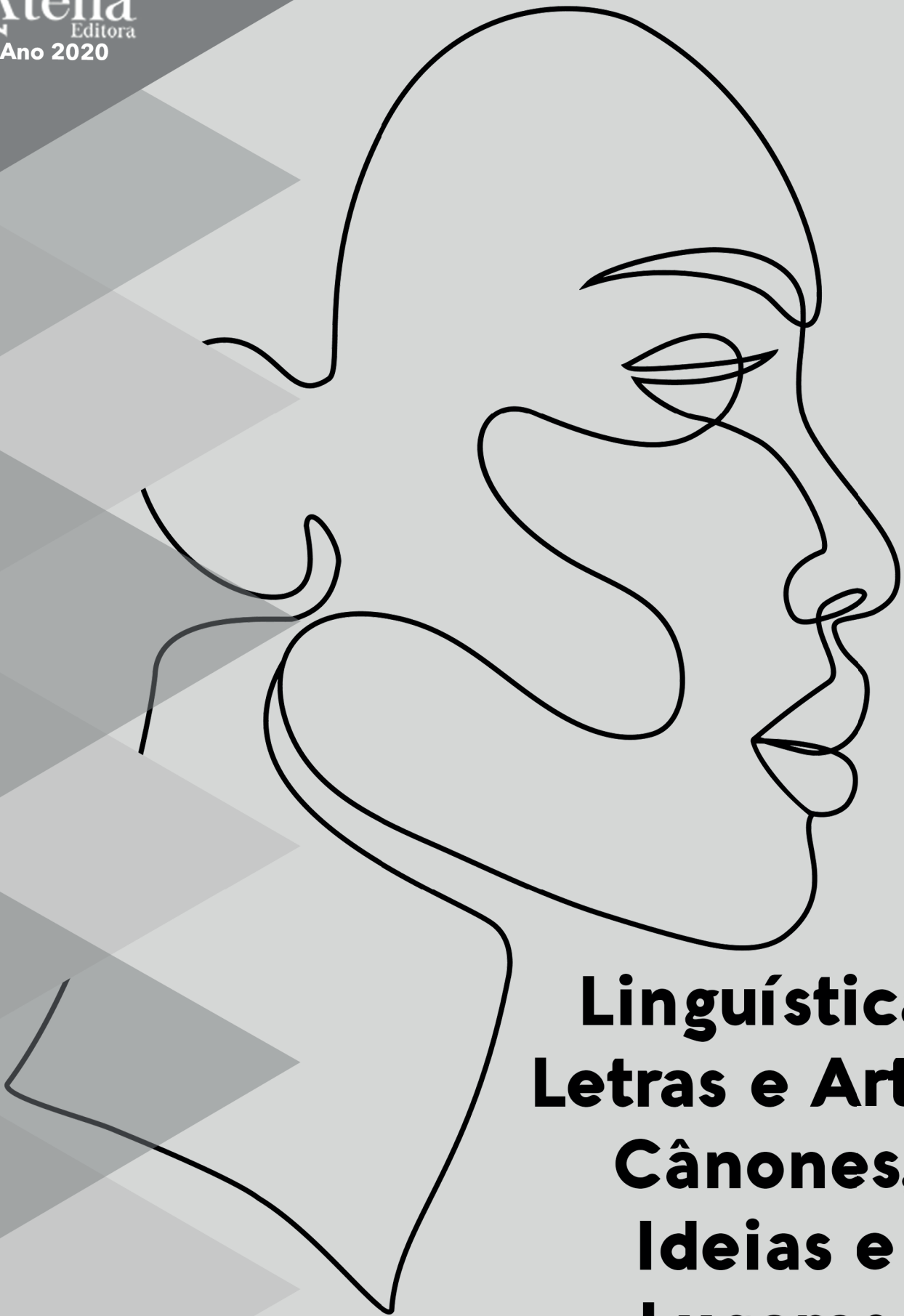




**Linguística,
Letras e Artes:
Cânones,
Ideias e
Lugares**

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)



**Linguística,
Letras e Artes:
Cânones,
Ideias e
Lugares**

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Natália Sandrini de Azevedo

Edição de Arte: Luiza Batista

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros

Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Luis Ricardo Fernando da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador

Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Fernando José Guedes da Silva Júnior – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto

Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Prof^a Dr^a Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof^a Dr^a Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof^a Dr^a Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof^a Dr^a Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof^a Dr^a Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof^a Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof^a Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof^a Dr^a Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof^a Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Prof^a Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof^a Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof^a Dr^a Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Prof^a Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof^a Ma. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco

Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
 Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
 Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
 Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Me. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
 Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
 Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
 Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
 Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
 Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
 Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
 Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
L755	Linguística, letras e artes [recurso eletrônico] : cânones, ideias e lugares 1 / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-65-5706-116-9 DOI 10.22533/at.ed.169201906 1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 407
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Ao escrever esta apresentação não tem como não pensar na situação que o país se encontra imerso. Muitas cidades em isolamento social, outras relaxando as medidas de prevenção e de combate à pandemia do novo coronavírus (Sars-CoV-2) da Covid-19, que tem ceifado milhares de vida. Seria injustiça da minha parte se no início desta exposição não externasse os meus sinceros sentimentos às pessoas que perderam seus entes queridos. Acredito que este é também o papel das ciências da linguagem, enxergar o ser humano nas suas diversas facetas e a que estamos passando não é uma das melhores, apesar de tudo, há esperanças de que tudo isso passará e, certamente, seremos pessoas melhores.

Falar de linguagem, linguística e arte é falar da comunicação estabelecida no fazer do sujeito. A iniciativa de comunicar ao outro o que está sendo produzido nas diversas regiões do país é uma ação necessária, sobretudo, dos estudos que estão sendo realizados com transparência e monitoração das propostas de investigação científica, já que produzir ciência no Brasil é um contínuo e pleno exercício de resistência no combate às fake News.

Todos os autores que se propuseram na caracterização deste e-book, mostram-se como sujeitos resistentes mediante as ineficiências de incentivos que nos últimos anos têm sido direcionadas à produção de ciência, sobretudo, a ciência linguística, da linguagem e artística no país que ainda não se convenceu de que é somente por meio da educação que escreveremos novas e coloridas páginas de oportunidades na existência desta e das gerações futuras.

Assim, as páginas que contemplam esta obra não são desbotadas pela carência de informações pertinentes que perpassam pelas áreas da linguística, da literatura e das artes. Estas páginas são coloridas com diferentes conhecimentos das áreas diferentes do saber em que todos os seus propósitos, finalidades e evidências de que o conhecimento constrói a diversidade e conscientiza-se na relevância do pensamento científico e da reflexão fortificada em cada discussão.

Neste e-book, estão organizados dezenove capítulos que repercutem a relevância da coletânea pela diversidade das reflexões propostas. Ao detalhar em cada capítulo como a linguagem dialoga com a linguística, com a literatura e com as artes, elaboramos uma cadeia de saberes multifacetados. Sendo assim, nestes dezenove textos temos a certeza de que a ciência se faz na diversidade e no respeito à pesquisa do outro, da sua função de cientista da linguagem marcada com ideias, ideais, contextos e estilos de escrita.

Esperamos que estas reflexões respinguem cores, cheiros e sabores ao contexto social e linguístico que o Brasil e o planeta estão passando. Em linhas gerais, autorizadas são todas as discussões diversas que enxergam nesta coletânea a certeza de que a produção e divulgação de conhecimentos instalem cenários transparentes e necessários da educação na formação dos sujeitos, portanto, resta-nos desejar: boa leitura!

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ENSINO DE LÍNGUA INGLESA E O AUTISMO: DESAFIOS E POSSIBILIDADES	
Edijane Maíla Martins da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.1692019061	
CAPÍTULO 2	12
ESTUDO DOS DISCURSOS NO INSTAGRAM DE INFLUENCIADORAS DIGITAIS DO MERCADO DE MAQUIAGEM: HUDA KATTAN E NIINA SECRETS	
Beatriz Costa Fernandes Pereira	
Fred Izumi Utsunomiya	
DOI 10.22533/at.ed.1692019062	
CAPÍTULO 3	29
A INSTAURAÇÃO DA ARGUMENTATIVIDADE NO DISCURSO DE MUDIATIZAÇÃO DA CIÊNCIA	
Jairo Venício Carvalhais de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.1692019063	
CAPÍTULO 4	41
AS TRAMAS DA ENUNCIACÃO	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.1692019064	
CAPÍTULO 5	51
DA FEITURA DO DASEIN NEOLIBERAL: ANÁLISE SEMIÓTICA DO DISCURSO DO HERÓI DE INFINITE JEST, DE DAVID FOSTER WALLACE	
Henrique Reis Fatel	
DOI 10.22533/at.ed.1692019065	
CAPÍTULO 6	69
A LITERATURA COMO POSSIBILIDADE DE EMPODERAMENTO DO SUJEITO NEGRO	
Letícia Queiroz	
Epaminondas de Matos Magalhães	
DOI 10.22533/at.ed.1692019066	
CAPÍTULO 7	81
A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS SHAKESPEARIANAS ENQUANTO REPRESENTAÇÕES ESTÉTICAS DA SOCIEDADE ELISABETANA	
Fernanda Rafael da Paz	
Neide Aparecida da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.1692019067	
CAPÍTULO 8	89
A PAIXÃO SEGUNDO G.H COMO FERRAMENTA PARA A FORMAÇÃO DO SUJEITO NA EDUCAÇÃO BÁSICA	
Alice Duarte de Assis	
DOI 10.22533/at.ed.1692019068	

CAPÍTULO 9	105
CONTOS DE FADAS, FANTASIA E PROTAGONISMO FEMININO: UMA LEITURA DE <i>TRONO DE VIDRO</i> , DE SARAH J. MAAS	
Izabela Fernandes Simão	
DOI 10.22533/at.ed.1692019069	
CAPÍTULO 10	118
A CRIAÇÃO IDEOLÓGICA E O TRAUMA SOBRE <i>O CASAMENTO EM A PORTA E O VENTO</i> , DE JOSÉ BEZERRA GOMES	
Eldio Pinto da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.16920190610	
CAPÍTULO 11	132
A MANIFESTAÇÃO DO DIALETO <i>PAJUBÁ</i> NA MÚSICA <i>QUEER</i> BRASILEIRA	
Martiniano Marcelino de Macedo Torres	
DOI 10.22533/at.ed.16920190611	
CAPÍTULO 12	154
A POTÊNCIA DA NARRATIVA E A COMUNIDADE DOS CELIBATÁRIOS EM <i>AS CANÇÕES</i> , DE EDUARDO COUTINHO	
Mírian Sousa Alves	
Renata de Oliveira Ramos	
DOI 10.22533/at.ed.16920190612	
CAPÍTULO 13	165
A REFRAÇÃO HOMOFÓBICA NO JORNALISMO: ESTUDO DE CASO SOBRE O ASSASSINATO DE BRUNA	
Piero Dutra Vicenzi	
DOI 10.22533/at.ed.16920190613	
CAPÍTULO 14	173
ARQUITETURA WAURÁ - DESCRIÇÃO DO PROCESSO CONSTRUTIVO DA CASA TRADICIONAL DO POVO WAURÁ	
João Mário de Arruda Adrião	
Tirawá Waurá	
Thalysson Paulo Alves Pacheco	
DOI 10.22533/at.ed.16920190614	
CAPÍTULO 15	179
CULTURA E REGILIGIOSIDADE POPULAR, CONGADA EM ANGICAL: BREVE DISCUSSÃO	
Vera Regiane Brescovici Nunes	
Pedro Fernando Sahium	
Washington Maciel da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.16920190615	
CAPÍTULO 16	191
ENTRE ILHAS: ORIGENS, DESVIOS E NARRATIVAS NA MEDIAÇÃO CULTURAL	
Andressa Argenta	
Carolina Ramos Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.16920190616	

CAPÍTULO 17	202
ENTRE O CAOS E A ORDEM: RELAÇÕES SOCIAIS E PERCEPÇÕES SOBRE O TERMINAL URBANO FRANCISCO ALVES RIBEIRO EM RIO BRANCO–ACRE	
Beatriz Tayná Souza Brito	
Marcia Meireles de Assis	
DOI 10.22533/at.ed.16920190617	
CAPÍTULO 18	213
BRASIL E PORTUGAL NA ENCRUZILHADA: A NEGAÇÃO DO FADO E A AFIRMAÇÃO DO SAMBA (1930-1939)	
Adalberto Paranhos	
DOI 10.22533/at.ed.16920190618	
CAPÍTULO 19	232
A DANÇA EM SEUS DIFERENTES RITMOS	
Karolaine Ramada Neves	
Aline Ditomaso	
DOI 10.22533/at.ed.16920190619	
SOBRE O ORGANIZADOR	237
ÍNDICE REMISSIVO	238

A MANIFESTAÇÃO DO DIALETO PAJUBÁ NA MÚSICA QUEER BRASILEIRA

Data de aceite: 01/06/2020

Martiniano Marcelino de Macedo Torres

Universidade Federal de Goiás

Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à
Educação

RESUMO: Neste trabalho, de cunho bibliográfico, abordo como o dialeto Pajubá se manifesta na música *queer* brasileira usando como referência e objeto de pesquisa a atriz, cantora e compositora Linn da Quebrada. Sabendo disso, é de extrema relevância trabalhar e pesquisar sobre o dialeto Pajubá, porque, dentro da comunidade acadêmica, existem poucos trabalhos sobre o tema, e também por ser um dialeto que nos ajuda a entender o quão a língua é importante para um determinado povo, pois, através dela, é estabelecida uma comunicação, uma exclusividade e uma identificação. Neste sentido, demonstro que, de fato, o dialeto Pajubá manifesta-se ativamente em canções brasileiras, principalmente em obras de artistas LGBTTTQI+, que é o caso de Linn da Quebrada. Certifico o fato, fazendo um levantamento bibliográfico sobre questões de gênero e sobre a carreira da Linn da Quebrada, e realizando uma contextualização histórica

sobre o objeto de pesquisa, passando por questões da sociolinguística. Por fim, por meio da leitura e análise de três canções do álbum Pajubá, verifico que o dialeto que dá nome ao álbum se faz presente nas composições e é um elemento representativo de um grupo social.

PALAVRAS-CHAVE: Dialeto. Pajubá. Sociolinguística. *Queer*.

THE PAJUBA DIALECT MANIFESTATION IN BRAZILIAN QUEER MUSIC

ABSTRACT: In this bibliographical work, I approach how the *Pajubá* dialect manifests itself in Brazilian queer music, using actress, singer and songwriter Linn da Quebrada as reference and research object. Knowing this, it is extremely important to work and research on the *Pajubá* dialect, because within the academic community there are few works on the subject, and also because it is a dialect that helps us understand how important language is for a particular people, because, through it, communication, exclusivity and identification are established. In this sense, I demonstrate that, indeed, the dialect *Pajubá* is very actively manifested in Brazilian music, especially in the works of artists LGBTTTQI+, which is the case of the singer Linn da Quebrada. I certify the fact

by making a bibliographic survey on gender issues and the career of Linn da Quebrada, and performing a historical contextualization on the research object, going through questions of sociolinguistics. Finally, by reading and analyzing three songs from the album **Pajubá**, I find that the dialect that names the album is present in the compositions and is a representative element of a social group.

KEYWORDS: Dialect. Pajubá. Sociolinguistics. Queer.

INTRODUÇÃO

O Pajubá é um dialeto popular que tem influências da língua portuguesa e expressões de origem africana. Seu uso iniciou-se nos terreiros de Candomblé e umbanda e, logo depois, o dileto foi adotado pela comunidade de travestis como uma forma de “código secreto”. Mais tarde, também começou a ser usado entre a comunidade LGBTTTQI+ em geral, transformando-se em uma linguagem específica desse determinado grupo social. Além disso, o Pajubá conta com um dicionário com mais de 1300 verbetes chamado **Aurélia, a dicionária da língua afiada** (2006), de autoria do jornalista Vitor Angelo e do pesquisador Fred Libi.

Tendo isso em vista, este artigo pretende abordar o dialeto Pajubá e como ele é utilizado na comunidade LGBTTTQI+, por meio de canções de figuras representativas da música brasileira, como Linn da Quebrada. Esse tema é relevante para mim, enquanto pesquisador, uma vez que há poucos estudos sobre ele na comunidade acadêmica e também porque é uma forma de linguagem muito usada entre a comunidade LGBTTTQI+, com a qual eu me identifico.

Para analisar os desdobramentos desse novo dialeto da comunidade LGBTTTQI+, é necessário considerar alguns estudos sobre a sociolinguística. A sociolinguística é um ramo da linguística que estuda o comportamento linguístico e a identidade dos falantes de uma determinada língua e suas relações sociais e culturais. De acordo com Cezario & Votre:

A sociolinguística é uma área que estuda a língua em seu uso real, levando em consideração as relações entre a estrutura linguística e os aspectos sociais e culturais da produção linguística. Para essa corrente, a língua é uma instituição social e, portanto, não pode ser estudada como uma estrutura autônoma, independente do contexto situacional, da cultura e da história das pessoas que a utilizam como meio de comunicação. (CEZARIO; VOTRE, 2019, P. 141)

O objetivo geral desta pesquisa é, basicamente, contribuir com a comunidade acadêmica no que se refere ao tema contemporâneo e pouco estudado até então. Os objetivos específicos são aprofundar meus conhecimentos sobre o assunto, analisar a relação da língua e seus falantes, descobrir fontes históricas sobre o dialeto em questão, descobrir influências da religião no dialeto, analisar a influência do Pajubá na composição das letras de canções populares brasileiras no que se referem ao meio LGBTTTQI+.

homenagear e dar visibilidade acadêmica aos artistas que, através da música LGBTTTTQI+, retratam o sofrimento de ser o que é em uma sociedade machista e LGBTfóbica que é a nossa sociedade brasileira.

Sendo assim, esta pesquisa visa responder as seguintes questões: Em que medida um código específico pode ser representativo de uma comunidade?; quais são as origens do dialeto Pajubá?; como o dialeto Pajubá é abordado na comunidade LGBTTTTQI+?; e como a cantora Linn da Quebrada explora o dialeto Pajubá em suas canções do álbum **Pajubá** (2017)?

REFERENCIAL TEÓRICO

Gênero e Sexualidade

Questões de gênero e sexualidade sempre foram alvo de debate em nossa sociedade. Entender como se estrutura a formação do gênero no ser humano é algo muito complexo que requer pesquisas e discursões envolvendo várias áreas do conhecimento. Com o passar dos anos todo esse debate vem sendo amplamente discutido, principalmente por mulheres e pela minoria que é vítima de preconceito pela sociedade. Podemos colocar nesse grupo de “minorias¹”, a questão do racismo, da LGBTfobia, preconceitos contra pessoas com algum tipo de necessidade especial e outros.

A historiadora norte-americana Joan Scott afirma que o gênero, enquanto categoria de análise, não pode restringir-se somente a questões envolvendo homens e mulheres, nem apenas ao reprimido, mas sim como algo historicamente construído, que vem constantemente sendo reconstruído. Segundo Scott (1995), “o termo gênero não implica necessariamente na tomada de posição sobre a desigualdade ou o poder, nem mesmo designa a parte lesada (e até agora invisível)”. Podemos dizer que tal tema é mais procurado pelas “minorias” porque vemos, em nossa comunidade, um grande índice de preconceito ao comportamento feminino e a tudo que é taxado como “diferente do normal”. E é justamente o diferente que o Pajubá pretende mostrar para as pessoas, mostrar que o diferente existe e que precisa ser respeitado por todos, independentemente se você aceita ou não. Falar de gênero é falar de algo que está se “atualizando” a todo momento.

Ainda que teóricas e intelectuais disputem quanto aos modos de compreender e atribuir sentido a esses processos, elas e eles costumam concordar que não é o momento do nascimento e da nomeação de um corpo como macho ou como fêmea que faz deste um sujeito masculino ou feminino. A construção do gênero e da sexualidade dá-se ao longo de toda a vida, continuamente, infundavelmente. (LOURO, 2008. p.18)

Nesse sentido, percebemos que tratar de gênero e sexualidade humana está muito

1. Conforme a revista **La Gandhi Argentina** (1998), “as minorias nunca poderiam se traduzir como uma inferioridade numérica, mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho gay, étnico, de gênero”.

além de nomear o que é masculino ou feminino, ou até se é homem ou mulher. E que para desconstruir tal prerrogativa, é necessário lutar pelos direitos e evidenciar que, ser homem ou mulher está muito além do padrão e paradigmas estabelecidos pela sociedade cisheteronormativa. Sobre esse assunto, a professora Guacira Lopes Louro afirma que:

Esse tipo de luta requer armas peculiares. Supõe estratégias mais sutis e engenhosas. Talvez por isso a alguns escape a força dos embates culturais. Mas os movimentos sociais organizados (dentre eles o movimento feminista e os das minorias sexuais) compreenderam, desde logo, que o acesso e o controle dos espaços culturais, como a mídia, o cinema, a televisão, os jornais, os currículos das escolas e universidades, eram fundamentais. A voz que ali se fizera ouvir, até então, havia sido a do homem branco heterossexual. Ao longo da história, essa voz falara de um modo quase incontestável. Construíra representações sociais que tiveram importantes efeitos de verdade sobre todos os demais. (LOURO, 2008, p. 20)

Origem do Pajubá

Assim como havia dissertado antes, o Pajubá é um dialeto que tem história e que, desde algum tempo, vem conquistando seu lugar na sociedade brasileira, sendo muito bem aceito pelas minorias e utilizado por elas no seu dia a dia. O Pajubá, hoje em dia, virou uma forma de identificação de grupos oprimidos pela sociedade padronista. Com isso, muitos artistas, principalmente os cantores LGBTTTQIs, começaram a aderir ao dialeto Pajubá na composição de suas letras musicais com o intuito de fazer com que a comunidade LGBTTTQI+ sintasse muito bem representada.

Para entender esse processo construtivo e gradativo, temos primeiro que entender o que é o dialeto. O Pajubá possui, em sua construção, diversas influências como por exemplo, da Língua Portuguesa, e dos dialetos africanos que, por sua vez, possui forte manifestação em religiões como o Candomblé e a Umbanda. Entretanto, o dialeto Pajubá possui outras influências, como por exemplo, o idioleto, o pidgin e o crioulo que, por sua vez, são línguas faladas e que também possuem, origens africanas. Nesse estudo, abordo somente o dialeto Pajubá pois está diretamente relacionado a comunidade LGBTTTQI+. E para compreender melhor o significado de dialeto, o autor Crystal (1988) diz que “dialeto é uma variante de uma língua, distinta em termos social ou regional e identificada por um conjunto particular de palavras e estruturas gramaticais”. Ainda como definição:

Um dialeto, sem deixar de ser intrinsecamente uma língua, se considera subordinado a outra língua, de ordem superior. Ou, dizendo-se de outra maneira: o termo dialeto, enquanto oposto a língua, designa uma língua menor incluída em uma língua maior, que é, justamente, uma língua histórica (ou idioma). Uma língua histórica - salvo casos especiais - não é um modo de DIALETO, ALGO DIATÓPICO E /OU DIASTRÁTICO, mas uma família histórica de modos de falar afins e interdependentes, e os dialetos são membros desta família ou constituem famílias menores dentro da família maior. (COSERIU, 1982, p. 11-12).

Sociolinguística

Saber e entender dessas definições é muito importante para compreender o que é o Pajubá, enquanto fenômeno linguístico, e para afirmar cientificamente, saindo do senso comum, que o Pajubá pode sim ser um objeto de estudo acadêmico.

Outro ponto que deve ser compreendido é a sociolinguística, pois, no caso do Pajubá, é importante para compreender o porquê a comunidade LGBTTTQI+ sente-se representada com o dialeto e que, com isso, é mais uma forma de identidade. Sobre a sociolinguística, a autora Maria Cecília Mollica declara que:

“(...) é uma das subáreas da Linguística e estuda a língua em uso no seio das comunidades de fala, voltando a atenção para um tipo de investigação que correlaciona aspectos linguísticos e sociais. Esta ciência se faz presente num espaço interdisciplinar, na fronteira entre língua e sociedade, focalizando precipuamente os empregos linguísticos concretos, em especial os de caráter heterogêneo. (MOLLICA, 2015. p. 09)

Diante disso, o Pajubá torna-se uma “marca registrada” da comunidade LGBTTTQI+. Contudo, como havia dito anteriormente, o dialeto Pajubá possui muita história. Podemos começar dizendo que o Pajubá possui raízes da Língua Portuguesa, e também de línguas africanas, como o Iorubá, por exemplo.

O pajubá tem origem na fusão de termos da língua portuguesa com termos extraídos dos grupos étnico-linguísticos nagô e Iorubá que chegaram ao Brasil com os africanos escravizados originários da África Ocidental e reproduzidos nas práticas de religiões afro-brasileiras. Os terreiros de Candomblé sempre foram espaços de acolhimento para as minorias, incluindo a comunidade LGBT+, que passou a adaptar os termos africanos em outros contextos. (REIF, 2019)

Como Reif pontuou, é importante apontar também que a religião teve um papel fundamental na disseminação do dialeto Pajubá. Para exemplificar temos o Candomblé, que é uma religião de matriz africana, que chegou ao Brasil em meados do século XVI juntamente com o tráfico de negros escravizados, e que utiliza expressões do Iorubá em seus cultos, cultos esses que aceitam pessoas independentemente do gênero, orientação sexual, condição financeira e cor da pele. Atualmente, o Candomblé é a religião que mais possui adeptos LGBTTTQI+ em sua composição, pelo fato de não possuir tais preconceitos que estão presentes em outras religiões no Brasil.

Pajubá: um dialeto marginal

“Bixona”, “Pretona” e “PositHIVona”, é assim que Flip Couto se identifica nas redes sociais. Flip é gay e militante da causa LGBTTTQI+, luta pelo fim do racismo e pelo fim do preconceito a pessoas portadora do vírus HIV. Em uma entrevista para a revista Trip da *uol.com* (2019)², ele diz que “[...] a gente pode falar que o terreiro acolheu de várias formas as lutas da comunidade LGBT e não é à toa que o Pajubá vem com toda essa

2. A entrevista está disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/conheca-as-raizes-historicas-e-deresistencia-do-pajuba-o-dialeto-lgbt>> Acesso em: 20 nov. 2019

linguagem de terreiro, de dialetos africanos, com a intenção de proteger”. Flip acrescenta ainda que

Essa comunidade criou ferramentas para, através da linguagem, criar um senso de pertencimento. É um campo para dizer que é nosso. A gente pode conversar sobre o que quiser no metrô, no ônibus, na rua e vamos se entender. É criar um mundo dentro do mundo.

O Pajubá ganhou uma visibilidade nacional por meio do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) aplicado em 2018, em que havia uma questão cujo objetivo era interpretar e conceituar dialeto a partir do Pajubá. Por ser uma questão com base interpretativa ligada à comunidade LGBTTTQI+, surgiram reações positivas e negativas com base nas posições políticas e religiosas. Certos grupos atacavam a questão por fazer “apologia” a linguagem não usada no cotidiano, e outros grupos parabenizavam por abordar esse tema que é tão pouco trabalhado em nossa sociedade.

Por ser utilizado pelas “minorias”, o dialeto acabou tornando-se algo identitário. Usado, inicialmente, pelas travestis e transsexuais acabou se difundindo por toda comunidade LGBTTTQI+. Todavia, há uma desavença por parte das travestis e transsexuais em relação ao uso do Pajubá, no cotidiano de gays e lésbicas. Isso é justificado pelo fato de que o dialeto está sendo tão divulgado que está perdendo a essência que era no início, algo tido como uma forma de “comunicação secreta”.

Apesar de tudo, as travestis e transsexuais começaram, também, a ocupar o cenário artístico, tanto no teatro, como na música. Linn da Quebrada iniciou sua carreira na música, especificamente no *funk*, e, com o passar dos anos, foi explorando outros gêneros musicais, até chegar no álbum **Pajubá** que é fruto de muito trabalho e de muita representatividade.

Essa representatividade, contudo, custa muito caro, não somente no sentido financeiro, mas também no âmbito da aceitação no meio musical. É inquestionável o quanto de dificuldade que esses artistas enfrentam ao longo de sua carreira para tentar conquistar um espaço no mercado musical para, só assim, começarem o processo de representatividade no meio artístico. Outro fator que é levado em conta é o contexto social no qual está inserido aquele indivíduo, “exemplos disso são a periferia e o público LGBT, os quais são homogeneizados na mídia tradicional por uma visão hegemônica e distanciada da realidade” (VILLAÇA, 2011). Sendo assim, devido à forte desigualdade social, a maioria da comunidade LGBTTTQI+ encontra-se em bairros periféricos das cidades, conseqüentemente, a música produzida é a que está mais acessível e a que mais retrata a realidade apagada pelas mídias tradicionais que, nesse caso, são os estilos musicais como o *Funk*, o *Rap* e o *hip-hop*.

O pajubá na música queer

O movimento *Queer*³ teve origem nos Estados Unidos e começou a ser consolidado

3. Termo de origem da língua inglesa usado para designar pessoas que são colocadas à margem da sociedade por não

por volta dos anos 80. O termo *queer* antigamente era usado pela sociedade de uma forma muito pejorativa pois era um termo que se usava para identificar os “estranhos” da sociedade que, na época, eram todos da comunidade LGBTTTQI+. Eles eram chamados de “estranhos” pois não seguiam uma linha de comportamento heteronormativa estabelecida pela sociedade, inclusive, podemos perceber vestígios desses traços preconceituosos até os dias atuais.

O *queer* nega e desconstrói, portanto, a combinação binária tida como estável, natural, sagrada e lógica/biológica pela heteronormatividade: sexo= gênero=desejo sexual. Nessa direção a teoria queer, pois, concebe os seres humanos e suas práticas sexuais muito além de oposição homossexual/heterossexual, mulher/homem, masculino/feminino. Os sujeitos, assim, não estão circunscritos no que Butler (2003) chama de ‘inteligibilidade’ produzida e naturalizada socialmente. Conseqüentemente, ao recusar-se a enquadramento, o queer é ‘subversivo, insultuoso iconoclasta’ pois pluraliza e desnaturaliza identidades e recusa/questiona as relações de poder. (SANTANA; SANTOS, s/d, p. 04)

O movimento *Queer* foi muito bem aceito entre a comunidade LGBTTTQI+, pois ela achou, nesse movimento, uma forma de representatividade e conseqüentemente uma forma de criação artística e sociocultural. Segundo Miskolci:

O interesse queer por travestis, transexuais e pessoas intersex se deve ao compromisso científico de crítica dos apanágios identitários e concepções de sujeitos unitários e estáveis. A Teoria Queer busca romper as lógicas binárias que resultam no estabelecimento de hierarquias e subalternizações, mas não apela à crença humanista, ainda que bem-intencionada, nem na “defesa” de sujeitos estigmatizados, pois isto congelaria lugares enunciatórios como subversivos e ignoraria o caráter contingente da agência. A crítica da normalização aposta na multiplicação das diferenças que podem subverter os discursos totalizantes, hegemônicos ou autoritários. (MISKOLCI, 2009, P. 175)

Podemos perceber que o movimento *queer* mostra que identidades de reconhecimento podem ser criadas a partir de experiências culturalmente construídas na relação entre indivíduos.

No Brasil, o termo *queer* não é um termo inteligível. Normalmente, as pessoas não se identificam falando que elas são *queers*, mesmo havendo uma sigla só para elas dentro da comunidade. Isso acontece porque elas não têm acesso à definição do que é ser *queer*. “Aqui não há *queer*, mas há o ‘traveco’. Não há o *queer*, mas há ‘o viadinho’. Não falam *queer*, mas falam ‘a sapatona’”. (VIEIRA, 2015). Porém, com a disseminação do termo pela mídia, esperase ser mais comum pessoas se identificarem como *queers* em nossa sociedade. É como cita Santana e Santos em seu artigo

Já em se tratando de artistas e músicas queer, até antes dos anos 2000 praticamente inexistia registro vultoso bibliográfico ou fonográfico da magnitude de figuras emblemáticas dos anos 1970, como Dzi Croquettes, Secos e Molhados, Edy Star, por exemplo. Vale ressaltar que o próprio Faour (2016), em sua obra já considerada única a dar conta da sexualidade na MPB em suas diversas facetas, não conhece ou ignora a teoria queer e emprega termos para o que estaria inserido hoje na performance de artistas-queer, tais como “underground, super-gay, pensamento pós-gay, politicamente incorreto”, mesmo sem estar sendo preconceituoso ou fazendo juízo de valor. Pelo contrário, diz Faour ao citar os grupos vanguardistas queer Textículos de Mary e Cansei de Ser Sexy, dentre

seguirem o padrão da heterossexualidade ou do binarismo de gênero.

outros: "...o mainstream nunca chegou para eles... Pode ser que um dia se possa ouvir o jargão gay e os mais sinceros e abusados desejos dos gays numa FM. Sejam eles de "bom" ou do mais safado "mau gosto" (FAOUR, 2016, p. 431 apud SANTANA; SANTOS, S/D, p. 07)

Nesse sentido, é importante pensar que, no Brasil, a arte *queer* ainda sofre muito preconceito dentro do próprio meio artístico, no caso musical. Isso porque causa

"estranhamento" às pessoas que estão acostumadas a pensar somente por um lado da arte; o lado da arte branca, hetero-normativa e europeia. Mas o movimento *Queer* chegou e está conquistando seu local no mercado musical. Os pioneiros nesse movimento "póscontemporâneo" que chegou ao Brasil, são elxs: Linn da Quebrada e Johnny Hooker. Penso que o movimento *queer* serve para nos auxiliar a construir uma própria teoria transviada somente nossa, e que possa empoderar nossos corpos subalternos.

Linn da Quebrada: Artista ou QUASE artista?

De acordo com Oliveira (2017), em seu artigo "Linn da Quebrada e Pajubá:

hipermidiatização e música *queer* periférica", a realidade é muito dura e que quando se é um artista LGBTTTQI+, essas dificuldades triplicam de tamanho. A Mc Linn nasceu na periferia da capital paulista, mas durante toda sua vida foi criada pela sua tia no interior do estado de São Paulo. Linn sempre foi criada em um lar muito conservador e seus parentes eram todos seguidores da religião Testemunhas de Jeová.

No início, Linn achava muito errado ser gay devido à toda doutrinação que sofreu por parte da igreja e pressão da família. Mesmo com tudo isso, Linn percebeu que é algo dela e que faz parte de sua pessoa como um indivíduo social e cultural. Sendo assim, Linn se "assumiu"⁴ homossexual para sua família e, conseqüentemente, enfrentou muito preconceito. Logo em seguida, Linn revelou sua transsexualidade e, desde então, começou a trabalhar no ramo de fazer arte e produzir músicas. Para Oliveira:

Linn Santos, conhecida como Mc Linn da Quebrada, tem uma produção artística musical que reflete seu posicionamento de mundo, a qual se desdobra em produção

de subjetividade e informação. Em sua carreira, Linn utiliza o funk como espaço do questionamento das normas. Destacam-se as letras e performances, as quais são referência para um movimento da posição dos corpos dissidentes, das feminilidades e da representação das minorias, em mídias alternativas e tradicionais. (OLIVEIRA, 2017, p. 02)

Mc Linn da Quebrada é atualmente uma das artistas mais influentes e conhecidas quando o assunto é representatividade, luta pelos direitos LGBTTTQI+ e uso do Pajubá em músicas populares brasileiras. Toda essa luta pelo reconhecimento artístico deu início em meio a um cenário de muito preconceito e ódio gratuito que está enraizado em nossa sociedade brasileira. Além disso, Linn expõe para grandes produções midiáticas que

4. A palavra "assumiu" foi colocada entre aspas porque quando pensamos em assumir algo, automaticamente, nos remete a assumir algo de errado que a pessoa fez. E no contexto de sexualidade utilizar a palavra assumir é algo inaceitável, pois quando uma pessoa se revela LGBTTTQI+ ela não está fazendo, absolutamente, nada de errado. Apenas está revelando uma condição sexual de se relacionar com outras pessoas. É importante salientar, também, que ninguém é obrigado a expor a sua sexualidade para as outras pessoas, pois isso é um detalhe íntimo de cada indivíduo.

corpos diferenciados existe sim, e que devem ser respeitados por todos. E é exatamente isso que Linn aborda em seus álbuns, a desconstrução de um corpo perfeito estabelecido pela nossa sociedade hegemônica.

Essas definições também apontam para aspectos sensíveis de apresentação do seu corpo, um corpo que convoca todas essas identidades que são partilhadas com outros sujeitos integrantes desses grupos minoritários; e como esse mesmo corpo é também utilizado para a performance midiática que ela assume em seus vídeos, o lugar da performer. Linn da Quebrada afirma ser “terrorista de gênero”, formulando um discurso de que não pretende se posicionar de forma apaziguadora. Colocamos o gênero no plural no título dessa seção porque consideramos que além de “aterrorizar” as identidades de gênero hegemônicas, Linn da Quebrada tensiona os gêneros midiáticos com os quais se relaciona – vídeos, samba, funk, rap. (FERREIRA; MOTA JÚNIOR, 2017)

Linn percebeu que a produção de música não estava condizendo com a realidade que ela estava passando na periferia, pois, nas mídias, saíam grandes produções de homens brancos, arrodados de mulheres brancas possuindo “corpos perfeitos” e tudo isso, regado a muito luxo e muito ouro. Linn, a partir daí, decidiu mudar. E em uma entrevista para o jornal online **Nexo**

Jornal, ela falou sobre a recepção dela no mundo da arte, declarando que “a arte como um todo, eu acho que nunca foi um espaço muito receptivo a mim, assim como outros espaços não são receptivos a corpos estranhos, corpos estranhos como o meu. E eu tô problematizando para encontrar solução”. Vendo isso, Linn decidiu produzir *funk*.

Como citei anteriormente, Linn iniciou como *Mc Linn da Quebrada* que fazia referência à sua realidade de pobre, negra, mulher transsexual e moradora de um bairro periférico nas letras escritas por ela. Linn sempre abordou questões enfrentadas pela comunidade LGBTTTTQI+ com relação à família, à igreja e à escola; e sempre fez questão de mostrar isso de forma “ousada” com o intuito de chocar e provocar o pensamento sobre o tema a seus seguidores e quem mais a conheça.

Além da *Mc Linn da Quebrada*, existem muitos outros artistas e grupos musicais que estão empenhados quando o assunto é representatividade da comunidade LGBTTTTQI+. Como por exemplo: *Kaya Conky*, *Liniker e os Caramelows*, *Pablo Vittar*, *Mc Rico Dalasam*, *Aretuza Love*, *Gloria Groove*, *Mulher Pepita*, *Mc Xuxu*, *Lia Clark*, entre outros⁵. Todos esses artistas cooperam por mais igualdade na música e representatividade. Uma coisa muito importante que tem em comum entre eles é que quase todos fazem música para integrar o movimento *queer*.

METODOLOGIA

Esta pesquisa é de cunho bibliográfico/documental. Nesse sentido, foi realizado o

5. Palavras que possuem o “X” em sua composição são, normalmente, utilizadas pela comunidade LGBTTTTQI+ para não fazer distinção de gênero. Também pode ser usada quando temos dúvida de qual pronome usar em relação a uma determinada pessoa. O “X” também pode ser substituído pela letra “E” em alguns casos. Por exemplo, *Todxs* ou *Todes* que agrupam o feminino e o masculino da palavra (Todas e Todos).

levantamento bibliográfico sobre o tema, como por exemplo, em trabalhos de conclusão de curso, artigos científicos, dissertações de mestrado e teses de doutorado. Outros materiais, como publicações em revistas e jornais, foram consultados e imagens foram analisadas. Além disso, houve a consulta a plataformas *online* para assistir e escutar as produções audiovisuais da cantora e compositora Linn da Quebrada.

Segundo Lima e Miotto (2007, p. 41), na pesquisa bibliográfica, “a leitura apresenta-se como a principal técnica, pois é através dela que se pode identificar as informações e os dados contidos no material selecionado”. Ainda segundo as autoras, a pesquisa bibliográfica “implica em um conjunto ordenado de procedimentos de busca por soluções, atento ao objeto de estudo, e que, por isso, não pode ser aleatório” (p. 38).

Tendo isso em vista, foi após a leitura das obras selecionadas sobre o tema proposto que analisei as 3 (três) letras de canções da cantora Linn da Quebrada - “Necomancia”, “A Lenda” e “Coytada” – a fim de averiguar a presença e a relevância do dialeto Pajubá na comunidade LGBTTTQ+ e de que forma tal dialeto manifesta-se na arte representativa desse grupo social. Também analisei a capa do álbum **Pajubá**, lançado em 2017 pela cantora Linn da Quebrada e que contém nele além das canções “Necomancia” “A lenda” e “Coytada”, mais 12 (doze) produções audiovisuais.

ANÁLISE DE DADOS

Álbum Pajubá e suas imagens identitárias

Assim como as músicas, a capa e o disco do álbum Pajubá é bem expressiva e já adianta que algo muito específico será abordado nas canções. O álbum **Pajubá** foi lançado no dia 06 de Outubro de 2017 por Linn da Quebrada, e imediatamente as músicas estavam disponíveis em várias plataformas de música na internet. Por conter músicas representativas e muito bem elaboradas, Linn resolveu deixar a capa do álbum com uma personalidade única.

Linn da Quebrada consegue elaborar um produto que desde o material físico do cd já te dá pistas de que você não irá consumir uma obra comum. Em tons pastel, a capa mostra uma pessoa, semelhante ao que presumimos ser um homem, de vestido, passando ferro em uma peruca. O encaixe do cd é a imagem de uma bunda aberta, mostrando o ânus, no exato lugar em que colocamos o dedo no disco para retirá-lo. (MOREIRA, 2018, p. 44)

Na capa, a cantora Linn da Quebrada tentou mostrar através de uma única imagem o cotidiano de uma travesti que precisa se arrumar para sair à noite com o objetivo de trabalhar. Na maioria dos casos, tal trabalho é a prática da prostituição. A chapinha de cabelo, por ser um item caro no mercado, era trocada pelo próprio ferro de passar roupas para esticar os fios de cabelo da peruca que, mais tarde, iria usar para compor sua vestimenta. Já no disco, Linn preferiu ousar ainda mais mostrando que o álbum tem o objetivo de impactar as pessoas que, aparentemente, nunca viram algo do tipo. O objetivo

da imagem é dar uma prévia das músicas que fazem parte do álbum. Tais músicas não se limitam a reafirmar padrões pré-definidos pela sociedade moralista, sociedade esta que reproduz e valoriza o discurso dizendo que as pessoas não devem pensar ou criticar e, muito menos, discutir sobre algo que viu ou leu.



Figura 1 - Capa do álbum Pajubá, lançado em 2017, pela cantora e compositora Linn da Quebrada.

Fonte: <www.linndaquebrada.com>, 2017.



Figura 2 - Disco do álbum Pajubá

Fonte: <www.linndaquebrada.com>, 2017

ANÁLISES DAS MÚSICAS⁶

A canção “Necomancia” faz alusão a um tipo de (des)culturalização/bruxaria às avessas, ou seja, Linn promove a desconstrução do falocentrismo⁷, mostrando que tal importância dada é desnecessária, e que a insistência da prática só estimula o sistema cis-heteropatriarcado⁸ na sociedade. Já a bruxaria às avessas, que também se faz presente

6. ANEXO I

7. “Falo” significa Pênis, “Centrismo” significa: Colocar ao centro, endeusar algo; ou seja, o falocentrismo é o ato de tornar superior/endeusar o pênis (órgão sexual masculino).

8. O prefixo “cis” nos remete a uma pessoa que politicamente mantém um status de privilégio em detrimento das pessoas

na canção, nos remete à figura feminina, ou seja, a mulher transsexual que, assim como as bruxas, são duramente discriminadas e vítimas de preconceitos. A expressão “às avessas” significa, diretamente, o oposto, o contrário. No contexto musical citado, podemos pensar na questão da tentativa que as mulheres transsexuais e as bruxas têm em desmistificar a profissão que é julgada pela ignorância da sociedade e que, a todo momento, têm que provar que as ideias pensadas estão erradas.

Nesse sentido, a canção retrata um contexto social de desigualdade social e, principalmente, da supremacia da figura masculina da sociedade em que o falo (“neca⁹”) é um elemento endeusado. Dessa forma, a *byxaria* (byxas + bruxaria) se dá como um contradiscurso a uma valorização falocêntrica, ainda muito presente no meio LGBTQI+, principalmente no meio gay.

Na obra, a autora preocupou-se em utilizar, como forma linguística de abordagem, o dialeto Pajubá, com o objetivo de expressar seus anseios e relatar um pouco da vivência social de uma travesti negligenciada pela sociedade. Linn utiliza palavras e expressões do Pajubá com o intuito de deixar a música mais acessível, linguisticamente falando, para a comunidade LGBTTTQI+ e, de certa forma, representativa. Um exemplo seria “boca de si fudê” que teria como significado ‘algo de bom’. Ou, ainda, uma pessoa que está se destacando entre os demais.

A compositora a todo momento cita o falocentrismo que, numa visão antropológica, refere-se ao culto ao pênis, bem como a um padrão de masculinidade, heteronormatividade e potenciais machistas estabelecidos pela sociedade culturalmente padronista. Na medida em que tanto a misoginia quanto a homofobia se apresentam como consequências do paradigma falocêntrico, o desprezo contra o “mundo” feminino é uma consequência desse pensamento, ou seja, a prática falocêntrica é a negação de tudo aquilo que não for estritamente masculino, viril e dominador. Com esse conceito, podemos explicar o preconceito contra as gays afeminadas que, além de sofrerem uma exclusão social pela sociedade, também são alvo de repressão dentro da própria comunidade LGBTQI+, justamente pelo fato de apresentarem traços femininos no seu comportamento como indivíduo seja, a forma de como ele vai se sentir atraído amorosamente e sexualmente por outro indivíduo; que no caso do hetero é a atração afetivo-sexual de uma pessoa por outra pessoa de sexo oposto. Já o “patriarcado” nos remete ao comportamento social instalado em nossa sociedade, na qual, a figura cis-masculina sempre terá uma “dominância” em relação as outras pessoas. Essa condição se dá porque vem sendo estimulada e preservada desde muito séculos em nossa sociedade.

Outro ponto a ser destacado é a questão racial que a Linn deixa subentendido no decorrer da canção, pois, quando ela cita “melanina” e logo depois “poucos reais”, nos mostra o quanto o Brasil é desigual em relação a oportunidades de emprego e isso se trans, dentro da cis-normatividade. Ou seja, é uma pessoa que se identifica com o sexo designado ao nascer e usufrui de todos privilégios dessa condição. O prefixo “hetero” nos remete a orientação sexual do indivíduo, ou

9. Neca é um termo do dialeto Pajubá, na qual faz referência ao pênis.

agrava quando falamos de desemprego de pessoas negras, e complica mais ainda quando se trata de uma travesti negra, pobre e de periferia, que não possui dinheiro nem para comprar o alimento básico para se manter viva. E que, devido a esses fatores sociais, muitas são submetidas a prostituição como meio principal de sobreviver como um ser sub-humano.

O videoclipe foi filmado e produzido no centro de Salvador, justamente por ser uma localidade onde diversos corpos dissidentes se entrecruzam. O centro é o lugar principal onde as travestis costumam trabalhar, seja nas ruas ou nos *inferninhos*¹⁰; o centro também é o lugar que as “bixas” pretas afeminadas ocupam nas noites aos finais de semana. Além disso, as cenas foram gravadas perto do Bar Caras & Bocas (situado na Avenida Carlos Gomes), que vem sofrendo vários ataques de cunho LGBTfóbico por ser considerado um *bar gay friendly*¹¹. Na segunda parte do videoclipe, foi dada ênfase à prática da *byxaria*/necomancia que foi escolhida para valorizar a arte *Drag* que foge de um padrão estético normativo estabelecido pela comunidade conservadora.

A música “A Lenda” é a última produção do álbum **Pajubá**. Assim como as outras canções que compõem a obra, “A Lenda” também é bastante singular a ponto de representar muito bem a história de vida e as dificuldades que Linn precisou enfrentar diariamente.

Finalizando o disco, “A Lenda” conta a história de Linn “uma bicha esquisita”, que era testemunha de Jeová e foi desassociada da igreja, sofreu com abandono do pai e vivia com a tia e a mãe empregada. Essas são vivências extremamente comuns e relacionáveis para jovens negro e/ou LGBT*s que são produtos das periferias e precisam ir contra um número cansativo de impeditivos, como a violência cotidiana e policial, a falta de recursos financeiros, infraestrutura habitacional e o descaso com o ensino público. (MOREIRA, 2018. p. 47)

Percebe-se o quão difícil é a vida de uma pessoa LGBTTTQI+. A realidade trágica que Linn vivenciou durante sua fase de adolescente não é muito diferente do cenário enfrentado por todo indivíduo “assumidamente” LGBTTTQI+ no Brasil. Inicialmente, o preconceito e a rejeição parte dos familiares mais próximos como pais, irmãos, tios e primos, que na grande maioria, são fervorosamente religiosos e negam qualquer tipo de comportamento que se diferencie do que está sendo imposto pela bíblia. Logo após, vêm a questão da rejeição social nas mais variadas facetas da sociedade. Linn aborda muito bem o fato da exclusão das travestis nos meios sociais. A parte “Eu fui expulsa da igreja. Porque ‘uma podre maçã deixa as outras contaminada’”, explicita a questão do preconceito por parte da religião, pois além de discriminá-las, também são capazes de agredir o psicológico e até o físico com a “pura” intenção de “expulsar” os espíritos malignos que vivem naquele corpo.

Outra problemática que Linn da Quebrada expõe na música é o fato de que a grande maioria das famílias brasileiras é composta somente por uma figura feminina e os

10. Lugar pequeno e escuro, na qual é praticado a prostituição. Normalmente localizados nos centros e bairros da periferia de cada cidade.

11. Termo usado para referir-se a lugares e instituições que buscam acolher toda comunidade LGBTTQI+.

filhos. O abandono da figura paterna com a família é muito precoce. Isso ocorre porque o homem não aceita a conjuntura de ser pai, muitas das vezes inesperadamente, e ter responsabilidades com a vida de uma criança, sendo assim, toda responsabilidade cai para a figura feminina que, normalmente, é a mãe, tia ou avó. A cantora mostra bem essa realidade na parte “abandonada pelo pai, por sua tia foi criada”.

Ainda sobre a figura feminina, no conjunto de versos: “Enquanto a mãe era empregada, alagoana arretada/Faz das tripas o coração, lava roupa, louça e o chão/Passa o dia cozinhando pra dondoca e patrão” a mazela da desigualdade social é mais uma vez colocada em destaque. Podemos perceber que a atividade doméstica é destinada à figura feminina, pois historicamente, os afazeres domésticos eram/são atribuídos às mulheres, devido à restrição ao espaço privado. O detalhe de ser nordestina é outro ponto a ser considerado, uma vez que milhares de mulheres saem do Nordeste todos os anos em busca de um emprego na casa de pessoas ricas e brancas para conseguir sustentar a casa e a família que deixou para trás; e, conseqüentemente, ter uma qualidade de vida melhor. No trecho “alagoana arretada”, essa realidade foi muito bem evidenciada.

Já no videoclipe da música, o que mais chama a atenção é o fato de que as imagens apresentam pouca luz, remetendo a um ar de mistério. Esse recurso de pouca iluminação foi usado em quase todas as produções audiovisuais do álbum, fazendo com que se tornasse uma característica específica dele, assim como o recurso de *slow motion*¹² para enfatizar cada movimento realizado no clipe. No geral, a produção do álbum foi bastante simplista e de grande impacto, pois o objetivo de Linn era causar um espanto e um estranhamento em relação as músicas produzidas. É justamente isso que Moreira cita em seu Trabalho de Conclusão de Curso:

A simplicidade dos vídeos engloba até os figurinos e maquiagens, deixando claro que “Pajubá” não se propõe a ser uma produção com moldes

cinematográficos, como foi o caso do Lemonade da Beyoncé e, por isso, faz sentido Linn chamá-lo de “Lemonade Transvyado”. Em muitos momentos, Linn e Jup parecem querer assustar a quem assiste, invertendo papéis com tudo e todos que (re) produzem violências sociais. (MOREIRA, 2018, p. 53)

E na estrofe que ela fala “Hoje, meu corpo, minhas regras,/ meus roteiros, minhas pregas” demonstra um certo domínio com o próprio corpo. Mostrando que, apesar de todos os empasses enfrentados por ela, a vontade de ser empoderada, dona de si e independente falou mais alto. Com isso, Linn tenta repassar uma mensagem de apoio a todas as pessoas, principalmente às travestis, que devemos sempre correr atrás para alcançar nossos objetivos e expectativas de vida.

Já música “Coytada” também faz parte do álbum Pajubá (2017), que foi idealizado e produzido pela cantora e compositora Linn da Quebrada. Nessa canção, a Linn utiliza muita conotação sexual para se expressar, na qual já é uma identidade do próprio álbum

12. Termo em inglês que significa câmera lenta, muito usado em produções cinematográficas e clipes musicais.

da cantora. Na música, Linn aborda a questão do papel do homem na sociedade, papel esse, que é muito bem definido e estereotipado. Outra nuance que Linn expõe é o fato de que todo homem dito “padrão” é endeusado e desejado por todos, tanto por mulheres como por gays.

“Coytada” e “Dedo Nucué” são faixas que falam sobre sexo com diferentes abordagens. A primeira inverte papéis e trata de corpos afeminados que recusam o padrão de homem (tu podia até ser último boy do planeta / que eu vou dar pra Deus e o mundo / vou dar até pro capeta! / mas se depender de mim / tu vai morrer na punheta). (MOREIRA, 2018, p. 47)

Nesse aspecto, Linn da Quebrada também retrata o cenário de preconceito e rejeição das gays afeminadas por parte da sociedade e pela própria comunidade LGBTTTTQI+ que também acaba reproduzindo o padrão de beleza estabelecido pela sociedade padronista, em que somente é homem aquele que apresentar traços de “macho”, ser branco, cabelo liso e loiro, olhos claros, possuir uma barriga definida e ter dinheiro. Para homens que se enquadram nesse estilo, Linn deixa bem claro que todos vão “morrer na punheta”¹³.

Para confirmar os fatos supracitados no último parágrafo, pesquisas e matérias em vários sítios na internet apontam que trejeitos “femininos” praticados por homens são motivo de chacota e menosprezado dentro do próprio meio gay. Na matéria¹⁴ (2017) escrita pelo Pedro HMC diz que um estudo realizado pela renomada revista britânica *Attitude* diz que: “71% dos 5.000 homens gays que responderam ao estudo, admitiram não se sentirem atraídos por caras com atitudes muito femininas”. Além disso, a revista *Attitude* realizou um questionário com os participantes e uma das perguntas era se eles concordavam com tal afirmação: “Afeminados prejudicam a imagem ou reputação dos gays?” e “41% dos 5.000 homens que responderam, afirmaram que sim!”

Os dados revelados por essa pesquisa são revoltantes, pois percebemos que a cultura do machismo não se restringe somente ao Brasil, mas está presente fora dele também. Tal pesquisa também nos faz pensar sobre a sexualidade e vida sexual dos homens gays afeminados, pois sofrem exclusão dos próprios gays com o discurso de “se for para ficar com um afeminado eu prefiro ficar com mulher”. Além disso, sofrem rejeição dos homens bissexuais, pois estes priorizam ficar com uma mulher ao invés de um homem afeminado e, por incrível que pareça, também são vítimas de rejeição por outros homens gays afeminados. Há uma cultura no meio gay do “endeusamento” do homem masculino, viril e dominador.

Durante a composição da letra, Linn apropria-se de novas expressões da língua, criada para referir-se a um determinado público: os não-binários¹⁵. Ela evidencia esse uso na palavra “todes”¹⁶ que não se limita ao feminino e nem ao masculino. Essa forma de

13. Ato de se masturbar praticado por homens.

14. Disponível em: <<https://poenaroda.com.br/comportamento/70-dos-gays-diz-nao-curtir-afeminados-revela-pesquisa/>>

15. Não-binário ou gênero-queer é um termo usado para referir-se a pessoas que não se limitam em se identificar no masculino ou feminino, podendo transitar pelos dois ou por nenhum dos dois.

16. Todes ou Todxs é uma forma de comunicação escrita ou falada para se referir a uma pessoa não-binária.

“brincar com as palavras” é importante para o enriquecimento da própria língua portuguesa e evolução da mesma. A comunidade de pessoas não-binárias vem crescendo dia após dia. Tentar incluir essas pessoas em uma letra de música é algo pertinente.

1 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema escolhido para desenvolver esta pesquisa é pouco abordado pela comunidade acadêmica. Quando surgiu a ideia sobre o tema e fui em busca de bibliografia específica, encontrei poucos artigos científicos sobre o dialeto “Pajubá” na música *queer* brasileira. Poder pesquisar, expor ideias encontradas e citar conhecimentos vividos por mim no meu contexto social como ser humano crítico e pensante, e participante da comunidade LGBTTTQI+, é uma experiência sem fim.

Com as análises bibliográficas, as minhas perguntas supracitadas foram, satisfatoriamente respondidas com as análises das músicas da Linn da Quebrada. Pude verificar que os dialetos podem ser representativos de um determinado grupo social. Já nas músicas analisadas, percebi a presença do dialeto Pajubá como característica identitária da comunidade LGBTTTQI+. Sendo assim, a cantora aborda o Pajubá de forma musical em suas canções evidenciando a singularidade do dialeto como forma de identificar uma parcela da sociedade que ainda está à margem.

Além disso, a sociolinguística é algo que me interessa muito e devido a esse interesse, eu possuo inclinação para estudos da linguagem e suas relações com seus falantes e na construção de identidades. Nesse sentido, esta pesquisa busca, não somente, atingir resultados satisfatórios para a comunidade acadêmica em geral, mas também para a sociedade mostrando que a cultura LGBTTTQI+ é muito rica historicamente e que pode sim ser objeto de trabalhos científicos. Muito mais importante que a cultura LGBTTTQI+, é mostrar que “travesti não é bagunça” pois todas possuem seu valor ético na sociedade, e que, suas histórias de vida precisam ser reconhecidas e enaltecidas, pois são, todos os dias, vítimas cruéis do Estado “laico” e “igual para todos” enraizado em nosso país.

REFERÊNCIAS

CAPELHUCHNIK, Laura. MONTEIRO, Ricardo. 2018. Disponível em: < <https://www.nexojornal.com.br/video/video/A-m%C3%BAsica-e-os-corpospol%C3%ADticos-entrevista-com-Linn-da-Quebrada>> Acesso em: 23 Nov. 2019.

CEZARIO, Maria Moura; VOTRE, Sebastião. Sociolinguística. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo (Org.). **Manual de linguística**. São Paulo: Contexto, 2009.

COSERIU, Eugene. **Lições de Linguística Geral**. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 1982.

CRYSTAL, David. **Dicionário de Linguística e Fonética**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

FERREIRA, Thiago; MOTA JÚNIOR, Edinaldo. Transformações de gêneros: análise de sensibilidades e audiovisuais nos videoclipes de Linn da Quebrada. In: **Anais do I Congresso TeleVisões**. Niterói, 2017.

HMC, Pedro. **Põe na Roda**. São Paulo. 2017. Disponível em: <<https://poenaroda.com.br/comportamento/70-dos-gays-diz-nao-curtir-afeminados-revelapesquisa/>> Acesso em 19 Nov. 2019.

LA GANDHI ARGENTINA. Editorial, ano 2, n. 3, nov. 1998.

LIBI, Fred; VIP, Angelo. **Aurélia, A Dicionária da língua afiada**. 24. ed. São Paulo: Editora Bispa, 2006.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTTO, Regina Célia Tamasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. In: **Revista Katál**. Florianópolis, v. 10, n. esp. p. 37 – 45, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação**. uma perspectiva pós-estruturalista. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

MC LINN DA QUEBRADA. **Pajubá**. São Paulo: Web, 2017. 1 CD.

MISKOLCI, Richad. **A teoria Queer e a sociologia**: o desafio de uma analítica da normalização. Porto Alegre, p. 175, 2009.

MOLLICA, Maria Cecília. Fundamentação teórica: conceituação e delimitação. In: MOLLICA, Maria Cecília; BRAGA, Maria Luiza (orgs.). **Introdução à sociolinguística**: o tratamento da variação. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2015, p. 9-14.

MOREIRA, Filipe de Souza. Muito, mas muito talento: as diferentes propostas artísticas e comunicacionais de as bahias e a cozinha mineira e Linn da Quebrada. 2018. Disponível em < <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26738>>

OLIVEIRA, Paul Parra Alves de. Linn da Quebrada e Pajubá: hipermediatização e música queer periférica. **Anais do Pensacôm Brasil**. São Paulo, 2017.

QUEBRADA, Linn da. **A Lenda**. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k4DpkHftQJg>> Acesso em: 08 Dez. 2019.

QUEBRADA, Linn da. **Coytada**. 2017. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=IUq4WWJRngE&has_verified=1> Acesso em: 08 Dez. 2019.

QUEBRADA, Linn da. **Necomancia**. 2017. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=VD9jLPLpR4>> Acesso em: 08 Dez. 2019.

REIF, Laura. **Muito além do lacre**. De onde vêm as raízes históricas do pajubá, o dialeto LGBTQ+ que já foi usado como linguagem em código e instrumento de resistência, Revista Trip, São Paulo. 2019. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/conheca-as-raizes-historicas-e-de-resistencia-do-pajuba-o-dialeto-lgbt>>. Acesso em: 20 Nov. 2019.

SANTANA, Gilvan da Costa; SANTOS, Elza Ferreira. Música Queer Brasileira. Disponível em < http://www.editorarealize.com.br/revistas/conquer/trabalhos/TRABALHO_EV106_MD1_SA9_ID166_15032018144217.pdf>. Acesso em 23 ago. 2019.

SCOTT, Joan. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução Christine Rufino Dabat; Maria Betânia Ávila **Educação & Realidade**. Porto Alegre. vol. 20, n. 2, jul./dez. 1995.

VIEIRA, Helena. Teoria *Queer*, o que é isso? **Revista Forum**, 2015. Disponível em: <<https://www>>.

VILLAÇA, Nizia. **Periferia pop na idade média**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

ANEXOS

NECOMANCIA

Porra Linn botou pressão

E eu vou cair pra cima

Tá funcionando a ilusão

Me fiz feminina

Dá pra ver na cara dessa bixa o que ela tem

Além de bela e perigosa

Não deve nada a ninguém Ela é raivosa, sedenta e vai amaldiçoar você

Não tá bonita, nem engraçada, tá boca de si fudê

Olha pra cara da mona que fala das mana que trava batalha puxando navalha na vala da rua tomou bordoadas que

ela não se cala se vinga na vara e não pára

Bumbum não pára

Afeminada, bonita e folgada

Lugar de fala

Ela que fala

Pegou verdade e jogou na sua cara E disse ai! Ai que bixa! Ai que baixa! Ai que bruxa!

Isso aqui é bixaria

Eu faço necomancia!!!!

E eu disse ai! Ai que bixa! Ai que baixa! Ai que bruxa!

Isso aqui é bixaria Eu faço necomancia!!!!

Com minhas garras postiças esmaltadas

A maquiagem borrada

Eu ando pronta pra assustar Mas isso não é halloween

A gente tá tão bonita

Só porque é Drag Queen

Ai que Bixa

Ai que baixa

Ai que bruxa

Isso aqui é bixaria

Eu faço necomancia Então deixa sua piroca bem guardada na cueca Se você encostar em mim

faço picadinho de neca lih aiiii, o machão ficou com medo?

Mas pra que eu quero sua pica

Se eu tenho todo esses dedos

Eu disse

Ai que Bixa

Ai que baixa

Ai que bruxa

Isso aqui é bixaria

Eu faço necomancia

Eu tenho fogo no rabo

Melanina, poucos reais Eu sou tão misteriosa oculta sendo voraz Oculta sendo voraz oculta sendo...

Eu sou tão misteriosa Oculta sendo voraz.

Fonte: linndaquebrada.com

Álbum: Pajubá (2017)

Compositores: Linn da Quebrada / Daniel

Garcia Felicione Napoleão

A LENDA

Vou te contar a lenda da bicha esquisita

Não sei se você acredita, ela não é feia

(nem bonita)

Mas eu vou te contar a lenda da bicha esquisita

Não sei se você acredita, ela não é feia (nem bonita)

Ela sempre desejou ter uma vida tão promissora

Desobedeceu seu pai, sua mãe, o Estado, a professora

Ela jogou tudo pro alto, deu a cara pra bater

Pois pra ser livre e feliz tem que ralar o cu, se foder

De boba ela só tem a cara e o jeito de andar

Mas sabe que pra ter sucesso não basta apenas estudar Estudar, estudar, estudar sem parar Tão esperta essa bichona, não basta apenas estudar

Fraca de fisionomia, muito mais que abusada

Essa bicha é molotov, o bonde das rejeitada

Eu tô bonita? (tá engraçada)

Eu não tô bonita? (tá engraçada) Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada

Eu tô bonita? (tá engraçada)

Eu não tô bonita? (tá engraçada) Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada

Abandonada pelo pai, por sua tia foi criada Enquanto a mãe era empregada, alagoana arretada

Faz das tripas o coração, lava roupa, louça e o chão

Passa o dia cozinhando pra dondoca e patrão

Eu fui expulsa da igreja (ela foi desassociada)

Porque “uma podre maçã deixa as outras contaminada”

Eu tinha tudo pra der certo e dei até o cu fazer bico

Hoje, meu corpo, minhas regras, meus roteiros, minhas pregas Sou eu mesmo quem fabrico

Eu tô bonita? (tá engraçada)

Eu não tô bonita? (tá engraçada) Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada

Eu tô bonita? (tá engraçada)

Eu não tô bonita? (tá engraçada) Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada

Eu tô bonita? (tá engraçada)

Eu não tô bonita? (tá engraçada) Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada

Eu tô bonita? (tá engraçada)

Eu não tô bonita? (tá engraçada) Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada

Disponível em: <linndaquebrada.com>

COYTADA

Escuta bem que essa podia ser pra você viu Na verdade, quem sabe ela não é?

Coytada

Coytada Coytada Coytada Se eu tenho dó?

Não tenho nada!

Tu podia té ser último boy do planeta
Que eu vou dar pra deus e o mundo
Vou dar até pro capeta
Tu podia té ser último boy do planeta
Que eu vou dar pra deus e o mundo
Vou dar até pro capeta
Mas se depender de mim
Mas se depender de mim
TU VAI MORRER NA PUNHETA!

Sua bixinha safada
(Tu vai morrer na punheta)
Cê só quer dar pras gay bombada
(Tu vai morrer na punheta) E eu sol muito afeminada
(E tu vai morrer na punheta) Sou nova Eva sou Tieta!! Coytada
E tu vai morrer na punheta
(E tu vai morrer na punheta)
Coytada Vo dá pra todos no planeta Vo dá até ficar cansada E pra eu cansar. olha...

Disponível em <linndaquebrada.com>
(Tu vai morrer na punheta) Vou dá pra todes na balada!
(Tu vai morrer na punheta)

Manhã, tarde, madrugada Daqui até minha quebrada
Eu sentando você sentada
(Tu vai morrer na punheta)
De santa eu não tenho nada (Tu vai morrer na punheta) Seu vacilão, estou vacinada!
(Tu vai morrer na punheta)
Graças a vocês sou arrombada
(Tu vai morrer na punheta) E tu vai continuar apertada
(Tu vai morrer na punheta)
Eu vou tirar minha camiseta Vou mostrar as minhas teta

CHUPO CU CHUPO BUCETA!

(Tu vai morrer na punheta)

Tô sentando cê tá sentada

Coytada Coytada

Coy-coy- coy -coy

ÍNDICE REMISSIVO

A

Aprendizagem 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 71, 100, 192, 193, 195

Argumentatividade 29, 31, 34, 36

Arquitetura indígena 173

Autismo 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11

C

Casamento 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131

Categorias 24, 25, 36, 41, 42, 45, 46, 48, 49, 50, 71, 109, 125, 158, 165, 168, 180, 209, 211, 217

Cena enunciativa 41, 45

Cinema 17, 63, 84, 135, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 219, 226, 229

Comunidade 154, 163

Congada 179, 180, 181, 185, 186, 187, 188, 189

Contos de fadas 105

Criação sociológica 118

Cultura 4, 16, 28, 55, 63, 65, 67, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 93, 104, 109, 121, 122, 133, 146, 147, 154, 160, 163, 167, 173, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 200, 201, 223, 230, 232, 233, 235, 236

Cultura negra 69

D

Descolonização 69, 73, 75, 76, 78

Dialeto 132, 133, 134, 135, 136, 137, 141, 143, 147, 148

Discurso 12, 15, 19, 20, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 53, 54, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 74, 75, 126, 140, 142, 146, 156, 158, 165, 168, 170, 171, 172, 186, 193, 214, 216, 229

Divulgação científica 11, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 39, 40

E

Eduardo Coutinho 154, 155, 158, 163, 164

Educação Básica 89, 90, 91, 92, 95, 103, 173

Enunciação 20, 32, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 60, 62

Enunciados 36, 38, 41, 44, 46, 48

Estrutura de madeira 173

Etnoarquitetura 173, 174, 178

Existencialismo 89, 91, 92, 93, 94, 98, 102, 104

F

Fantasia 5, 90, 91, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116

H

Homofobia 143, 165, 171, 172

I

Identidade negra 69, 78

Influenciadoras Digitais 12, 14, 15, 21, 25, 26, 27, 28

Instagram 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 65

J

Jornalismo 20, 31, 165, 166, 167, 171, 172, 222

L

Lexicologia 51

Língua Inglesa 1, 3, 7, 8, 10, 27, 81, 106, 137

Literatura 59, 60, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 114, 115, 117, 118, 122, 130, 163, 180, 182, 204, 229

Literatura Brasileira 71, 89, 90, 91, 101, 102, 103, 104

M

Madeira 173, 174, 176

Manifestação Popular 179, 188

Maquiagem 12, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 149, 158

Memória 3, 77, 98, 118, 119, 120, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 131, 154, 156, 157, 159, 162, 163, 179, 184, 189, 229

N

Narrativa 15, 20, 25, 47, 48, 58, 63, 66, 67, 76, 77, 95, 96, 97, 100, 102, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 130, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 186, 187, 191, 196, 198, 200

Neologismo 51, 53, 58, 60, 61, 62, 63

Notícia 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172

O

Objetividade 29, 31, 33, 34, 35, 36, 39

P

Pajubá 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 150

Poética 77, 95, 118, 119, 120, 121, 129, 131, 198, 219, 228

Protagonismo feminino 105, 106, 108, 111, 115

Q

Queer 132, 133, 137, 138, 139, 140, 146, 147, 148, 149, 165, 166, 167, 168, 170, 171

R

Religiosidade 179, 180, 181, 184, 185, 186, 189

Romance 51, 52, 53, 54, 56, 59, 60, 61, 65, 67, 68, 91, 92, 93, 95, 97, 100, 102, 103, 108, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 129, 130

S

Semântica 4, 50, 51, 53, 66, 67, 68

Semiótica 15, 20, 25, 28, 49, 50, 51, 54, 59, 67, 68, 192

Sociolinguística 132, 133, 136, 147, 148

Subjetividade 29, 31, 33, 34, 36, 39, 40, 51, 65, 92, 93, 97, 139, 197

V

Vernacular 173

 **Atena**
Editora

2 0 2 0