

## A outra da outra da outra: a (re) montagem da entrada de Linn da Quebrada no “Big Brother Brasil”

*The other from the other from the other: the (re)montage of Linn da Quebrada’s entry in “Big Brother Brazil”*

### EVANDRO MEDEIROS LAIA

Universidade Federal de Ouro Preto  
Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com estágio doutoral no Departamento de Antropologia Aplicada do Teachers’ College - Columbia University.

### BRENO MOTTA

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Mestre em Comunicação e Sociedade, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Foi bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Membro do grupo de pesquisa Núcleo de Jornalismo Audiovisual (NJA/UFJF).

### ILUSKA COUTINHO

Professora titular da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), é jornalista formada pela Universidade Federal do Espírito Santo, mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade de Brasília e doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, com estágio doutoral na Columbia University (NY). Pós-doutora em Comunicação (Universidade Nova de Lisboa), coordena o grupo de pesquisa Núcleo de Jornalismo e Audiovisual.

### RESUMO

Este é um trabalho multidisciplinar que objetiva trazer à luz a participação da multiartista Lina Pereira da Silva, ou Linn da Quebrada, no “Big Brother Brasil” e a sua consequente reverberação. A travesti preta cruza as portas de entrada de um dos mais bem sucedidos programas de entretenimento da TV Globo vestida com uma camiseta cuja estampa revela a releitura do artista Yhuri Cruz para o quadro “Castigo de Escravos”, de Jacques Etienne Arago. Anastácia representa o silenciamento das mulheres negras do século XIX, enquanto Lina demanda no reality show televisivo outras formas para o tratamento de mulheres transgênero e travestis. O artigo propõe, portanto, uma reflexão sobre pistas de um tensionamento midiático pela descolonização, a partir da aproximação entre figuras que têm suas histórias atravessadas por racismo, misoginia e LGBTQIA+fobia.

**Palavras-chave:** entretenimento televisivo; descolonização; necropolítica.

### ABSTRACT

*This is a multidisciplinary paper that aims to bring to light the participation of the multiartist Lina Pereira da Silva, or Linn da Quebrada, in “Big Brother Brasil” and its consequent reverberation. The black transvestite crosses the entrance doors of one of the most successful entertainment programs on TV Globo dressed in a t-shirt whose print reveals the reinterpretation of artist Yhuri Cruz for the painting “Punishment of Slaves”, by Jacques Etienne Arago. Anastácia represents the silencing of black women in the 19th century, while Lina demands in the reality television show other ways of treating transgender and transvestite women. The article therefore proposes a reflection on clues of media tensioning by decolonization, from the approximation between figures who have their histories crossed by racism, misogyny and LGBTQIA+phobia.*

**Keywords:** television entertainment; decolonization; necropolitics.

## INTRODUÇÃO

ELA abre uma porta cinza com aplicações em preto. ELA ri. ELA grita: “foi daqui que pediram mais uma participante?” ELA veste uma camiseta branca bem larga, na qual se vê uma personagem estampada. ELA se dirige a outra participante: “Prazer, Lina” (BIG, 2022a). ELA é Lina Pereira dos Santos, também conhecida como Linn da Quebrada, 31 anos, artista multimídia, agitadora cultural, ativista, apresentadora, cantora, compositora, atriz. ELA é uma exceção. “A grande maioria das travestis não tem a possibilidade de trabalhar e atuar, de ter dignidade na sociedade” (SOUZA, 2022). ELA é uma das 20 participantes da 22ª temporada do reality show “Big Brother Brasil”, exibido pela TV Globo, que teve sua veiculação de estreia datada do dia 17 de janeiro de 2022 e que apresentou-a como a segunda participante representante da letra T, da sigla LGBTQIA+, de toda a história do programa.

A grafia do pronome ela em caixa alta nesse texto, em diálogo com a trajetória de Lina, pode ser considerada como uma transgressão na redação de um texto científico, aqui justificada pela necessidade de visibilidade reclamada também no objeto midiático em análise. ELA, que se define como travesti, tem o pronome, em letras maiúsculas, tatuado na testa, como explicou no programa “Big Brother Brasil” de 24 de janeiro de 2022:

Eu fiz essa tatuagem, na verdade, por causa da minha mãe, porque no começo da minha transição ou em parte do meu processo de transição, minha mãe ainda errava e me tratava no pronome masculino. Então, eu falei: “mãe, eu vou tatuar ELA aqui na minha testa, que é pra ver se a senhora não erra”. E acho que, assim também, é uma indicação para todas as outras pessoas. Então, ficou na dúvida? Lê e daí vocês lembram que eu quero ser tratada nos pronomes femininos (BIG, 2022b).

Todavia, mais de um mês após o início da exibição da temporada 22 do programa televisivo, outros participantes heterossexuais seguiram tratando Lina usando pronomes masculinos, o que gerou grande repercussão nas redes sociais como episódios de transfobia. Tais circulações reforçam a redação adotada neste trabalho ao citar a personagem Lina, ou Linn da Quebrada; há de se usar o pronome ELA, em letras maiúsculas, para lembrar, ou não esquecer, do silenciamento das mulheres trans e travestis.

**IMAGEM 1:** foto da entrada de Lina no “Big Brother Brasil”, cuja exibição foi em 20 de janeiro de 2022

REPRODUÇÃO/GLOBOPLAY



O recorte da reflexão proposta é a primeira imagem da entrada de Lina na casa do “Big Brother Brasil”, trajando uma camiseta com aplicação de serigrafia. A estampa exclusiva tem origem na obra “Monumento à voz de Anastácia”, de Yhuri Cruz, uma releitura do retrato da mulher negra escravizada feito pelo pintor francês Jacques Etienne Arago, na primeira metade do século XIX (HAYES e HANDLER, 2009). Na tela original, Anastácia é representada com uma máscara de flandres, mecanismo violento utilizado no período de escravização no Brasil.

O objetivo do estudo é fazer uma (re)montagem da cena de um produto de entretenimento televisivo, pensando-a “enquanto gesto político, artístico, filosófico e ético para desmontar, desnaturalizar o olhar, diagnosticar os sintomas do presente e produzir outras composições possíveis” (RODRIGUES, 2020, p. 303-304), unindo Linn da Quebrada e Anastácia, observando este átimo de conexão entre o entretenimento televisivo e as artes plásticas. E, como acréscimo metodológico, utilizar a Análise da Materialidade Audiovisual (AMA), método proposto por Coutinho (2016), como forma de investigação de um frame, uma cena e todos os seus elementos paratextuais que se atravessam.

## ■ (RE)MONTAR PARA TRANS-FORMAR

Ao mirar um produto audiovisual como o “Big Brother Brasil”, é necessário atentar-se para uma série de elementos que ultrapassam a potência da palavra. Existem as instâncias da imagem, da edição, dos caracteres sonoros, todos componentes que são responsáveis pela montagem de um programa televisivo ou de uma obra cinematográfica (COUTINHO, 2016). Rodrigues (2020, p. 308) aponta, em uma chave deleuziana, a montagem como a operação de selecionar, combinar e unir trechos de filmagem em uma sequência para fazer um filme. Ou ainda, no teatro, o próprio ato da encenação; ou outras formas de composições possíveis para títulos, ilustrações e textos no jornalismo e na publicidade; por fim, outros significados que dizem da ação, do processo ou efeito de montar. Trata-se, no processo da Análise da Materialidade Audiovisual (COUTINHO, 2016) deste objeto, de entender a (re)montagem enquanto movimento de aproximação de ações, percepções, “entre duas imagens visuais, entre duas imagens sonoras, entre o sonoro e o visual” (DELEUZE, 2007, p. 217). Aproximam-se, portanto, duas formas de observação: a (re)montagem deleuziana da objetividade da análise de um frame televisivo - a entrada de Lina no “Big Brother Brasil”, acrescentado de um momento em que a atriz social em questão discursa e de outro em que ELA e o público recebem as palavras do apresentador do programa de entrete-

nimento, Tadeu Schmidt - nestes dois últimos instantes investigados, leva-se em maior consideração os elementos textuais, por conta importância das palavras, do uso do pronome ELA, dos jogos de palavras empreendidos. A metodologia de Coutinho (2016), que propõe como objeto de avaliação a unidade “texto+som+imagem+tempo+edição em toda a sua complexidade, de códigos, sentidos e símbolos” (2018, p. 187), é uma forma de investigação televisual complementar ao conceito de (re)montagem, portanto.

Os processos de análise audiovisual e de conseqüente ressignificação de uma obra podem ser aproximados do conceito de montagem enquanto gesto político, artístico, filosófico e ético de desmontar o olhar, diagnosticar os sintomas do presente e produzir outras composições possíveis, um novo estilo de saber. (Re)montar uma obra, portanto, seria uma forma de pensar a diferença, ao pensarmos que tal obra é composta de uma “soma dos estilhaços que vivemos” (RODRIGUES, 2020, p. 308). Neste sentido, considerando uma cena do produto televisivo em estudo como um desses estilhaços, entendendo a presença da Anastácia estilhaçada pelo silenciamento da escravidão, é possível provocar a (re)montagem da mulher preta escravizada, provocando “uma bela inquietação”, um “belo tormento” (RODRIGUES, 2020, p. 306), por meio da obra de Cruz, que se torna silk em uma peça de vestuário, a qual, conseqüentemente, é vestida por uma travesti preta que é convidada a participar de um reality show na maior emissora de televisão aberta do Brasil.

Para Deleuze (2007, p. 217), o pensamento sobre a montagem moderna é a aproximação entre instantes, “entre duas ações, entre duas afecções, entre duas percepções, entre duas imagens visuais”. A partir deste conceito de montagem, que serve ao cinema, ao jornalismo, à publicidade, ao teatro, objetiva-se o apontamento para a constelação de temas decoloniais sobre a transfobia e o racismo, o mapeamento dos pistas que indicam uma descolonização midiática possível, sob a forma desta imagem potente criada por uma travesti preta, que se torna protagonista em um processo de transformação do palco de um programa de uma emissora aberta de televisão, constituinte do que se chama mídia massiva, em plataforma de arte. O processo de montagem seria, segundo Rodrigues (2020, p. 318), “esse deslocamento de um espaço para o outro, de uma temporalidade para a outra. Um anacronismo”.

Linn da Quebrada, artista travesti, preta e periférica, parece justamente mexer as peças do quebra-cabeças e remontá-las de um modo estranho, revirado, com as coisas fora do lugar. Vide o modo como ELA ganhou notoriedade, no ano de 2016, ao estrear sua primeira música autoral, intitulada “Enviadescer”, através da plataforma YouTube. De 2017, quando lançou o álbum “Pajubá”, até o ano de 2021, com o disco “Trava Línguas”, criou obras marcadas pela junção de uma sonoridade do funk da periferia à forte crítica ao sistema heteronormativo, ao racismo e à homotransfobia, com uma presença do pajubá, dialeto da linguagem popular, que tem forte apelo de resistência e subversão.

Também conhecido como “Bate!” ou em uma outra variação, “Pajubá”, tem origem nos dialetos africanos Yorubá e Nagô, prodigamente utilizados pelo chamado “povo de santo”, praticantes das religiões de matriz afro-brasileira, notadamente o Candomblé e a Umbanda. Uma definição simples, mas não menos complexa de Pajubá, é a seguinte: o repertório vocabular utilizado pelas comunidades LGBT’s.

(LIMA, 2017, n.p.)

Linn traz para a sua música a emergência da rua, da língua por se fazer, em construção, cheia de “aquedação, babado e gritaria” (LIMA, 2017, n.p.), como se define este jeito descolonizador de falar, justamente porque desconstrói a ideia de que existe um modo hegemônico de traduzir o mundo. Através dele, é possível irromper a diferença pura, “diferença que nunca cessa, é proliferação contínua – deslocando a própria autoridade epistemológica de nomeação (uma autoridade colonial) por meio da linguagem” (LIMA, 2017, n.p.).

Suas composições, enquanto MC, a fizeram ser reconhecida pela grande mídia, participando de programas de televisão, tendo sua história contada nos filmes documentários “Meu corpo é político” (2017), dirigido por Alice Riff, e “Bixa Travesty” (2019), dirigido por Claudia Priscilla e Kiko Goifmam. Devido à sua popularidade, ELA ainda estreou como apresentadora no programa “Transmissão” (2021), transmitido pelo Canal Brasil, tornando-se a primeira travesti a comandar um talk show, e atuou na série ficcional “Segunda Chamada” (2019), veiculada pela TV Globo, antes de protagonizar a cena que está na centralidade desta reflexão: sua entrada no “Big Brother Brasil” com a figura de uma Anastácia sem a máscara de flandres, estampada numa camiseta.

#### Silenciamento e morte das mulheres negras

A máscara de flandres foi dispositivo de censura à fala e à enunciação de pessoas escravizadas, uma “máscara do silenciamento”, nas palavras de Kilomba (2008). O instrumento composto por um pedaço de metal colocado no interior da boca, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. E, apesar de fun-



IMAGEM 2: obra “Castigo de Escravos”, de Jacques Etienne Arago (1817)

FONTE: Museu Afro Brasil

cionar como mecanismo para evitar a ingestão de cana-de-açúcar ou cacau pelas pessoas escravizadas que trabalhavam nas plantações, “sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo” (KILOMBA, 2008, p. 33).

Os pesquisadores estadunidenses Kelly Hayes e Jerome Handler (2009, p.27), que se debruçaram sobre a tarefa de construir uma iconografia da “santa popular brasileira”, curiosamente descrevem a imagem como “enigmática e um tanto andrógina”, o que já sugere uma aproximação estética entre as duas mulheres cujas histórias se cruzam no reality show televisivo. Os pesquisadores propõem ainda que o autor da imagem, Jacques Etienne Arago, que pintou a tela durante a primeira metade do século XIX em uma de suas viagens ao Brasil, inicialmente afirmava ter se inspirado na figura de um escravizado, não identificado, do gênero masculino, para a feitura da obra. Arago explicou, em seus escritos, anos depois, que a máscara era usada para evitar o “dirt eating” (HAYES e HANDLER, 2009, p.30), ou seja, a prática de ingerir qualquer substância que pudesse causar a própria morte, o que confere à cena de Anastácia um tom ainda mais trágico.

No que tange ao silenciamento, a importância do estudo do retrato de Anastácia se dá pelo levantamento de questões que reforçam o caráter da máscara de flandres enquanto objeto violento e que reforça o silêncio empreendido sobre as vozes e corpos negros: “por que deve a boca do sujeito negro ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calada/o? O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o sujeito branco teria de ouvir?” (KILOMBA, 2008, p. 41). Para Kilomba, a resposta para tais perguntas está nas “verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos”. “Segredos como a escravização. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo” (KILOMBA, 2008, p. 41) que a máscara impede de serem revelados, mantendo tais corpos à margem, invisíveis e quietos.

Assim também são tratados aqueles corpos que não se encaixam nos padrões da “passabilidade”, performance de gênero em que a sujeita se utiliza de ações ou atributos para assegurar uma imagem registrada em uma matriz colonial cuja normatividade heterossexual e cisgênera é hegemônica (PONTES e SILVA, 2017). Pessoas transgêneras e não binárias submetem-se a processos de intervenções cirúrgicas para se aproximar de uma imagem normatizada do homem ou da mulher na lógica da soberania dos corpos conformantes, ou simplesmente para impedir a violência que os acachapa. Ou a morte.

Achille Mbembe (2016, p.123) usa o termo soberania para definir o limite do medo da morte ao qual pessoas são submetidas, “a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer”. O dispositivo

de gerência deste controle seria o racismo, que distingue politicamente quem tem a possibilidade de exercer o direito fundamental à vida, definindo, assim, aqueles e aquelas cuja morte garante o status quo, instaurando uma necropolítica. “Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado.” (MBEMBE, 2016, p. 128).

Que a “raça” (ou, na verdade, o “racismo”) tenha um lugar proeminente na racionalidade própria do biopoder é inteiramente justificável. Afinal de contas, mais do que o pensamento de classe (a ideologia que define história como uma luta econômica de classes), a raça foi a sombra sempre presente sobre o pensamento e a prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros – ou dominá-los (MBEMBE, 2016, p. 128).

Além do racismo, Mbembe reflete também a sexualidade como tecnologia corporal de controle e de coerção, especialmente na performance compulsória da cisgeneridade heterossexual.

A sexualidade está completamente associada à violência e à dissolução dos limites de si e do corpo por meio de impulsos orgânicos e excrementais. Como tal, a sexualidade diz respeito a duas formas principais de impulsos humanos polarizados – excreção e apropriação – bem como o regime dos tabus em torno deles. A verdade do sexo e seus atributos mortais residem na experiência da perda das fronteiras que separam realidade, acontecimentos e objetos fantasiados (MBEMBE, 2016, p.127).

Tal observação explica a baixa expectativa de vida da população transgênera, expressa em assassinatos e suicídios. A Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), que produz um relatório anual sobre o assunto, aponta para o que considera uma “epidemia de transfobia”, que afeta “especialmente pessoas trans negras, com deficiência e/ou periféricas, e que colocam uma parcela significativa dessas pessoas em situação de alta vulnerabilidade e precarização de suas existências” (BENEVIDES, 2022, p.45).

As travestis e mulheres trans, pessoas transfemininas que vivenciam a transgeneridade no espaço público, constituem um grupo de alta vulnerabilidade à morte violenta e prematura no Brasil. Exatamente por estarem mais expostas a discriminação e violência motivadas pelo discurso de ódio e incentivo a aniquilação de suas existências, pelo lugar desumano e abominável em que tem sido colocadas (BENEVIDES, 2022, p.45).

A pesquisa da Antra revela que, no ano de 2021, houve pelo menos 140 assassinatos de pessoas trans no Brasil, o que coloca o país entre os que mais matam esta população no mundo. Porém, as informações se mostram ainda mais desanimadoras, visto que 23 destes assassinatos foram registrados em fontes complementares da pesquisa, ou seja, não vieram dos registros oficiais fornecidos pelos órgãos governamentais. A idade média das vítimas foi de 29,3 anos (BENEVIDES, 2022, p.38). A necropolítica, portanto, é o conceito que explica a naturalização da

morte precoce, que, caso fosse registrado em outro estrato étnico da população, seria um grave problema para os governantes. Existe um fato que torna estes dados ainda mais preocupantes. Das 140 pessoas assassinadas, 135 eram travestis e mulheres transexuais ou transgêneras. Apenas cinco, homens trans e pessoas transmasculinas. E ainda: 81% das mortes foram de mulheres trans ou travestis negras (BENEVIDES, 2022. p. 45). Não é necessário um esforço grande para aproximar a agonia de Anastácia do silenciamento sofrido por pessoas transgêneras, especialmente no espectro do feminino, no Brasil contemporâneo.

## RELEITURAS PARA ANASTÁCIA

É ainda na primeira metade do século XIX que a litografia produzida por Arago começou a ser associada a uma mulher escravizada chamada Anastácia, cujos feitos se espalharam pelo Brasil colônia. Sem história oficial e sem registros disponíveis sobre sua existência (HAYES e HANDLER), há rumores de que ela era filha de uma família real Kimbundo, nascida em Angola, que fora sequestrada e levada para o estado da Bahia e escravizada por uma família portuguesa. Após o retorno dessa família para as terras lusitanas, Anastácia teria sido vendida ao dono de uma plantação de cana-de-açúcar. Outras versões afirmam que ela teria sido uma princesa Nagô/Yorubá antes de ter sido capturada por traficantes europeus. Há ainda relatos que contam que seu local de nascimento foi a Bahia. Com seu nome africano desconhecido, ela teria recebido a alcunha de Anastácia durante o processo de escravização. Outra versão transfere a culpa de seu amordaçamento para o ciúme de uma senhora que temia a beleza de Anastácia. Segundo todas essas histórias, as razões para o castigo com a máscara de flandres variam: alguns dizem que seria por conta de seu ativismo político no auxílio em fugas de outro/as escravizados/as; outros relatam que ela havia resistido às investidas sexuais do senhor branco. “O que faz Anastácia especial não são as circunstâncias de sua escravização, mas suas qualidades de mártir no enfrentamento da escravidão: estoicismo, serenidade e sofrimento virtuoso” (HAYES e HANDLER, 2009, p.36).

Na segunda metade do século XX, sua figura começou a se tornar símbolo da brutalidade da escravidão e o contínuo legado do racismo. Ela se tornou uma figura política e religiosa importante em torno do mundo africano e afrodiáspórico, representando a resistência histórica desses povos. Em 1953, quando o corpo da Princesa Isabel foi trazido da Europa para ser enterrado em Petrópolis, houve uma vigília de dois dias no Museu do Negro, no Rio de Janeiro, quando muitas

peçoas, que nunca tinham visto a litografia de Arago tiveram a oportunidade de conhecê-la. Foi aí que, definitivamente, a ligação entre a história de Anastácia e a obra de Arago estava “cimentada” (HAYES e HAYES, 2009, p.39). A primeira veneração em larga escala ocorreu no ano de 1967, quando o então curador do Museu do Negro do Rio de Janeiro erigiu uma exposição para honrar o 80º aniversário da abolição da escravização no Brasil. Foi quando Anastácia passou a ser oficialmente considerada uma santa dos Pretos Velhos, objeto de devoção no Candomblé e na Umbanda.

A circulação da imagem em rituais e cultos capilarizou-se nas telas digitais, de modo a chamar atenção do artista plástico carioca Yhuri Cruz.

O carioca de Olaria resolveu enxergar a imagem cultuada por toda uma vida com outros olhos: retirou a máscara e pintou uma boca. Dessa atitude, nasceu o quadro “Monumento à voz de Anastácia”, sucesso nos círculos de arte, mas que agora ganhou outra dimensão. Saiu das galerias dos museus e entrou na casa de milhões de brasileiros ao ser estampado na camiseta da cantora e atriz Linn da Quebrada (DUVANEL, 2022, p. 2).

A obra de Yhuri Cruz, uma releitura da litografia de Arago, esteve exposta no Instituto Moreira Salles, em São Paulo, na mostra “Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros”, e na exposição de longa duração “Protagonismos – memória, orgulho e identidade”, no Museu da História e Cultura Afro-Brasileira, no Rio de Janeiro. Ao lado da pintura, sempre há sempre santinhos para os espectadores levarem para casa a “Oração à Anastácia Livre” (Figura 2), como os santinhos de devoção que ficam disponíveis nas saídas das igrejas e santuários católicos de

**IMAGEM 3:**  
santinho distribuído na obra “Monumento à voz de Anastácia”, de Yhuri Cruz (2019)

**FONTE:**  
Reprodução / Projeto Afro.



### ***Oração a Anastácia Livre***

Festa dias 12 e 13 de Maio.  
Comemora-se todos os dias 12 e 13.

Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Anastácia Livre.

#### **ORAÇÃO**

Vemos que algum algoz fez da tua vida um martírio, violentou tiranicamente a tua mocidade, vemos também no teu semblante macio, no teu rosto suave, tranqüilo, a paz que os sofrimentos não conseguiram perturbar.

Isso quer dizer que **sua luta te tornou superior, conquistaste tua voz**, tanto que Deus levou-te para as planuras do Céu e deu-te o poder de fazeres curas, graças e milagres mil a quem luta por dignidade.

Anastácia, és livre, pedimos-te ... roga por nós, proteja-nos, envolve-nos no teu manto de graças e com teu olhar bondoso, firme e penetrante, afasta de nós os males e os maldizentes do mundo.

Monumento à voz de Anastácia  
Yhuri Cruz, 2019

todo o país. No texto que compõe a obra, Yhuri Cruz revisita a prece considerada milagrosa para sair de situações desesperadoras, trazendo um tom militante para a oração, que exalta a luta da santa por dignidade e reforça o fato de que ela é livre, e, por isso, pode atender às preces de quem clama por sua ajuda.

Em entrevista à jornalista Talita Duvanel (2022, p.2) para o Segundo Caderno do jornal O Globo, Cruz relata que foi Lina Pereira quem o procurou, manifestando o desejo de reverberar a sua obra no “Big Brother Brasil”. “Quando a Lina me convidou para colocar esse quadro numa camiseta, ela estava interessada em transformar uma imagem submissa numa outra livre, que lida com a voz”. E é com essa imagem exposta em sua camiseta que ELA produziu uma terceira obra, uma segunda releitura da litografia de Arago, ao expô-la não mais em uma galeria ou em um museu, mas no seu próprio corpo, o corpo de uma travesti preta, em rede nacional, na maior emissora do país.

Na conta de Linn da Quebrada na plataforma Twitter (QUEBRADA, 2022a), o vídeo da sua entrada na casa, reproduzido a partir da veiculação da TV Globo, deixou Linn da Quebrada e a camiseta em homenagem à Anastácia nos trending topics do Twitter na data de 20 de janeiro de 2022. Já no perfil da artista na plataforma Instagram (QUEBRADA, 2022b), até a mesma data, o vídeo teve 1 milhão, 236 mil e 829 visualizações, foi curtido por cerca de 216 mil usuários e recebeu 9 mil e 792 comentários, números bastante expressivos visto que Linn da Quebrada, até maio de 2022, era seguida por cerca de 3 milhões e 100 mil pessoas nesta última rede social, enquanto no Twitter sua conta é acompanhado por mais de 811 mil e 551 usuários.

## ESTILHAÇANDO AS MÁSCARAS

Djamila Ribeiro (2020, p. 38) se aproxima das reflexões de Kilomba (2008) quando retoma a ideia da mulher como o Outro, a partir de Simone de Beauvoir (1970), e para afirmar que a mulher negra seria o Outro do Outro, ou seja, alijada dos processos de reconhecimento e luta do feminismo e dos movimentos raciais, ao mesmo tempo.

Kilomba sofisticava a percepção sobre a categoria do Outro, quando afirma que mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supremacista branca, uma espécie de carência dupla, a antítese da branquitude e masculinidade. (...) Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem

homens, e exerceriam a função de Outro do Outro (RIBEIRO, 2020, p.38).

Ao não universalizar as categorias homem e mulher, Kilomba (2008) rompe com a uni-

versalidade que invisibiliza o racismo do qual são vítimas os homens negros e a dupla violência sofrida por mulheres negras. E, a partir desse entendimento, oferece material que possibilita o questionamento: se a mulher negra é o Outro do Outro, o que são as travestis pretas, como se define Lina Pereira? Como propõe Nascimento (2021, p. 49), “em uma perspectiva histórica de gênero e sexualidade, as transgenereidades ocupam um lugar de não existência”, o que, de acordo com Nascimento, tornaria, de certa maneira, as mulheres transexuais e travestis “o Outro do Outro do Outro, uma imagem distante daquilo que é determinado normativamente na sociedade como homem e mulher” (NASCIMENTO, 2021, p. 52). Ou a outra da outra da outra, uma subversão proposta neste estudo. Por conta disso, a entrada de Lina no “Big Brother Brasil” é tão significativa. Especialmente porque entra pelas portas do reality show da TV Globo acompanhada pela figura emblemática de Anastácia, mulher, preta, livre do castigo da máscara.

O atravessamento da trajetória de Linn da Quebrada com a história de Anastácia na (re) montagem do “Big Brother Brasil” pode ser interpretado como uma forma de experimentação de saberes e culturas que precipita tensionamentos midiáticos pela descolonização. Isso pode ser lido, a partir do pensamento elaborado por Rafael Haddock-Lobo (2020), como uma forma de aproximar a produção artística ao que está em andamento nas ruas, substantivo produzido por corpos, música, sonoridades, cores, espíritos, cheiros.

A filosofia [brasileira] precisa se debruçar sobre a singularidade de nossas questões (múltiplas, diversas, plurais) e abandonar as ideias de neutralidade e universalidade que, com a colonização, chegam em nossas academias de contrabando. Sem isso, não conseguiremos abandonar seu patamar elitista e ter algum contato real com aquilo que, das ruas, provoca o verdadeiro pensamento. (HADDOCK-LOBO, 2020, n.p.)

Apresentar uma personagem como Linn da Quebrada em um programa de entretenimento de uma emissora aberta de televisão pode funcionar como uma forma de resistência ou de tentativa de ruptura com um sistema que, apesar de absolutamente popular, ainda é produzido e representado por homens e mulheres cisgêneros, brancos e heterossexuais. Ao colocar uma travesti preta em rede nacional, trajando uma blusa estampada com uma mulher negra escravizada, a grande mídia se dá a oportunidade de, ao menos naquele instante, ensaiar uma descolonização possível, ou deixar de ser a estátua de mármore impenetrável. Duas sujeitas, como Linn da Quebrada e Anastácia, são espécies de murtas, cobrindo pequenos espaços da pedra nobre.

Eduardo Viveiros de Castro (2002) retoma o “Sermão do Espírito Santo”, do padre Antônio Vieira, para fazer uma comparação entre a estátua de mármore, que demora a ser moldada, porém conserva exatamente a mesma forma depois, e a estátua de murta, uma planta ornamental fácil de se modelar, mas que sempre volta à forma inicial, o que exige um trabalho constante de correção. O objetivo é propor uma metáfora que retoma as tentativas de catequização dos tupinambás pelos padres jesuítas, no Brasil colônia. A maior dificuldade dos clérigos, de acordo com o relato de Vieira, estava na “inconstância” apresentada pelos indígenas. Eles pareciam in-

teressados, sedentos por aprender os ensinamentos bíblicos. Mas, tão logo eram deixados pelos missionários, voltavam aos antigos hábitos com uma rapidez que os impressionava. “A palavra de Deus era acolhida alacrememente por um ouvido e ignorada com displicência pelo outro” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 181). Os indígenas seriam, então, como murtas, impossíveis de serem moldados de forma a permanecerem nos preceitos cristãos, coloniais, como os portugueses esperavam, não porque os refutavam, mas porque eram indiferentes, criavam transversalidades, resistências fora do enfrentamento explícito.

Assim, Viveiros de Castro oferece uma metáfora descolonizadora que pode mirar também para as estruturas construídas sob o paradigma eurocêntrico, branco, heterossexual e cisgênero. Se o lugar de opressão remonta as estátuas de mármore, forjadas pelo tempo e pelo sangue, existe também a possibilidade de serem atravessadas pelos ramos de murta, que se tornam seres resistentes às intempéries, justamente porque podem se moldar, mudar, se “trans-formar”.

Além de ser estratégia de silenciamento, Kilomba (2008) vê a máscara que cobre a boca de Anastácia como afirmação do projeto colonial. Justamente por isso, Ribeiro (2020) vai além, retomando uma entrevista da escritora Conceição Evaristo (2017, n.p.): “Aquela imagem da escrava Anastácia, eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é um símbolo nosso, porque nossa fala força a máscara”. Ou seja, uma obra que representa a Anastácia silenciada, de forte apelo colonial, representa, portanto, tais violências vivenciadas por povos negros africanos escravizados e deve ser revisitada, como propõe Yhuri Cruz e, em rede nacional, a artista Linn da Quebrada, justamente para que a máscara possa ser estilhaçada.

A consciência desta interseção aparece no corpo de Linn. Assim como Anastácia, ELA também carrega consigo uma marca de tortura. Não um objeto físico, mas, na cabeça, uma tatuagem de uma coroa de espinhos. ELA se apresenta como aquela cujo corpo se oferece em sacrifício, aquela que sofre a pena por ultrapassar o limite, por não reconhecer e aceitar o seu lugar, assim como Anastácia. Ser chamada de ELA, e ser respeitada como tal, é o calvário de Lina, é um desejo expresso, “escrito na testa”. Lina é a travesti preta que brada. Seu “crime” é explícito, assim como o de Anastácia, cuja máscara não deixa dúvida sobre o seu silenciamento pelo fato de bradar contra um regime escravocrata e violento contra as mulheres pretas. A ironia é que, justamente, porque carrega sua coroa de espinhos, Lina torna possível que Anastácia apareça sem máscara para tanta gente. Linn da Quebrada também já era conhecida. Mas foi reconhecida no programa de entretenimento de uma emissora aberta de televisão. Ou conhecida novamente, podendo falar para milhões de brasileiros, provocando o estilhaçamento, mesmo que temporário, das máscaras do colonialismo.



IMAGEM 4: foto de Lina Pereira e a palavra ELA tatuada acima de sua sobrancelha direita

FONTE: Divulgação / Twitter / @linndaquebrada

## ALGUNS PONTOS IMPORTANTES

Na data de 10 de abril de 2022, o apresentador do “Big Brother Brasil”, Tadeu Schmidt, anunciou a eliminação da participante Lina Pereira da Silva, com um discurso significativo para esta reflexão.

ELA, que adora brincar com as palavras e as suas sonoridades. Tanto que tem o nome artístico Linn da Quebrada, que pode ser lido também como Linda Quebrada ou ainda como Linda que Brada, do verbo bradar, dizer em voz alta, gritar, proclamar, exigir. E o que brada a Lina? Brada por respeito. Você disse um dia desses que sempre sonhou com a possibilidade de o Brasil torcer por alguém como você. E hoje eu pergunto: por que o Brasil não torceria por alguém como você? Eu acredito que você conseguiu, que as pessoas torceram por você ou contra você pelo que você fez dentro dessa casa. E só. Eu acredito que você conseguiu. Por sua causa, o Brasil inteiro sabe: não tem mais desculpa para errar o pronome. É ELA. Por sua causa, Lina, não tem mais desculpa para errar o artigo: é A travesti. E é travesti. E não alguma palavra pejorativa. Quem é capaz de medir o quanto esses erros mexeram com as pessoas aqui fora, o que quanto definiram trajetórias aí dentro. (BIG, 2022c).

Neste artigo buscou-se resgatar fragmentos, estilhaços de uma (re)montagem que possibilitem a associação entre trajetórias e formatos artísticos e comunicacionais, pensando a produção audiovisual como uma maneira de multiplicação de personagens como Lina Pereira da Silva e Anastácia e da obra de Cruz e, conseqüentemente, a elucubração sobre possíveis e latentes processos de tensionamentos pela descolonização nas artes e na comunicação. Processos provocados por pessoas pretas e LGBTQIA+, que pensam uma obra de arte, que a estampam em uma camiseta e são responsáveis pela discussão a respeito de uma mulher preta escravizada pintada por um representante da colonização europeia.

Ao mirar os fragmentos da participante Lina Pereira da Silva no programa de entretenimento “Big Brother Brasil”, é possível identificar a possibilidade de um produto de comunicação de massa desestabilizar, mesmo que por um átimo de tempo, o racismo estrutural e os discursos hegemônicos eurocentrados brancos, heterossexuais e cisgêneros. Torna-se possível compreender as intervenções artísticas de Linn e de Cruz como gestos políticos, responsáveis pela decomposição da ordem das coisas, que provoca rumores de uma descolonização possível. Foi preciso fazer uso do discurso de eliminação da participante em análise, mesmo sendo ele realizado por um homem branco e cisheteronormativo, para identificar novas perspectivas sobre o tratamento dispensado a uma travesti preta que participa de um reality show televisivo. Mesmo que ELA não tenha sido respeitada durante a maior parte de sua trajetória por outros e outras participantes do “Big Brother Brasil”.

Provocar o atravessamento entre diferentes modalidades de objetos de estudo, e suas complexas áreas. Observar a interseccionalidade que carregam os corpos em análise. Aproximar aquelas que são silenciadas. Essas foram as premissas para a elaboração deste trabalho, uti-

lizando como veículo comunicacional a tela da TV Globo e seu programa de maior audiência. Por alguns segundos, o rosto de Anastácia se revela, a partir da imagem da travesti preta. Lina carrega Anastácia no corpo, mas avança, atravessa, transpassa justamente porque, como um murta, adapta-se para atravessar o mármore. ELA é travesti. No corpo de Lina, daquela que brada, Anastácia parece sorrir, discretamente, frente ao pequeno rumor que, mesmo que temporariamente, ambas causam.

## REFERÊNCIAS

BENEVIDES, Bruna G. Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021. Brasília: Distrito Drag/ANTRA, 2022. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>>. Acesso em 10 maio 2022.

BIG Brother Brasil. Linn da Quebrada entra na casa do BBB 22. Rio de Janeiro: Globoplay, 2022. 1 vídeo (1 min). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/10226224/>>. Acesso em: 03 mar. 2022a.

BIG Brother Brasil. Linn da Quebrada explica tatuagem “Ela”: “Quero ser tratada pelo pronome feminino”. Rio de Janeiro: Globoplay, 2022. 1 vídeo (1min, 40seg). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/10234310/>>. Acesso em: 03 mar. 2022b.

BIG Brother Brasil. Quem saiu do BBB 22: Linn da Quebrada é a 12ª eliminada. Rio de Janeiro: Globoplay, 2022. 1 vídeo (7min, 36seg). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/10470875/?s=0s>>. Acesso em: 31 mai. 2022c.

CONCEIÇÃO, Evaristo: Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. Carta Capital, 13 mai. 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>. Acesso em: 09 maio 2022.

COUTINHO, Iluska. Compreender a estrutura e experimentar o audiovisual – Da dramaturgia do telejornalismo à análise da materialidade. In: Cárlica Emerim; Iluska Coutinho; Cristiane Finger. (Org.). Epistemologias do Telejornalismo Brasileiro. Florianópolis: Insular, 2018, v. 7, p. 175-194.

DELEUZE, Gilles. A imagem-movimento. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DUVANEL, Talita. Arte que passa em revista a submissão. O Globo, Rio de Janeiro, 24 jan. 2022. Segundo Caderno, p. 2.

HADDOCK-LOBO, Rafael. A gira macumbística da filosofia. Revista Cult, São Paulo, 27 jan. 2020. Acesso em: 22 nov. 2021.

HAYES, K.; HANDLER, J. Escrava Anastácia: The Iconographic History of a Brazilian Popular Saint. In: African Diaspora, v.2, n.1, 2009, p.25-51. Disponível em: <https://doi.org/10.1163/187254609X430768>. Acesso em: 09 maio 2022.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008.

LIMA, Carlos Henrique Lucas. Linguagens pajubeyras: re(ex)istência cultural e subversão da heteronormatividade. Salvador: Devires, 2017.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Arte & Ensaios, Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ, n. 32, p. 123 - 151, dezembro, 2016.

MONUMENTO à voz de Anastácia. Yhuri Cruz. Disponível em: <<http://yhuricruz.com/2019/06/04/monumento-a-voz-de-anastacia-2019/>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. Transfeminismo. São Paulo: Jandaíra, 2021.

PONTES, Júlia Clara; SILVA, Cristiane Gonçalves. Cisnormatividade e passabilidade: deslocamentos e diferenças nas narrativas de pessoas trans. Periódicus, Salvador, n. 8, v. 1, p. 396 a 417 nov.2017 - abr. 2018 – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades Publicação periódica vinculada ao Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA.

QUEBRADA, Linn da. Foi daqui que pediram mais uma participante? Prazer, Linn da Quebrada no BBB22! 20 jan. 2022a. Twitter: @linndaquebrada. Disponível em: <<https://twitter.com/linndaquebrada/>>

status/1484196055768051715?s=20&t=GaWRRkgJqJgCDSMCMLSiqg>. Acesso em: 01 jun. 2022.

QUEBRADA, Linn da. Foi daqui que pediram mais uma participante? Linn da Quebrada no BBB22!!!. 20. jan. 2022b. Instagram: @linndaquebrada. Disponível em: <[https://www.instagram.com/tv/CY9UCNeKLCL/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CY9UCNeKLCL/?utm_source=ig_web_copy_link)>. Acesso em: 01 jun. 2022.

RIBEIRO, Djamila. Lugar de fala. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

RODRIGUES, Elisandro. Montagem: por uma escrita em educação. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo. 464p. 2020.

SOUZA, Letícia. Linn da Quebrada é participante do BBB22; conheça! GShow, Rio de Janeiro: 14 jan. 2022. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/realities/bbb/bbb22/noticia/linn-da-quebrada-e-participante-do-bbb22-conheca.ghtml>>. Acesso em: 04 mar. 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p.181-264.