

# Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Uma corpa que encena resistências: visualidades e vocalidades dissidentes na arte de Jup do Bairro

Rose de Melo Rocha  
Lucas Duarte Kelly

Para citar este artigo:

ROCHA, Rose de Melo; KELLY, Lucas Duarte. Uma corpa que encena resistências: visualidades e vocalidades dissidentes na arte de Jup do Bairro. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 52, set. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573103522024e0108

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Uma corpa que encena resistências<sup>1</sup>: visualidades e vocalidades dissidentes na arte de Jup do Bairro<sup>2</sup>

Rose de Melo Rocha<sup>3</sup>  
Lucas Duarte Kelly<sup>4</sup>

### Resumo

O artigo explorou as resistências encenadas por Jup do Bairro em sua arte experimental e transfeminista, destacando suas visualidades e vocalidades dissidentes. Através de uma análise de sua obra, com ênfase no videoclipe 'Transgressão', investigou-se como Jup utilizou a encruzilhada como referencial para desestabilizar representações hegemônicas e criar novas formas de subjetividade e existência. A escrita dialogou com conceitos de ativismo, autonarrativa e anamnese, identificando em Jup uma resposta estética e política às opressões e silenciamentos enfrentados por corpos trans, negros e periféricos, sublinhando a interseccionalidade dessas questões.

**Palavras-chave:** Arte experimental. Transfeminismo. Resistência. Visualidades dissidentes. Corpos periféricos.

## A body that stages resistance: dissident visualities and vocalities in the art of Jup do Bairro

### Abstract

The article explored the resistances staged by Jup do Bairro in her experimental and transfeminist art, highlighting her dissident visualities and vocalities. Through an analysis of her work, with an emphasis on the 'Transgressão' music video, it was investigated how Jup used the crossroads as a reference to destabilize hegemonic representations and create new forms of subjectivity and existence. The writing engaged with concepts of activism, autonarrative, and anamnesis, identifying in Jup an aesthetic and political response to the oppressions and silencing faced by trans, black, and peripheral bodies, underlining the intersectionality of these issues.

**Keywords:** Experimental art. Transfeminism. Resistance. Dissident visualities. Peripheral bodies.

## Una corpa que escenifica resistencias: visualidades y vocalidades disidentes en el arte de Jup do Bairro

### Resumen

El artículo exploró las resistencias escenificadas por Jup do Bairro en su arte experimental y transfeminista, destacando sus visualidades y vocalidades disidentes. A través de un análisis de su obra, con énfasis en el videoclip 'Transgressão', se investigó cómo Jup utilizó la encrucijada como referencial para desestabilizar representaciones hegemónicas y crear nuevas formas de subjetividad y existencia. La escritura dialogó con conceptos de activismo, autonarrativa y anamnesis, identificando en Jup una respuesta estética y política a las presiones y silenciamentos enfrentados por cuerpos trans, negros y periféricos, subrayando la interseccionalidad de estas cuestiones.

**Palabras clave:** Arte experimental. Transfeminismo. Resistencia. Visualidades disidentes. Cuerpos periféricos.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo foi realizada pelos autores.

<sup>2</sup> Este artigo é parte de pesquisa financiada pelo CNPq com bolsa Produtividade em Pesquisa Pq.

<sup>3</sup> Pós-doutorado na Universidade Federal, da Bahia (UFBA). Pós-doutorado na CLACSO – Argentina. Pós-doutorado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Mestrado em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Consumo e da graduação na Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Bolsista Produtividade em Pesquisa (CNPq).  rlmrocha@uol.com.br  
 <http://lattes.cnpq.br/2514554478091432>  <https://orcid.org/0000-0002-7681-5500>

<sup>4</sup> Graduação em Ciências Sociais e do Consumo, na Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM).  
 lucasduaratee@gmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/2482804018021699>  <https://orcid.org/0009-0002-9247-0597>



## Introdução

Este artigo nasce de alguns encontros. Uma pesquisa sobre ativismos musicais de gênero e experimentalismos juvenis transfeministas em São Paulo (Rocha, 2021; 2022), uma pesquisa sobre tessituras discursivas elaboradas a partir do encontro com corpas travestis em uma casa de acolhimento na mesma cidade (Kelly, 2024), o encontro com uma narrativa audiovisual protagonista constituída por uma multiartista paulistana, Jup do Bairro. Em comum, alguns atravessamentos: corpos/corpas presentes na urbanidade, corpos/corpas em trânsito, o próprio corpo da cidade e das audiovisualidades, a corpa transfeminista<sup>5</sup> de Jup, corpos/corpas afetando e sendo afetados pelo espaço-tempo urbanos e pelas temporalidades existenciais constituídas por *devires trans*, corpos/corpas tensionando as normatividades de gênero e sexualidade. Tomamos como marcador empírico e como polo de afetação central à nossa escrita não só o encontro com a “corpa-tela”<sup>6</sup> de Jup. Elegemos o acontecimento estético-político enunciado pela artista em seu videoclipe *Transgressão* (2020) como núcleo epistêmico e afetual que atravessa o texto aqui apresentado, ora o construindo, ora o perfurando.

A ideia de uma implicação virtualmente compartilhada entre pesquisadoras/pesquisadores e sujeitas/sujeitos/sujeites de investigação é reiterada por Ana María Fernández (2013). Dialogando com Néstor Perlongher, Fernández (2013, p. 15) propõe

um passo a mais em relação às metodologias qualitativas que incorporam “as vozes” dos atores sociais que investigam. Incorporamos também seus saberes, que são mais ricos e potentes do que aquele que a academia clássica, mesmo a mais democrática, pode supor.<sup>7</sup>

Este guia epistemológico tem no horizonte uma política do conhecimento simpoiética (Haraway, 2019), que se faz com escutas ativas, e a partir da qual se

---

<sup>5</sup> Partilhamos da perspectiva transfeminista combinatória e gregária de Letícia Nascimento (2021), em especial na aproximação que permite à estética e politicidade aquilombadas de Jup do Bairro.

<sup>6</sup> Alusão ao conceito de “corpo-tela”, de Leda Maria Martins (2021).

<sup>7</sup> No original: “[...] un paso más respecto de las metodologías cualitativas que incorporan “las voces” de los actores sociales que investigan. Incorporamos también sus saberes, que son más ricos y potentes que aquello que la academia clásica, aún la más democrática, puede suponer.” (Fernández, 2013, p. 15). Tradução de Rose de Melo Rocha.



intenciona problematizar as condições de possibilidade que, por sua vez, permitem a constituição de políticas e pedagogias de afrontamento. Isto significa dizer que, partilhando de ideais e práticas emancipatórias (Freire, 2021; hooks, 2017), fazer frente às práticas de silenciamento demanda afrontar às matrizes coloniais, colonialistas, patriarcais, racistas, classistas, heteronormativas, cisnormativas, misóginas, xenófobas, LGBTfóbicas em seu próprio núcleo sistêmico, epistêmico e simbólico, desnaturalizando e historicizando suas lógicas.

Também nos colocamos em situação de contágio e contaminação reflexiva ante as provocações do Dossiê *Ações feministas/corpas decoloniais: cenários do sul*, pois é desde um lugar brasileiro e mestiço (Anzaldúa, 1987) que ocupamos nosso campo de escrita e de subjetivação. Temos por hipótese que a atuação de Jup reivindica uma estética performativa que se desidentifica (Muñoz, 2013) não apenas em relação a representações hegemônicas sobre corpas trans, negras e periféricas, mas também produz uma inteligibilidade outra em relação a apresentações colonizadas, objetificantes e exotizantes destas mesmas sujeitas, que se pronunciam *sobre* e não *com* elas. Tomando por referência declarações publicizadas pela artista, se efetiva igualmente uma visada estético-política que Leandro Colling (2018) associa às novíssimas configurações das produções estéticas das dissidências sexuais e de gênero nacionais, nas quais ele percebe um claro viés ativista.

Trespasada por tecnicidades, há o deslocamento da cena artística para “as ruas, festas e outros espaços públicos de sociabilidade facilmente acessados” (Colling, 2018, p. 158). Há ainda, em nossa hipótese, a ocupação e tomada de posse do próprio campo audiovisual, construindo-se um espaço de disputa e negociação de representatividade e de expressividades outras sobre existências trans. Entendemos que uma vasta produção de músicas e vídeos realizados de modo colaborativo e postos em circulação através de plataformas digitais como o *Youtube* e o *Spotify*, contribuíram significativamente como ferramentas de embate nos contextos de recrudescimento conservador. Esta cena ativista, além de constituir um novo modelo de inserção econômica por parte de juventudes periféricas, ativa fluxos *bottom-up* que interferem em dinâmicas de comunicação massivas, levando, por exemplo, à presença de temáticas como a da



intersexualidade e da transgeneridade em telenovelas brasileiras.

No que toca a nossa experiência de campo, iniciada, por uma das pessoas autoras, nos anos 2010, entendemos que Jup produz uma episteme encarnada e desejante, situada no campo do que vimos chamando de “fervo-artivismo” (Grunvald, 2019), que se associa à perspectiva do *fervo como luta* proposto com ênfase pelos movimentos sociais articulados em torno da chamada “revolta da lâmpada”<sup>8</sup>. Tomamos ainda os vetores de autorrepresentação e da gestão compartilhada e horizontal de suas estratégias de visibilidade como uma importante possibilidade decolonial expressa na prática artística de Jup do Bairro. Em seu *remix* artístico, Jup dá a ver cenas em essência protagônicas, nas quais a linguagem artística é morada de alteridades, mas também de pertenças e de sensórios - periféricos, melancólicos, futuristas, travestis.

Quando Paul Preciado propôs, em *Manifesto Contrassexual* (2014), a concepção dos “corpos falantes”<sup>9</sup>, fundando uma original e radical abordagem pós-identitária, talvez não tenha encarado em sua amplitude a centralidade dos atravessamentos interseccionais ou a necessária consideração das assimetrias de poder atinentes aos marcadores identitários que nos fazem, no Brasil, racializar e decolonizar o debate sobre sexualidades e gêneros. Ainda assim, e rasurando a narrativa de Preciado, sem contudo abandoná-la<sup>10</sup>, retomamos neste artigo a inspiração de José Esteban Muñoz (2013) para propor uma racialização e uma transgenerificação de perspectivas feministas e de uma gramática *queer* na abordagem de práticas artístico-existenciais contemporâneas capitaneadas por uma artista jovem, vivendo na cidade de São Paulo, e cujo bairro que lhe dá nome é o Capão Redondo, celeiro cultural de uma miríade de artistas, coletivos e expressões culturais de grande alcance e impacto, e igualmente retratado na comunicação massiva, e em determinados “imaginários sociais” (Perea, 1998),

---

<sup>8</sup> A revolta da lâmpada mobilizou artistas, ativistas, intelectuais que ocuparam as ruas do centro de São Paulo com atos públicos festivos, disruptivos e profundamente politizados, em que as pautas de gênero e sexualidade estavam presentes, tendo sido disparada pelo ataque sofrido em 2010 por três jovens, agredidos na avenida Paulista com golpes de lâmpadas fluorescentes, supostamente por serem identificados pelos agressores como gays.

<sup>9</sup> “No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes”. (Preciado, 2014, p. 21).

<sup>10</sup> O próprio autor visitará posteriormente tais marcadores em seu *Dysphoria Mundi* (Preciado, 2023).



sempre sob o jugo do estigma.

Desse modo, a performance artística de Jup aponta para uma ambiência significativa na qual seria possível localizar

a emergência de outros coletivos e artistas que trabalham dentro de uma perspectiva das dissidências sexuais e de gênero e, ao mesmo tempo, explicitam suas intenções políticas, ou melhor, que criam e entendem as suas manifestações artísticas como formas distintas de fazer política, em especial quando contrapostas às formas mais “tradicionais” usadas pelo movimento LGBT e feminista *mainstream*. (Colling, 2018, p. 158).

Nessa direção, o experimentalismo transfeminista<sup>11</sup> de Jup afasta-se de normatividades e binarismos identitários - em seu *devoir trans*, em sua corpa travesti - mas, igualmente, retorna e reafirma de modo estratégico algumas pertenças: a territorialidade do bairro de nascença, a corporalidade negra e gorda, a vivência infantil (“Era bichinha e era crente, 'cê entende?”, um dos versos da música *O Corre*). Esta perspectiva em certo sentido paradoxal da negação/afirmação (identitária) constitui um recurso de subjetivação ambivalente e transgressor.

Habitar o periférico, mas também afastar-se dele, como aponta o refrão “me deixa voar, me deixa voar”, ou nas imagens de Jup saindo de uma crisálida e recebendo asas, aciona uma interessante cena artística que vimos chamando de “pós-periférica” (Rocha; Pereira; Costa, 2015). Ou seja, a artista habita um entre lugar, assim como seu próprio corpo é feito nos entremeios e nas subversões de limites, sejam os biológicos, sejam os culturais. E inversões se fazem: o que é econômica e socialmente expulso para a periferia das cidades e das sociedades torna-se centralidade, na clara perspectiva do “boom dos ativismos das dissidências sexuais e de gênero” (Colling, 2018) que configuram uma *imagerie* que insiste e existe, e não apenas resiste. É importante lembrar que, para Jup, o trânsito de seu corpo e de suas audiovisualidades entre múltiplas territorialidades (o Capão Redondo, o centro da cidade de São Paulo e, posteriormente, por espaços de shows e festivais, pelo exterior do país), também significou estabelecer fissuras nas dinâmicas centro-periféricas.

O direito à enunciação de epistemes sistematicamente dizimadas (ancestrais,

---

<sup>11</sup> Conceituado no diálogo com teóricas e musicistas feministas como Zerbinatti, Nogueira e Pedro (2018).



periféricas, de mulheridades, de vidas trans e travestis) é uma ação efetivada processualmente, tendo constituído, em nossa leitura, um dos polos de luta, por exemplo, em torno de justiça linguística e equidade social a partir de produções artísticas contemporâneas. Dodi Leal (2024) refere-se a um “transepistemicídio estético” que é denunciado e enfrentado, por exemplo, na linguagem pajubá. A autora, preocupada em “refrescar a discussão sobre o papel da linguagem anticolonial em uma teatralidade de gênero na contemporaneidade”, cita o relato de Pêdra Costa, concedido em uma entrevista, do qual retomamos o seguinte excerto:

Assim como cientistas humanos transformam grupos de pessoas em sujeitos, pesquisas, teorias e livros, eu transformei a teoria em funk. [...] Eu acho que o principal desafio, para as pessoas que se reconhecem como kuir no Brasil, é estarem conectadas aos nossos antepassados que desafiaram as normas de gênero herdadas da colonização e conectadas ao conhecimento mágico, ritual e comunitário, de luta e de cura. Não precisamos de teorias para ser potentes, mas precisamos lembrar e nos reconectar, porque o esquecimento e a individualidade são armas do projeto colonial (Gadelha, apud Leal, 2024, p.20).

Jup do Bairro, participa deste vasto campo artístico que, no plano dos novíssimos ativismos, compõem uma guerrilha linguística e audiovisual de enfrentamento a silenciamentos de vozes, mas também de estilos musicais, resignificando com astúcia linguagens do próprio sistema midiático e do *mainstream* fonográfico. Na densidade narrativa de videoclipes como *Pelo Amor de Deize*, *Corpo Sem Juízo* e *Transgressão*, uma anamnese de vidas periféricas, dissidentes e subalternizadas produz uma experiência imersiva na rememoração de juventudes presentes e ausentes, confluindo em acordes e entonações *sui generis*. *Hip-hop*, *rap*, *punk rock*, música eletrônica, *funk*, *heavy metal* são elementos sintetizados em uma textura audiovisual que convida à reflexividade.

Situados neste plano de anamnese social, os videoclipes de Jup são memórias poeticamente narradas, evocando vivências por ela vividas, bem como plurivocalizam vivências outras, de corpos e corpas que, como postula Jup, falam através de seu próprio corpo. Assim, em seu primeiro videoclipe, *Corpo sem Juízo*, o desenrolar narrativo é esteticamente ancorado na presença cênica de Jup, em plano médio, com imagens em preto e branco. Emergem de seu corpo sem juízo vozes como a da jovem Matheuzza Passarelli, executada nos arredores de uma



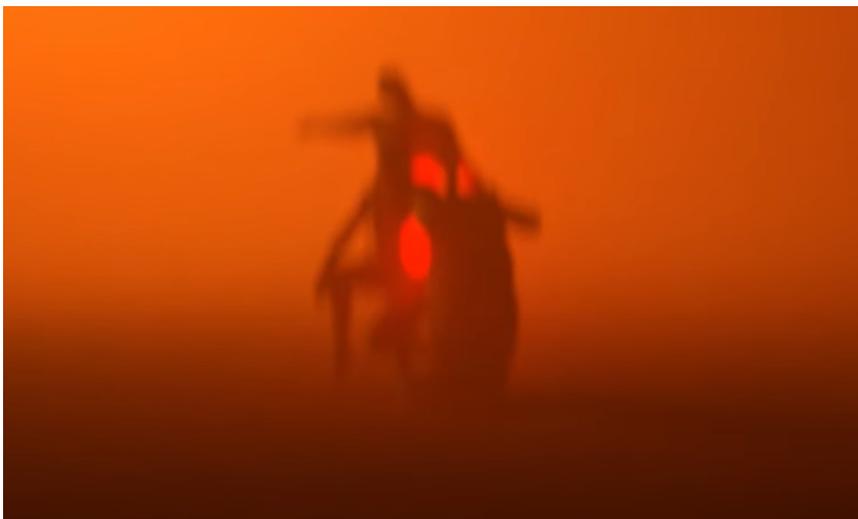
comunidade no Rio de Janeiro, narrações da escritora Conceição Evaristo, e a própria voz de Jup. Encarando-nos através da tela, os efeitos de sentido são afetos em trânsito, como nas ladainhas que se cantam em algumas religiões durante o velório dos mortos. Jup está realmente velando a seus mortos. Já em *Pelo amor de Deize*, uma linguagem audiovisual densa e afrofuturista coloca em diálogo a experimentação da depressão partilhada pela artista com Deize Tigrone, baluarte do funk carioca mais originário, também associado a uma vertente feminista potente, erótica e despudorada.

Nos tópicos seguintes de nossa escrita, convidamos as pessoas leitoras a nos acompanharem em alguns atravessamentos que, em nossos corpos/corpas, nos permitiram produzir meta-leituras dos afetos em nós disparados pela aproximação com uma corpa falante, transativista, *supervivente*. Acionamos para tanto três patamares analíticos, construídos aos moldes rizomáticos. Em primeiro lugar, exploramos as afetualidades e afetações provocadas pelo videoclipe *Transgressão*, destacando algumas categorias de territorialidade que dele emergiram. Em um segundo momento, a corpa-território de Jup é lida, desde uma fala êmica, como lugar de aquilombamento, para nós constituído desde a nomenclatura ciborgue (Haraway, 2000). A seguir, exploramos a perspectiva de uma vocalidade dissidente manifesta em Jup, para, nas considerações finais, encontrar algumas ordens de sentido que a conectam a “resistências bioculturais” (Valenzuela, 2014).

### Territorialidades audiovisuais e produção de afetos significantes

Três categorias centrais são assumidas como recurso de abordagem dos enunciados criativos desta sujeita artista, a saber, o corpo, as audiovisualidades e a cidade. Entendemos que ambas compõem uma territorialidade expandida e rizomática, que nos permite sugerir alguns entrelaçamentos reflexivos voltados à análise de sentidos e pedagogias possíveis que emergem da corpa falante Jup do Bairro. Para responder a nossas problemáticas, este artigo aciona, como dito, a música e o videoclipe *Transgressão*, assumindo-o como observatório de uma construção particular de territorialidades e “subjetividades políticas encorpadas” (Díaz; Alvarado, 2012).

Figura 1 - 'Transgressão', imagem retirada do videoclipe de Jup do Bairro, 2020.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iyZ2PB8vZik>



Na imagem que dá início a esta produção audiovisual (Figura 1), percebemos uma estética turva e indefinida que instaura um campo do possível a partir de um devir sem teleologia. Nessa perspectiva, o traçado da corpa falante de Jup é possibilitado a partir de uma abertura para a incerteza, por meio de uma língua que se faz na travessia (Preciado, 2019). Para reterritorializar os corpos falantes de Preciado nas periferias paulistanas, buscamos uma gingada conceitual, concebendo a performance de Jup a partir do seu aspecto mandingueiro (Rufino, 2019):

A mandinga na Pedagogia das Encruzadas se consiste como a sapiência do corpo envolta à atmosfera da magia e aos procedimentos do encantamento. Essa só é possível vislumbrada no rito, na performatividade em consonância com os elementos que compõem a dimensão da magia. Destrói-se para se construir novamente. Para aqueles que foram relegados ao esquecimento, ao desvio e à não existência, o que cabe é a invenção. A transformação do mundo perpassa pela invenção de novos seres. Nesse sentido, aqueles que gingam buscam no vazio o golpe não necessariamente desejável, mas possível. É necessário soltar a mandinga, mergulhar nesse campo de potências ainda pouco conhecido por nós, seres assombrados que desconhecemos os próprios encantos do corpo (Rufino, 2019, p. 160).

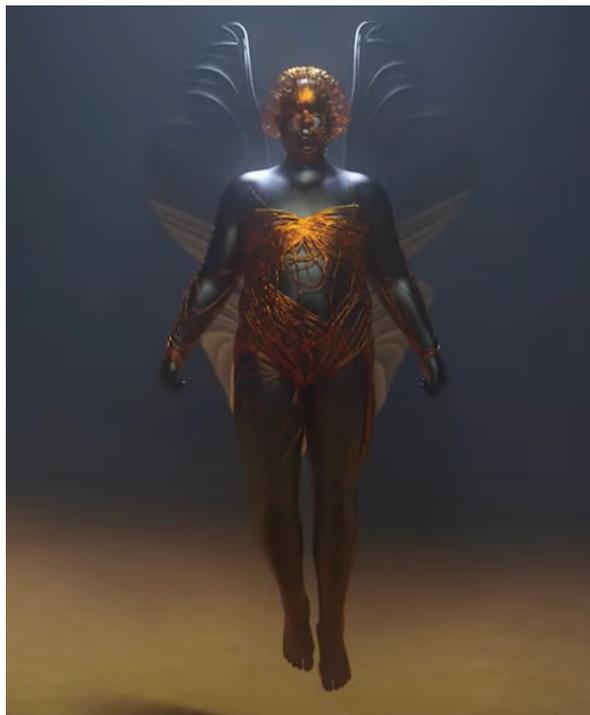
A mandinga é um espaço de ambivalência (Rufino, 2019) que pode ser notado já no início do videoclipe *Transgressão*, quando ela afirma o “sufoco criado da minha própria mudança”, traçando essa linha tênue que ora aponta para uma morte inevitável, ora desvela o processo de encantamento que se cria com o

desfazimento do corpo, marcado no clipe pelo momento da explosão. É pertinente observar que esse espaço de estranheza se dá justamente desse lugar de não existência relegado a sua corpa racializada, que culmina num devir mandingueiro que “é veneno e remédio, é brinquedo e faca de ponta” (Rufino, 2019, p. 160).

Jup do Bairro, na letra da música *Transgressão*, pratica uma “gramática do encante” (Rufino, 2019, p. 161) que permite a apropriação de saberes fronteiriços, rompendo com a escola colonial que qualifica o corpo como uma entidade monolítica e autossuficiente. Em vez disso, abre espaço para uma impossibilidade que se torna possível através de mandingas incorporais.

Esse movimento que se faz do corpo às corpas nos permite romper com “os artigos definidos maiúsculos, como O real, A existência, O corpo, O sujeito e O self,” (Greiner, 2023, p. 23) para dar lugar a um giro enunciativo que privilegia artigos indefinidos e agenciamentos instáveis. Nessa lógica de despossessão dos performativos dominantes, é possível traçar linhas de fuga que narram uma arte do corpo que pouco tem relação com formas prontas, abrindo-se para um processo de constante improvisação que se dá a partir daquilo que pede passagem: os afetos, as metamorfoses, o ambiente, as mandingas.

Figura 2 - 'Transgressão', imagem retirada do videoclipe de Jup do Bairro, 2020.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iyZ2PB8vZik>





Jup do Bairro, em outro momento do clipe (Figura, 2), reencanta a sua corpa por meio de um devir-borboleta, possibilitando um drible aos ideais de humanidade que aprisionam a trans-encarnação. Corpas travestis, como Jota Mombaça (2021), também compõem agenciamentos que fogem dessa lógica dominante, como exemplificado por meio de um devir-terra que a autora fabula em sua literatura. Preciado (2019, p. 23) também explorou a ideia de um devir animal-cibernético ao questionar: “O jaguar ou o ciborgue podem nos emprestar suas vozes?”

Essas perspectivas são fundamentais para repensar as construções do corpo “como uma operação anárquica e criadora” (Greiner, 2023, p. 25), que por meio de uma crítica ao antropocentrismo apontam para um rompimento de fronteiras já prenunciado por Donna Haraway em seu *Manifesto Ciborgue* (2000). A partir de saberes situados, experimenta-se sua própria reinvenção, apostando na vulnerabilidade como manifestos somatopolíticos: visuais, literários, musicais. Essas sabedorias transfeministas das corpas mandingueiras representam um resgate de singularidades coletivas. São coletivas porque valorizam os agenciamentos, e singulares porque suas experimentações são incorporadas nas nuances culturais, econômicas e sociais de cada contexto.

Para abordar esse saber fronteiro produzido pela vocalidade de Jup, por seu áudio-rezo mandingueiro, utilizamos o que chamamos de relato de impacto, uma narrativa que busca se desviar de um fazer-sobre para um fazer-com. Esta ferramenta de análise nos permitiu corporificar as sonoridades de Jup para que, nesse encontro, também possamos compor com seus afetos. É o que se nota no relato a seguir:

Nesse dia fora do tempo, também do meu casulo, pude ouvir um canto que dizia “me deixa voar, me deixa voar”. Um território que se cria na repetição. O voo é um objeto de pretensão que se faz no desespero da voz outrora presa, que canta e, por isso, inventa liberdade. Devir-borboleta. A rachadura revela essa morte inevitável e, à medida que o peso some, rompendo com a forma do corpo, faz-se então a metamorfose. Esse acaso estranho, em forma de canto-abstrato, em ritornelo, anuncia a invenção da vida ao romper com os estratos. “Me deixa voar, me deixa voar”, Jup do Bairro faz da transgressão um movimento que cria asas.



Compreendendo o canto como o desejo de construir um ritornelo (Deleuze; Guattari, 1997), como narrado acima, podemos entender como a repetição na musicalidade de Jup cartografa um território que não busca um regresso ao mesmo, mas traça um retorno por meio da diferença, criando um agenciamento territorial na própria zona de passagem. Conforme (re)corda Leda Maria Martins (2024, p. 205): “O prefixo *re* nos remete à necessidade de uma volta, de um fazer-se de novo, de uma retrospectção, de uma retroação, mas também nos aponta para uma repetição a vir, produzir-se à frente, como uma memória do futuro”.

O processo de porvir da artista é um canto-abstrato, revelando-se na ruptura com formas convencionais, explorado através de sua metamorfose (devir-borboleta). Assim, é possível traçar um caminho aberto para uma corpa que se faz “corpar” (Katz, 2021, p.19) com ritmos desconhecidos e, ao mesmo tempo, se confunde com eles. Entendemos, por meio da concepção de Bastos (2021), que essa ação artística carrega “potências de existências”. Por meio do (re)frão “me deixa voar”, podemos mapear que essa potência constitui um repertório terapêutico que permite a Jup do Bairro transgredir a marginalização de sua corpa colonizada e racializada, assim como faz uma criança que “no escuro, tomada de medo, tranquiliza-se cantarolando” (Deleuze; Guattari, 1997, p.116).

Susan Sontag (2020) nos provoca a pensar as expressões artísticas não a lhes buscar um significado (o que querem dizer). Sontag nos convida a indagar sobre o que elas nos fazem sentir. Daqui emerge outro relato de impacto:

Os cliques de Jup me fazem “soar”, apelando diretamente a meus sentidos. Dando meu testemunho de audiência implicada, sempre que escuto Transgressão sinto ecoar em meu próprio corpo um curto-circuito, um frenesi narrativo de alteridades que me afetam e de vivências urbanas com as quais me identifico. Atravessando territorialidades tão distintas (meu corpo de mulher cis, não branca, heteroconstituída; o corpo sônico audiovisual de Jup, de mulher trans, preta, que transita por diferentes sexualidades) um fio se toca e se entrelaça. Nossas mulheridades, geracionalmente distantes, se põem em contato, perfiladas por escutas partilhadas, do punk ao underground paulistano, do funk ao rap, da militância política ao consumo de imaginários do entretenimento e do próprio consumo. É, em certo sentido, nos nomadismos que nos (re)conhecemos, eu, a garota que migrou para São Paulo e, como Jup, décadas depois, sentiu-se acolhida pelas subculturas que pulsavam e pulsam no centro de São Paulo, no Baixo Augusta, na República, nos circuitos alternativos de dança e de performance.

Figura 3 - 'Transgressão', imagem retirada do videoclipe de Jup do Bairro, 2020.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iyZ2PB8vZik>



“Escrevivência” (Evaristo, 2020), “autoescritura performativa” (Leite, 2012), há uma autoetnografia audiovisual sempre ali, e uma narrativa de si que conecta o devir-borboleta de Jup aos estilhaços (de corpos, memórias, objetos) que flutuam ao seu redor nas imagens finais de *Transgressão* (Figura 3), metafóricas não apenas de processos de esfacelamento do eu mas, igualmente, da potência combinatória dos restos, dos rastros, do que é descontínuo, do que escapa. É através deste universo flutuante de presença que Jup transita pela cidade e pelas redes, com um corpo que se faz performance antes mesmo de se assumir artístico. Nesta habitabilidade utópica pertencer é sempre estar em fluxo, morando nos nomadismos e compondo redes que bem podem ser lidas como encruzilhadas.

Esta arte do saber tão própria a algumas juventudes periféricas remete a jornadas diaspóricas, seja da transcestralidade, seja da afromemória, pois “[a] pesar de quase nunca ouvidas no sentido profundo do termo, as vozes e falas do negro sempre se fizeram ouvir” (Duarte, 2020, p. 75). Jup, como centenas de outras jovens das periferias paulistanas, é filha de uma mulher nordestina chefe de família, a dona Sueli, citada em *O Corre*. Do pai, anarcopunk precocemente falecido, também ecoam reminiscências bricoladoras. “Em que medida a premência da ‘memória da dor’ e da condição subalterna impulsiona a ficção embebida no testemunho? “, pergunta-se Duarte (2020, p. 79). Em sua



“autoescritura performativa” (Leite, 2012), Jup do Bairro visita a dor para ressignificá-la e não por acaso refere-se a sua produção artística como parte de um processo de cura coletiva.

### Corpa-território em cena: significações aquilombadas de uma corpa ciborgue

Tomando por referência as multi-territorialidades acionadas por Jup do Bairro, é nossa proposta compreender as implicações e condições de possibilidade criativas e existenciais de sua intensa relação com territórios dos corpos – os dissidentes, pretos e travestis em especial –, da cidade – o bairro do Capão Redondo e o underground paulistano em destaque – e das audiovisualidades – alguns de seus videoclipes em particular. De cunho analítico e reflexivo, nossa escrita é também um território urdido pelas falas e memórias de Jup. Assim, mais do que interpretar o significado de seus videoclipes, nos interessamos por auscultar o que evocam de uma vivência muito particular da cidade de São Paulo e dos territórios audiovisuais ativistas, experimentais e dissidentes.

Refletimos sobre os sentidos estéticos e políticos desta produção audiovisual compreendida pelos saberes nativos como experimental e independente. No que diz respeito ao debate comunicacional, construímos teoricamente a hipótese analítica de que, através de tais práticas artísticas e redes afetuais, processos históricos e estruturais de opressão, silenciamento e precarização de juventudes periféricas, pretas e dissidentes são expostos e confrontados, com zonas de apagamento e amnésia social se transmutando em zonas de anamnese narrativa e distribuição de audiovisibilidades então subalternizadas, com a produção de inteligibilidades outras sobre sexualidade e gênero, sobre o espaço e o tempo urbano, sobre a política e a arte.

Durante a trajetória da pesquisa de campo que foi realizada em uma Casa de Acolhimento de mulheres trans e travestis em São Paulo, conduzida por uma das pessoas autoras neste ano de 2024 (Kelly, 2024), cartografou-se a relação entre essas corpas transfronteiriças e as quebradas de São Paulo. Diante desse encontro, foi possível refletir como esses espaços modelizam a percepção dessas corpas, sendo catalisadores de transformação, e agentes de produção dessas



corporalidades.

Na relação entre corpo e rua, é crucial trazer à tona o ensinamento de Leda Maria Martins (2021), que afirma que a encruzilhada é uma chave teórica essencial para apreender a diversidade das corporalidades afro-brasileiras. Essa categoria de análise nos ajuda a contemplar a dimensão coletiva e vulnerável dessas espacialidades, servindo como um vetor ético-estético para pensar o devir travesti de Jup do Bairro. A encruzilhada não é apenas um referencial geográfico, mas uma geometria subjetiva. No caso de Jup, a não demarcação de um território permite que essa corpa faça morada nos cruzamentos, como marcado na letra da sua música *Transgressão*: “Faço de flores e amores minhas curtas moradas, ter um corpo que transita e me faz enxergar, eu vou, eu sigo, estou onde eu sempre quis estar”.

Situar Jup no campo do "fervo-artivismo" (Grunvald, 2016) nos permite ressaltar a importância da relação com a rua em suas produções artísticas. Grunvald salienta como a rua é um vetor de potencialidades para corpos vulneráveis:

é tempo de RESSUSCITAR e ocupar a rua com força total, é tempo de furacão sapatão, de terremoto preto, de tsunami travesti, de gordas sísmicas, de tornado vyado, de incêndio feminista, de um maremoto positivo de corpos vulneráveis que se fortalecem juntos, é tempo de chuca ácida, de armas queermicas, de fazer buraco na camada d'OZOMI (A Revolta da Lâmpada, 2018, s/p).

Acreditamos que a relação de Jup do Bairro com as quebradas gera um terremoto preto de manifestações inventivas em sua obra. Estas, desprovidas de uma teleologia, instauram intensidades rítmicas, químicas, sonoras e visuais. O ativismo de Jup manifesta um regime de sensibilidade que não teme contaminar e ser contaminado pelas quebradas e por outras corpas políticas e poéticas das bordas transfronteiriças de São Paulo.

Este panorama dialoga, na mobilização de corporalidades, audiovisuais e técnicas, com matrizes culturais latino-americanas e afrodiáspóricas, em suas variadas apropriações e releituras regionais e locais. Tais elementos parecem configurar uma "ecologia acústica das cidades" (Bioletto-Bueno, 2021) transgenerificada e racializada, que se coloca em sinergia com "políticas de



audiovisibilidade" juvenis transfronteiriças (Rocha, 2006; 2022) LGBTQIA+, evocando processos de reflexividade e reparação social e constituindo inteligibilidade (social, cultural, urbana) a partir de gramáticas dissidentes e epistemes travestis.

Corporalidades e audiovisualidades expandidas (Rocha, Zacariotti, 2021), atuantes em um espaço público igualmente expandido, expressam “as transformações geradas por uma nova economia da cultura e pelas inovações tecnológicas” (Canclini, 2012, p. 4). Assim, juventudes urbanas contemporâneas dissidentes e/ou periféricas, constituem estratégias de “criação, produção, consumo e circulação musical [e audiovisual]” (Woodside; Jiménez, 2012, p. 98), entretecidas por redes digitais, mas também por redes de afetos e de colaboração profissional entre pares.

A obra de Jup toma parte de sua particular estética existencial, sinalizando claramente a entrada na cena artista de uma voz travesti profunda, racializada e fortemente ancorada no experimentalismo audiovisual. Herdeira do grito cantado dos anarcopunks, Jup o atualiza ora com humor, ora com uma melancolia estilizada. O canto de Jup ecoa sua vida periférica atravessada pelas veias da cultura alternativa e das cores do pop. A autointitulada “filha mais fria” do Capão é também aquela que, no solo fraturado de suas canções audiovisualizadas, atravessa fronteiras territoriais para alcançar o liame transfronteiriço que a une a outras juvenilidades e mulheridades. Aquilombam-se, em corpo, música e alma. A multi-territorialidade de Jup é parte de uma narrativa auto e exa-biográfica, na qual zonas de silenciamento se convertem em zonas de distribuição de audiovisualidades. O aquilombamento, princípio ético-existencial e perspectiva estético-política, dialoga com as enunciações pregressas de Beatriz Nascimento (2021) e ganha na escrita de Joselicio Junior (2019) uma entonação precisa. Segundo o autor,

Aquilombar-se é se nutrir da ancestralidade, compreender as tecnologias e métodos que construímos ao longo dos séculos, que nos permitiu chegar até aqui. Esse pertencimento e essa identidade são fundamentais para percebermos que não estamos sozinhos e que precisamos estar irmanados, agindo coletivamente e estrategicamente. Aquilombar-se na atualidade é estabelecer o **Autocuidado**, construir espaço coletivos de afeto, de acolhimento, de escuta, de sociabilidade, de sentidos coletivos,



de fortalecimento de laços, memórias e constituição de uma identidade. Aquilombar-se é se **Organizar**, constituir espaços que possamos refletir e agir sobre a nossa realidade. Questionar o que está posto que nos oprime e construir demandas, ações concretas, nos colocar em movimento para mudar nossa realidade. Aquilombar-se é compreender a nossa história, nossas origens, nossa cultura, resgatar nossas memórias, é lembrar o passado, para entender o presente e construir o futuro (Joselicio Junior, 2019, s/p).

Propondo regimes afetuais intensos de vinculação entre corpos, territórios, imagens e sonoridades, a estética mobilizada por Jup (aquilombada, protagonista, autoral) aproxima-se das dissidências sexuais e de gênero e das diásporas afro-latinas, e o faz a partir de um corpo narrativo ciborgue, aqui compreendido na direção de Haraway (2000, p. 36), como “um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção”. Em meio ao fluxo de corporalidades expandidas, em transe e em trânsito, a corpa de Jup é médium e repositório de múltiplas vocalidades, retomando a potência política da “fúria travesti”<sup>12</sup> e a potência estética da mutação.

A ocupação em rede do território audiovisual se dá desde uma audiovisibilidade também em rede (afetual, efetiva), nesta plurivocalidade performada ou presumida na qual narrar a si mesma significa vocalizar e corporificar existências interrompidas. Como disse Jup em alguns depoimentos, “sou um corpo que já morreu inúmeras vezes”. Com sua corpa política híbrida, habita um cronotopos utópico, em uma ocupação política de territórios de concentração audiovisual. Um circuito se estabelece: corpos [audiovisíveis] ocupam corpos [audiovisuais] e modificam corpos [urbanos e humanos].

É assumido como norteador analítico que guia nossas abordagens das práticas de engajamento e criação artística juvenil LGBTQIAP+ estudadas o conceito de “transfronteiriço”, que atualiza e amplia a perspectiva das “ações comunicacionais de fronteira” à qual nos referimos em estudos anteriores (Rocha, 2012). Esta é uma escolha política e situada, que nos permite apreender as mutações e movências de tais activismos e das práticas culturais e artísticas por

---

<sup>12</sup> Referência ao coletivo de pessoas que enfrentaram na Argentina inúmeros processos de perseguição e exclusão, com destaque para a Associação para a Luta pela Identidade Travesti e Transsexual (ALITT), liderada por Lohana Berkins.



eles engendradas. O transfronteiriço compreende, pois, uma astúcia do ir e vir, que considera os fluxos compulsórios, mas que igualmente prevê ou busca instaurar a agência dos sujeitos em trânsito.

Os ativismos e experimentalismos audiovisuais LGBTQIAP+ que entrecruzam a vida na cidade de São Paulo e a vivência nas redes digitais, o fazem em fluxos de sentido que acolhem o periférico – na consciência histórica das desigualdades, exclusões e subalternizações – e o ultrapassam – em um projeto (político, cultural, artístico e econômico) de inserção que força os limites da lógica centro/periferia, rasurando-a, a desestabilizando. Configuram “circuitos culturais” reticulares e policêntricos, com “níveis de institucionalidade e monetarização dos objetivos traçados”, mas configurando uma dinâmica “de certa forma híbrida”, em que “graus expressivos de formalismo” podem conviver com a permanência de “um razoável protagonismo dos atores sociais nas iniciativas, dinâmicas e processos engendrados nos circuitos” (Herschmann, 2010, p. 40-41).

Neste sentido, às lógicas excludentes sobrepõem-se táticas de inclusão e negociação que nem sempre irão caracterizar uma dinâmica de adesão irrestrita ou de caráter conformista em relação seja às institucionalidades, ao *mainstream* musical, às dinâmicas mercadológicas, à cultura massiva, midiática, digital e/ou plataformizada.

### Vocalidades dissidentes: o que pode uma corpa transfeminista falante?

É possível defender que a obra performativa e audiovisual de uma artista brasileira vinculada ao experimentalismo musical transsituado e racializado seja essencialmente marcada pela potência política e por uma estética da vocalidade de sua corpa dissidente? Acreditamos que sim. Esta hipótese reflexiva ancora-se em alguns anos de estudo e acompanhamento sistemático, implicado e apaixonado da multiartista paulistana Jup do Bairro, como parte de uma longa trajetória de escuta e análise de práticas estético-políticas lideradas por sujeitas e sujeitos juvenis no Brasil, em especial na cidade de São Paulo. Jovem, negra, gorda, essa mulheridade travesti para a qual dirigimos nosso olhar-escuta e nossa escrita é, como já exposto, fortemente vinculada à territorialidade da região do Capão Redondo, icônico bairro pertencente à zona sul periférica da cidade de São Paulo,



e uma das vozes audiovisuais expoentes do que vimos denominando “ativismos musicais de gênero” (Rocha, 2021).

O lugar dos ativismos de gênero é um marcador fundamental para compreendermos o largo espectro de vocalidades dissidentes que emergem em nosso país desde a década de 90, com raízes inscritas nas convocações artistas dos anos 70, em resposta, neste caso, ao alastramento ditatorial e repressivo e contemporaneamente vinculadas a uma descompressão da produção cultural e ao questionamento a institucionalidades da arte e da política. Algumas juventudes das décadas de 2000 a 2020 (como as que protagonizaram marchas e outras que constituíram coletivos) encampam e atualizam esse debate, em especial ao se apropriarem de uma mutação fundamental no campo das mídias e das tecnologias de comunicação, a saber, a disseminação de um escopo de ação “pós-massivo” (Lemos, 2010), engendrado pela popularização das redes sociais, pela digitalização dos processos produtivos e da cultura, e com a posterior plataformização (D’Andrea, 2018) dos fenômenos de comunicação social.

Assim, assistimos à crescente imbricação entre ruas e redes na constituição de ações juvenis que têm questionado, a um só tempo, os cânones da política e da arte. Vinte anos depois das primeiras grandes marchas, ocorridas em todo o Brasil, é nos idos de 2020 que começa a circular o EP *Corpo sem juízo*. Jup do Bairro é uma das jovens periféricas que participa com seu corpo imago-sônico do novíssimo ativismo concretizado a partir da cultura audiovisual. A “politicidade” (Rocha, 2012) de Jup, seu quê-fazer que emerge do cotidiano e do corpo, e a eles regressa, seu modo particular de equacionar o trânsito pelo *mainstream* e as subculturas é a nosso ver emblemática de uma astúcia perlaborativa.

Na configuração de sua vocalidade está também implicada uma “política de audiovisibilidade” (Rocha, 2010) híbrida, que se apropria, na “contramão de sua produtividade programada” (Machado, 1993, p.15), tanto das tecnologias comunicacionais quanto das “tecnologias de gênero” (De Lauretis, 1987), e “[prioriza] as estratégias políticas através do campo da cultura, em especial através de produtos culturais, pois os/as ativistas entendem que os preconceitos nascem na cultura e que a estratégia da sensibilização via manifestações culturais é mais produtiva” (Colling, 2018, p.61).



Corpo como lugar epistêmico, corpo como referente da processualidade investigativa, corporalidades corpolíticas configuradas por “corpos falantes” (Preciado, 2014) e por “corpos em aliança” (Judith Butler, 2019), corpos artistas ocupando corpos urbanos e digitais. Audiovisualidades como corpo, afetando corpos. Corpos resistindo e existindo desde um circuito tentacular, no qual corpos audiovisíveis, ocupam corpos audiovisuais e transformam corpos humanos, tecnológicos, urbanos.

Uma economia corponarrativa visual e sonora em primeira pessoa que parte do corpo e ressoa corpos produz com e em territórios em contaminação, mobilizando uma *soul music* da quebrada, essa linguagem de corpos silenciados que ecoam nas audiovisualidades, corpos que habitam a cidade em fluxo e resistência. Há uma alma encantadora nos videocliques de Jup, um cruzamento polifônico de uma fala cantada, atravessada por narrativas de perdas e presença de ausências. As doenças da alma atravessam periferias dos territórios da cidade e do corpo, como uma metanarrativa que pergunta: O que pode um corpo preto, gordo, travesti audiovisível?

Na anamnese sócio-política da dizimação do povo preto e periférico, e das dissidências de sexualidade e gênero, o transativismo de Jup não apenas configura uma nova gramática e inteligibilidade sobre os fazeres artísticos de performers e cantoras contemporâneas, mas igualmente suporta uma condição de possibilidade para a configuração de políticas de escuta de juventudes silenciadas, emergindo em particular de uma produção audiovisual que utiliza vivências dolorosas como base estético-narrativa e aparatos tecnológicos (celulares, programas de sampleagem e remixagem, plataformas como *Youtube*) para gerar e disseminar produções artísticas autorais e experimentais.

Entendemos ainda que a tessitura artística de Jup está fundada em várias ordens de sonoridades e materialidades audiovisuais que buscamos expor e problematizar neste artigo, o que se dá a ver e ouvir tanto em seus videocliques, em suas performances ao vivo quanto em inúmeras narrativas de si inscritas em entrevistas e depoimentos. A mulheridade de Jup ecoa a partir de uma voz grave, potente, sincopada, como um lamento ruidoso, irônico e sentido, que dá a seu corpo grande e negro uma referencialidade corpográfica múltipla e complexa. A



gramática audiovisual de Jup compõe uma memória artística e afetiva que evoca imaginários apenas aparentemente díspares.

Esta cena intersecciona algumas corporalidades nucleares: o corpo performativo de Jup, a performance audiovisual materializada por seus videoclipes, os corpos-mídia e os corpos urbanos. Essa sonoridade “corpográfica” (Santo; Lotufo, 2014) entrelaça silêncios, ruídos, gritos, rastros de musicalidades em um campo performativo tátil e tático. Se, como propõe David Lapoujade (2022), nossos corpos são corpos que “não aguentam mais” a tensão que se impõe, a nossos fluxos internos, pela via do excessivo sobrepeso dos ruídos externos, o corpografar de Jup é um caminho de ruptura performativa. Com sua voz grave demais, com seu corpo grande demais, com sua risada alta demais, Jup rasura normatividades expressivas.

Embora seja vasto e diverso, o caldeirão memoriográfico de Jup possui evidentes traços comuns. Seja no *punk*, no *heavy metal*, no *rap* ou no *hip hop*, a oralidade e o modo de cantar, de usar a voz, são fundamentais. Palavras cantadas, gritadas, faladas em atravessamento com as batidas musicais, com os *beats* e a sonoridade instrumental, ambos se fazem presentes nas performances de Jup do Bairro. Às vezes como grito de guerra, às vezes como lamento ruidoso e politicamente melodramático há uma matriz cultural comum ecoando aí.

### Considerações finais: vocalidades dissidentes e resistências bioculturais

Nas considerações finais deste artigo insistimos em uma distinção analítica fulcral, que vai além da detecção e da problematização do que seria a produção de legibilidade em criações audiovisuais das dissidências travestis racializadas. Compreendemos, com inúmeras juvenólogas e juvenólogos latino-americanos e caribenhos, que as produções artísticas dissidentes, em especial as protagonizadas por juventudes LGBTQIAP+, tem contemporaneamente ido além do legível e da própria produção de visibilidade.

Entendemos que a política de audiovisibilidade promovida através dos corpos-mídia e da tessitura artística como um todo produz inteligibilidade. Como postulado por José Manuel Valenzuela (2014) tratar-se-ia de uma ação de



resistência biocultural de enfrentamento à necropolítica, seus silenciamentos, seus epistemicídios e o que nomeamos de “corporicídios”.

Esta biopolítica do audiovisível dá uma volta a mais na episteme comunicacional que emerge das vocalidades e visualidades juvenis. É gerada uma pedagogia exógena, uma potencialidade política que apresenta às audiências – através da tangibilidade audiovisual – novas formas de compreensão destes corpos e corpas. Dialogamos aqui com o conceito das “dramaturgias híbridas” (Santo; Lotufo, 2014; Leite, 2020), identificando no corpo ciborgue e performativo de Jup “uma dramaturgia do corpo/cidade” [...] “que desestabiliza e impõe uma suspensão nos condicionamentos automáticos dos indivíduos atropelados pela pressa e a dispersão da atenção” (Santo; Lotufo, 2014, p. 74).

Desse modo, constrói-se nossa escuta e nosso olhar a estes corpos políticos que falam, criam, se comunicam, constituem redes e circuitos culturais em condição autoral e protagônica, reconhecendo-os como sujeitos de fala e de visibilidade. Em nossa meta-leitura do conhecimento por eles produzido refletimos sobre a potência e sobre os conflitos e as tensões desta audiovisibilidade juvenil, urbana e transfronteiriça, com suas práticas e regimes policêntricos de comunicação e que poliniza narrativas antes subalternizadas, ancoradas em processos e práticas criativas partilhadas.

Assim, ante a pergunta “em que efetivamente contribuem para mudar a sociedade?”, tratamos com bastante cuidado as problematizações sobre o alcance dessas produções artísticas que emergem de juventudes dissidentes, subalternizados e/ou vulnerabilizadas. Muitas vezes, ao lhes questionar a legitimidade (ou a autenticidade, ou a criticidade), alguns dos leitores mais bem intencionados acabam por reproduzir a espiral de silenciamento à qual recorrentemente estas juventudes são conduzidas. Sem recair em purismos e em idealizações, é preciso disponibilizar-se à escuta de tais outridades, muitas vezes ruidosas, afrontosas, “perfechativas” (Colling; Arruda; Nonato, 2019). Como hipótese de escuta, deslocamos a pergunta anteriormente apresentada, substituindo-a por “qual a produção de inteligibilidade que estas juventudes articulam, sob quais formatos e gramáticas?”.



Nessa direção, nos parece urgente nomear não exclusivamente a uma epistemologia do Sul, mas a uma epistemologia sudaca, uma trans epistemologia de carne, pele, vozes e afetos, uma epistemologia travesti encarnada, do entre, que rasure à ideia mesma de epistemologia como algo exógeno aos sujeitos de ação e de discurso. Essa epistemologia não se trata apenas de uma meta-escuta nem apenas de uma meta-escrita que constata as desigualdades e se aterra com as violências. Ela se oferece em condição de retaguarda às narrativas utópicas tecidas por corpos, corpas e existências possíveis, falantes, pensantes, ativas, capazes de narrar a si mesmas, desde suas próprias experiências.

## Referências

A REVOLTA DA LÂMPADA. Fervo também é lucro. Facebook, 7 fev. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/arevoltadalampada/postsfervo-tamb%C3%A9m-%C3%A9-lucrool%C3%A1-amigues-de-margem-de-desvio-de--dissid%C3%Aancia-a-essa-altura/1982060632014497/> Acesso em: 28 jun. 2024.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

BASTOS, Helena. *Coisas vivas. Fluxos que informam*. Volume 4 (Coleção PPGAC ECA USP 40 anos). Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, 2021. Disponível em: [www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/716](http://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/716). Acesso em 19 jun. 2024.

BIELETTO-BUENO, Natalia. *Ciudades vibrantes: sonido y experiencia aural urbana en América Latina*. Ediciones UM, 2021.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CANCLINI, Nestor Garcia; CRUCES, Francisco; CASTRO POZO, Maritza Urteaga. (eds.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madri: Ariel/Telefônica, 2012.

COLLING, Leandro; ARRUDA, Murilo Souza; NONATO, Murilo Nascimento. Perfechatividades de gênero: a contribuição das fechativas e afeminadas à teoria da performatividade de gênero. *Cadernos Pagu*, n. 57, p. 1-34, 2019.

COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Sala Preta*. São Paulo, v. 18, n.1, p. 152-167, 2018.



D'ANDRÉA, Carlos Frederico de Brito. Cartografando controvérsias com as plataformas digitais: apontamentos teórico-metodológicos. *Revista Galáxia*. São Paulo, p. 28-39, 2018.

DE LAURETIS, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIAZ GÓMEZ, Álvaro; ALVARADO SALGADO, Sara Victoria. Subjetividade política encorpada. *Revista Colombiana de Educação*, n. 63, 2012, p. 111-128. Disponível em: <https://revistas.upn.edu.co/index.php/RCE/article/view/1689> Acesso em: 28 jun. 2024.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Escrevivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica*. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 74-94.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 26-46, 2020.

FERNÁNDEZ, Ana María. *Los cuerpos del deseo: potencias y acciones colectivas*. Nómadas, n. 38, p. 12-29, 2013.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

GADELHA, Kaciano. DeCULonização e diásporas trans: uma entrevista com Sanni e Pêdra Costa. In: *Periódicus* —Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades. vol.1, n.7. Salvador: Grupo de Pesquisa CUS, Universidade Federal da Bahia, 2017.

GREINER, Christine. *Corpos crip: Instaurar estranhezas para existir*. São Paulo: Editora n-1, 2023.

GRUNVALD, Vitor. Lâmpadas, corpos e cidades: reflexões acadêmico-ativistas sobre arte, dissidência e a ocupação do espaço público. *Horizontes Antropológicos*, v. 25, n. 55, p. 263-290, 2019.

HARAWAY, Donna. *Manifesto ciborgue. Antropologia do ciborgue*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 33-118, 2000.

HARAWAY, Donna. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao, Espanha: Consonni, 2019.

HERSCHMANN, Micael. *Indústria da música em transição*. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2010.



hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

JOSELICIO JUNIOR. É tempo de se aquilombar. *Revista Fórum*, São Paulo, v. 29, 2019. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/opiniaio/2019/4/29/tempo-de-se-aquilombar-55485.html>. Acesso em: 28 jun. 2024.

JUP DO BAIRRO. EP *Corpo sem juízo*. Videoclipes *Corpo sem juízo, O Corre; Pelo amor de Deize; Transmissão*. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCPu0jffxzQb8GW69H5ZYsvw>. Acesso em: 28 jun. 2024.

KATZ, Helena. Corpar. Porque corpo também é verbo. In: BASTOS, Helena. *Coisas vivas. Fluxos que informam*. Volume 4 (Coleção PPGAC ECA USP 40 anos). Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, 2021. Disponível em: [www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/716](http://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/716). Acesso em 19 jul. 2024.

KELLY, Lucas Duarte. *Desvios e devires: corpos e cartas em transição*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Ciências Sociais e do Consumo) – Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2024.

LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. *Academia.edu*. (Página pessoal David Lapoujade). 2022. Disponível em: [https://www.academia.edu/15578003/O\\_Corpo\\_que\\_n%C3%A3o\\_aguenta\\_ma%C3%ADs](https://www.academia.edu/15578003/O_Corpo_que_n%C3%A3o_aguenta_ma%C3%ADs). Acesso em: 28 jun. 2024.

LEAL, Dodi Tavares Borges. Pajubá: Justiça Estética e Patrimônio Imaterial. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 1, n. 50, p. 1-23, 2024. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/25143/16783>. Acesso em: 28 jun. 2024.

LEITE, Janaína. A autoescritura performativa: do diário à cena. *Revista Aspas*, v. 2, n. 1, p. 20-25, 2012.

LEMONS, André. Celulares, funções pós-midiáticas, cidade e mobilidade. *Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v. 2, n. 2, p. 155-166, 2010.

MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: EDUSP, 1993.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2024.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MUÑOZ, José Esteban. *Disidentifications: Queers of color and the performance of politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.



NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Letícia. *Transfeminismo*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.

PEREA, Carlos. Somos expresión, no subversión. In: CUBIDES, H. J.; TOSCANO, M C. L.; VALDERRAMA, C. E. H. (org.). *Viviendo a toda: jóvenes, 43 territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del Hombre/DIUC, 1998.

PRECIADO, Paul B. *Dysphoria mundi: O som do mundo desmoronando*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: Crônicas de travessia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: n-1, 2014.

ROCHA, Rose de Melo (org.). *Artivismos musicais de gênero: bandivas, travestis, gays, drags, trans, não-binários*. Salvador: Devires, 2021.

ROCHA, Rose de Melo. Cultura da visualidade e estratégias de (in)visibilidade. *E-Compós*, v. 7, p. 1-14, 2006.

ROCHA, Rose de Melo. Culturas juvenis, consumo e politicidades. In: VITORINO, Inês. *Comunicação, cultura e cidadania*. Campinas: Pontes Editora, 2012.

ROCHA, Rose de Melo. *Culturas juvenis transfronteiriças e redes LGBTQIA+ em São Paulo: experimentalismo audiovisual, circuitos afetuais e produção de inteligibilidade nas gramáticas dissidentes de Linn da Quebrada e Jup do Bairro*. Projeto de pesquisa/Bolsa Produtividade em Pesquisa CNPq. São Paulo, 2022.

ROCHA, Rose de Melo; ZACARIOTTI, Daniel. Autoria deslocada e audiovisuais engajadas em Bixa Travesty. *Rebeca*, v. 10, p. 29-54, 2021.

ROCHA, Rose de Melo; PEREIRA, Simone Luci; SILVA, Josimey Costa. Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos. *Galáxia* (São Paulo, Online), n. 30, p. 99-111, dez. 2015.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas: Exu como educação. *Revista Exitus*, v. 9, n. 4, p. 262-289, out./dez. 2019.

SANTO, Denise Espírito; LOTUFO, Júlia Jenior. Corpografias Urbanas. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 70-82, 2014.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.



VALENZUELA ARCE, José Manuel. Transfronteras y limites liminales. In: VALENZUELA ARCE, José Manuel (coord.). *Transfronteras: fronteras del mundo y procesos culturales*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 2014.

WOODSIDE, Julián; JIMÉNEZ, Claudia. Creación, socialización y nuevas tecnologías en la producción musical. In: CANCLINI, Néstor Garcia; CRUCES, Francisco; CASTRO POZO, Maritza Urteaga (org.). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales: prácticas emergentes em las artes, las editoriales y la música*. Barcelona: Ariel S.A., 2012. p. 90-107.

ZERBINATTI, Camila Durões; NOGUEIRA, Isabel Porto; PEDRO, Joana Maria. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada - Revista Interdisciplinaria de Feminismos y Género*, v. 2, n. 1, p. 1-18, 2018.

Recebido em: 30/06/2024

Aprovado em: 17/08/2024