos de produção nas práticas experimentais contemporâneas, tensionando, em uma perspectiva decolonial e feminista, a generificação que caracterizaria este universo do tecnológico. Tais contribuições nos auxiliam a situar, de um ponto de vista mais amplo, o experimentalismo transfeminista.

Através de tais práticas artísticas, processos históricos e estruturais de opressão, silenciamento e precarização de pessoas minorizadas e de juventudes periféricas, pretas e dissidentes são expostos e confrontados, com zonas de apagamento e amnésia social se transmutando em zonas potenciais e efetivas de anamnese narrativa, na distribuição de audiovisibilidades e vocalidades anteriormente subalternizadas, com produção de inteligibilidades sobre sexualidade e gênero, o espaço e o tempo urbano, a política e a arte.

Ciente de seu caminhar em cordas e acordes complexos e nada deterministas, Jup do Bairro demonstra ter consciência dos vários patamares de subalternização e de resistência que a concernem:

Mesmo com tanta dificuldade, com tanto perrengue, com tanto corre, eu continuo a acreditar que a transformação é possível. Essa rachadura de luz é possível e que eu não confunda essa luz com holofote, porque é muito importante. Como eu já consegui morder a maçã do mainstream e do underground, eu sei o que isso significa. Eu preciso capitalizar um novo lugar e, principalmente,

popularizar isso para que eu consiga de alguma maneira antecipar outros processos. (Jup do Bairro, 2020b, s/p.)

Os ativismos de Jup atualizam o conceito de quilombo. Beatriz Nascimento (1982) situa o quilombo em sua historicidade e em sua dimensão simbólica, em sua potência ideológica, e o percebe nas ações de resistência cultural negra que configuram “territórios de liberdade”. Para a pesquisadora, corpo e território são categorias analíticas fulcrais na caracterização do quilombo como categoria política. Segundo Débora Menezes Alcântara (2017, p. 9), “[e]la apresenta um sentido de território que atravessa o espaço geográfico e o submete à subjetividade coletiva, atrelando a existência ao acesso pleno ao território, que vai do próprio corpo à territorialidade físicoespacial.”

Pensar hoje as violências de gênero e os extermínios sociais e simbólicos das juventudes negras e periféricas demanda a problematização dos usos que fazemos de ferramentas de comunicação e visibilidade midiáticas e digitais. O quilombo afrofuturista e transfeminista de Jup é mediado e se dá a ver nas materialidades comunicacionais elaboradas e em sua recepção, configurando uma cena estética urbana e transfronteiriça, que dialoga com matrizes culturais afrodiaspóricas, latino-americanas e regionais, em suas variadas apropriações e releituras locais e nas remixagens tecnologicamente mediadas.

Ademais, nota-se uma volta a mais no parafuso interseccional, com a referência a um transfeminismo que entende “que a diversidade não precisa nos dividir, nem criar hierarquias” (Nascimento, 2021, p. 63), prevendo a construção de alianças as quais, sem negar a dimensão estratégica das lutas identitárias, agregam muitos e variados “corres” e pertenças. Assim, constroem epistemologias de cura e perspectivas de intercâmbio político e sensível reverberando modos de ser e estar no mundo e reivindicando outras habitabilidades, aquilombadas. O quilombo signico e audiovisível de Jup é força micropolítica de proteção, de luta e enfrentamento. Para além das telas, uma política audiovisível de reparação entretece corpos que resistem a assujeitamentos e dizimações.

Recebido: 30/04/2024
Aceito para publicação: 06/08/2024

Referências bibliográficas

- ALCÂNTARA, Débora Menezes. 2017. “A categoria política quilombola na encruzilhada: um olhar possível do encontro das vertentes epistêmicas decolonial e das autoras africanas Beatriz do Nascimento e Lélia Gonzalez”. XIV *Começos*. Salvador, UFBA. Disponível em: https://www.congresso2017.fomerco.com.br/resources/anaais/8/1505962597_ARQUIVO_DEBORAMALCANTARAFOMERCO2017.pdf [Acesso em 20.04.24]
- ALVARADO, Sara Victoria e DÍAZ, Alvaro. 2012. “Subjetividad política encorpada”. *Revista Colombiana de Educación*, n. 63, p. 111-129.
- BADSISTA. (14/12/2021). “Quem é Badsista, produtora de Linn da Quebrada que realça elegância da periferia”. Entrevista a Camila Rocha. *Folha de S. Paulo*,. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/12/quem-e-badsista-produtora-de-linn-da-quebrada-que-realca-elegancia-da-periferia.shtml> [Acesso em 20.04.24]
- BENJAMIN, Walter. 2011. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica.
- BENTO, Cida. 2022. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BERKINS, Lohana. 2003. “Un itinerario político del travestismo”. In. Rapisardi, F, et al. *Sexualidades Migrantes Género y Transgénero*. Feminaria Editora. p. 127-137).
- BORELLI, Silvia; ROCHA, Rose de Melo, OLIVEIRA, Rita de Cássia. 2009. *Jovens na cena metropolitana*. São Paulo: Paulinas.
- BORELLI, Silvia; ROCHA, Rose de Melo; PEREIRA, Simone Luci. 2024. Práticas políticas juvenis: Fundamentos e preceitos. *MATRIZES*, 18(2), 123-143. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v18i2p123-143>
- BRAGA, Geslline Giovana. 2023. “Mapas Mentais de Imaginação Etnográfica”, *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 12 | 2023, posto online no dia 01 agosto 2023. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/4826> [Acesso em 20.04.24]
- COLLING, Leandro. 2018. “A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade”. *Revista Sala Preta*, v. 18, n.1, p. 152-167.
- GROSGOUEL, Ramón. 2016. “A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI”. *Sociedade e Estado*, 31(1), 25–49. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003> [Acesso em 20.04.24]
- HOOKS, bell. 2013. “A teoria como prática libertadora”. In: *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, p.83-104.
- JUP do Bairro. 2020a. “Jup do Bairro faz das margens o centro no EP ‘CORPO SEM JUÍZO’”. Entrevista a Brenda Vidal. *Noize*. Disponível em: <https://noize.com.br/entrevista-jup-do-bairro-faz-das-margens-o-centro-no-ep-corpo-sem-juizo/#1> [Acesso em 20.04.24]
- JUP do Bairro, 2020b. “Jup do Bairro: Transgressão e Pretitude de um Corpo Sem Juízo”. Entrevista a Julia Morita. *Rolling Stone*. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/jup-do-bairro-transgressao-e-pretitude-de-um-corpo-sem-juizo/> [Acesso em 20.04.24]
- JUP do Bairro. 2021. “Corpos coletivos”. Entrevista a Marcelo Murcida. *Mídia Ninja*. <https://midianinja.org/news/corpos-coletivos-entrevista-com-jup-do-bairro/> [Acesso em 07.09.24]

- JUP do Bairro. 2022. “Jup do Bairro: quem comanda um corpo sem juízo? Entrevista a Beatriz Lourenço. <https://elastica.abril.com.br/especiais/jup-do-bairro-quem-comanda-um-corpo-sem-juizo>
- LEAL, Abigail Campos. 2021. *Ex/orbitâncias: os caminhos da deserção de gênero*. São Paulo, SP: Glac Edições.
- LEMOS, André. 2007. “Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais”. *MATRIZES*, 1(1), 121-137. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v1i1p121-137>
- LINN da Quebrada e JUP do Bairro. 2019. Entrevista a Spartakus. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t0hjZOd8qR0> [Acesso em 20.04.24]
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. 2016. “Proposta de um modelo metodológico para o ensino da pesquisa em comunicação”. In: MOURA, Cláudia Peixoto; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (orgs.). *Pesquisa em Comunicação: metodologias e práticas acadêmicas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 99-10.
- MARTINS, Leda Maria. 2021. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro, Cobogó.
- MOMBAÇA, Jota. 2020. “A plantação cognitiva”. In: *MASP AfterAll 2020: Arte e descolonização*. São Paulo: MASP, p. 3-12.
- MUÑOZ, José Esteban. 1999. *Disidentifications. Queers of color and the performance of politics*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- NASCIMENTO, Beatriz. 1982. “Kilombo e Memória comunitária – um estudo de caso”. *Revista Estudos-Asiáticos*. Nº 6-7. Centro de Estudos Afroasiáticos – CEEA/UCAM, RJ, p. 259-265.
- NASCIMENTO, Letícia. 2021. *Transfeminismo*. São Paulo: Editora Jandaira.
- NEIVA, Tânia Mello. 2018. *Mulheres brasileiras na música experimental: uma perspectiva feminista*. 441 f. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Arte, Universidade Federal da Paraíba.
- PAIVA, Maria Cláudia Sant’anna. 2020. *Juventudes transfronteiriças: (re)existência cultural e transnacional de um coletivo angolano em São Paulo*. 160 f. Dissertação. (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- PERRA, Hija de. 2014-2015. “Interpretações imundas de como a Teoria Queercoloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma”. *Revista Periódicus* 2ª edição novembro 2014/ abril 2015. <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/12896/9216> [Acesso em 07.09.24]
- PRADO, José Luiz Aidar. 2013. *Convocações Biopolíticas dos Dispositivos Comunicacionais*. São Paulo: EDUC.
- PRECIADO, Paul. 2014. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: N-1.
- RIAL, Carmen Silvia. 2004. “Antropologia e Mídia: Breve Panorama das Teorias de Comunicação”. *Antropologia em Primeira Mão*. Disponível em: <https://apm.ufsc.br/titulos-publicados/> [Acesso em 20.04.24]

- RINCÓN, Omar. 2015. “Lo popular en la comunicación: culturas bastardas + ciudadanías celebrities”. In: AMADO, A.; RINCÓN, O. (Eds.). *La comunicación en mutación: remix de discursos*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.
- ROCHA, Rose de Melo. 2010. “Políticas de visibilidade como fatos de afecção: Que ética para as visualidades?” *Revista FAMECOS*, v. 17, n. 3, p. 199-206.
- ROCHA, Rose de Melo. 2016. “Eram iconoclastas nossos ativistas? A representação na berlinda e as práticas comunicacionais como formas (políticas) de presença”. In: JESUS, Eduardo et al. (Orgs.). *Reinvenção comunicacional da política: modos de habitar e desabitatar o século XXI*. Brasília: Compós. p. 31-46.
- ROCHA, Rose de Melo (Org.). 2021. *Artivismos musicais de gênero: bandivas, travestis, gays, drags, trans, não-binários*. Salvador: Devires.
- ROCHA, Rose de Melo; HOFF, Tânia. 2014. “Culturas do consumo, corporalidades e urbanidade como tecidos contemporâneos”. In: FREITAS, Ricardo Ferreira *et al* (Orgs.). *Corpo e consumo nas cidades*. Curitiba: CRV. p. 15-26.
- ROCHA, Rose de Melo; RIZAN, Thiago. 2022. “Pistas reflexivas para uma cartografia dos artivismos de gênero no Brasil”. In: FERNANDES, Cíntia; HERSSCHMANN, Micael, ROCHA, Rose de Melo; PEREIRA, Simone Luci. *A(r)tivismos urbanos: (sobre)vivendo em tempos de urgências*. Porto Alegre: Sulina, p. 127-150.
- ROCHA, Rose de Melo; SANTOS, Thiago. 2021. “Por entre secreções e excrementos: a performance da abjeção na monstruosidade de Hija de Perra (1980-2014)”. *Imagofagia*, (24), p. 97-121. Recuperado a partir de <https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/817> [Acesso em 07.09.24]
- SAAVEDRA, Renata. 2017. “Entre Militâncias e letramentos: produção cultural, ativismo e jovens feministas”. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 11, & Women’s Worlds Congress, 13., 2017, Florianópolis. Anais eletrônicos. Recuperado a partir de https://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498853199_ARQUIVO_Entremilitanciasletramentos_Textocompleto.pdf [Acesso em 10.10.24]
- SIQUEIRA, Rosa Amélia Marques. 2019. *Artivismo, gênero e educação musical: perspectivas para uma transformação social*. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.
- SOARES, Thiago. 2013. *A estética do videoclipe*. João Pessoa: Editora da UFPB.
- SONTAG, Susan. 1987. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM.
- SPINOZA, Baruch. 2013. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica.
- VALENZUELA, José Manuel. 2014. (Coord). *Tropeles juveniles: culturas e identidades (trans) fronterizas*. El Colegio de la Frontera Norte/Universidad Autónoma de Nuevo León.
- ZERBINATTI, Camila Durães, NOGUEIRA, Isabel Porto e PEDRO, Joana Maria. 2018. “A emergência do campo de música e gênero no Brasil: Reflexões iniciais”. *Descentrada 2* (1):e034. Recuperado de <https://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe034> [Acesso em 10.10.24].