



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 16, v. 2

set.2021-dez.2021

p. 43-56

O corpo político de Linn da Quebrada

(Linn da Quebrada's political body)

(El cuerpo político de Linn da Quebrada)

João Paulo da Silva¹

RESUMO: O presente artigo discutirá as categorias raça, corpo, gênero e sexualidade a partir da análise do ser político da rapper e performer Linn da Quebrada, por meio da análise documental de entrevistas da artista associadas a trechos de suas canções. Linn é produto musical brasileiro que adentra o cenário do funk e do rap com canções e performances que subvertem o padrão universal de comportamento social dominante, quanto ao que se espera de ser homem e ser mulher, uma vez que, em suas letras, pensa o feminino de corpos diversos (corpos trans, não siliconados, afeminados, enviados etc). Trata-se de estudo de natureza qualitativa, com análise documental exploratória e descritiva e pesquisa bibliográfica. Como resultado, constatou-se que a pluralidade da artista emerge como instrumento político de defesa de um feminino não esperado pela maioria dos indivíduos, dando vazão, por meio de sua voz, a lutas encampadas por movimentos de mulheres e pela comunidade TLGB². Judith Butler, Michel Foucault e Patricia Hill Collins são autores que complementam teoricamente o que Linn transmite em seu trabalho artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero. Corpos. Linn.

Abstract: This paper will discuss the categories of race, body, gender and sexuality based on the political being of rapper and performer Linn da Quebrada. Linn is a Brazilian artist whose songs and performances subvert the universal “alpha male” standard of the funk and rap scene. Her voice targets society’s heteronormativity, with lyrics that explore the feminine beyond its biological aspect, exploring the category of woman from abject bodies (Butler, 2019) – trans, non-medicalized, effeminate and queer bodies. Based on a qualitative, exploratory and descriptive methodology, this documentary analysis investigates Linn’s plurality, who uses art as a political instrument to advocate for the feminine and the TLGB community. The study explores the alterity of those defended and quoted by Linn’s music, articulating her perspective with concepts of authors such as Judith Butler, Michel Foucault, Patricia Hill Collins, etc.

Keywords: Gender. Bodies. Linn.

Resumen: Este artículo discutirá las categorías de raza, cuerpo, género y sexualidad a partir del análisis del ser político de la rapera e intérprete Linn da Quebrada, utilizando el análisis documental de las entrevistas de la artista asociadas a extractos de sus canciones. Linn es un producto musical brasileño que entra en la escena del funk y el rap con canciones y actuaciones que subvierten el patrón universal de comportamiento social sobre lo que se espera de ser hombre y ser mujer, ya que en sus letras trata el femenino de otros cuerpos (trans, sin silicona, afeminados, cuerpos enviados, etc.). Este es un estudio cualitativo, con análisis documental exploratorio y descriptivo junto con investigación bibliográfica. Se encontró que la pluralidad de la artista surge como un instrumento político para la defensa de un femenino no esperado por la mayoría de los individuos, dando voz a luchas libradas por los movimientos de mujeres y la comunidad TLGB. Judith Butler, Michel Foucault y Patricia Hill Collins son los autores que complementan teóricamente lo que Linn transmite en su obra artística.

Palabras clave: Género. Cuerpos. Linn.

1 Graduado em Direito pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Especialista em Direitos Humanos pela Faculdade Ademar Rosado (FAR). Mestrando pelo Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Pesquisador com ênfase nas áreas de gênero e interseccionalidade, decolonialidade e territorialidade amazônica. E-mail: jpsilva106@gmail.com.

2 A alteração da sigla LGBT para TLGB no texto parte de uma política de enaltecimento dos corpos travestis, transsexuais e transgêneros, e reitera a terminologia usada por artistas pertencentes ao T da sigla, com o intuito de ampliar a visibilidade delas nos diálogos efetivados em prol da comunidade.



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 30/09/2020

Aceito em 08/12/2020

1 Introdução ou “ela é tão singular, só se contenta com plurais”

“Entre ser homem ou ser mulher, eu quero ser eu”. Linn da Quebrada, com essas palavras, finaliza entrevista para o canal do YouTube da revista Trip, quando questionada sobre qual sua identificação entre os gêneros masculino e feminino. A citação da rapper questiona padrões normativos de gênero e sexualidade e sugere reflexões sobre o espelho, a performance e a produção audiovisual que são contemplados em seu processo de “existência, resistência, ocupação e invasão”. (QUEBRADA, 2016) Ao não se enquadrar no binarismo de gênero, Linn, em curtos minutos no vídeo, permite-se a libertação de uma ideia pré-estabelecida do que é ser homem e ser mulher, pois visa ir além em discussões políticas produzidas por seu corpo e sua voz.

Nesse sentido, faz-se plural o presente estudo, que visa, por meio do viés artístico performático de Linn da Quebrada, analisar e questionar o porquê de os “louros” da singularidade serem destinados a apenas alguns corpos, em meio à pluralidade de formas de ser e de pensar e, em palavras dela, “formas outras, também, de se relacionar, e de comer, de dar, de fuder, de trepar”. (QUEBRADA, 2016) Assim, neste trabalho, objetiva-se refletir sobre as categorias teóricas gênero, corpo, sexualidade e raça, a partir de autores pós-estruturalistas que transitam em estudos sobre gênero e sexualidade.

Para a consecução dos fins propostos, a metodologia usada empreenderá análise de discurso de registros audiovisuais nos quais a voz de Linn contemple questionamentos que pensem os seres humanos em formas outras de existir, para além dos critérios biológicos e sociais dominantes que, a todo instante, tentam prescrever formas e padrões de comportamentos predeterminados e esperados por homens e mulheres.

Dada a vastidão de conteúdo produzido pela artista³, limitaremos a análise do presente artigo a trechos de entrevistas concedidas por Linn aos canais do YouTube Trip TV e Nexa Jornal, além de alguns trechos de composições musicais de sua autoria. Tais materiais casar-se-ão com os estudos produzidos por teóricos que discutem gênero, sexualidade, raça e performatividade dos corpos, a saber: bell hooks, Foucault, Butler e Collins.

³ A discografia de Linn da Quebrada contempla o álbum Pajubá (2017), que deriva de financiamento coletivo. Todas as suas canções partem de um viés político, na medida em que propõem discussões sobre ser mulher em padrões outros de gênero, homicídio do povo negro nas periferias, controle de corpos e expressão de desejo e sexualidades múltiplas, num contexto em que ao feminino impõe-se a superioridade do heterossexual dominante posta pela sociedade. À carreira da artista se soma atuação em filmes como Corpo Elétrico (2017) e Meu Corpo é Político (2017), séries de Tv, além de um documentário sobre sua vida e seu cotidiano, premiado em Berlim com o Urso de Ouro, título máximo do festival: Bixa Travesty (2018). Em sua trajetória consta ainda uma turnê europeia anual, que contempla performances e participações de outras pessoas que não se classificam segundo os padrões regulatórios dominantes de gênero e sexualidade.



A respeito de quem é Linn da Quebrada, citamos que a artista ocupa o cenário da música brasileira acompanhada de outros corpos que buscam afrontar a heteronormatividade em suas performances e músicas. Tal movimento musical é denominado MPTrans⁴. A rapper pensa a sua existência enquanto forma de resistência na luta pelo direito de viver – seja enquanto pessoa ou artista –, pois manifesta seus inconformismos em voz que evoca o feminino, a travestilidade, a ‘vangloriação’ dos corpos afeminados e a subjugação do macho alfa a uma posição de inferioridade, frente às plurais formas de ser, que em muito se afastam daquilo considerado universal.

Quando Beauvoir (1980) refletiu sobre o ser mulher mediante uma ótica masculina, categorias como raça, identidade de gênero, sexualidade não foram pautadas na construção do eu feminino. Como é ser mulher para uma pessoa trans? Uma travesti preta? Um corpo travesti? Igual questionamento se faz pertinente na esfera das forasteiras de dentro, que, segundo Collins (2019), pensavam mulheres pretas enquanto outros dos outros, pois esperava-se delas que existissem fora de seus lugares nas pautas feministas e raciais. Assim, emerge a questão: onde cabe a preta favelada travesti? Cabe a Linn dialogar sobre todas, ainda que esse corpo travesti não remeta apenas a ela e suas companheiras, mas se refira a uma mulher, a um ser mulher que está sempre numa categoria inferior quando comparada a ser um homem, já que tais concepções estão impregnadas nos corpos masculinos e femininos que pertencem à comunidade TLGB.

É interessante perceber como as falas de Linn partem do pressuposto de que a interseccionalidade⁵ deve ser requisito para inclusão de outras, outras advindas de corpos produzidos pela transversalidade de opressões estruturais. Em tempos em que há uma amplitude de conceitos sendo esvaziados de suas reais definições e aplicações – empoderamento e lugar de fala são exemplos – em nome de uma política que, por vezes, restringe as discussões a redutos acadêmicos, faz-se importante reconhecer que visões de existência como a de Linn são demasiado úteis para perpassar o campo acadêmico e ter um raio de alcance maior na sociedade, sobretudo, por serem intrínsecas a uma expressão artística. Esse alcance de voz ampliado ganha relevância frente ao fato de sermos frutos de desconstruções sociais constantes, ainda que

4 MPTrans é uma terminologia utilizada por artistas brasileiras que produzem músicas e se identificam com formas outras de gênero, que não se enquadram nos padrões normativos e regulatórios de gênero dominantes. Exemplos de artistas que compõem o MPTrans são: Majur, Raquel Virginia e Assussena Assussena (as Bahias e a Cozinha Mineira), Liniker e Jup do Bairro.

5 Interseccionalidade é um termo cunhado pela professora norte-americana Kimberlé Crensha enquanto conceito da teoria crítica da raça. Consoante Akotirene (2019, p. 18), “a interseccionalidade foi pensada pelas feministas negras pela inobservância das reivindicações destas tanto pelo feminismo branco quanto pela luta antirracista”. No estudo presente, o conceito será utilizado no âmbito das opressões que recaem sobre corpos outros que, como o de Linn, ainda agregam questões de gênero à condição de existência de não binarismo ou de inconformismo a respeito da condição de ser mulher.



encaixados em grupos majoritariamente excluídos, como o são aqueles que pertencem à comunidade TLGB.

2 “Eu não sou um tema. Eu não vou ser esgotada”

Foucault (2014) trabalha a concepção do humano enquanto ser biopsicossocial, em que as diferenças entre o ser masculino e feminino não são justificadas somente por critérios da natureza humana. Ao contrário, com base na ideia do poder nas relações humanas, pensa o autor que a produção de diferenças parte da diferenciação de humanos segundo critérios que vão além do biológico, uma vez que mantêm estruturas de poder seculares. Ao beber de tal fonte, Scott (1995) trabalha a dualidade do gênero masculino e feminino enquanto produção de sentidos e símbolos diversos, por meio da percepção das diferenças biológicas, e conclui que, dentro da relação saber/poder, “o gênero é uma percepção sobre as diferenças sexuais, hierarquizadas dentro de uma maneira de pensar engessada e dual”. (SCOTT, 1995, p. 78)

Durante entrevista concedida ao canal Nexo Jornal, intitulada “Linn da Quebrada, música e os corpos políticos”, Linn reflete sobre seu espaço de não lugar dentro do escopo da música brasileira. Ela fala que “a arte como toda, eu sinto, nunca foi um espaço receptivo a mim, assim como nenhum outro espaço é receptível a corpos estranhos, corpos estranhos como o meu”. (QUEBRADA, 2018) Na fala da cantora, percebe-se a reflexão de que, para corpos como o de Linn, não se espera que haja construções de carreiras nas artes, a exemplo de sua atuação enquanto atriz e cantora, que figura sob os principais holofotes da mídia brasileira.

Vale contemplar o conceito de corpos abjetos desenvolvido por Butler (2019) para refletir a respeito de qual lugar ocupa corpos como o de Linn, ainda que se fale de um espaço mais condizente a integrantes da comunidade TLGB. Deveras, é pertinente a reflexão de quantos artistas TLGB estão ou estiveram presentes na trajetória musical brasileira e foram agraciados pela mídia padrão (emissoras de TV, rádios etc), e quantos artistas “abjetos” conseguiram ‘furar a bolha’ e ocupar esse espaço de não lugar. A fala de Linn leva à reflexão de onde estão as ‘abjetas’, no que se refere a espaços sociais, ao questionar a entrevistadora sobre: “quantas travestis você beijou no último mês? Você deu um beijo no rosto? Com quantas travestis você conversa, troca ideia? Quantas travestis fazem parte da sua família, do seu trabalho? Por que?”. (QUEBRADA, 2016)

Ainda no contexto da entrevista, a cantora reflete sobre como não é privilégio do funk ser um espaço machista e opressor, uma vez que parte da ideia de que a arte como um todo, mesmo em seus segmentos que contemplam uma quantidade significativa de pessoas TLGB, também é composta de uma estrutura social fundamentada em pilares machistas, racistas e sexistas. Nesse



sentido, a cantora remete à reflexividade que deve ser feita por ela enquanto pertencente a um grupo social, afirmando que mesmo que ela rompa a bolha estrutural da marginalidade, não deve se limitar a ser uma artista de gênero. A sociedade espera que a travesti esteja na rua e, pensemos, Linn está na música, nas telas de cinemas, na televisão. No entanto, ela diz: “acho uma crueldade me limitarem a uma coisa só, eu não sou um tema. Eu não vou ser esgotada”. (QUEBRADA, 2018)

Por haver intercruzamento de várias opressões, Linn e as poucas travestis que ganharam luz nas artes sempre estão a negociar suas humanidades. Hooks (2019b) trabalha a concepção de que pessoas que pertencem a grupos minoritários constantemente são desmerecidas, deslegitimadas e questionadas, se estiverem a ocupar um espaço de poder, fenômeno que Mbembe (2018), ao falar sobre subalternidade e modernidade, denomina negociação de humanidade. A reiteração de Linn sobre não ser apenas funkeira ou apenas cantora, ou mesmo a sua não definição de gênero, parte do princípio de se legitimar enquanto humana.

Ainda sobre a entrevista concedida ao canal Nexo Jornal, Linn corrobora com o explanado acima, na medida em que, ao relatar que sua classificação enquanto cantora integrante do MPTrans, explica o pressuposto de que ela deve ser mantida como uma artista taxativamente vinculada a somente um segmento do gênero, ainda que persista inserida no âmbito da música. Sua fala corrobora tal reflexão:

Mas acho que é importante dar nome a esse movimento: mpbichas, mptrans. É interessante que a gente se enxergue enquanto grupo. Mas acho, ao mesmo tempo, que este movimento de dar nome a nós é sempre um movimento de exceção. Porque ninguém dá nomes ao grupo heteronormativo. Ninguém fala a cena heteronormativa, o grupo heteronormativo e a cena LGBT, o elenco branco de atores e o elenco negro. O branco, o normativo, o padrão, nunca é denominado, ele continua sendo universal, o todo poderoso, e acho que a gente tem que abrir mais os nossos olhos, também, os nossos ouvidos, para perceber as pessoas e artistas que estão próximo a nós, e que nós, não necessariamente valorizamos e legitimamos enquanto arte, até que nos diga que aquilo é arte. A gente não tá só falando e só produzindo, não é necessariamente, música e arte LGBT. Ainda que eu cantasse ou que fizesse outra coisa, eu ainda seria esse corpo, eu ainda seria essa bicha travesti, cantando qualquer outra coisa, produzindo qualquer outra coisa. Mas acho que nos delimitar e nos colocar como um tema a ser esgotado é muita crueldade, também, porque, eu não sou um tema, eu não vou ser esgotada. Eu estou produzindo sobre minhas inquietações, que são inclusive, muito maiores do que eu. (QUEBRADA, 2018)

O ativismo contemporâneo praticado por meio da arte é o que Colling, Sousa e Sena (2017, p. 200-201) denominam artivismo, “expressão política que problematiza, através das artes, as mais diversas questões sem o corrimão das identidades fixas e que privilegia a experiência do corpo em trânsito”. Linn refere-se ao artivismo quando relata que o processo reflexivo de se pensar enquanto pertencente à arte, o artivismo, parte da concepção de se problematizar para encontrar uma solução. Assim, por meio do artivismo, a cantora fala por si,



por suas iguais e por muitas outras que se encontram às margens da estrutura, pois, para ela, corpos marginais importam, merecem viver, amar e serem felizes.

3 Bixa travesti e os corpos políticos⁶

Ao ser questionada sobre o processo de criação do seu documentário “Bixa Travesty”, vencedor do Urso de Ouro em Berlim (2017), Linn fala sobre sua participação ativa no processo de se pensar, de pensar sobre seu corpo e sua existência. Ela reflete sobre corpos políticos ao dizer que:

Quando eu digo da importância do documentário, eu digo da importância que o documentário teve pra mim, da minha própria investigação de mim mesma. De pensar e do ato de nomear quem eu sou. Quem é esse corpo, né. De pensar o feminino e o masculino nesse corpo. De pensar que eu sou pouco mulher. Que eu não chego nem ao patamar de mulher e nem ao patamar de homem. Eu sou a falha, né. Eu sou a falha deste sistema. É quase como se eu fosse, realmente, o que não deu certo. E me apropriar dessa falha. Me assumir essa falha, para então, dar um nome a esse processo, que é então: bicha travesti. E nisso, foi um processo de descoberta pra mim, um processo de, arqueológico, mesmo, sabe, de perceber o que é uma bicha travesti. Quem ama uma bicha travesti. O que come uma bicha travesti. Quem come uma bicha travesti. Quem vive. Com quem se relaciona. Onde trabalha. Quem são suas parceiras. Eu acho que o filme vem desse processo e esse processo é muito importante pra mim. (QUEBRADA, 2018)

A maneira como Linn expressa o se pensar enquanto corpo facilmente intersecciona-se com a forma como Connell (2015) trabalha a superioridade do masculino perante o feminino, para além de uma ordem normativa de universos masculinos e femininos. A autora reconhece o poder da construção social do masculino dentro de todo o campo social, ainda que tais interações aconteçam no âmbito de relações sociais no espectro do universo TLGB. Quando Linn questiona sobre isso ser uma falha no sistema, produz o imperativo de estar no limbo dentre as opressões decorrentes do estereótipo masculino e do estereótipo feminino. Seu nível de performatividade não alcança nem o patamar de homem, nem o de mulher, fator que prepondera para sua invisibilidade perante o cenário TLGB, pois, enquanto *drags queens* e cantoras pop norte-americanas e brasileiras servem ao delírio dos TLGB, Linn, também, quanto ao público da sigla, permanece à margem por atacar um molde de masculinidade universal e, sobretudo, fortemente presente nesse meio.

A potencial reverberação daquilo que Connell e Linn dizem é que ao feminino reserva-se a submissão a um padrão regulatório de normatividade masculina, o que justifica o fato de a expectativa média de vida de uma travesti no Brasil ser de 35 anos de idade. (EXPECTATIVA..., 2018) Quando se mata uma travesti, uma transsexual, muito além de uma vida, mata-se o feminino que existe nelas. Tais mortes fazem parte de um sistema de ódio construído para

⁶ A grafia de bixa com “x” é proposital para se pensar o uso do “x” na linguagem.



assassinar alguns, o que Mbembe (2018) denomina necropolítica. Somam-se à matança as omissões estatais, na medida em que conferem visibilidade à população TLGB, e a não cidadania e dignidade humana a tais corpos transviados. O Estado que não pensa esses corpos enquanto vidas é responsável pela marginalidade e mortes deles.

Linn fala sobre corpos políticos por meio da ação, mas reitera o conceito de corpo político por omissão. “Se você nada faz para reverter a heteronormatividade no sistema você está aonde: amolando ou enfiado facas nestes corpos?”. (QUEBRADA, 2018) Sua fala é extensível ao conceito principal de marginalidade desenvolvido por Butler, a respeito dos corpos *queer* e das alianças políticas integradas e esquematizadas para manter tais corpos à margem do sistema. Concordamos com Butler (2018, p. 44), para quem “se uma vida não é tratada como se sua perda fosse terrível, então sua perda já está incorporada na noção de vida. É por isso que uma vida tem de ser considerada primeiramente como digna de luto para ser tratada como vida”.

Linn, mesmo em sua não demarcação de gênero, marca-se como negra quanto à raça e como periférica quanto à classe⁷. Sua voz tem forte base ideológica feminista negra. Hooks (2019a) sugere que o feminismo seja pauta para todas(os), ao trabalhar que as opressões estruturais que marcam mulheres negras, não deve ser impeditivo para que reflexões partam de outros corpos e vozes, uma vez que todo e qualquer indivíduo tem o direito a requerer sua individualidade. Linn, ainda que não se defina como “mulher”, se reconhece fora da estrutura da normatividade e insurge como voz entoante em nome de nós, elas, todas. Isso é revelado quando reflete sobre pensar as estruturas sociais e sobre se agregar a iguais semelhantes:

Mas acho que é muito importante que a gente saiba que temos que colocar as nossas na estrutura, né. Eu ainda vejo, eu sinto poucas de nós atuantes na estrutura, no que faz, no que constrói. A gente tá na frente das câmeras, a gente ainda serve de... Se antes a gente antes era: abjeta, hoje, eu sinto que nós somos objeto, né. Eu acho que a gente tem que ocupar outros espaços dentro dessa estrutura, porque se a gente não, de uma certa forma, não mudar a estrutura, só muda os temas, em volta, a estrutura permanece a mesma. Então, eu tô investigando aí, pensando, como que nos colocamos as nossas dentro. Não apenas sob olhar, mas olhando, também, pensando juntos. (QUEBRADA, 2018)

Reconhece-se na fala de Linn aquilo que Berth (2018) discute sobre empoderamento feminino, que consiste no ato de empoderar-se a si e as demais, uma vez que critérios como os de raça, classe e orientação sexual são fatores que potencializam opressões individuais. Dizer-se empoderada parte do pressuposto de que seus atos sociais pensam a elevação do feminino em uma perspectiva “totalizante”. Dessa maneira, o sentido real de empoderamento se concretiza quando Linn fala em ocupar outros espaços dentro da estrutura, mudar o tema, ou mesmo quando

⁷ Linn da Quebrada reside em Paraisópolis, periferia de São Paulo.



reflete sobre como pensa em colocar outras na estrutura, de forma que as outras não se situem sob um olhar, mas olhando e pensando.

Portanto, faz-se essencial pensar a arte como útil ferramenta para o empoderamento e discussões de questões sociais atinentes a corpos excluídos da estrutura dominante. Em tempos de internet, *streaming*, YouTube e redes sociais, a arte de Linn ganha visibilidade ao alcançar públicos que não apenas consomem o produzido pelo mercado comercial e televisivo imperativo e influente. Extrapolando a questão do consumo, seu corpo é também político, em palcos, telas e no território digital. Assim, ainda que vozes como a dela sejam diminutas, há potência e pequenas revoluções junto aos corpos performativos que comungam da ideia de romper com as barreiras estruturais que em muito massacram formas outras de vida.

4 Bixa preta, trá, trá, trá

“Baseado em carne viva e fatos reais é o sangue dos meus que correm pelas marginais e vocês fazem tão pouco mas falam demais, fazem filhos iguais assim como seus pais”. (BOMBA..., 2017c) Parte da letra da canção “Bomba Pra Caralho”, do disco Pajubá, reforça o quanto a artista pensa em si dentro de uma estrutura interseccional, inoculando em seu discurso a força de denunciar o que os seus passam enquanto comunidade, que inclui não só corpos marcados pelo gênero, mas também pela raça, na medida em que apresenta um problema sofrido por si enquanto corpo não binário preto e, também, sofrido por todas as pessoas pretas que vivenciam a realidade de existirem nas periferias no Brasil.

O corpo periférico no Brasil é um corpo racializado. A racialização dos humanos e a produção de sentidos negativos sobre os corpos pretos insurgem como ranço de um projeto colonial moderno que pautou a diferença do outro a partir da raça, elevando o sujeito branco europeu ao patamar de modelo ideal a ser alcançado. A não correspondência com esse ideal denota o lugar de outro subalterno. No trecho abaixo, Quijano (2009) explicita o contexto no qual se inferioriza o outro a partir da raça, base fundadora da colonialidade do poder:

A ‘naturalização’ mitológica das categorias básicas da exploração/dominação é um instrumento de poder excepcionalmente poderoso. O exemplo mais conhecido é a produção do ‘gênero’ como se fosse idêntico a sexo. Muitos indivíduos pensam que acontece o mesmo com ‘raça’ em relação, sobretudo, à ‘cor’. Mas esta é uma confusão radical. Apesar de tudo, o sexo é realmente um atributo biológico (implica processos biológicos) e algo tem a ver com ‘gênero’. Mas a ‘cor’ é, literalmente, uma invenção eurocêntrica enquanto referência ‘natural’ ou biológica de ‘raça’, já que nada tem a ver com a biologia. E, ainda por cima, a ‘cor’ na sociedade colonial/moderna nem sempre foi o mais importante dos elementos de racialização efetiva e dos projetos de racialização, como no caso dos ‘arianos’ em relação aos outros ‘brancos’, incluindo os ‘brancos judeus’ e, mais recentemente, nos processos de ‘racialização’ das relações israelo-árabes. Estas são, se mais fosse necessário, eficientes demonstrações históricas do carácter estritamente mítico social da relação entre ‘cor’ e ‘raça’. (QUIJANO, 2009, p. 112-113)



Para além do estereótipo de raça e gênero presente no corpo de Linn, duplamente marcada por estruturas sociais pensadas para manter os padrões estruturantes que beneficiam alguns grupos em detrimento de outros, nas entrelinhas, a artista faz questão de também se ver marcada pela classe, ao ressignificar o conceito de ser periférica quando adota o nome artístico Linn da Quebrada. Ao se intitular ‘da quebrada’, Linn marca-se como um corpo não binário *queer*, preto e periférico que enaltece o lugar de onde veio: da quebrada, da linda quebrada⁸.

Quando, no início do primeiro parágrafo deste artigo, vemos sua voz no trecho da letra de “Bomba Pra Caralho” referir-se aos sangues dos seus que correm pelas marginais, Linn denuncia a realidade vivida pelas pessoas pretas periféricas, que, dentre os inúmeros problemas sociais que vivenciam em seus cotidianos decorrentes da ausência de proteção estatal, ainda têm de lidar com a morte dos seus pela violência policial. Seu canto ecoa pelos seus semelhantes contra uma violência estatal projetada para o extermínio das pessoas pretas e periféricas, ao entoar que: “bomba pra caralho, bala de borracha, censura, fratura exposta, fatura da viatura, que não atura pobre, preta, revoltada, sem vergonha, sem justiça, tem medo de nós”. (BOMBA..., 2017c)

Bixa preta, Linn fala sobre si enquanto falha de um sistema produzido para o massacre de corpos transviados, pretos e periféricos. Em sua intersecção enquanto corpo travesti, assume sua falha de não ocupar o lugar conjecturado para elas: a prostituição, a vida nas ruas, a criminalidade. Enquanto produtora de conteúdo artístico, sua expressão não se enquadra no que Moreira (2019) denomina racismo recreativo, construção histórica cultural que reproduz a inferiorização do corpo negro a partir do uso de artifícios do humor, escondendo o viés racista de utilizar o marcador identitário racial para estereotipar e universalizar a figura da pessoa preta.

O humor consiste em categoria cultural pensada por um grupo dominante que não delega ao corpo negro trans a produção de conteúdo político. Em sua obra *Racismo Recreativo*, Moreira (2019) fala a respeito de Vera Verão, personagem do programa humorístico dos anos 1990 “A Praça É Nossa”, interpretada pelo ator Jorge Lafond, pessoa preta e pertencente à sigla TLGB, assim como Linn. A personagem assumia papel de entretenimento reproduzindo uma figura hipersexualizada e agressiva, e tornou-se referência de um padrão de comportamento que se esperava de corpos pretos travestis pela perspectiva social dominante. Sua representatividade era feita para entreter o outro por meio da depreciação de pessoas marcadas pelas identidades de raça, gênero e sexualidade, fator impeditivo de garantia de humanidade e individualidade aos indivíduos marcados por tais identidades no seio social. Sobre representações raciais pelos meios de comunicação de massa, traz o autor que:

8 ‘Quebrada’ é uma gíria utilizada na língua portuguesa para denominar periferia.



Os estereótipos derogatórios sobre minorias raciais expressam então entendimentos sobre os lugares que os diversos grupos sociais devem ocupar, as supostas características dessas pessoas, os limites da participação delas na estrutura política, a valoração cultural que eles podem almejar e ainda as oportunidades materiais às quais podem ter acesso. (MOREIRA, 2019, p. 95)

Linn, na canção “A Lenda”, produz conteúdo político ao narrar sua experiência como travesti moradora da favela e dialoga com o conceito de racismo recreativo. A sapiência da artista em cantar com deboche a respeito do olhar social dominante sobre o corpo travesti é vislumbrada em trecho dessa composição: “eu tô bonita, tá engraçada, eu não tô bonita, tá engraçada, me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada” (A LENDA, 2017a). Assim Linn denuncia, por seus marcadores de gênero e raça, o quanto, na visão do outro, ao ser travesti reserva-se o status de inferioridade pelo humor.

Em composição intitulada “Bixa Preta”, Linn propõe-se a legitimar seus marcadores identitários de gênero, sexualidade, raça, classe e territorialidade, apresentando-se como indivíduo fora da estrutura heterodominante de entretenimento social. Sua voz denuncia e anuncia ao ouvinte/leitor que não mais aceitará ser o motivo de risada:

Bicha estranha, louca, preta, da favela, quando ela tá passando todos riem da cara dela, mas, se liga macho, presta muita atenção, senta e observa a tua destruição. Que eu sou uma bicha, louca, preta, favelada e quando eu passar ninguém mais vai dar risada, fica, se tu for esperto, pode logo perceber, que eu já não tô pra brincadeira, eu vou botar é pra fuder. (BIXA..., 2017b)

Há um simbolismo empoderador na composição anteriormente citada, no qual Linn subverte o papel de dominação social quando faz alusão ao patriarcado ordenando que o macho sente e observe sua destruição, elevando todas suas semelhantes à posição de humanas que não compactuarão com a ordem social diminutiva de as rotular. Somado a isso, enaltece sua raça e exercício de sexualidade na luta em prol das suas ao afirmar que: “a minha pele preta é meu manto de coragem, impulsiona o movimento, envaidece a viadagem, vai desce, desce, desce, desce a viadagem”. (BIXA..., 2017b)

Linn quebra a barreira do racismo recreativo, que a projeta como figura cômica aos olhos da sociedade, fruto da reprodução do padrão comportamental sexualizado e lascivo do seu corpo preto travesti. Ela o faz produzindo som que entoa movimento contrário ao se marcar enquanto bicha preta e favelada pronta para destruir a construção heteronormativa dominante, enaltecendo sua raça como seu substrato de força. Sua arte casa-se com a teoria de Bert (2018), que trabalha o empoderamento enquanto “caminho de reconstrução das bases sociopolíticas, que rompe concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da História”. (BERT, 2018, p. 16). Contra as opressões estruturais que massacram a si e as suas, Linn propõe que sua arte seja sua ferramenta contra o



discurso social hegemônico. Assim faz por meio de sua voz cantando: “bixa preta: trá, trá, trá, trá”. (BIXA..., 2017b)

5 Considerações finais ou “eu gosto mesmo é das bichas”

O corpo é político em seu existir. Linn entoa o coro dos descontentes e, por meio das múltiplas facetas de sua arte, consegue expressar seus anseios por desconstrução de padrões e de comportamentos que evoquem um eu masculino, universal e todo poderoso. Ela brinca com seu corpo no palco, faz uso de linguagem transviada e adere à ideia de desqualificar o macho alfa onipotente. “Eu gosto mesmo é das bichas, das que são afeminadas, das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiadas”. (ENVAIDECER, 2017d)

Por querer ditar suas próprias regras, paga um preço caro e, indiretamente, congrega ideais de cantoras políticas, a exemplo de Nina Simone, que, ao falar sobre suas músicas, tinha em mente que todo artista deve refletir sobre seu tempo e que liberdade é não ter medo. Exemplo do preço que Linn paga por romper com uma visão de mundo heterocentrada ocorreu com o cancelamento de seu show na parada TLGB de João Pessoa, na Paraíba, em 2019, pela organização do evento ter concluído que ela seria política demais em sua atuação performática para participar do encerramento do evento (LINN..., 2018).

Percebe-se que dominação masculina reina em todas as estruturas sociais, na medida em que a decisão de cancelar um show de uma artista TLGB, pensado dentro de uma estrutura composta por integrantes da comunidade TLGB, revela que, ao tempo em que a comunidade supostamente avança em conquistas, limita tais avanços a corpos específicos. A situação dialoga com o que Connell (2015) traz sobre a estruturação dominante social, que pauta a masculinidade heteronormativa como padrão de comportamento a ser repetido por grupos e comunidades fora da heterossexualidade. À comunidade gay masculina, aproximar-se do padrão de comportamento heteronormativo é condição estrutural para melhor aceitação social, como demonstra o jargão popular “pode até ser gay, mas não precisa se vestir de mulher”.

Assim, a atitude de excluir a participação da artista de um festival voltado à comunidade TLGB só legitima a premissa de dominação masculina impositiva e dominante a regular os corpos e padrões de comportamento. A alienação de alguns componentes da comunidade TLGB quanto à inclusão de corpos outros favorece a compulsoriedade de classificação do outro pelo viés branco, macho e rico. Eis, por isso, a necessidade da artista de se pensar e pensar corpos *queer* que corram por fora da estrutura, para que eles nela ingressem e tragam outras. Linn, em seu todo, serve para incomodar os dominantes em nome e defesa daquelas que lutam para existir:



“batam palmas para as travestis que lutam para existir e a cada dia conquistar o seu direito de viver e brilhar e arrasar”. (MULHER, 2017e)

Mais que política, Linn faz se necessária para romper a ordem do discurso heterofalocêntrico, violento e racista, uma vez que efetiva questionamentos sobre corpos *queers* e construção de identidades de gênero, além de defender os ritmos musicais periféricos enquanto instrumentos de retratação de realidades esquecidas, marginalizadas e invisibilizadas. Questionadora constante, problematiza não para buscar respostas, mas para fazer perguntas. Questiona o Deus todo poderoso, criado à imagem e semelhança do homem e como Ele é usado por religiões para promover exclusões sociais. Dissociada da igreja⁹ por colher o fruto proibido da árvore do conhecimento e por se assumir em um corpo travesti, precisamos de sua raiva para gritar por igualdade e justiça social. Que sua raiva reverbere e afete a todos, todas e todxs.

Referências

AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. 1. ed. São Paulo: Pólen, 2019.

A LENDA. Intérprete: Linn da Quebrada. Compositora: L. da Quebrada. *In: PAJUBÁ*. Intérprete: Linn da Quebrada. São Paulo: BadSista, 2017a. Disponível em: <https://bit.ly/3yxiCMq>. Acesso em: 20 ago. 2020.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

BERTH, J. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BIXA Preta. Intérprete: Linn da Quebrada. Compositora: L. da Quebrada. *In: PAJUBÁ*. Intérprete: Linn da Quebrada. São Paulo: BadSista, 2017b. Disponível em: <https://bit.ly/3xrClx6>. Acesso em: 20 ago. 2020.

BOMBA Pra Caralho. Intérprete: Linn da Quebrada. Compositora: L. da Quebrada. *In: PAJUBÁ*. Intérprete: Linn da Quebrada. São Paulo: BadSista, 2017c. Disponível em: <https://bit.ly/2Uxgypd>. Acesso em: 20 ago. 2020.

BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas sobre uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, J. *Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

9 Linn da Quebrada, aos 15 anos de idade, foi expulsa da igreja do Reino dos Testemunhos de Jeová, por ser preceito da religião a não permissão de participação de pessoas trans em seus cultos.



COLLING, L.; SOUSA, A. N.; SENA, F. S. Enviadescer para produzir interseccionalidades. In: OLIVEIRA, J. M.; AMÂNCIO, L. (org.). *Gêneros e sexualidades: interseções e tangentes*. Lisboa: Maiadouro, 2017. p. 193-215.

COLLINS, P. H. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONNELL, R. *Gênero em termos reais*. São Paulo: nVersos, 2015.

ENVAIDECER. Intérprete: Linn da Quebrada. Compositora: L. da Quebrada. In: PAJUBÁ. Intérprete: Linn da Quebrada. São Paulo: BadSista, 2017d. Disponível em: <https://bit.ly/3AKsULe>. Acesso em: 20 ago. 2020.

EXPECTATIVA de vida de transexuais e travestis no Brasil é de 35 anos. *Observatório do Terceiro Setor*, São Paulo, 14 maio 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3wwGcaC>. Acesso em: 23 ago. 2020.

FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. 28. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

HOOKS, b. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019a.

HOOKS, b. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019b.

LINN da Quebrada tem apresentação cancelada em Parada LGBT: 'Censura'. *Folha de S.Paulo*, São Paulo: 3 ago. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3dYbnVR>. Acesso em: 25 ago. 2020.

MBEMBE, A. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MOREIRA, A. *Racismo recreativo*. São Paulo: Pólen, 2019.

MULHER. Intérprete: Linn da Quebrada. Compositora: L. da Quebrada. In: PAJUBÁ. Intérprete: Linn da Quebrada. São Paulo: BadSista, 2017e. Disponível em: <https://bit.ly/3yCWWia>. Acesso em: 20 ago. 2020.

QUEBRADA, L. A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada. *Canal Nexo Jornal*, [s. l.], 17 maio 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3wrkDIJ>. Acesso em: 22 ago. 2020.

QUEBRADA, L. Eu gosto mesmo é das bichas. *Canal Trip TV*, [s. l.], 10 nov. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2TTShtf>. Acesso em: 22 ago. 2020.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.



SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

