

## **Não sou homem, não sou mulher, sou travesti!: Big Brother Brasil 2022 – o palco da Lina**

Ludmilla Carneiro Araujo<sup>1</sup>  
Patrícia Ribeiro<sup>2</sup>  
Anderson Ferrari<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo analisar a potencialidade do reality show “Big Brother Brasil - Edição 2022” como artefato cultural e promotor de visibilidade de diferentes formas de exercer gênero e sexualidade. Nosso propósito é discutir como esta edição em especial se tornou o palco da Lina e como sua participação nos provoca a problematizar a construção das identidades e a transfobia sofrida cotidianamente por pessoas travestis. Nossa base de dados foi construída com recortes de cenas gravadas e suas respectivas falas, proferidas pelos participantes do reality show. Tomamos como referencial teórico os Estudos Culturais e suas aproximações com a perspectiva pós-estruturalista, buscando destacar o efeito da mídia televisiva como produtora de saberes e conhecimentos, entendendo que os discursos veiculados no reality show acionam aspectos da vida humana, tais como o preconceito com as identidades trans presentes na esfera cultural. A metodologia da pesquisa consiste na problematização de pedagogias exercidas por artefatos culturais, na produção e reprodução de significados, e seu impacto na constituição dos sujeitos.

**Palavras-chave:** Estudos Culturais. Artefato Cultural. Mídia. Transfobia. Big Brother Brasil. Linn da Quebrada.

<sup>1</sup> Mestra em Educação. Professora no Centro Universitário Governador Ozanam Coelho e professora da Educação Básica da Prefeitura Municipal de Ubá/MG. E-mail: ludaraujo55@gmail.com

<sup>2</sup> Mestranda em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professora da Educação Básica na rede privada de Juiz de Fora/MG. E-mail: patysiilva\_19@hotmail.com

<sup>3</sup> Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas. Professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: anderson.ferrari@ufjf.br

Em 2022 a televisão brasileira foi, diariamente, um dos palcos da cantora, atriz e ativista LGBTQIA+<sup>4</sup> Linn da Quebrada. A televisão como palco não é uma ideia nova. Ricardo de Assis e Márcio Guerra (2016) já demonstraram o crescente investimento de diferentes setores nos programas de televisão como, por exemplo, o interesse das religiões em transformarem esse espaço num palco para alcançar o maior número possível de pessoas. No entanto, estamos tomando a ideia de palco como espaço-tempo de criação coletiva, um jogo que vai de quem está exposto e se apresenta àqueles que assistem e preenchem o que está sendo apresentado ou dito. Há um espaço do vazio entre quem se apresenta e quem assiste, entre a imagem e quem vê. Os discursos e as imagens só adquirem compreensão quando aquele que assiste e vê preenche esse espaço do vazio. Faz isso com os saberes, as imagens, as regras e as representações que o constituem. Essa parece ser a potencialidade do palco, quando aquele que assiste e vê se coloca no palco na medida em que entra em contato com aquilo que o constitui e permite estabelecer relação com o outro. O palco se torna escola, espaço-tempo de aprender a partir dos questionamentos sobre as formas de constituição dos sujeitos. Linn da Quebrada assume esse palco da televisão.

Isso não significa dizer que ela não ocupasse esse espaço anteriormente. Lina Pereira dos Santos, conhecida como Linn da Quebrada, é cantora, ativista e atriz. De acordo com sua biografia disponibilizada na página da UOL, ela nasceu na capital de São Paulo, mas cresceu no interior do estado. Iniciou a carreira artística como performer, e, na adolescência, também foi auxiliar de cabeleireira. Sua primeira música autoral foi lançada em 2016, com o título “Enviadescer”, e logo após vieram outras músicas. Em 2019, estreou como atriz na série Segunda Chamada, da Globo, interpretando Natasha e é apresentadora do programa TransMissão, do Canal Brasil. No

---

<sup>4</sup> A nomenclatura LGBTQIA+ representa Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Transgêneros, Travestis, Queer, Intersexuais, Assexuais. E o símbolo de soma no final da sigla é para que todos compreendam que a diversidade de gênero e sexualidade é fluida e pode mudar a qualquer tempo.

cinema, protagonizou o premiado documentário *Bixa Travesty*, em que relata sua trajetória de enfrentamento ao machismo e diversas formas de transfobia.

É válido ressaltar, também, que Lina é preta, e veio da periferia. Trabalhada em si mesma como tela de representação. De acordo com Ariel Dorneles Dos Santos e Tiago Duque (2019), ela possui “uma estética fora dos padrões – sendo uma travesti negra sem silicone, utilizando ambas as roupas consideradas femininas e masculinas, comumente com cabelos coloridos e/ou com penteados afro (como trança nagô, dread), mas às vezes careca” (SANTOS, DUQUE, 2019, p. 15). Nesse sentido, ela é uma pessoa que em vários aspectos vivia à margem da sociedade, por não se enquadrar nos padrões hegemônicos no que diz respeito a gênero, sexualidade, estética e performance no geral. (SANTOS, DUQUE, 2019).

No *Big Brother Brasil*, no entanto, ela não estaria na sua função como cantora ou atriz e, tampouco, numa aparição pontual em algum programa semanal. Ela esteve, cotidianamente, nas casas das pessoas como participante de um reality show, numa mistura “complexa” entre a pessoa Lina Pereira dos Santos e a artista Linn da Quebrada. Logo nos primeiros dias de programa, foi convocada a se apresentar.

É a primeira vez que assume o palco BBB. Provocada, ela constrói a cena. Se levanta. Assume o protagonismo. Vai para o centro. Transforma a sala da casa do BBB no palco. É a única que está de pé. Ela coloca os (as) participantes (e concorrentes) em uma posição de expectadores (as). Ela em pé e os outros sentados, participam da cena. A câmera vai de Lina aos expectadores. Foca na protagonista que está com a palavra e volta aos expectadores da casa e suas expressões, suas recepções a partir do que ela informa sobre si. Ela narra a si mesma.

Quando alguém pergunta “o que você faz da vida?” Não ser só o meu trabalho. Eu não sou só cantora. Eu não sou só atriz. Tem uma cachorra. Tem uma mãe, sou filha da Dona Lilian, de 68 anos, alagoana. Tô aqui também por ela. Para poder garantir, de alguma forma, uma velhice mais confortável pra minha mãe. Pra poder garantir uma casa, um lugar onde a gente tenha onde ficar. E.... segura a canceriana. (risos) Sou chorona, sou canceriana, com

ascendente em aquário. (risos) Sou determinada. Sou corajosa, mas sou muito medrosa. Sou complexa. Sou contraditória. Trabalho com o erro, com a falha. Com o fracasso. Eu sou o fracasso. Eu fracassei. Sou um fracasso de tudo que esperavam que eu fosse. Não sou homem, não sou mulher, sou travesti!

A cena termina com aplausos. Ela tem emoção, surpresa, suspense, cumplicidade, drama. Ela mostra a complexidade da travesti: *Eu não sou só cantora. Eu não sou só atriz. Tem uma cachorra. Ou ainda: Sou um fracasso de tudo que esperavam que eu fosse. Não sou homem, não sou mulher, sou travesti!* Luma Nogueira de Andrade (2019) chama atenção para essa complexidade quando se propõe a pensar a produção de conhecimento em torno das travestilidades.

No final do mestrado, comecei a entrar em contato com algumas produções que foram feitas por alguns pesquisadores e pesquisadoras que só viam o lugar das travestis na prostituição. Não era algo só de senso comum, era algo que estava sendo legitimado pelo conhecimento científico. Os trabalhos falavam disso: das travestis nas grandes metrópoles e de sua ligação com o campo da prostituição. Eu pensava: “Mas eu estou no interior, sou uma pessoa que não está nas grandes metrópoles, não me constituí nas grandes cidades. E sou uma pessoa que se identifica como travesti e não busca a prostituição como uma saída para a própria vida”. Não estou querendo dizer com isso que esses estudos não foram importantes, quero dizer que existia uma hegemonia na questão do conhecimento em relação às travestis, por elas serem identificadas apenas nas grandes metrópoles ou nos campos de prostituições. Todos os trabalhos que tinham sido produzidos na época, e também não eram tantos, expressavam esse pensamento naturalizado. (ANDRADE, 2019, p. 332-333).

É essa complexidade que queremos problematizar como foco desse artigo. Não a complexidade de Lina, especificamente, mas aquela que diz da constituição dos sujeitos nos seus pertencimentos de gênero. É importante deixar claro que travesti e pessoas trans são dois conceitos diferentes. De acordo com Leticia Nascimento (2021, p. 16-17).

É importante demarcar que o termo “trans\*”, com asterisco, sinaliza a ideia de abarcar uma série de identidades não cisgêneras.\*\* De modo particular, as seguintes identidades estão contempladas no termo “trans\*”: transexuais, mulheres transgêneras, homens transgêneros, transmasculines e pessoas não binárias. Já o termo “mulheres trans” refere-se a mulheres transexuais e

mulheres transgêneras. E é importante dizer que apesar do termo “travesti” estar contemplado no termo “trans\*”, no intuito de reforçar essa identidade de gênero bastante marginalizada socialmente, opto por geralmente fazer referência à travesti fora do termo guarda-chuva, assumindo, portanto, uma postura política de afirmação das identidades travestis.

Nesse sentido, Nascimento (2021) ressalta que assumir a identidade travesti é, também, assumir uma postura política. Para problematizar toda essa complexidade, vamos explorar mais duas cenas que instauraram certa tensão no BBB em torno da constituição dos gêneros, dando destaque as falas que conduziram os conflitos. Duas cenas em que há uma insistência no gênero masculino para o tratamento com Lina. O resultado é o posicionamento, o conflito e o investimento na educação. Ao instalar o conflito, o BBB passou a ser o palco para que Lina pudesse exercer outra função para além daquela de participante do reality. Entra em cena a militante e ativista e sua função de ensinar.

Essas situações ocorridas na casa transbordaram as telas e invadiram as casas dos (as) telespectadores brasileiros, por meio, também, das redes sociais como twitter, instagram e facebook. De repente, as redes se viram tomadas de grupos de pessoas ora defendendo Lina e sendo empáticos (as) com a transfobia sentida, ora entendendo essa transfobia como “mimimi”<sup>5</sup>. Esse desdobramento nos incita a problematizar este programa como produtor de discursos, que tem o potencial de instituir “regimes de verdade” sobre as relações sociais, sendo parte dos processos de subjetivação que constituem os sujeitos (FOUCAULT, 2014). Os sujeitos estariam ligados a sua verdade. Somos incitados a produzir uma verdade sobre nós mesmos, em diferentes momentos da vida. (FOUCAULT, 1988/2014). Na tentativa de esclarecer essa relação entre sujeito e sua verdade, Foucault (2015, p. 227) vai definir o seu entendimento de verdade como “o

---

<sup>5</sup> O mimimi é uma gíria popular na internet, usada para imitar ou descrever alguém que reclama demais. Ela serve também para satirizar e tirar sarro de reclamações ou brigas consideradas desnecessárias, servindo como argumento para as pessoas pararem de falar. E é endereçado justamente a quem procura resistir e impedir que se possa enunciar opiniões negacionistas ou discursos de ódio.

conjunto de procedimentos que permitem a cada instante e a cada um pronunciar enunciados que serão considerados verdadeiros”. Colocar em análise esses pronunciamentos e sua consideração como “verdadeiros” significa pensar os efeitos de verdade das falas e dos sujeitos. E queremos fazer isso tomando a televisão como uma dessas regiões (palco) em que esses efeitos de verdade são codificados, regulados, possíveis.

Para isso vamos nos ancorar nas perspectivas teóricas dos Estudos Culturais, o que significa assumir que a “cultura e o próprio processo de significá-la é um artefato social submetido a permanentes tensões e conflitos de poder” (VEIGA-NETO, 2000, p. 40). Rosa Fischer, corrobora com essa noção ao afirmar que vivemos um “novo estado da cultura”, ou seja, vivemos “uma ampliação dos lugares em que nos informamos, em que de alguma forma aprendemos a viver, a sentir e a pensar sobre nós mesmos” (FISCHER, 1997, p. 62). As mídias de forma geral, e a televisão mais especificamente, participam dessa ampliação, de maneira que esses espaços também têm investido em outros modelos do que é ser homem ou mulher. A televisão participa do processo educativo dos sujeitos como “máquinas de ensinar”, como nos lembra Henry Giroux (2001). Nesta linha de análise, consideramos que o BBB produz um tipo de currículo, um tipo de pedagogia que ensina. Se trata, assim, de uma forma de pensar que amplia a ação dos estudos de currículo e pedagogia, pois, segundo Marlucy Alves Paraiso (2001), não são somente os espaços considerados educacionais que ensinam; a mídia e as redes sociais também têm um importante papel na formação das pessoas.

### **O BBB como palco e como espaço educativo**

O Big Brother Brasil é a versão brasileira de um reality show que também foi produzido em outros países. No entanto, é no Brasil que esse formato adquiriu mais

sucesso, segundo reportagem do Jornal O Globo<sup>6</sup>, de abril de 2022. Nela é destacado que a edição de 2022 é a segunda melhor em termos de audiência nos últimos quatro anos, ocupando 88% das conversas nas redes sociais.

Sendo o reality show mais popular do país, nos parece possível aproximar esse fenômeno midiático ao que Guy Debord (1997) vai analisar como sociedade do espetáculo. Para ele, as imagens adquirem um poder especular a partir do neoliberalismo, na medida em que elas são produtos de mercado. No capitalismo tudo tende a se tornar imagem mercantilizada, de maneira que a espetacularização da vida privada pode ser percebida pelo interesse pelo BBB. Essa espetacularização do BBB transforma-o num palco de projeções, de investimentos.

Podemos e devemos questionar as razões e interesses por trás da escolha da Lina como participante do programa. Nas palavras de Stuart Hall (2003), devemos ter em mente a profunda e ambivalente fascinação do pós-modernismo pelas diferenças sexuais, raciais, culturais e, sobretudo, étnicas. Em oposição à invisibilidade e hostilidade demonstrada diante das diferenças, o que se percebe no momento atual televisivo é um reaparecimento de uma proliferação destas. Afinal, dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão debatido e polêmico quanto é agora, permitindo uma abertura, dentro dos espaços dominantes, com a ocupação dos de fora.

Como uma grande emissora de televisão, que transmite um espetáculo, a estratégia adotada é a mudança de seus posicionamentos e posições dadas a figuras marginalizadas. É a adaptação à emergência das sensibilidades e discussões culturais. Desse modo, a colocação da Lina como participante do programa, é seguindo o interesse provocado pelo choque cultural que travestis causam diante da hegemonia, e especificamente a Lina pelo seu discurso potente e ativista. Pelas suas falas eloquentes

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/confira-os-marcos-e-records-do-bbb-22-em-numeros/224697/> Acesso em 05 de agosto de 2022.

sobre o seu ser, sua resistência, sobre a luta das travestis em existir. Portanto, se possibilita o espaço do palco para Lina, com a intenção de mercantilização da imagem da diversidade, da figura da travesti no imaginário social.

O BBB trata-se de um programa de entretenimento televisivo transmitido pela Rede Globo de Televisão Brasileira. De acordo com a página da Rede Globo<sup>7</sup>, é um Reality show exibido desde 2002, a partir de um formato criado pela produtora holandesa<sup>8</sup> Endemol. Durante três meses, participantes são confinados, voluntariamente, em uma casa, sendo filmados durante todo o tempo que ali permanecem, tendo que enfrentar várias provas, sendo desafios físicos e emocionais. Cada temporada do programa é exibida diariamente, com imagens ao vivo e/ou previamente editadas, de tudo o que ocorreu entre os participantes, desde as rotinas mais comuns aos conflitos, brigas e namoros. Essa audiência e as cenas nos permitem dizer que o BBB é um palco, no melhor sentido do termo. No dicionário encontramos que palco é o “lugar onde se passa algum fato imponente ou trágico”<sup>9</sup>. As pessoas acompanham a “vida comum” como uma novela. Amam ou odeiam as pessoas na primeira semana. Comentam sobre as vidas como se estivessem falando de um parente ou vizinho.

Confinados em uma casa, participantes precisam conviver com uma multiplicidade de pessoas, dividir tarefas, participar de competições e enfrentar o temido “paredão”, que é um momento em que os participantes sofrem votos dos telespectadores para sair da casa. A cada semana, um concorrente é eliminado, e o vencedor, ao final, recebe um prêmio em dinheiro. Por ser um programa que está no ar há vinte anos, é possível perceber algumas mudanças condizentes às mudanças

<sup>7</sup> Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/reality-shows/big-brother-brasil/>  
Acesso em 19 de março de 2022.

<sup>8</sup> Big Brother foi lançado na Holanda, em 1999, inspirado no clássico distópico 1984, de George Orwell. De 1999 até hoje já foi reproduzido em mais de 70 países diferentes, ultrapassando as 500 edições no mundo.

<sup>9</sup> Significado retirado do Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/palco/>  
Acesso em 03 de agosto de 2022.



históricas e sociais que temos vivenciado. Recentemente<sup>10</sup>, alguns participantes da casa disseram que o prêmio de um milhão e meio já não é o maior atrativo do programa, pois a oportunidade de visibilidade gerada através da exposição no programa, gera maiores lucros para aqueles que trilham um caminho como jogadores e são bem aceitos pelos telespectadores.

Um fato importante a se destacar é a força das redes sociais, algo que em 2002, ano de criação do Big Brother Brasil (BBB), ainda era tímido. Atualmente, Influenciador Digital é uma das “profissões” mais desejadas por jovens. São pessoas que “usam seus perfis nas redes sociais (Facebook, Instagram, Twitter, Youtube, dentre outros) para conversar com seu público sobre pautas cotidianas, incluindo hábitos de consumo” (GRIEGER, BOTELHO-FRANCISCO, 2019, p. 39). São indivíduos que ganham a vida, financeiramente falando, anunciando produtos, marcas, conquistando um público fiel e engajado, atraindo empresas que pagam essas pessoas para divulgar produtos.

De modo geral, a maioria dos participantes procura visibilidade na mídia, uma vez que participar deste programa faz com que muitos consigam trabalhos diversos ainda estando no programa, e ao sair do mesmo, o que pode gerar muito mais dinheiro do que o prêmio em si. Mas, para que isso seja possível, é preciso mostrar uma imagem que agrade os espectadores que estão do lado de fora, assistindo. São pessoas que, fãs do programa, expõem suas opiniões e julgam as atitudes dos participantes todos os dias nas mídias e nas redes sociais. Podemos supor, também, que Lina quis entrar em um programa como o BBB para buscar uma melhora em sua carreira, buscar visibilidade.

Outro ponto a se destacar é em relação à diversidade de pessoas que o BBB passou a ter como foco para montagem de seu elenco de participantes. Se nas primeiras edições, eram em sua maioria brancos (as) e heterossexuais, hoje é possível notar que existe uma diversidade de pessoas de diferentes raças e gêneros. De acordo com Thays

---

<sup>10</sup> Vale ressaltar que o BBB 22 estava no ar no momento da escrita deste trabalho.

Moreira e Riverson Rios (2015), existe uma indústria cultural responsável por montar previamente um grupo de participantes que atenda aos estereótipos midiáticos do momento. Vivemos em um momento marcado pelas problematizações a respeito da diversidade, por esse motivo, um programa como o BBB que busca lucro por meio da aprovação do público, coloca uma participante travesti, já supondo que discussões emergiriam de sua participação.

Linn da Quebrada, também conhecida como Lina, foi participante do BBB22. Um corpo que pouco frequentava programas de grandes audiências sem seu lugar de artista. Um corpo estranho para os participantes da casa e, talvez, para o grande público. Um corpo que necessita ser apresentado: *“Eu fracassei. Sou um fracasso de tudo que esperavam que eu fosse. Não sou homem, não sou mulher, sou travesti!”* Lina é a segunda participante trans a entrar no BBB<sup>11</sup> para jogar, o que suscitou muitas discussões nas redes sociais sobre transfobia. A transfobia se baseia em medo, rejeição ou aversão – muitas vezes na forma de atitudes estigmatizantes ou comportamentos discriminatórios – em relação às pessoas trans devido sua identidade de gênero. (UNESCO, 2017). No entanto, vale destacar que existe a Lina, mulher trans, e existe a identidade travesti assumida por Lina em várias de suas falas. Culturalmente, a identidade travesti tem uma série de nuances, dentre elas, um entrecruzamento com raça e classe. Para Megg Rayara Gomes de Oliveira (2020) não é possível desassociar gênero de raça e classe, sendo que essas três categorias são inevitavelmente híbridas e interligadas na construção da subalternização. Isso significa dizer que, para as travestis pretas, aquelas que destoam dos padrões branco cisheteronormativos, a marginalização se apresenta de forma diferente das demais dissidências sexuais e de gênero. No

---

<sup>11</sup> A primeira participante trans a entrar no BBB foi Ariadna Arantes, em 2011. A recepção do público com Ariadna foi amplamente diferente a de Lina. Foi duramente discriminada e a primeira eliminada da sua edição. Nas palavras de Ariadna, não era uma época de militância. Diferentemente da Linn, a intenção de colocarem Ariadna dentro do BBB11, se deu por um pressuposto transfóbico – esperando que os homens participantes do programa fossem “enganados” e a beijassem em alguma festa dentro da edição, para depois descobrirem que Ariadna não era “mulher”.

entanto, Megg Rayara Gomes de Oliveira (2020) não deixa de destacar a potencialidade dos corpos travestis na suas (re)existências. E assim como Lina ressignifica o fracasso, apontando que ele também se constitui no lugar da criação, Megg também ressalta a virada semântica que as próprias pessoas que eram chamadas de “viado” e “bicha” foram capazes de implementar, reorganizando os discursos de estigmatização, transformando-os em positivo na medida em que produzem resistências pela subversão dos seus significados e sujeitos políticos que resistem e (re)existem.

O BBB, ao alcançar a casa de milhões de brasileiros, tem o potencial de promover discussões sobre temas que dizem respeito às relações sociais. É um programa capaz de produzir pensamentos, novas formas de ver o mundo quando, por exemplo, coloca uma participante travesti que, em meio às relações com os outros participantes, se vê envolvida em situações de preconceito e transfobia. O palco BBB se transforma em um espaço educativo. Logo nas primeiras semanas, a transfobia tomou forma no uso do artigo correto. A sala é novamente o palco. Ou talvez uma sala de aula. Estão todos (as) sentados (as) quando o apresentador provoca: *“você tem um pronome ELA tatuado acima da sua sobrancelha, eu queria que você explicasse porque você fez essa tatuagem. E que você dissesse mais uma vez, reforçando como as pessoas devem se dirigir a você, devem tratar você?”*. Lina assume o protagonismo da cena. A câmera fecha no rosto, mostrando a tatuagem. Ela está serena, parece perceber a importância educativa dessa cena, não somente para os (as) participantes, mas para aqueles (as) que estão assistindo. Ela então, explica: *“eu fiz essa tatuagem, na verdade, por causa da minha mãe. Porque... quando... no começo da minha transição a minha mãe ainda errava em me tratar com o pronome masculino. Ai eu falei, mãe, ó, eu vou tatuar ELA aqui na minha testa que é pra ver se a senhora não erra. E acho que assim é uma indicação para todas as outras pessoas. Ficou na dúvida? Lê e aí vocês lembram que eu quero ser tratada nos pronomes femininos”*. Os aplausos encerram a explicação.

Lina, professora, parece satisfeita com a oportunidade de ensinar. Os aplausos demonstram que entenderam e que a informação foi aprovada.

Não é só para mãe que ela tatua, na testa, a forma que quer ser tratada. Ela faz isso para a sociedade. A mesma sociedade que em muitas ocasiões pretende governar os corpos das pessoas travestis e transexuais. O corpo da travesti é entendido como lugar de leitura e de resistência. Sara York, Megg Rayara Oliveira e Bruna Benevides (2020) nos ensinam sobre o uso do termo travesti, quando afirmam que a respeito da palavra “há uma potente significação, por vezes torpes do verbo, travestir. Seja “travestir” na tentativa posta que em dado momento vincula à sujeira, à doença, a marginal, à maleficência disfarçada, falseada, não genuína”. (YORK; OLIVEIRA; BENEVIDES, 2020, p. 2). Trazendo a palavra e seu uso para uma perspectiva histórica, elas assumem outra postura. “Para nós, por sua vez, a palavra se vincula à luta, à resistência, à dignidade e a uma potencialidade política e contestatória. Uma palavra feminina, um substantivo feminino e nunca um verbo que sujeita e infere”. (YORK; OLIVEIRA; BENEVIDES, 2020, p. 2). O anúncio de Lina como travesti transforma o BBB como palco de resistência, a televisão como um artefato que produz e negocia significados.

### **O reality show como artefato cultural**

O que significa pensar o BBB como um artefato cultural? Na sociedade imagética os artefatos produzidos e veiculados nas mídias assumem uma importância para além das imagens que constroem, eles passam a ser entendidos como produto social e cultural. São locais nos quais os significados são fixados, contestados, negociados, produzindo sujeitos pertencentes de identidades de gênero e sexuais. Assim, esses artefatos de forma geral e o BBB, mais especificamente, constroem textos curriculares que regulam, governam e produzem sujeitos. Com isso queremos dizer que estamos entendendo que os artefatos culturais estão implicados nos modos de

subjetivação, assim como os currículos, uma vez que eles relacionam saberes, relações de poder e investimentos em determinados tipos de sujeitos. Lina também implica sua produção de conhecimento sobre si mesma aos saberes. Ela investe em outra forma de ver e entender a travesti. *Sou complexa. Sou contraditória. Trabalho com o erro, com a falha. Com o fracasso. Eu sou o fracasso. Eu fracassei. Sou um fracasso de tudo que esperavam que eu fosse. Não sou homem, não sou mulher, sou travesti!* É uma forma de pensar que possibilita a ela afirmar-se como um “erro”, um “fracasso”. Não um fracasso qualquer, mas um fracasso porque ela nega tudo que esperavam que ela fosse. São os saberes do binarismo de gênero, ligando corpo, sexo e gênero, que circunscrevem a ideia de fracasso, ou seja, que permite dizer e pensar sobre sua existência e conduta.

Ser um fracasso não é um problema para Lina. Muito pelo contrário. Ela assume esse lugar do fracasso como construção de algo novo, não pensado pelos outros. Há um outro que ela evoca. Um outro que busca determinar o que ela deve ser como se houvesse uma relação autoritária entre corpo, sexo, gênero e sexualidade, um alinhamento do qual não se pode fugir. Ela nos mostra que o corpo e o gênero são construídos na cultura. Um sentido de cultura que sofreu modificações. E essas modificações deixam abertas as possibilidades de pensar outros sentidos para os corpos. Não por acaso o erro volta à fala de Lina, mas com outro propósito. (...) *no começo da minha transição a minha mãe ainda errava em me tratar com o pronome masculino. Aí eu falei, mãe, ó, eu vou tatuar ELA aqui na minha testa que é pra ver se a senhora não erra.* Se antes ela se diz um erro por não ser o que se esperava dela, agora ela corrige esse erro, não para se adequar ao que o outro pensa que ela é, mas para ensinar ao outro como ela deve ser tratada.

Foram os Estudos Culturais que problematizaram a cultura entendida como um aspecto mais amplo de possibilidades, incluindo também os domínios populares. “Cultura deixa, gradativamente, de ser domínio exclusivo da erudição, da tradição literária e artística, de padrões estéticos elitizados e passa a contemplar, também, o

gosto das multidões”. (COSTA, SILVEIRA, SOMMER, 2003, p. 36). Os estudos culturais, portanto, apostaram e apostam num entendimento diferente do que seja cultura, enfatizando a importância de problematizarmos a produção cultural de toda uma sociedade na tentativa de entender os padrões de comportamento e os modos de viver das pessoas (COSTA, SILVEIRA, SOMMER, 2003). É nessa lógica que Lina entende a construção de si e dos sujeitos, ou seja, como uma produção da cultura. Dizer que é um produção cultural significa afirmar que se trata de um processo educativo, que vamos aprendendo e ensinando. Nesse caminho, Lina, ao produzir um conhecimento sobre si, ensina, usa o corpo como local de se ensinar. Entende a tatuagem como uma mensagem: *é uma indicação para todas as outras pessoas. Ficou na dúvida? Lê e aí vocês lembram que eu quero ser tratada nos pronomes femininos. “Como eu quero ser tratada e não como vocês querem me tratar”*. Ela prescreve um saber no seu corpo, se aproximando de um sentido de corpo-currículo, já que como ressalta Tomaz Tadeu da Silva (2001), todo currículo é atravessado por relações de poder, o que significa dizer que aposta na prescrição de saberes e modos de subjetivação. Lina coloca sob suspeita nossas formas de pensar sobre as travestis e nossas formas de agir em relação a elas, mas mais do que isso ela indica outras formas de pensar e agir envolvendo outros valores e comportamentos na intenção de construir outros sujeitos, tantos os sujeitos travestis quanto os sujeitos outros.

Os estudos culturais nos proporcionam uma ampliação da noção de currículo e cultura, eles “investem na pesquisa acerca da produção de sentidos realizada pelos sujeitos quando do uso dos produtos televisivos” (ROCHA, 2011, p. 5). Quando passamos a entender que problematizações feitas em um programa de grande alcance como o Big Brother Brasil são capazes de produzir pensamentos e atitudes nas pessoas, estamos trabalhando com a perspectiva de currículo cultural (PARAISO, 2001), concepção que nos possibilita a tomar como objeto de estudo e análise o BBB como um artefato cultural. O currículo cultural pode ser visto como fazendo parte de uma

"pedagogia cultural" que, de maneira mais ampla, nos ensina comportamentos, procedimentos, hábitos, valores e atitudes, considerados adequados e desejáveis, através de diferentes artefatos, como o cinema, a televisão, as revistas, a literatura, a moda, a publicidade, a música etc. (PARAISO, 2001, p. 144).

Nas palavras de Rocha (2011), o que a análise cultural indica é o fato de que a televisão corresponde a um dos principais domínios na contemporaneidade através dos quais a cultura circula e é produzida. Dessa forma, entendemos que o reality show televisionado, o Big Brother Brasil, se constitui como potente artefato cultural, visto que possui dimensão cultural, produzindo e/ou reproduzindo significados. A audiência televisiva não é composta por uma massa homogênea, mas por uma gama de diferentes grupos, que leem ativamente o texto televisivo e assim, produzem sentidos interligados à sua experiência social. E, em consequente esses espectadores não interrompem a interpretação quando um programa termina, pois eles discutem o que assistiram uns com os outros. (ROCHA, 2011).

### **Os desdobramentos a partir das situações vividas no bbb**

Desde o início do artigo nosso argumento tem sido demonstrar que o BBB 22 foi palco de visibilidade à questões de identidade travesti através da participante Lina. Esse argumento tem sido construído tomando duas direções. Por um lado evidenciando a relação com a transfobia sofrida por ela dentro do reality show. Por outro lado, tomando esse momento como produtivo no sentido de ser tomado por Lina como momento de resistência e de educação. Muitos telespectadores publicaram e comentaram nas redes sociais acerca das cenas ocorridas durante o programa. Duas delas nos interessam, especialmente. A primeira cena, foi o desdobrar de uma atividade diária – uma dinâmica do reality show - em que os participantes iam até uma sala com isolamento visual e acústico e, enviavam torpedos para os pares. Em um dos dias do programa, Lina

recebeu o seguinte torpedão anônimo: *“Você está solteiro? Tem alguém perguntando aqui”*. A mensagem gerou uma revolta em Lina e em alguns de seus amigos próximos no programa, pois Lina, além de já ter deixado claro desde o início do programa a sua identidade trans e o uso do pronome feminino para se referir a ela, tem tatuado em sua testa o pronome “ela”. Ser chamada de “solteiro”, deixou Lina revoltada e triste dentro do confinamento.

A cena gerou uma enorme repercussão nas redes sociais. Telespectadores e internautas do Brasil questionavam e demandavam saber quem havia sido o/a participante que havia escrito o torpedão, pressionando ademais, a emissora do reality, em divulgar quem havia mandado o torpedão. A artista Anitta também se manifestou em seu twitter dizendo: *“Eu acho que o bbb deveria expor quem mandou esse torpedão para a Lina. Transfobia (...) tem um ELA escrito na testa da mina (...) revoltante”*.

Pela pressão social, a emissora Globo revelou no programa que a autora do torpedão foi a médica Laís, outra participante do BBB22. Comentários como “travestis merecem respeito” ficaram em alta naquela semana. Por outro lado, outros grupos tentaram amenizar e dizer que Laís “não teve maldade” em sua fala.

A segunda cena escolhida para nossa análise, ocorreu durante a festa do líder da semana (líder - detentor de privilégios no jogo por ter vencido uma das provas semanais, inclusive uma festa com a temática escolhida por si), o participante Lucas. Em meio à festa, ele tentou interagir com Lina e Natália (outra participante do BBB22), dizendo *“Vem dançar vocês dois!”*. Lina, logo revidou: *“Vocês dois?”*. Durante a festa, a participante Jessi conversou sobre o episódio com Lucas, o incentivando a refletir sobre o que disse, que em seguida foi se desculpar com Lina: *“Pelo amor de Deus, me desculpa. Você sabe que eu amo vocês”*. Lina rebateu: *“Não dá mais para errar isso no meio do programa!”* Ainda durante a madrugada da referida festa, Lina chegou a conversar com a também participante Eslovênia sobre o ocorrido e desabafou: *“Você está tentando aliviar a dor dele”*. Eslovênia então, cobriu a boca da Lina com a mão,



mas Lina a afastou dizendo: “*Não tapa a minha boca!*”. “*Jamais*”, respondeu Eslovênia. “*E quando vão me acolher? Quando que a minha dor vai valer alguma coisa? Quando que cada vez que me matam vai valer alguma coisa? Porque cada vez que fazem isso é como se ignorassem a minha existência. Você sabe o que é isso? Talvez você saiba se você olhar para mim. O que eu tô pedindo é só: ‘olha pra mim’. Não tente amenizar a dor de nenhuma outra pessoa além. Olha pra mim, perceba que eu estou morrendo diante dos seus olhos. Eu não tenho mais palavras para implorar pela minha vida, eu estou implorando pela minha vida.*”, declarou Lina.

Essas situações nos trazem algumas problematizações. Quais efeitos esses discursos produzem na subjetividade dos indivíduos. Como as pessoas recebem e autorizam diferentemente o mesmo discurso? Foucault, Guattari e Deleuze problematizam a constituição dos sujeitos a partir de alguns conceitos para entendermos porque somos como somos. A subjetividade, por exemplo, explica como somos produzidos a partir das relações, dos encontros. Para Guattari e Rolnik (2005) a subjetividade não é algo centrado no indivíduo, não é uma essência pronta a ser descoberta. É uma produção que acontece a partir dos encontros que vivemos ao longo da vida. A subjetividade é, portanto, essencialmente fabricada e modelada no registro do social, as produções de subjetividade nos atravessam, contribuindo para nossos modos de enxergar o mundo.

Existem, nesse sentido, sistemas de configuração dominante que instituem modos hegemônicos de ver a vida. Para exemplificar, tomemos como exemplo, o capitalismo. Nascemos em um contexto social, em um sistema capitalista que atua produzindo subjetividades, atravessando as pessoas de forma a fazê-las sentirem necessidade de consumir produtos. As pessoas compõem sentido dentro de um sistema e, sem perceber, sem se darem conta, vivem esse sistema, são capturados por ele (GUATTARI; ROLNIK, 2005). Para Sonia Vargas Mansano (2009) isso ocorre a partir de uma diversidade de instituições, de práticas cotidianas e de procedimentos que são

históricos, que vão variar de tempos em tempos. Os processos de subjetivação, portanto, são resultado de desse mundo em transformação, sendo algo que é construído em meio as instituições, linguagens, imagens, informações, enfim, uma lista variada que se renova e se reiventa constantemente, convocando a vida social a se repensar. (MANSANO, 2009, p. 111).

Vivemos em uma sociedade que naturalizou a dicotomia feminino/masculino, ela/ele. Aprendemos desde que nascemos a nos referir à mulher como “ela” e ao homem como “ele”. Uma pessoa trans nasce com o sexo biológico que passa por uma transformação, faz uma mudança em sua vida. As pessoas que convivem com essa pessoa estão imersas em produções de subjetividade de cunho hegemônico, e nessas produções, não há a existência de pessoas trans.

Apesar dos sistemas dominantes de significação, existem, também, os processos de singularização, que estão em circulação em diversos meios sociais. Ao mesmo tempo em que os indivíduos incorporam os processos de subjetivação hegemônicos, eles podem criar uma “relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo chamado de singularização”. (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 42).

Existe, portanto, uma luta entre processos de subjetivação hegemônicos e processos de singularização que são produzidos nos cotidianos do convívio. Ao mesmo tempo em que nos constituímos com as subjetividades dominantes, temos a chance de nos compor em processos de singularização, onde há desvios do padrão estabelecido pelas subjetividades dominantes. “Há todo um empreendimento que busca nos convencer dos perigos presentes nas tentativas de romper com os valores hegemônicos, como se eles garantissem algum tipo de segurança ou ordem”. (MANSANO, 2009, p. 112). Se há perigo, também há a possibilidade do prazer em construir outras formas de ser e estar no mundo que diz de “uma aproximação da dimensão desejante da vida, para que, conectados a ela, possamos inventar novas maneiras de experimentar e perceber os

encontros”. (MANSANO, 2009, p. 112). Lina é a demonstração que as nossas vidas nos pertencem e somos capazes de nos reinventar constantemente. Ela é capaz de pensar uma forma de existência nunca antes pensada.

É importante entendermos como o sujeito é constituído. O sujeito é constituído nos diferentes encontros, e “existem diferentes maneiras de viver tais encontros. Alguns deles podem passar praticamente despercebidos. Já outros são fortes, marcantes e até mesmo violentos” (MANSANO, 2009). O encontro com um programa como o Big Brother Brasil pode produzir pensamentos. Mas nem todos os encontros afetam as pessoas da mesma forma. Os efeitos desses encontros variam e, dependendo da forma que eles acontecem, os sujeitos são levados a questionar modos de viver, existências, visões de mundo, desorganizando um modo de viver até então conhecido. Guattari e Rolnik (2005) irão chamar de território existencial. Esses processos vividos pelo sujeito contribuem para a construção desses territórios existenciais. Um exemplo são os valores familiares que atravessam gerações e oferecem uma segurança, uma estabilidade às famílias, um território. Quando Lina é convidada a participar do BBB ela é convidada a estar num território que não havia habitado. Pensando que a televisão está produzindo um programa que visa lucro, que tem que ser vendido e que está envolto a ideia de quanto mais confusão mais a possibilidade de audiência, podemos supor que o convite pode ser motivado pelo impacto das travestis na sociedade. Ou uma certa curiosidade por um corpo e uma subjetividade que causa atração.

No entanto, o conceito de território é entendido num sentido mais amplo. Para Guattari e Rolnik (2005) as pessoas “se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. (GUATTARI, ROLNIK, 2005, p. 388). O território estaria então envolvido em processos de apropriação. “Ele é um conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de

comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos”. (GUATTARI, ROLNIK, 2005, p. 388). Assim sendo, quando Lina aceita, ela também se dispõe a ocupar esse território, ela parece entender que essa é a oportunidade de transformar esse território em seu palco de atuação, de educação e de construção de um sentido outro para os entendimentos de travestis que circulam em outros territórios. Ela faz dialogar o território da televisão, do BBB, com o território da internet, da casa, da família.

De acordo com Fischer (1997), a mídia não apenas veicula discursos, mas os constrói e produz significados e sujeitos, particularmente a televisão, sendo um meio de comunicação social que “cotidianamente participa da constituição de sujeitos e subjetividades” na medida em que (re)produz “imagens, significações e saberes que de alguma forma se dirigem à educação de pessoas, ensinando-lhe modos de ser e estar na cultura em que vivem” (FISCHER, 2002, p. 153). Vale notar que nesta análise estamos compreendendo os discursos na perspectiva foucaultiana. Nesse sentido, como destaca Foucault (2005, p. 54) “não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam”. Os discursos não descrevem apenas os objetos e, sim, produzem os objetos sobre os quais falam. Portanto, o importante não é defrontarmos o discurso e o objeto ao qual se refere, mas, sim, examinarmos quais são seus efeitos de verdade, ou seja, determinar como eles são tomados como verdades.

Para Foucault (2006), cada sociedade tem seu “regime de verdade”, ou seja, os discursos que admite como verdadeiros e faz funcionar como tal, os procedimentos e as instâncias que diferem os enunciados verdadeiros dos falsos, as diferentes técnicas e os mecanismos valorizados para se obter a verdade e o estatuto dos que têm como função ditar o que funciona como verdade. A “verdade”, encontra-se centrada na forma do discurso científico e hegemônico, “é produzida e transmitida sob o controle, não

exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação)” (p. 13).

Neste sentido, ao analisarmos o programa de TV e reality show, Big Brother Brasil 2022, pretendemos problematizar como o mesmo, ao veicular os discursos de transfobia, está ensinando, reforçando, (re)produzindo e (re)significando determinadas formas de existir.

### **Considerações Finais**

Este trabalho pretendeu problematizar o BBB22 como palco de visibilidade de questões relativas às identidades travesti, através da produção cultural. Produção esta que trata de um processo educativo, no qual se aprende e se ensina. Nesse sentido, Lina, ao produzir um conhecimento sobre si, ensina, e assim, indica outras formas de pensar e agir na intenção de construir outros sujeitos. Através da circulação de discursos, saberes e imagens, que tem o potencial de constituir diversas subjetividades. Consideramos, portanto, o BBB22 como palco potente de educação e resistência, palco que se tornou escola, espaço-tempo de aprendizagem, onde se produziram e negociaram significados a partir de questionamentos acerca das formas de pensar sobre as travestis e nossas formas de agir em relação a elas.

Quem são essas pessoas, as travestis? São pessoas, que existem além de suas identidades de gêneros. Lina deixou isso claro na sua fala de apresentação, bem no início do programa, afirmando que ela tem mãe, tem uma cachorra, é chorona, é canceriana, corajosa! É uma pessoa, com toda complexidade que envolve, também, a construção dos sujeitos nos gêneros. Problematizamos o programa como produtor de discursos pelo potencial de instituir regimes de verdade sobre os processos de subjetivação e seu impacto na construção dos sujeitos. A televisão como palco que regula os efeitos de verdade sobre os sujeitos.

Quando Lina fala sobre o pronome “ela” em sua testa, ela já está produzindo ensinamentos aos telespectadores, mostrando como ela, mulher, trans, travesti, quer e deve ser chamada. É um currículo cultural, uma pedagogia que ensina, que chegou às televisões de inúmeros brasileiros. Dessa forma, o BBB22 como palco entra em contato com o outro estabelecendo uma relação, (des)construindo territórios existenciais antes inabaláveis. Afinal, entendemos que a subjetividade é uma produção que acontece a partir dos encontros que vivemos ao longo da vida e com as produções de subjetividade outras que nos atravessam, contribuindo para novos modos de enxergar o mundo.

Podemos dizer que os efeitos da participação de Lina na sociedade está organizado num jogo complexo que vai da potencialidade política da visibilidade a problematização de um reality visando o lucro. Sua participação se soma a um investimento pessoal e artístico, de maneira que potencializa sua inserção para outros espaços de atuação. A música, a poesia e o pensamento de Lina já circulava em diferentes espaços, dentre eles, a universidade interessada em compreender a performatividade do corpo para fabricar quem somos nós. Ao entrar num programa de televisão popular, essas problemáticas vão junto com ela, transformando o palco do BBB num espaço de questionamento sobre a existência humana e a construção de identidades a partir das experiências dos sujeitos e de seus corpos como locais em que habitamos. Se esse é um ganho ou um efeito, não podemos esquecer que ele faz parte de um jogo em que a reação também é um força nas relações de poder. A visibilidade também aduba as reações, de tal forma, que as violências e agressões emergem como uma outra força do poder. Os ataques transfóbicos e racistas nas redes sociais também vieram a tona, demonstrando como somos atravessados por relações de poder.

## Referências

- ANDRADE, Luma Nogueira de. **Assujeitamento e disrupção de um corpo que permanece e resiste: possibilidade de existência de uma travesti no ambiente escolar.** *Reciis – Revista Eletrônica Comunicação Informação Inovação Saúde.* 2019. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/handle/icict/33793/10.pdf;jsessionid=320EBD6AFAFDD69CB7B444C9A072133F?sequence=2>  
Acesso em: 08 de setembro de 2022.
- ASSIS, Ricardo Rodrigues de; GUERRA, Márcio de Oliveira. **Religião, Comunicação e Poder: a TV como Palco Religioso.** *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo, 2016.*  
Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0394-1.pdf> Acesso em: 08 de setembro de 2022.
- COSTA, Maria Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. **Estudos culturais, educação e pedagogia.** *Estudos culturais, educação e pedagogia, Maio/Jun/Jul/Ago 2003.*
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo.** Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FISCHER, Rosa M. B. **O estatuto pedagógico da mídia: questões de análise.** *Educação & Realidade.* Porto Alegre, v. 22, n. 02, p. 59-80, 1997. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71363/40517> Acesso em: 08 de setembro de 2022.
- FISCHER, Rosa M. B. **O dispositivo pedagógico da mídia: modos de e duçar na (e pela) TV.** *Educação e Pesquisa, São Paulo, n.1, p. 151-162, jan./jun. 2002.* Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/27882/29654> Acesso em: 08 de setembro de 2022.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos IV: estratégia, poder-saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- GIROUX, Henry A. **A disneyzação da cultura infantil.** In: SILVA, Tomaz T. da; MOREIRA, Antônio, F. B. (Orgs.). *Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais.* 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 49-81.
- GRIEGER, Jenifer Daiane; BOTELHO-FRANCISCO, Rodrigo Eduardo. **Um estudo sobre influenciadores digitais: comportamento digital e identidade em torno de marcas de moda e beleza em redes sociais online.** *AtoZ: novas práticas em informação e conhecimento, 8 (1), 39-42, jan./jun. 2019.* Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/atoz/article/view/67259/38729> Acesso em: 08 de setembro de 2022.
- GUATTARI, Felix. e ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo.** Petrópolis: Vozes, 7ª ed., 2005.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais/** Stuart Hall; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

- MANSANO, Sonia Regina Vargas. **Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na Contemporaneidade**. Revista de Psicologia da UNESP, 8(2). 2009. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/psicologia/article/view/946> Acesso em: 08 de setembro de 2022.
- MOREIRA, Thays; RIOS, Riverson. **Big Brother Brasil e as Relações Entre Poder e Mídia: Onde Termina o Entretenimento e Começa a Violência?** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro, RJ. 2015. Disponível em: [https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/30254/1/2015\\_eve\\_tmoreira.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/30254/1/2015_eve_tmoreira.pdf) Acesso em: 24 mar. 2023.
- NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021. 192 p
- GOMES DE OLIVEIRA, Megg Rayara. **O Diabo em forma de gente: [r]existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação**. 1ª ed. Salvador - BA: Editora Devires, 2020.
- PARAÍSO, Marlucy Alves. **A produção do currículo na televisão: que discurso é esse?**. Educação & Realidade, 26(1): 141-160, jan./jul., 2001. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/41320/26150> Acesso em: 08 de setembro de 2022.
- ROCHA, Simone Maria. **Os estudos culturais e a análise cultural da televisão: considerações teórico-metodológicas**. Rev. Interamericana de Comunicação Midiática, Santa Maria, v.10, n.19, sem. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/3000/2470> Acesso em: 08 de setembro de 2022.
- SANTOS, Ariel Dorneles dos; DUQUE, Tiago. “Eu gosto mesmo é das bixas”: reflexões sobre identidade ao som de linn da quebrada. **Redoc**. Rio de Janeiro v. 3 n.1 p. 13 Jan/Abr. 2019.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001
- UOL. Na telinha. Tudo sobre Linn da Quebrada. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/famosos/tudo-sobre/linn-da-quebrada> Acesso em: 23 mar. 2023.
- UNESCO - ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Jogo Aberto: respostas do setor de educação à violência com base na orientação sexual e na identidade/expressão de gênero**. Relatório Conciso. 2017. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002446/244652POR.pdf> Acesso em 25 de junho de 2022.
- VEIGA-NETO, Alfredo. **Michel Foucault e os Estudos Culturais**. In.: COSTA, Marisa Vorraber. Estudos Culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema... Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000, p. 37-72.
- YORK, Sara Wagner; OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes; BENEVIDES, Bruna. “**Manifestações textuais (insubmissas) travesti**”. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 28, n. 3, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/D5Mthwz5BKTkhX8JTWgJbd/abstract/?lang=pt> Acesso em: 09 de setembro de 2022.

### **Not a man, not a woman, transvestite: Big Brother Brasil 2022 – the stage of Lina**

**Abstract:** This article aimed at analyzing the potential of the reality show “Big Brother Brasil – 2022 Edition” as a culture artifact and promoter of visibility of different ways of exercising gender and sexuality. Our purpose is to discuss how this edition in particular became Lina’s stage and how her participation provokes us to problematize



the construction of identities and the transphobia suffered daily by transvestites. Our database was built with clippings of recorded footages and their respective speeches, spoken by the participants of the reality show. We take as reference the Cultural Studies, and their approximations with the post-structuralist, seeking to highlight the effect of the television media as a producer of knowledge, understanding that the discourses broadcasted in the reality show trigger aspects of human life, such as the preconception with trans identities present in the cultural sphere. The research methodology consists in discuss the pedagogies exercised by cultural artifacts, in the production and reproduction of meanings, and their impact on the constitution of subjects.

**Keywords:** Cultural Studies. Cultural Artifact. Media. Transphobia. Big Brother Brazil. Linn da Quebrada.

**Recebido:** 05/11/2022

**Aceito:** 21/03/2023