



# EPISTEMOLOGIA E METODOLOGIA DA PESQUISA INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

---

Ezequiel Martins Ferreira  
(Organizador)





# EPISTEMOLOGIA E METODOLOGIA DA PESQUISA INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

---

Ezequiel Martins Ferreira  
(Organizador)



**Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremona

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

**Imagens da Capa**

Shutterstock

**Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

**Revisão**

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena

Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial**

**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

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  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
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. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
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  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
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. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
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

Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina

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 Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra

Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras

Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria

Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia

Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco

Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

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 Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará

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

Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados

Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino

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. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás

Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná

Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª 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. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná  
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abráao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Secconal Paraíba  
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí  
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais  
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional  
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa  
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Profª Drª Andreza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia  
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco  
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar

Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná  
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas  
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa  
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina  
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí  
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein  
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
Prof. Me. Fabiano Eloy Atílio Batista – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará  
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás  
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  
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza  
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
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 Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
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. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe

Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná

Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz

Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa

Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados

Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas

Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos

Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo

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. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará

Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie

Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos

Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa

Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal

Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba

Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão

Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo

Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana

Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí

Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo

Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

# Epistemologia e metodologia da pesquisa interdisciplinar em ciências humanas

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Luiza Alves Batista  
**Correção:** Kimberly Elisandra Gonçalves Carneiro  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizador:** Ezequiel Martins Ferreira

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

E64 Epistemologia e metodologia da pesquisa interdisciplinar em ciências humanas / Organizador Ezequiel Martins Ferreira. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-695-9

DOI 10.22533/at.ed.959210601

1. Epistemologia. 2. Metodologia. 3. Pesquisa. I. Ferreira, Ezequiel Martins (Organizador). II. Título.

CDD 120

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

## APRESENTAÇÃO

A Coleção *Epistemologia e Metodologia da Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas* se baseia na premissa da conjunção de saberes para a promoção de novas discussões no meio científico, a partir da convergência entre esses diferentes saberes. Movimento esse que surge como oposição à ideia de hiper-especialização.

Nesse caminho podemos estabelecer ao menos quatro formas nas quais acontecem essas interações: multidisciplinar, pluridisciplinar, interdisciplinar e transdisciplinar.

A diferenciação entre elas se define de acordo com critérios que vão desde o intercâmbio de teorias e metodologias até a construção de uma nova forma de ver um determinado objeto.

Desse modo, é possível definir da seguinte maneira:

- Multidisciplinaridade – Sistema de um nível, não integrado, de várias disciplinas que atuam cada qual em proveito próprio, na qual não ocorre interação direta entre as mesmas.

- Pluridisciplinaridade – Sistema de um nível, não integrado, de várias disciplinas que ajudam complementarmente, mas sem alterar teórico ou metodologicamente uma a outra.

- Interdisciplinaridade – Sistema de dois níveis, no qual duas ou mais disciplinas interagem fortalecendo aquela considerada como estando em um nível superior, ou então colaborando para a construção de um novo saber.

- Transdisciplinaridade – A construção de um sistema total onde duas ou variadas disciplinas contribuem para uma determinada pesquisa sem que um saber seja necessariamente validado pelo outro.

Diante dessa perspectiva inter e transdisciplinar esse volume conta com 21 capítulos abordando diversos assuntos como: as configurações de gênero, as configurações raciais, os processos de formação docente, de identidade, relações entre comunicação e antropologia, questões de desenvolvimento urbano, preservação de patrimônio cultural e aspectos da aprendizagem pela tecnologia.

Espero que algumas dessas convergências se mostrem como possibilidades discursivas para novos trabalhos e novos olhares sobre os objetos humanos.

Uma boa leitura!

**Ezequiel Martins Ferreira**

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

A POTÊNCIA PEDAGÓGICA DA ÓPERA-ROCK “PAJUBÁ” DE LINN DA QUEBRADA

Paulo Henrique de Oliveira Barroso

DOI 10.22533/at.ed.9592106011

### **CAPÍTULO 2..... 19**

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS CONTRIBUIÇÕES DO GÊNERO BIOGRÁFICO E DA PESQUISA DOCUMENTAL COMO FORMAS DE PESQUISA DO GÊNERO FEMININO

Karina Regalio Campagnoli

DOI 10.22533/at.ed.9592106012

### **CAPÍTULO 3..... 30**

MARIA PAES DE BARROS: MEMÓRIAS DE OMISSÃO EM TEMPOS DE LUTA PELA EMANCIPAÇÃO

Eveline Viterbo Gomes

DOI 10.22533/at.ed.9592106013

### **CAPÍTULO 4..... 40**

FEMINIZAÇÃO E FEMINILIZAÇÃO NO ENSINO SUPERIOR: UM OLHAR VOLTADO PARA A LITERATURA

Danielly Jardim Milano

Kátia dos Santos Pereira

Patrícia Rodrigues Chaves da Cunha

Raquel Peres Macêdo

DOI 10.22533/at.ed.9592106014

### **CAPÍTULO 5..... 50**

FEMINILIDADES NEGRAS: UM ESTUDO DE RELAÇÕES ESPACIAIS PARADOXAIS

Louise da Silveira

Benhur Pinós a Costa

DOI 10.22533/at.ed.9592106015

### **CAPÍTULO 6..... 70**

MITOS PÓS-MODERNOS NOS DISCURSOS SOBRE RESSIGNIFICAÇÃO CULTURAL: O CASO DO JONGO CIGANO

Rafael Romano

DOI 10.22533/at.ed.9592106016

### **CAPÍTULO 7..... 83**

CONSTRUÇÃO E FORMAÇÃO: AUTOACEITAÇÃO E REFLEXÕES SOBRE RAÇA NAS TRAJETÓRIAS DE UMA ESTAGIÁRIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Thays Souza da Costa

DOI 10.22533/at.ed.9592106017

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>93</b>
<p>ESCRITA DE SI E O PROCESSO DE FORMAÇÃO DOCENTE: EXPERIÊNCIA COM ATELIÊ BIOGRÁFICO DE PROJETO</p> <p>Maria Márcia Melo de Castro Martins          Maria Leani Dantas Freitas          Nívea da Silva Pereira          Francione Charapa Alves</p> <p><b>DOI 10.22533/at.ed.9592106018</b></p>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>103</b>
<p>UM APANHADO SOBRE A PRESENÇA DA INTERDISCIPLINARIDADE EM DOCUMENTOS OFICIAIS A PARTIR DA LDBEB 9394/96 até 2016</p> <p>Neslei Noguez Nogueira          Denise Nascimento Silveira</p> <p><b>DOI 10.22533/at.ed.9592106019</b></p>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>113</b>
<p>APONTAMENTOS SOBRE COMPETÊNCIAS PROFISSIONAIS À DOCÊNCIA</p> <p>Antonia Zulmira da Silva</p> <p><b>DOI 10.22533/at.ed.95921060110</b></p>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>125</b>
<p>ESTUDO EXPLORATÓRIO SOBRE INTELIGÊNCIA EM ESCOLARES DE MATO GROSSO</p> <p>Ana Julia Candida Ferreira          Cleiton Marino Santana          Widson Marçal Ferreira          Adriano Mendonça de Oliveira</p> <p><b>DOI 10.22533/at.ed.95921060111</b></p>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>133</b>
<p>A PRIMEIRA YESHIVÁ DO BRASIL – UM OLHAR SOBRE AS MEMÓRIAS E SABERES DOS MESTRES DE UMA HISTÓRIA</p> <p>Vanessa dos Santos Novais</p> <p><b>DOI 10.22533/at.ed.95921060112</b></p>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>144</b>
<p>ZAQUEU (Lc. 19, 1-10) UM EXEMPLO A SER SEGUIDO PELOS CORRUPOTOS ARREPENDIDOS</p> <p>José Carlos Dalmas          Vicente Artuso</p> <p><b>DOI 10.22533/at.ed.95921060113</b></p>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>155</b>
<p>O QUE LATOUR TERIA A CONTRIBUIR PARA OS ESTUDOS EM COMUNICAÇÃO?</p> <p>Tarcísio de Sá Cardoso</p> <p><b>DOI 10.22533/at.ed.95921060114</b></p>	

<b>CAPÍTULO 15.....</b>	<b>173</b>
APROXIMAÇÕES ENTRE PERSPECTIVAS ANTROPOLÓGICAS E DOS ESTUDOS CULTURAIS NO CAMPO DA COMUNICAÇÃO	
Roberta Brandalise	
DOI 10.22533/at.ed.95921060115	
<b>CAPÍTULO 16.....</b>	<b>186</b>
O DISCURSO PUBLICITÁRIO COMO OBJETO DE ANÁLISE NO CONTEXTO DE PUBLICAÇÃO DA LEI ORGÂNICA DA SAÚDE	
Náthaly Zanoni Luza	
Eliane Cadoná	
DOI 10.22533/at.ed.95921060116	
<b>CAPÍTULO 17.....</b>	<b>196</b>
OS OBJETIVOS ESSENCIAIS DA SAÚDE PÚBLICA E O RECONHECIMENTO DOS DIREITOS DE PROPRIEDADE INTELECTUAL DE MEDICAMENTOS	
Maria Paula da Rosa Ferreira	
Isabel Christine Silva de Gregori	
DOI 10.22533/at.ed.95921060117	
<b>CAPÍTULO 18.....</b>	<b>209</b>
NÍGER: LOS DESAFÍOS DEL PAÍS CON EL MÁS BAJO IDH DEL MUNDO	
Rafael Aguirre Unceta	
DOI 10.22533/at.ed.95921060118	
<b>CAPÍTULO 19.....</b>	<b>225</b>
AGENDA PARA EL DESARROLLO MUNICIPAL: UN INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN PARA LOS GOBIERNOS MUNICIPALES EN MÉXICO	
María Del Rosario Hernández Fonseca	
Hugo Isaías Molina Montalvo	
Rosa María Rodríguez Limón	
DOI 10.22533/at.ed.95921060119	
<b>CAPÍTULO 20.....</b>	<b>231</b>
INSTRUMENTOS LEGAIS DE PRESERVAÇÃO E EXPANSÃO IMOBILIÁRIA: A CONTRIBUIÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO CONTEXTO URBANO NO LITORAL NORTE DE MACEIÓ, ALAGOAS, BRASIL	
Adriana Guimarães Duarte	
Josemary Omena Passos Ferrare	
DOI 10.22533/at.ed.95921060120	
<b>CAPÍTULO 21.....</b>	<b>247</b>
VALIDAÇÃO AMOSTRAL DE UMA FERRAMENTA METODOLÓGICA PARA ANALISAR OS NÍVEIS DE HABILIDADES RELACIONADOS À APRENDIZAGEM DE CONCEITOS ABSTRATOS DE LÓGICA DE PROGRAMAÇÃO	
Fernanda Regebe	
Amanda Amantes	
DOI 10.22533/at.ed.95921060121	

<b>SOBRE O ORGANIZADOR.....</b>	<b>257</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>258</b>

# CAPÍTULO 1

## A POTÊNCIA PEDAGÓGICA DA ÓPERA-ROCK “PAJUBÁ” DE LINN DA QUEBRADA

Data de aceite: 04/01/2021

**Paulo Henrique de Oliveira Barroso**

GEIFEC / FEUSP

São Paulo - SP

<http://lattes.cnpq.br/7065811705666356>

**RESUMO:** Este trabalho associa a recente produção artística LGBT aos estudos de Educação & Cultura com abordagem hermenêutico-simbólica para apreender aspectos do *amor fati* nietzschiano no imaginário-discursivo de Linn Da Quebrada. Seu disco, intitulado PAJUBÁ, tem recebido os rótulos musicais de afro-funk-vogue, MPBixa, dentre outros, e é marcado pelo método *sampling*, pois ouve-se uma verdadeira orgia polirrítmica de funk entrecruzado por rap, pop, samba, MPB convencional, balada, reggae, drag-music, mangubeat etc. A história biográfico-ficcional da artista retratada no disco amplia o espectro de classificações intermediárias e levanta, por meio de um fio condutor da primeira à última música, possíveis relações com a ópera-rock, fazendo transbordar os limites conceituais da ópera e borrando as fronteiras do rock. O objetivo principal aqui é identificar nesse álbum conceitual de opera-rock poético-político-pornográfico, aspectos estritamente didáticos, potencialmente pedagógicos e amplamente educativos, voltados para a aceitação das forças que conduzem à afirmação do gosto por ser o que se é. O viés teórico-metodológico da análise desvia o olhar predominantemente político de ativismo,

empoderamento e resistência, permitindo-nos outros olhares e privilegiando a potência pedagógica da obra, seu caráter artístico, linguístico e educativo, utilizando o referencial teórico de Durand (1997) para conceituar o imaginário-discursivo associado à concretização do *amor fati*, apresentado por Almeida (2015) na relação entre a plenitude poética e o desejo de dar sentido à vida. A análise desenvolvida considerou o caráter processual (de)formativo do imaginário estabelecido pela recepção da narrativa autobiográfica carregada de valores subjetivos e refratários, tal como se compreende pela metodologia rizomática de Deleuze e Gattari (1995). PAJUBÁ é parcialmente escrito em pajubá, dialeto reconhecidamente LGBT, configurado pela resignificação do português cerzido ao iorubá, o que lhe confere também um caráter textual transgênero.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pedagogia LGBT, Transdisciplinaridade, Narrativas de si, Imaginário-discursivo, Metodologia rizomática.

### THE PEDAGOGICAL POWER OF THE ROCK OPERA “PAJUBÁ” BY LINN DA QUEBRADA

**ABSTRACT:** This work associates the recent LGBT artistic production with the studies of Education & Culture with a hermeneutic-symbolic approach to absorb aspects of nietzschean *amor fati* in the imaginary-discourse of Linn Da Quebrada. Her album, entitled PAJUBÁ, has fallen into different musical genres such as afro-funk-vogue, MPBixa, among others, and it is marked by the sampling method, as one hears a real polyrhythmic orgy, interweaving funk, rap,

pop, samba, conventional MPB, ballad, reggae, drag-music, manguebeat etc. The biographical-fictional history of the artist portrayed on the album broadens the spectrum of intermediate classifications and through a leitmotiv raises from the first to the last song possible relations with rock opera, overcoming the conceptual limits of opera and blurring the boundaries of rock. The main goal here is to identify in this conceptual poetic-political-pornographic rock opera album features that are strictly didactic, potentially pedagogical and broadly educational, regarding the acceptance of the forces that lead to be what one is. The theoretical-methodological bias of the analysis diverts from the prevailing political view of activism, empowerment and resistance, providing wider perspectives and privileging the work's pedagogical power, its artistic, linguistic and educational character. In this context, the work was based on the theoretical reference of Durand (1997) to conceptualize the imaginary-discourse related to the realization of *amor fati*, presented by Almeida (2015) in the relationship between poetic plenitude and the desire to give meaning to life. The analysis considered the procedural (de)formative character of the imaginary established by the reception of the autobiographical narrative full of subjective and refractory values, as understood by the rhizomatic methodology of Deleuze and Gattari (1995). PAJUBÁ is partially written in pajubá, a well-known LGBT dialect, configured by the resignification of Portuguese allied with iorubá, which also reflects a transgender textual character.

**KEYWORDS:** LGBT pedagogy, Transdisciplinary, Narratives of themselves, Imaginary-discourse, Rhizomatic methodology.

## 1 | INTRODUÇÃO

“Pajubá” entrou pra lista dos discos que viraram filmes, trajetória típica de alguns clássicos da ópera-rock. O longa-metragem intitulado “Bixa Travesty” é a cinebiografia de Linn da Quebrada estrelada por ela mesma, e é baseado na história biográfico-ficcional dessa artista. Há uma imagem inicial no filme, acompanhada do áudio em volume bem elevado, que nos fazer ouvi-la bradar: “*Eu queeeebreeeee a costela de Adãããã!*”, seguida de sua auto-apresentação: “*Muito prazer, sou a nova Eva, filha das travas, obra das trevas!*”.

Lino Pereira dos Santos Júnior primeiro criou Lara, um alter ego, e depois criou Linn da Quebrada que autodenomina-se bixa-travesti, preta e periférica. Ela é *performer* das artes do corpo, cantora, escritora, palestrante e apresenta-se, também, como terrorista de gênero, em entrevistas ou mesas-redondas nas quais discute o ativismo LGBT e sua representatividade na música MPBixa e no imaginário social. Coursou arte dramática e resume: “*Não sou ator, nem atriz, sou atroz!*”

As características evidentes do seu fazer artístico voltado às políticas LGBTs, que ela mesma vincula às micropolíticas do afeto, quando cita Michael Foucault, Judith Butler, entre outros<sup>1</sup>, me fariam constituir, mais convenientemente, uma análise dos seus processos de empoderamento individual e social desenvolvidos a partir da escrita de si

1. Entrevistador: *Você lê filósofas como Butler?* Linn: *Eu leio, li Foucault, Preciado, Butler, leio de tudo, Clarice [...].* (TRÓI, 2017, questão 09).

como ferramenta de conscientização contra-hegemônica e como prática de resistência e representatividade. No entanto, tomo outro rumo, menos político, mais poético. Em meio à emergência contemporânea dessa discussão, que não é nova, mas vem sendo renovada; e que é tão cara e necessária nesse momento histórico de intensas polaridades, intolerância e violência, parece-me possível e oportuna minha tentativa de participar, como integrante da comunidade LGBT, como guei, pesquisador e educador, fazendo circular no ambiente acadêmico a temática, a estética e o discurso LGBT, por meio de uma linguagem pajubá, características tão negligenciadas no ensino quanto caricaturizadas socialmente, de um modo geral. Assim, passo a utilizar o referencial teórico e metodológico dos estudos contemporâneos em Educação & Cultura, com abordagem hermenêutico-simbólica para (i) categorizar uma manifestação artística, como forma de tencionar os limites de categorias intermediárias e atender às expectativas metodológicas de pesquisa; (ii) de-formar a diversidade de imaginários possíveis que envolve a figura da bixa-travesti; (iii) identificar aspectos estritamente didáticos, potencialmente pedagógicos e amplamente educativos em um tipo de material que não tem por hábito receber tal enfoque e; (iv) evidenciar, na confluência entre a vida e a arte de Linn da Quebrada, a manifestação do *amor fati* nietzscheano, revelado na relação entre a plenitude poética e o desejo de dar sentido à vida, selecionando forças que conduzem à afirmação do gosto por si no mundo.

A ópera-rock “Pajubá” é a manifestação do desejo e da possibilidade de se viver menos subjugada a imposições normativas que impedem a experiência de ser e de ir sendo quem se é. Mais especificamente, trata-se de uma narrativa criada para a auto-aceitação de um ex-garoto que aos 17 anos de idade foi expulso da igreja que frequentava, “diagnosticado” pelo pastor como sendo “a maçã podre que poderia contaminar as demais”. A partir desse gatilho disparado, numa espécie de epifania, Linn subverte a simbologia dessa maçã, também considerada fonte do conhecimento (ZIERER, 2001), dá-lhe uma mordida e passa a tomar consciência de suas potencialidades criativas. Em meio à sua realidade poética, declara não a intenção de ser cantora, mas a intenção de ser ouvida, para reverberar um imaginário que, de fato, ainda hoje tem pouca representatividade social.

Com quantas travestis você conversa, troca ideias? Quantas travestis fazem parte do seu ambiente de trabalho? [...] precisamos ocupar espaços no imaginário, precisamos estar na música, no cinema, pra que saibam que existimos e estamos bem, que é possível ser travesti e ser feliz! (Transcrição de áudio da entrevista à *Universa*. (LINN DA QUEBRADA, 2018, min.12:20)).

## 2 | BORRANDO FRONTEIRAS

A categorização do material artístico sob análise atende mais à expectativa metodológica da pesquisa do que ao processo de criação artística, apesar de não se desconsiderar aqui a intencionalidade da artista. Seria o material escrito de “Pajubá” (o encarte do disco) equivalente ao libreto das peças de ópera? Seria obra poética? De partida,

o que se pode dizer é que é um texto escrito em pajubá, linguagem sócio-dialetal cujas influências advêm do iorubá (dialeto utilizado nas religiões afro-brasileiras). A influência dos negros é muito significativa nesse processo de interação linguística e construção de identidade, porque a sociedade os exclui sob vários aspectos e, neste ponto, convergem negros e LGBTs, ambos alvos de preconceito e discriminação, a adotarem estratégias de convivência social que acabam por uni-los em laços históricos de resistência. Um outro ponto de identificação entre eles são os espaços de cultos africanos no Brasil, onde tradicionalmente consideram-se não desviantes muitos aspectos da homossexualidade. “Além disso, o travestismo é comum nesses rituais em que os sacerdotes africanos costumam usar vestimentas nupciais femininas do século XIX” (TREVISAN, 2004, p.479). Nesse contexto, as travestis começam a usar o dialeto pajubá, que corresponde ao “falar na língua do santo” ou “enrolar a língua”, quando não querem ser compreendidas por outros grupos, tal como se faz por meio de qualquer jargão ou gíria. Com o passar do tempo, a comunidade LGBT amplia esse uso e inclui novas palavras ao vocabulário, que passa a ser ouvido com frequência em todo o país, nas ruas, na internet, na televisão etc. Mas os dicionários não registram quase nenhuma dessas palavras, sequer registram o vocábulo **pajubá**.

Eu chamo esse álbum de “Pajubá” porque pra mim ele é construção de linguagem. É invenção. É ato de nomear. [...] começo a inventar, através das minhas músicas, minha própria história. Já que a arte não necessariamente apenas reproduz, mas também produz nossos afetos e relações. (Excerto da página de financiamento coletivo do disco. (LINN DA QUEBRADA, 2017)).

Esses motivos são alguns dos que conferem ao texto características trans, porque transborda os limites, borra as fronteiras entre letra de música e poema, entre realidade e ficção temática, e ainda entre a língua portuguesa e o iorubá.

Linn Da Quebrada, deliberadamente, transita pelas categorias intermediárias, orgulha-se do funk que faz, usou por algum tempo o prefixo “Mc” em seu nome artístico, mas logo o deixou, talvez para (de)marcar a amplitude do estilo musical que manifesta.

Quando me perguntam “por que o funk?”, tenho vontade de devolver a pergunta: “por que não o funk?” Assim como o meu corpo preto, transviado, sempre foi marginalizado, o funk também sempre ocupou esse espaço, e pra mim o funk é poesia, é a poesia da quebrada, da favela, e o punk (sic), e o funk, que é o novo punk, conta a história não contada, a história que não valeria a pena nem ser vivida, de pessoas que mereceriam ser esquecidas. E quem são essas pessoas que não merecem ter suas histórias contadas nas músicas, nos filmes, representadas nos livros? (transcrição de áudio da entrevista à SIM São Paulo 2016. (LINN DA QUEBRADA, 2017a, min. 10:09)).

O disco recebe, mais frequentemente, o rótulo musical de afro-funk-vogue, mas algumas matérias jornalísticas apresentam Linn como rapper-trans, e há outros rótulos dispersos, em diferentes plataformas digitais de música. É considerado disco de rap, de

hip-hop, de rap e hip-hop; rap/hip-hop/trap; queer rap; e MPBixa. Fica evidente, nesses rótulos, não haver somente o critério de gênero musical, mas também o critério de temática abordada e de comportamento social da artista (queer, trans, bixa, ativista etc.).

Pretendo, então, levantar possíveis relações de “Pajubá” com outros campos imaginários, o imaginário da ópera e do rock, para abrigá-lo sob o conceito de ópera-rock, que subsidia ramificações e categorias intermediárias, misturas e confluências desde o século 18, com o surgimento da ópera no contexto da música barroca, até o funk-ousadia da atualidade, com sua narrativa poético-pornográfica.

Da ópera, vem a noção de narrativa musicada que conta uma única história desde o início da primeira música até o final da última. Segundo Ortolan (2011), esse conceito é marcado inicialmente pela subdivisão entre duas categorias, o *drama per musica* (teatro musicado) e a *favola in musica* (lenda musicada). Na Itália, no século 19, entre os atos da ópera principal, começou-se a inserir o *intermezzo*, peças curtas para manter o público entretido e abafar o barulho das máquinas utilizadas nas trocas de cenários; com o tempo, essas peças ganharam o status de ópera-bufa (temáticas menos sérias, cômicas ou grotescas) ou *operetas* (estilo mais ligeiro com temática cotidiana, leve). Surgiu depois a ópera-balada, desenvolvida na França, que influenciou, no Brasil, por exemplo, a Ópera do Malandro, de Chico Buarque, obra explicitamente referenciada na música “Blasfêmea” de Linn da Quebrada. A ideia de *lenda musicada* fica evidente no disco “Pajubá” pelo caráter biográfico-ficcional, e ainda mais no epílogo da narrativa, intitulado “A lenda”. Outra possível relação de Linn com a ópera pode ser considerada a partir da categoria de voz. Seria a sua voz semelhante à dos “castrati<sup>2</sup>”, conforme sugerem alguns de seus versos? Ou seria uma voz meio-soprano, que na ópera não serve para os papéis de mocinhas inocentes, virginais (vozes agudas, leves e luminosas: soprano), nem para os papéis das sábias anciãs (vozes graves: contralto)? Veremos mais adiante.

Já o rock teve sua morte anunciada! Onde estaria a provocação na música, atualmente? Críticos, artistas e jornalistas atribuem a alma contestadora e irreverente do rock ao rap e ao funk de hoje: “O rock deixou de ser a linguagem da inquietação juvenil, o rap tem servido como agente político e ideológico”, (IZEL e PAULA, 2017) diz Frejat. “De fato, o rock amenizou-se em termos de veemência. O contestador ficou na linha dos rappers e, de uma forma mais provocativa, no funk” (IZEL e PAULA, 2017), acrescenta o crítico musical Ricardo Cravo Albin. As falas de Frejat e Cravo Albin, publicadas em matéria do jornal *Correio Brasiliense*, não divergem muito de palavras ditas por Roger Daltrey, vocalista do The Who, ao jornal *The Times*: “O que me deixa triste é que o rock já está morto... As únicas pessoas que dizem algo que realmente importa são os rappers. A maioria daquilo que é feito na música pop é descartável e esquecível!” (IZEL e PAULA, 2017).

2. Cantores cuja extensão vocal corresponde plenamente à das vozes femininas, seja de soprano, meio-soprano ou contralto. Isso ocorre porque o cantor, quando criança, fora submetido à castração (remoção cirúrgica dos testículos). Os *castrati* foram amplamente aproveitados na ópera até o final do século 18. [...] foram valorizados, recebendo muito prestígio social, mas também eram vistos como uma monstruosidade ou aberração. (ORTOLAN, 2011).

Porém, se considerarmos não a morte, mas a reinvenção do rock, podemos resgatar sua longa história no idioma inglês como metáfora para *to shake up*, *to disturb* ou *to incite* (sacudir, perturbar ou incitar). No período medieval, o verbo *roll* já era metáfora de *relações sexuais* (na literatura encontram-se expressões como *They had a roll in the hay* / Eles rolaram no feno). Os dois termos passaram a ser utilizados em conjunto, *rocking-and-rolling*, para descrever o movimento de um navio no mar, por exemplo, como na canção *Rock and Roll*, das Irmãs Boswell, em 1934, que apareceu no filme *Transatlantic Merry-Go-Round*. A mesma expressão *rocking-and-rolling* foi usada, antes, com conotação religiosa, no registro fonográfico de *The Camp Meeting Jubilee*, de 1916. Mas somente em 1951, quando o DJ Alan Freed começou a tocar *rhythm and blues* no rádio, para uma audiência multirracial, em Cleveland, a expressão *rock and roll* passou a ser utilizada para categorizar um tipo de música. Também o funk tem em comum com o rock essa mesma influência negra de *rhythm and blues*, misturado com *soul music* e *jazz*. O conceito de funk foi atribuído a James Brown, quando ele desenvolveu um ritmo original (*groove*, traduzido, nesse contexto, por: caminho específico). No Brasil, bem depois, surge o funk-carioca, que apesar de muito diferente do funk-rock-psicodélico de James Brown, tem início no começo dos anos 1980 com os bailes de música negra nas favelas; suas influências principais foram os subgêneros de *electro-music* e o *american-freestyle* (*club*, *dance*, *blues*, *house*, entre outros), mas acabou fixando-se o termo “baile funk”. Posteriormente cria-se a denominação funk-paulista, cuja origem é aproximada da do funk-carioca, com diferenças culturais, dentre as quais a principal é a mistura com o rap, que, por sua vez, é um dos pilares da cultura hip-hop, originária da miscelânea nova-iorquina com influências culturais jamaicanas, latino-americanas e africanas. Outras ramificações terminológicas vão surgindo para marcar, não o gênero musical, mas a temática das letras e o estilo de vida dos envolvidos. Como vertente do funk-paulista surge o funk-ousadia, de conotação sexual. Como se vê, a motivação para novos rótulos parece acompanhar o ritmo acelerado da batida musical e as variações de comportamento humano, portanto, seria contraproducente, por essa via, tentar fixar uma categoria.

Dessa profusão de termos que aqui identifico, minimamente, todos como tributários da expressão *rock and roll*, e que nos leva à ideia de perturbar, dançar e fazer sexo, atingindo a noção de irreverência e contestação, o disco “Pajubá” passa a integrar o conceito de rock, mais especificamente o de ópera-rock, não só pela inevitabilidade de se categorizar o objeto de análise, mas para ampliar o espectro de possibilidades do referido imaginário-discursivo.

A audição do disco deixa clara também a intensa confluência sonora marcada pelo método *sampling*, ouve-se uma verdadeira “orgia polirrítmica” de funk entrecruzado por rap, pop, samba, MPB convencional, balada, reggae, vogue, drag-music, manguebeat etc., ouve-se tiro, porrada e bomba também.

### 3 I ALGUNS CLÁSSICOS DA ÓPERA-ROCK

Passemos às relações de “Pajubá” com algumas óperas-rock. “O filho de José e Maria” é considerado o primeiro disco brasileiro de ópera-rock, lançado 40 anos antes de “Pajubá”, por Odair José, expoente da MPBrega. Em meados da década de 1970, pouco antes do lançamento desse disco, Odair José já havia sido excomungado pela igreja por se pronunciar a favor do sexo fora do casamento, ele passa a ser conhecido como “o terror das empregadas” e lança um disco conceitual, na época ainda pouco associado à ideia de ópera-rock, cuja narrativa conta a história de um menino-messias que sofre com a separação dos pais, põe em dúvida sua própria sexualidade, pratica a descrença religiosa e abusa de drogas. A igreja o classifica como um cantor blasfêmico e o público passa a repudiá-lo veementemente.

*O Filho de José e Maria* retrata bem a vida do homem comum, o ser imperfeito, com relações familiares desgastadas, que acaba deixando-se cair nas armadilhas dos vícios e do sexo [...] musicalmente tem uma mistura interessante de gêneros, tanto nas baladas quanto nos temas mais pesados, o guitarrista Hyldon incrementou as músicas com sua pegada funk, o pianista Robson Jorge conseguiu transmitir a angústia do personagem em cada nota [...] (MEDEIROS, 2015).

MPBrega e MPBixa, rótulos de música à margem; relação conflituosa com a igreja e com a sexualidade; trágicas narrativas biográficas musicadas; mistura de gêneros musicais com “pegada funk”: o blasfêmico de 1977, o “terror das empregadas”, teria influenciado a blasfêma de 2017, a “terrorista de gênero”? Essa primeira analogia levou-me a procurar outras, com os clássicos da ópera-rock.

“Tommy”, do grupo The Who, primeiro disco a ser considerado um álbum de ópera-rock, lançado em 1969, apresenta a biografia fictícia de Tommy Walker, um garoto que assiste à morte do pai assassinado pelo amante da mãe, segue traumatizado e vitimizado até tornar-se, já adulto, uma espécie de messias, cuja missão é levar seus seguidores à luz. “The Wall” (1979), da banda de rock-progressivo Pink Floyd, narra a história de Pink, um garoto que perde o pai na II Guerra Mundial, é oprimido pela mãe superprotetora e pelos professores tiranos, torna-se um astro do rock que abusa das drogas e constrói em torno de si um muro imaginário que o isola do mundo. “The rise and fall of Ziggy Stardust and the spiders from mars” (1972), de David Bowie, é uma ópera-rock cujo personagem principal desafia as barreiras da sexualidade e concebe para si um imaginário andrógino e promíscuo, torna-se ícone do glam-rock e, diante do fim do mundo, é convencido por um alienígena a cantar para salvar o planeta. “Close to the Edge” (1972), do Yes, é uma representação perfeita do gênero ópera-rock, o biografado é Siddharta, um rapaz desacreditado que inicia sua jornada espiritual e passa por diversas dificuldades em busca de autorreflexão e compreensão de si. E, para não exagerar na lista, vejamos só mais um caso: “American idiot” (2004), considerada a ópera-punk do Green Day, que apresenta

três personagens centrais, Jesus of Suburbia, um talentoso jovem da periferia que resolve encarar a cidade grande; St. Jimmy, um punk-rocker que anseia por liberdade de expressão; e Whatsername, figura feminina envolvida por uma aura oculta e rebelde que instiga a curiosidade do espectador (NASCIMENTO, 2015).

Billie Armstrong, líder do grupo Green Day, recusa-se a falar abertamente sobre a história do álbum “American idiot”, para ele, o ouvinte é quem deve interpretá-la. Quem seria, na vida real, o idiota americano? Poderíamos estender essa questão para o mundo todo, para todas as épocas, para o sentimento de alienação global, versus o empoderamento de minorias. Mas a intenção aqui é somente identificar a artista/personagem bixa-travesti, do álbum “Pajubá”, com esses ícones da ópera-rock.

Linn da Quebrada foi expulsa da igreja em função de suas manifestações de sexualidade, como Odair José; sua personagem é meio messias de uma vida torta, como “O filho de José e Maria” e também como Tommy; ela foi um garoto sem a presença do pai, que lutou contra a opressão familiar e escolar, como Pink; é andrógina e quebra as barreiras da sexualidade como Ziggy Stardust; busca incessantemente a compreensão de si pela autorreflexão, como Siddharta; e é a própria Jesus of Suburbia, talentosa da favela que resolve encarar a sociedade, munida de um discurso poderoso:

Eu mato deus e invento um em mim... Deus pra mim é uma palavra tão bonita, formada de d(eus), então eu construo e invento um deus formado por diversos “eus” que foram negados, os “eus” marginalizados, travestis, pretos, pobres, mulheres... e passo a ser formado por esses “eus” antes condenados por mim mesmo. (Transcrição de áudio da entrevista à Universa. (LINN DA QUEBRADA, 2018, min. 11:22).

Como se observa, são vários e refratários os pontos de contato identificados entre “Pajubá” e o imaginário da ópera-rock, incluindo o desdobramento da obra musical em outro registro artístico: o disco “Tommy” (1969) virou filme, 5 anos depois; “The wall” (1979) ganhou versão cinematográfica em 1982 e “American idiot” (2004) foi montada como peça teatral em 2010, em Nova Iorque, e em 2015, em Londres. “Pajubá” (2017) inspirou a cinebiografia “Bixa Travesty” (2018), vencedora do *Teddy Award* do mesmo ano no Festival de Cinema em Berlim.

## 4 | RELAÇÕES E INCERTEZAS

Relação, termo a ser entendido, também, como ação de relar, como ato de criar pontos de contato sutis, imprevistos... talvez, improváveis. Isso pode? A metodologia científica, se encarada como modo tradicionalmente sistemático de condução da pesquisa, de um ponto de partida a um ponto de chegada, seria incompatível com a proposta desse trabalho, porque nele não há a intenção de desenhar limites ou contornos, nem de chegar a um resultado, mas sim acionar dispositivos problematizadores a partir do campo de visão a que se tem acesso.

No entanto, sem abrir mão da devida importância metodológica, associo a abordagem hermenêutico-simbólica ao conceito deleuze-guattariano de rizoma (1995), que faz oposição ao modo tradicional de sistematizar, porque contempla o imprevisto, as trans-ações sem começo nem fim e as relações aleatórias; permite misturar o sujeito com o objeto, não só o sujeito artista com a sua arte, mas também o sujeito artista com o investigador, a expressão com as impressões, a obra de arte apresentada com a re(a) apresentada, e permite a apropriação - não indevida -, mas inevitavelmente atravessada, refratária e deformada. Esse comportamento metodológico rizomático tenta abarcar a multiplicidade de fenômenos que emergem do desejo de responder aos questionamentos da reflexão não linear que envolve os estudos contemporâneos em Educação e Cultura.

Nesse contexto, a pedagogia, como área de convergência de vários saberes transdisciplinares (que transbordam as margens das disciplinas) parece dar lugar ao emaranhado de linhas potencialmente intercambiáveis que resultam não num resultado final, mas numa compreensão temporária do que se observa. A metodologia rizomática é oriunda “de um momento de convulsão epistemológica em que [Gilles Deleuze e Félix Guattari] tentam nortear os fenômenos de seu tempo, produzindo conceitos que respondam às incertezas que emergem da crise do pensamento, renovada no espaçotempo da história.” (SOUZA, 2012, p.237). O conceito de rizoma foi pinçado da biologia e faz referência à imagem das ervas daninhas em campo aberto, não são raízes nem tubérculos, tampouco crescem de baixo para cima como as árvores, alastram-se horizontal e superficialmente. Em analogia com o campo do conhecimento, equivaleria a dizer que as relações conceituais podem se dar na potencialidade heterogênea dos acontecimentos, mais horizontalizadas do que verticalizadas, unindo pontos aleatórios que o emaranhado atinge; e a dizer que o pensamento pode ser intenso sem ser profundo, pode ser rizomático.

Diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. [...] um método de tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 31).

Desse modo, a apreensão de qualquer imaginário-discursivo pode se dar pela instabilidade, de modo complexo e aberto, porque assim minimizam-se as certezas e a hierarquia dos saberes. A pedagogia, associada à ideia de rizoma, passa a ser agente de uma educação que nos coloca no mundo mais como participantes do que como representantes/representados, possibilitando itinerários de uma (de)formação humana transdisciplinar e aberta.

As incertezas epistemológicas presentes hoje no pensamento contemporâneo refletem-se nos processos educativos tão imediatamente que parece não haver mais uma proposta ou uma resposta permanente para o ato educativo, exceto a própria incerteza, que emerge como norte possível para a construção de um ser pensante e do pensamento passível de mudanças. (SOUZA, 2012, p. 253).

Assim, ao agenciarmos ações educativas por meio do imaginário-discursivo poético podemos potencializar e ampliar a compreensão de mundo e desnortear verdades preestabelecidas, mas podemos, também, afunilar e reduzir percursos do imaginário, como bem demonstra Almeida (2017, p.151), quando diz: “Gilbert Durand (1997) afirma que o imaginário [...] exerce uma pressão pedagógica que influencia visões de mundo, ideologias, utopias, correntes de pensamento etc.”. Portanto, paradoxalmente, é o caráter organizacional do imaginário que nos possibilita apreendermos aspectos pedagógicos nos discursos, porque organiza e acomoda imagens em um mundo possível para elas. E é nesse meio de caminho, entre a potencialidade de ampliar um imaginário e a inevitável pressão de afunilá-lo, pedagogicamente, que tento desenvolver este exercício de interpretação, relacionando o objeto de análise com o objeto de estudo, ou seja, analiso a obra biográfico-ficcional de ópera-rock LGBT, “Pajubá”, procurando encontrar nela o que estudo: a afirmação do ser no imaginário-discursivo, a afirmação do gosto por si no mundo, que fundamenta o *amor fati* nietzschiano [o amor pelo próprio destino].

Eu amo o meu corpo, eu amo a minha vida, eu amo ser travesti, amo ser preta!  
(Transcrição de áudio da entrevista à Universa. (LINN DA QUEBRADA, 2018, min. 02:27)).

[...] venho constituindo essa identidade, vou desmontando, mudando de lugar, abandonando algumas peças, e vou reinventando essa Linn que sou, mas não posso prometer a ninguém que eu vou continuar sendo, não posso prometer fidelidade nem a mim mesma. (Transcrição de áudio da entrevista à Brasil + Jovem. (LINN DA QUEBRADA, 2017c, min. 09:41)).

[...] eu ainda sinto e passo por um monte de contradições, não sou essa terrorista de gênero “all the time”, eu não sou 100% essa trans superdesconstruída das minhas músicas. (Transcrição de áudio do bate-papo MAR de Música. (LINN DA QUEBRADA, 2017b, min. 28:45)).

## 5 | O IMAGINÁRIO-DISCURSIVO DA BIXA-TRAVESTI

“Já que a re(a)presentação simbólica jamais pode ser confirmada, o símbolo, em última instância, não vale senão em si mesmo [...] O símbolo é, pois, uma representação que faz surgir um sentido oculto, ele é a epifania de um mistério.” (DURAND, 1960 p.12 e 13, apud JORON, 2016, p.29). Nesse sentido, o imaginário e a representação simbólica servem tanto para configurar a angustiante expectativa do devir-outro, a tentativa de ser o

que convencionou-se como certo, o adequar-se socialmente; quanto serve para negar tal expectativa e encarar como reconfortante a experiência de aprovar as próprias escolhas, sejam elas quais forem. Essa segunda opção seria a manifestação afirmativa da existência, pois “se esse eu que sou é regozijo, júbilo, contentamento, então expresso-me como *amor fati*, aprovação do meu destino” (ALMEIDA, 2015, p.118).

Manifestar o *amor fati* nietzschiano é dizer “sim” à vida como ela é, mas isso não implica em resignação, aceitação passiva ou submissão, tem a ver com a impossibilidade de correção (a correção tensionada pelas igrejas, por exemplo), tem a ver com negar a negação, que também é uma forma de afirmar; tem a ver com amar tudo, inclusive as suas próprias contradições internas. Já o devir-outro é o desejo de ser o que não se é. Digamos que, se Linn aceitasse ser Lino por toda a vida, teria sucumbido à resignação, mas ser Lino é justamente o que ela não é, ser Lino é antes uma identidade social imposta, não é sua identidade pessoal. Para Almeida (2015) se há confluência entre a identidade social e a pessoal, o movimento tende ao *amor fati*, porque haveria, assim, a afirmação do gosto por si no mundo.

No entanto [...], devir-outro ou *amor fati* é o resultado de um processo de autoformação trilhado por meio das pequenas escolhas cotidianas que implicam numa escolha mais visceral sobre a aprovação ou não do mundo, do que se é. (ALMEIDA, 2015, p. 122).

Alguns momentos de contradição, de escolhas e de passagem do devir-outro para o devir-si-mesma podem ser percebidos em “Pajubá” por meio das *figuras do imaginário* de Linn da Quebrada, que instauram-se em três vias: a *matéria* (a palavra que estabiliza a imagem); a *atmosfera* que envolve e ultrapassa a obra (“Esta é uma ideia fundamental de Durand: nada se pode compreender da cultura, caso não se aceite que existe uma espécie de “algo mais”, uma ultrapassagem, uma superação da cultura. (MAFFESOLI, 1997, p.75)); e o *leitmotiv*, uma característica típica da música, “um sentido que só se conquista pela redundância persuasiva de um tema. A música procede por um assédio de imagens sonoras obsessivas.” (DURAND, 1994, p.57 apud ARAÚJO e TEIXEIRA, 2009, p.11).

“Pajubá” tem um *leitmotiv* explícito - a afirmação do *amor fati* -, apresentado e reiterado pela auto-aprovação da vida, reincidente em versos que celebram o talento necessário para se viver como se é, que envaidecem a viadagem e conclamam os ouvintes a enviadecer. A partir daqui, passo a utilizar os próprios versos das canções para interpretar a história biográfico-ficcional de Linn da Quebrada.

## 6 | A ÓPERA-ROCK “PAJUBÁ”

A narrativa do disco tem início dentro de um banheiro público, numa situação em que a protagonista nega-se a realizar sexo oral naquele que será predominantemente seu antagonista no ato I da ópera-rock: o homem arquetípico, adulto, branco, macho, cisgênero,

auto referenciado heteronormativo, mas que, escondido, interage homossexualmente, oferecendo sua pica a ser chupada por outros homens no banheiro. Esse homem personifica as normas de masculinidade que Linn começa a questionar, ele *“acha que pode tudo, na força de deus e na glória da pica”*. Nessa primeira música, já aparece um indício de afirmação, nos versos: *“Pensou que eu ia engolir? Ser bixa é também poder resistir”* e *“Eu vou te confessar que, às vezes, nem eu me aguento / Pra ser tão viado assim, precisa ter muito, mas muito talento”*.

Na segunda canção a protagonista reflete sobre os motivos pelos quais sua figura é tão rejeitada socialmente: *“Estou procurando entender o que é que tem em mim que tanto incomoda você”*. Ouve-se ecos junto à sua voz, uma referência à sonoridade característica do interior de igrejas, mas o cenário ainda é o banheiro público. Na imagem em ação, instaurada pelo discurso poético, vê-se uma bixa ajoelhada, chupando um pau, como quem se ajoelharia numa igreja para fazer as suas preces. Há, nessa passagem, uma rima muito emblemática como ponto de contato entre sexualidade e religião: *“[bixas] fazem suas preces diante de mictórios / ajoelham, rezam no genuflexório”*. Pelo fato de ter acabado de anunciar, na música anterior, que não mais faria sexo oral escondida no banheiro, evidencia-se uma contradição entre sua vontade e seu comportamento, ela não quer, mas ainda realiza o ato, por impulso ou por falta de opção, porque para a bixa-travesti parece não haver outros modos imaginados de manifestar sua sexualidade<sup>3</sup>. O título dessa música *“Sub-missa do 7º dia”*, só será melhor compreendido pelo ouvinte no epílogo da ópera, onde ela apresenta o motivo disparador de sua trajetória afirmativa: ter sido expulsa da igreja. Isso permite a interpretação de que a missa de 7º dia celebra a morte de sua submissão à igreja, pois é a partir dessa expulsão do convívio religioso que a personagem liberta-se de culpas e medos, e passa a afirmar-se reiteradamente, passa a aceitar em si características que antes camuflava para atender às expectativas alheias. Esta música termina emendando o primeiro verso ao último *“estou procurando”*, em meio a ecos e badaladas de sino, a protagonista sai do banheiro e continua procurando, não mais entender algo, mas sai procurando sexo pelas ruas da cidade.

Na rua, em vez do sexo, ela encontra violência policial, e a inspiração poética parece aflorar em meio à *“bala de borracha e fratura exposta”*. Cria-se a simbologia da realidade crua, *“baseada em carne viva e em fatos reais / escorre sangue pelas marginais”*, o sangue dos seus iguais *“mais pretos que louros/ dos mouros, morenos, mulatos e pardos de papel passado”* realidade do *“presente”* que prenuncia um *“futuro mais-que-perfeito”* rimando com a ironia: *“Ah, mas que perfeito!”*.

Depois de mostrar uma alta dose de violência social a que está exposta na rua, a personagem mergulha na sua dor interior, talvez a maior e mais íntima delas. Propõe-se a explicar o fundamento de seu discurso, porque ela mesma precisa ouvi-lo para nele passar

3. [...] o meu desejo também era direcionado ao macho, eu me via rastejante em direção à grande pica gotejante, me sentia ali babando diante do homem feito à imagem e semelhança de deus. (LINN DA QUEBRADA, 2017b, min. 12:35).

a acreditar<sup>4</sup>, ela diz ao homem “outro” e, ao mesmo tempo, ao homem que habita a sua própria identidade, que o que ela quer “*não tem nenhum mistério / pode ir saindo com o pau entre as pernas / que acabou o seu império*”. Parece haver nessa música uma configuração de imaginário do homem sem masculinidade no corpo, pois ela retrata uma “*bixa-travesti de um peito só*”, figura do imaginário que indicaria não a ausência ou presença de uma das duas mamas (já que Linn não tem essa característica corporal), mas haveria aqui a metáfora da ausência de um dos seus testículos, que lhe foi retirado em função do câncer<sup>5</sup>. Disso decorre a relação de reforço entre a voz de Linn com a dos *castrati* das óperas do século 18.

Em meio às iniciais evidências de afirmação do seu próprio itinerário de vida, no qual passa a refutar “*a força de deus e a glória da pica*”, Linn consegue que o ouvinte comece a aderir ao seu discurso por uma espécie de contágio, uma aceitação ou identificação de um modelo (igualdade na diferença) que configura a (de)formação do imaginário que a envolve. Na quinta faixa, além de aspectos pedagógicos temáticos do respeito à diversidade, há um afunilamento didático para a prática sexual “*sem culpa*” e “*sem pressa*”<sup>6</sup>, desviando o imaginário tendencioso de que as bixas-travestis só têm acesso ao sexo escondido e fortuito (como nas duas músicas iniciais); cria-se outro imaginário, por meio do qual ela pode ser “*dona das suas vontades e inventar suas verdades*”. Ao final da faixa, a repetição pela batida característica do funk distorce o verbo “sentar” e em vez de ouvirmos “*sentar, sentar, sentar*”, metáfora da situação em que se “dá o cu incessantemente”, ouvimos “*cêta, cêta, cêta, cêta*” corruptela de “buceta”, utilizada em muitos funks machistas, que aqui subverte o sentido e refere-se ao “cucêta” do corpo empoderado feminino sem vagina<sup>7</sup>.

Depois do episódio em que narra sua satisfação sexual de “*sentar até cansar*”, aparenta estar plena de si, e o tom da narrativa ganha leveza, conduz o ouvinte à descontração, ela faz graça com o trocadilho entre bixa e bruxa, considera-se a bruxa que prevê não a morte, pela necromancia, mas os paus dentro das calças, pela necomancia (neca, em pajubá, é pênis). Encontra-se aqui um ponto forte de identificação com o público ouvinte, pois olhar para os corpos vestidos e imaginá-los nus é brincadeira que faz parte do imaginário de qualquer grupo social. Nessa sexta faixa (última do ato I), num jogo de cena dialogado entre Linn da Quebrada e a cantora drag queen Glória Groove, ouve-se: Glória: “*afeminada, bonita e folgada / ela tem lugar de fala / pegou verdade e jogou na sua cara*” e Linn: “*ai, que bixa / ai, que baixa / ai, que bruxa / isso aqui é bixaria / eu faço necomancia*”.

4. Quando eu falo que a minha música é uma arma apontada pra minha própria cabeça é no sentido de dizer “mate o homem que existe em você, mate o macho branco que existe em você”, porque eu fui educada pra reproduzir as ideias desse sistema [...]. (LINN DA QUEBRADA, 2018, min. 07:02).

5. Logo eu, essa bixa, que vinha numa disputa contra as marcas que a masculinidade construída e compulsória havia deixado no meu corpo. E então, olha só que golpe do destino! Câncer no testículo. [...] Um testículo foi retirado. Uma parte amputada [...]. (LINN DA QUEBRADA, 2015).

6. O que eu quero dizer com a minha música é: “isso também é vida”. E há muitas outras formas de viver, de se relacionar, de fuder, de trepar. (LINN DA QUEBRADA, 2015).

7. Uso a música pra [...] poder pensar o lugar que o feminino ocupa [no imaginário], independentemente de em que corpo esse feminino esteja, seja num corpo com pau ou num corpo com buceta. (LINN DA QUEBRADA, 2017b, min. 05:15).

E sua personagem bruxa, nessa canção, termina dizendo: *“sou tão misteriosa / oculta, sendo voraz”*, fazendo rima com verso de sonoridade idêntica, mas com grafia diferente, jocosa e irreverente *“o cu tá sendo voraz”*.

No II ato da ópera-rock, o interlocutor passa a ser predominantemente o público guei que ainda não se identifica com o discurso da protagonista, há uma tentativa “messiânica” de convencer e arrebanhar mais adeptxs a aceitarem suas próprias viadagens como algo natural, não recriminável, não dissimulável, não negado; ela incita xs ouvintes a enviadecerem e a se envaidecerem pelo fato de poder posicionarem-se como protagonistas de suas próprias vidas. O tom discursivo nessa sétima faixa oscila entre o didático e o sarcástico, marcado pelos versos: *“Escuta bem, que essa podia ser pra você / sua bixinha safada / cê só quer dá pras guei bombada / e eu, pra você, sou muito afeminada”*.

Na oitava canção a protagonista mantém o interlocutor *“boy que renega as afeminadas”*. Ela convida esse homem guei másculo que faz sexo somente com outros homens gueis másculos, *“a juntar-se aos viados”*, diz que *“não faz academia, mas na cama inventa pornografia”* e retoma o caráter didático da narrativa, quando diz que entre eles não deve haver importância a ausência de ereção peniana, pois há outras formas de se gozar. Parece instaurar-se, nesse momento, um imaginário bastante rejeitado entre gueis, o sexo entre homens de paus moles, pois o pênis ereto é o símbolo “quase obrigatório” do gozo sexual masculino. Seria essa uma passagem não só pedagógica, mas estritamente didática, em que as palavras além de mediar o imaginário, ensinam o passo a passo de como fazer, afunilam uma possibilidade: *“não tem problema se não endurecer tua vara / relaxa, vem, senta aqui na minha cara”, “lambe a minha orelha / morde a minha nuca / aperta minha cintura / devagar, abre a braguilha / se lambuze na virilha”*.

A nona faixa, intitulada “DedoNoCué” é a mais lúdica, em dueto com a cantora Pepita (mulher trans), Linn faz referência sonora direta à canção “Que som é esse?” do programa infantil Castelo Ra-Tim-Bum, e didatiza possibilidades de tocar uma parte do corpo culturalmente proibida, juntas, elas imaginam *“um cu gigante”* e um modo de acessá-lo: *“Que cool!!! / que cu é esse? / quem quer cair dentro dele?”*, *“Primeiro põe um pé, põe outro, depois cai dentro / mas que cu açonchegante / parece um acampamento”*. Aparentemente sem interlocutor específico, pode-se perceber nesse discurso, em meio à repetição incessante e infantilizada do refrão *“dedo no cu é tão bom”*, uma alteração sonora que revela um possível interlocutor, pois num dado momento passa-se a ouvir *“dedo, eunuco, é tão bom”*, um chamamento, marcado gramaticalmente pelo vocativo “eunuco”, numa espécie de ode ao dedo que substitui o pênis. Assim termina o II ato, no mesmo tom descontraído e dançante do término do I ato, e igualmente pela temática do cu, antes oculto, agora naturalizado como tema lúdico e pedagógico.

O início do III ato estabelece o tom mais político da narrativa, o discurso aponta interlocutorxs múltiplxs: o *“macho alfa”* e o macho de dentro de si, que ela quer destruir; o macho discreto, com quem ela *“quer bater um papo reto”* e diz: *“não estar interessada em*

*seu grande pau ereto*”, os gueis másculos *“que renegam as afeminadas”*; e *“as bixas que rebolam e saem maquiadas”*. Convida todxs a enviadecer, conclamando, quase como se reproduzisse um culto religioso. De modo imperativo ela brada: *“Vai ter que enviadescer!”*. E termina com o próprio depoimento, no púlpito: *“Enviadesci e agora eu sou travesti”*.

A décima primeira música, sem perder o caráter político-pedagógico, faz referência à sonoridade de *“Je suis la femme (Melô do Piri-piri)”*, de Gretchen, e sem interlocutor específico ela diz que quer saber *“quem foi o grande otário que saiu por aí dizendo que o mundo é binário”*, pois há quem não seja homem nem mulher, ela afirma que sua identidade não tem a ver com o seu órgão genital, *“nada a ver com xota e pau”*, e alerta que isso é uma forma de enquadre social, de imposição de comportamento pela via biológica.

Linn da Quebrada sustenta o tom pedagógico na faixa 12, dizendo como aprendeu a se relacionar de modo submisso, mas depois *“virou tudo de cabeça pra baixo”*, *“trocou os paus pelas mãos”* e que o seu *“buraco não é pra macho”*. Nessa canção é possível identificar, além dessas alterações de frases típicas, várias marcas de intertextualidade com outras letras de músicas: associa o boy (homem jovem e viril, que promete façanhas sexuais) ao boi (animal apático), recriando os versos da música *“Triste Berrante”* de Sérgio Reis: *“Passa boy, passa boyada / já tô mais que acostumada / não fazem nada com nada”*. Depois mistura na mesma estrofe referências à música *“Partido Alto”* de Chico Buarque, com o estilo mangue-beat de cantar, de Chico Science: *“E diz que dei / me descuidei / me desquitei”, “Diga que eu não dou a cara a bater / diga que eu não dou o braço a torcer / diga que eu não dou o rabo pra tu comer”*. E termina essa canção cheia de referências musicais (de)formadas, fazendo rima metalinguística com a própria palavra rima: *“O mundo dá voltas, mas eu dou a volta na rima / ser viado não é só close, batom, glitter e purpurina”*.

*“Serei A”*, a balada lenta do disco, traz a participação de Liniker, com quem Linn demonstra intimidade não só artística, mas também pessoal, porque moraram juntas no período em que estudaram juntas na escola de teatro. Nessa letra mergulham no existencialismo, refletem sobre quem se é e sobre o que podem vir a ser, intensificando a marca afirmativa de quem *“levanta a cabeça / aconteça o que aconteça / continua a navegar / continua a travecar / e continua a atravessar”*, faz referência ao primeiro rap brasileiro, de Jair Rodrigues, com o verso: *“E deixe que lave, que leve, que livre, que love, que lute”*. E relacionam-se com a imagem mítica da sereia pelo fato de ser essa também uma figuras trans, meio gente, meio peixe, que pode viver introspectiva dentro d’água, e fora d’água para reverberar cantando. Podemos observar também rimas que ocorrem entre expressões homônimas, alteradas pela morfossintaxe da língua: *“Sereia do asfalto”* e *“Serei ‘a do asfalto’?”*, além de outra belíssima imagem poética oferecida pela percepção de que se pode transbordar onde há mar, e se pode amar como metáfora de um bordado, um entrelaçamento entre as vidas das pessoas: *“E onde há mar: transbordar”, “E onde amar, trans-bordar”*.

No epílogo, intitulado “A lenda”, Linn faz samba e relata desde sua desobediência civil adolescente, em função da vontade de ter uma vida diferente (período em que ainda se identificaria com o devir-outro), apresenta o imaginário sociocultural de sua criação familiar e o modo como foi expulsa da igreja, considerado, aqui, o ponto fundamental da passagem do devir-outro ao *amor fati*, o seu momento de epifania. E a ópera-rock termina com os versos:

*“Eu tinha tudo pra dar certo, e dei  
Até o cu fazer bico  
Hoje, meu corpo, minhas regras  
Meus roteiros, minhas pregas  
Sou eu mesma quem fabrico”.*

Há, ainda, duas outras músicas que foram lançadas individualmente antes do álbum completo, que renderam a Linn o início de sua visibilidade como “Mc”: a primeira é “Bixa Preta” composição que apresenta um de seus principais aforismos: “*A minha pele preta é meu manto de coragem / impulsiona o movimento / e envaidece a viadagem*”. Já nos primeiros versos ela se apresenta pela afirmação de quem se é, numa cena que reproduz o cotidiano da personagem em seu ambiente habitual: “*Eu sou uma bixa, louca, preta, favelada / quicando eu vou passar e ninguém mais vai dar risada*”. E a segunda música é “Blasfêmea”, a mais conhecida do público LGBT, em que a personagem travesti da Ópera do Malandro, de Chico Buarque, é referência explícita. Geni, “é feita pra apanhar e é boa de cuspir”, enquanto a personagem de Linn “*é feita pra sangrar*” e “*pra nela entrar, é só cuspir*”. Enquanto o Zepelim da música de Chico “*pairou sobre os edifícios e abriu 2000 orifícios*”, a “*trava feminina*” “*parou entre os edifícios e mostrou todos os seus orifícios*”. Ela afirma-se como sendo uma mulher que tem o seu próprio pau: “*Ela tem cara de mulher / ela tem corpo de mulher / ela tem jeito, tem bunda, tem peito / e o pau de mulher!*”. E, ao final, arremata a temática a que se opõe em toda a obra: o poder do homem macho e o poder das igrejas castradoras, rimando ironicamente “homem” com “amém”: “*Homem que consome / só come e some / homem... / só homem? / Amém!*”

## 7 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo aqui empreendido de privilegiar uma potência pedagógica LGBT, mais pela poética do que pela política, percorreu o inevitável caminho da (re)categorização artística não para diminuir a legitimidade do estilo funk na obra, que, de fato, é predominante, mas para tencionar os conceitos das categorias intermediárias de música e de texto, para transbordar os limites da ópera e borrar as fronteiras do rock. Diante, então, da ópera-rock “Pajubá”, através de metodologia rizomática, persegui algumas evidências didáticas e alguns indícios educativos que colaboram para a (de)formação do imaginário-discursivo LGBT, e mais especificamente do imaginário bixa-travesti, de que trata a artista/personagem Linn

da Quebrada, ao envidecer e envaidecer a viadagem. Assim, quando se está “apaziguado com a imagem de si, quando se reconhece nela seu caráter transitório, efêmero, simbólico, inconsistente e ficcional” (ALMEIDA, 2015, p.103), evidencia-se a manifestação do *amor fati* nietzschiano, pela confluência entre a vida e a arte, entre a identidade pessoal e a social, numa suposta coerência entre *ser* e *estar*, selecionando forças que conduzem à afirmação do gosto por si no mundo.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério de. *O mundo, os homens e suas obras: filosofia trágica e pedagogia da escolha*. 2015. 204 f. Tese (Livre-docência em Cultura e Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo.

\_\_\_\_\_. Pressão pedagógica e imaginário cinematográfico contemporâneo. In: ALMEIDA, Rogério; BECCARI, Marcos. (Orgs.). *Fluxos culturais: arte, educação, comunicação e mídias*. São Paulo: FEUSP, 2017. p.151-177.

ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília S. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUCRS. Vol. 44, n. 04. 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/6539>. Acesso em: 01, jun., 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs - Capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34. 1995.

IZEL, A. e PAULA, A. símbolo de contestação no passado, letras do rock perderam força. In: *Correio brasileiro*. Disponível em: [https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/11/12/interna\\_diversao\\_arte,640224/rock-nao-e-mais-contestador.shtml](https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/11/12/interna_diversao_arte,640224/rock-nao-e-mais-contestador.shtml). Acesso em 22 de maio de 2018.

JORON, Philippe. Espectro heterológico da imagem à sombra de Gilbert Durand. Tradução de Vanise Dresch. In: TONIN, Juliana; AZUBEL, Larissa. *Comunicação e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS. 2016. p.28-35.

LINN DA QUEBRADA. *Freescura*. Publicado em 29 de maio de 2015. Disponível em: <http://freakscura.tumblr.com/>. Acesso em: 01, jun., 2018.

LINN DA QUEBRADA. Liberdade de gênero na música – parte ¼. (22m23s). In: RIBEIRO Djamila (Org.). *SIM São Paulo 2016* (Semana Internacional de Música de São Paulo). Vídeo publicado em 17 de maio, 2017(a). Disponível em: <https://youtu.be/4ujbsS62ChI>. Acesso em: 01, jun., 2018.

LINN DA QUEBRADA. Diversidade e igualdade de gênero. (49m40s). In: MAR - Museu de Arte do Rio. *Projeto MAR de Música*. Vídeo publicado em 28 de novembro, 2017(b). Disponível em: <https://youtu.be/ma97SzltkRU>. Acesso em: 01, jun., 2018.

LINN DA QUEBRADA. Amapô de carne e osso. (13m32s). In: SNJ (Secretaria Nacional de Juventude). *Revista Brasil + Jovem*. 2ª ed. Vídeo publicado em 12 de dezembro, 2017(c). Disponível em: <https://youtu.be/af2aJG9E1Tc>. Acesso em: 01, jun., 2018.

LINN DA QUEBRADA. Linn da Quebrada questiona deus, o sistema, e quer ser dona do próprio corpo. (13m28s). In: ALMEIDA, Denise de; CAROLINA, Ísis. *Universa – seu mundo é o mundo*(entrevista). Vídeo publicado em 12 de março, 2018. Disponível em: <https://youtu.be/uH402Jn43-0>. Acesso em: 01, jun., 2018.

MAFFESOLI, Michel. *A transfiguração do Político: a tribalização do mundo*. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1997.

MEDEIROS, Edson. A saga da primeira ópera-rock brasileira. In: *O besouro musical*. Publicação virtual em outubro de 2015. Disponível em: <http://besouromusical.blogspot.com.br/2015/10/odair-jose-e-saga-da-primeira-opera.html>. Acesso em: 21 de maio de 2018.

NASCIMENTO, Danilo. Conceituais: 7 álbuns que fizeram história contando uma história. In: *Whiplash*. Publicação virtual em agosto de 2015. Disponível em: <https://whiplash.net/materias/curiosidades/228036-greenday.html>. Acesso em: 21 de maio de 2018.

ORTOLAN, E. História da música ocidental. In: *Movimento*. Edição de setembro, 2011. Disponível em: <http://www.movimento.com/2011/09/historia-da-musica-ocidental/>. Acesso em: 01, jun., 2018.

SOUZA, Rodrigo Matos de. Rizoma Deleuze-guattariano: representação, conceito e algumas aproximações com a educação. In: *Revista sul-americana de filosofia e educação – RESAFE*. Número 18, maio-out., 2012.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso - a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record. 6ª ed., 2004.

TRÓI, Marcelo de. Ficou insustentável fingir que nós não existimos. In: *Revista Cult*. Edição de agosto, 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-linn-da-quebrada/>. Acesso em: 01, jun., 2018.

ZIERER, Adriana. Significados medievais da maçã: fruto proibido, fonte do conhecimento, ilha Paradisiaca. In: *Mirabilia: eletronic journal of antiquity and middle ages*. N. 01, 2001. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/283726>. Acesso em: 01, jun., 2018.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Administración Municipal 225

Agenda para el Desarrollo Municipal 225, 226, 227, 228, 229, 230

Análise do Discurso 53, 54, 55, 69, 186, 195

Antropologia 55, 173, 174, 176, 177, 179, 184, 185, 245, 246

Aprendizagem 41, 84, 85, 87, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 247, 248, 249, 250, 255, 256

Arrependimento 144, 151, 153

Ateliê Biográfico de Projeto 93, 94, 95, 97, 99, 101

### C

Competência Profissional 113, 116, 120

Comunicação 17, 37, 39, 42, 54, 71, 73, 77, 105, 116, 142, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 165, 166, 167, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 183, 184, 185, 188, 189, 193, 194, 242, 250

Consumo Cultural 173

Corrupção 144, 145, 146, 148, 149, 150, 152

### D

DCNEM 103, 107, 108, 109, 111

Desarrollo 209, 210, 211, 213, 215, 216, 218, 221, 222, 223, 225, 226, 227, 228, 229, 230

Direito 20, 21, 23, 24, 27, 45, 67, 91, 101, 118, 134, 135, 146, 147, 153, 194, 196, 197, 199, 200, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 238

### E

Educação Judaica 133

Ensino Médio Politécnico 103, 107, 110, 112

Epistemologia 2, 104, 155, 156, 159, 161, 163, 165, 167, 170, 171

Escalas de Wechsler 126, 128

Espaço 4, 19, 22, 23, 24, 27, 31, 33, 36, 37, 46, 47, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 84, 85, 87, 91, 99, 105, 119, 120, 135, 136, 138, 158, 168, 172, 191, 203, 242, 246

Estudos Culturais 74, 82, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 184, 185

Evaluación 48, 225, 226, 227, 228, 229, 230

## **F**

Feminilização 40, 42, 43, 44, 45, 46, 49  
Feminismo Negro 50, 55, 69  
Feminização 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49  
Formação Docente 46, 85, 93, 100, 113, 114

## **G**

Gênero 19, 21, 28, 39, 40, 48, 69  
Gênero Biográfico 19, 21, 22  
Gênero Feminino 19, 21

## **I**

Identidade 113, 133, 195  
Identidade Profissional 113, 114, 123  
Imaginário-Discursivo 1, 6, 9, 10, 16  
Imposto 144, 146, 148, 151, 153  
Indicadores 48, 210, 225, 226, 227, 229  
Inteligência 37, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 137  
Interdisciplinaridade 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112  
Interseccionalidade 27, 45, 50, 53

## **J**

Jongo 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82

## **L**

LDB 103, 107, 108, 109, 111, 114  
Litoral Norte de Maceió 231, 232, 239, 242, 244

## **M**

Memória 22, 28, 33, 74, 80, 81, 82, 91, 96, 97, 128, 133, 134, 136, 139, 183, 237, 239, 246  
Metodologia 2, 1, 94, 95, 112, 247  
Metodologia Rizomática 1, 9, 16  
Mídia 142, 157, 158, 165, 167, 168, 171, 172, 186, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195  
Militância 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 64, 68

## **N**

Narrativas 1, 39, 45, 46, 48, 93  
Narrativas de Si 1

Negritude 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 64, 81

## **P**

Patrimônio Cultural 72, 80, 231, 233, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 244, 245, 246

PCNEM 103, 107, 108, 109, 110, 111

Pedagogia LGBT 1

Política de Preservação 231, 233, 241, 245

Políticas Públicas 40, 46, 48, 119, 142, 172, 188, 198, 203, 206, 209, 236, 240, 245

Produção de Sentidos 186, 187, 195

Propriedade Intelectual 196, 197, 198, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 207

## **R**

Recepção 1, 156, 173, 174, 175, 176, 184, 189

Recursos Naturales 209, 211

## **S**

Saúde 26, 47, 59, 149, 152, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 244

Seguridad 209, 216, 217, 218, 223, 227

## **T**

Testes de Inteligência 126

Transdisciplinaridade 1, 105, 108, 111

# EPISTEMOLOGIA E METODOLOGIA DA PESQUISA INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

---

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

# EPISTEMOLOGIA E METODOLOGIA DA PESQUISA INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

---

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 