

Edição v. 38  
número 1 / 2019

Contracampo e-ISSN 2238-2577  
Niterói (RJ), 38 (1)  
abr/2018-jul/2018

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

Diva da sarjeta: ideologia envidescida e blasfênea pop-profana nas políticas de audiovisibilidade da travesti paulistana Linn da Quebrada

Diva of the gutter: envidescida ideology and pop-profane blaspheme in audiovisibility policies of São Paulo's transvestite Linn da Quebrada

#### ROSE DE MELO ROCHA

Professora titular do PPGCOM-ESPM. Doutora em Ciências da Comunicação (USP), com pós-doutorado em Ciências Sociais (PUCSP). São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail : rlmrocha@uol.com.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7681-5500>.

#### ALINE REZENDE

Mestre em Comunicação e Consumo pelo PPGCOM-ESPM, pesquisadora do Grupo CNPq JUVENÁLIA. São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail : [alinesbrezende@yahoo.com.br](mailto:alinesbrezende@yahoo.com.br).

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

ROCHA, Rose; REZENDE, Aline. DIVA DA SARJETA: ideologia envidescida e blasfênea pop-profana nas políticas de audiovisibilidade da travesti paulistana Linn da Quebrada. *Contracampo*, Niterói, v. 38, n.1, p. 22-34, abr—jun 2019.

Enviado em 14/02/2019 / Revisor A: 04/04/2019; Revisor B: 05/04/2019 / Aceito em 06/04/2019

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v38i1.28079>

## Resumo<sup>1</sup>

Neste artigo, analisamos algumas das formas de resistência mobilizadas pela artista, performer, bailarina e cantora paulistana Linn da Quebrada, atentando para modos de ocupar as cidades e as redes sociais que ressignificam corpos, espaços midiáticos e vida cotidiana. Filha de mãe alagoana, criada nas periferias urbanas de São Paulo, ouvindo funk e as pregações das testemunhas de Jeová, Linn é a poeta “papo reto”, que encara os machões, com seus “grandes membros eretos”, e sai em defesa das mulheres e do feminino, onde estejam e como se manifestem. Posicionando-se como bixa, trans, preta e periférica, Linn assume em suas rimas e aparições públicas o projeto de “envaidecer a viadagem”, fazer da estética “uma experiência radical” e de seu corpo uma ocupação.

### Palavras-chave

Ativismo travesco; resistência audiovisual; ideologia enviadescida; dissenso feminino.

## Abstract

In this article, we analyze some forms of resistance mobilized by the artist, performer, dancer and singer Linn da Quebrada, from São Paulo, Brazil, in an attempt to find ways to occupy cities and social networks that re-signify bodies, media spaces and daily life. Daughter of an Alagoan mother, raised in the urban outskirts of São Paulo, listening to funk and the preaching of Jehovah’s Witnesses, Linn is the poet “straight talk”, who faces the macho men with their “big erect members” and goes out in defense of the women and the feminine, wherever it is and how it manifests itself. Positioning herself as trans, black and peripheral, Linn assumes in her rhymes and public appearances the project of “envaidecer the viadagem”, to make aesthetics “a radical experience” and her body an occupation.

### Keywords

Transvestite’s activism; audiovisual resistance; enviadescida ideology; female dis-sense.

---

<sup>1</sup> Algumas das reflexões constantes deste artigo foram apresentadas oralmente no 5º CoMúsica (2017) e na VIII Conferência Latinoamericana e Caribenha de Ciências Sociais (2018).

## Introdução

Como inúmeras das cantoras, cantores e “*artistas* musicais de gênero” (ROCHA, 2018) que configuram a música pop LGBTQ+ paulista, Linn da Quebrada nasceu na periferia da capital, em 1990, numa área pobre da Zona Leste, e cresceu no interior paulista, em uma família simples e religiosa. A mãe, alagoana, era empregada doméstica; o pai, por sua vez, as deixou quando Linn tinha sete anos de idade, fato recorrente nas periferias urbanas de São Paulo. Abandono parental, forte vínculo religioso e mães-chefes-de-família são uma tríade comum a estas juventudes. Outro elemento é central à compreensão da trajetória de vida da cantora: o acesso e a mobilização de recursos tecnológicos e audiovisuais para, de modo auto gestor e colaborativo, produzir e divulgar sua música e seus vídeos. É interessante observar como este tipo de gramática “empreendedora” foi apropriada por jovens das periferias paulistanas, que assim rompem o bloqueio da exclusão (embora sem necessariamente erradicá-la), forjando um espaço de legibilidade e reconhecimento, bem como uma real possibilidade de inserção financeira através da arte que produzem.

Como habitué digital, o primeiro sucesso de Linn acontece em 2016 no Youtube, quando “Enviadescer” é publicado – em janeiro de 2019 atinge quase 700 mil visualizações. Dois anos antes, em 2014, a cantora fora diagnosticada com um câncer no testículo<sup>2</sup>, justamente no momento em que, segundo afirma, “estava me livrando desses traços de masculinidade que me engessavam, prendiam e despotencializavam”. Um de seus colegas de teatro<sup>3</sup> conta que partilhar esta experiência foi impactante e transformador para toda a turma, e de certo modo expressou a guinada estético-existencial da artista. O processo criativo de Linn de fato remete ao que Estebán Muñoz (1999), teórico da desidentificação, chama de “performance auto etnográfica”, e que também associamos à utilização do íntimo, dos dramas interiores e dos enfrentamentos vividos em espaços públicos como ferramenta ética e estética de luta, inclusive em um contexto de ininterrupta perfuração da intimidade pelo visível compulsório e de constante invisibilização e ataque às alteridades na cena metropolitana. Em seu ativismo auto reflexivo, Linn da Quebrada articula entretenimento e ação política. Não é um entretenimento qualquer. Não é uma política convencional.

“O meu show é um espaço de cura”<sup>4</sup>, acredita Linn, a bixa travesti que performa a própria existência, ou re-existência, como ela mesma diz. A teatralidade de seu existir nas quebradas e nas bordas encontra também eco na já referida experiência com teatro, que ela conheceu aos vinte anos, no ABC paulista, frequentando a Escola Livre de Teatro de Santo André, onde se formou. Ressignificando Deus e o próprio funk, Linna Pereira deixa de ser Lino, o jovem que enfrentou a fúria da comunidade de Testemunhas de Jeová à qual pertencia, quando se aceita homossexual e posteriormente transexual. Com seu corpo político e terrorista, novamente em sua própria nomeação, Linn fala com propriedade do que é ser mulher, enunciando uma sororidade visceral, uma convocação ao sagrado feminino que, para ela, é também o lugar sagrado (de fala) que descortina ao cantar. Enfrenta abertamente ao falocentrismo, convocando “todes” a aderirem ao enviadescer, ideologia bixa, preta, periférica, que também implica em “bater a bunda na nuca”.

Para Omar Rincón (2006, p. 87), a cultura da narração e o horizonte estético são “uma estratégia para sobreviver, resistir e imaginar a vida”. Mais do que grades interpretativas enrijecidas e enquadramentos

---

<sup>2</sup> Mais informações em: <http://meiofio.cc/p/freescura>. Acesso em: 09 fev. 2019.

<sup>3</sup> Thiago Félix, diretor de “Enviadescer”, fez esse relato durante o “Juvenália Convida Silvino e Thiago Félix”, promovido em 13 de novembro de 2018, no PPGCOM-ESPM: <https://www.facebook.com/events/2201989400060465/>. Acesso em: 10 fev. 2019.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W17OoImPFV4> Acesso em: 9 fev. 2019.

normativos, esta pulsão estético-narrativa registra sua mirada nos afetos, nas experimentações de corpos transeuntes, de re-existências fluídas, contaminadas – genuinamente bastardizadas (RINCÓN, 2015). Atentando para estes modos de existir, ocupar, transbordar e transformar os espaços sociais e a vida cotidiana, é que propomos, neste artigo, analisar as formas de resistência mobilizadas pela artista, performer, bailarina e cantora paulistana Linn da Quebrada. “O movimento das histórias pessoais em uma esfera pública é típico da auto etnografia”, diz Muñoz (1999, p. 81; tradução nossa), e, efetivamente, implica em um ato dramático e semiúrgico que liga os dois âmbitos. Como esclarece Linn,

É preciso ter muita coragem para sair como eu saio na rua, porque as pessoas não matam só com faca ou com balas. O discurso também mata. Os olhares pelas ruas também nos matam e nos oprimem, e é preciso que todos os dias eu mesma me encoraje para poder ser. (LINN DA QUEBRADA, 2016, ONLINE)

Há uma revanche corpórea atuante e decisiva quando consideramos a entrada da estética enviadecida no *mainstream* musical e midiático. Conforme observam Soares e Lima (2018, p. 64), “[o] corpo constitui um capital material, simbólico, econômico e social na música pop” e, como tal, está também sujeito ao escrutínio público. Linn aposta na irreverência como modo de reverenciar sua trajetória de agressões e perdas e de construção de redes poderosas de revolta, reconhecimento mútuo e proteção. Assim, ao mesmo tempo que desafia o status quo falocêntrico, constrói os liames de identificação com suas pares, em um vasto terreno de “mulheridade”.

Assumimos como chave de leitura da artista Linn da Quebrada duas propostas centrais à sua “política de audiovisibilidade” (ROCHA, 2010; 2018); ambas, por sua vez, dialogam com dois de seus videoclipes, que são nucleadores do restante de sua obra. A primeira chave é configurada em torno da ideologia do *enviadescer* (tornar-se viado ou viada, “descendo até o chão”), e também dá título ao clipe “Enviadescer”<sup>5</sup>. A segunda, remete a “BlasFêmea”<sup>6</sup>, proposta extremamente dramática e impactante, na qual se mescla a crítica à repressão sexual promovida por algumas religiões à convocação da união de mulheres plurais em ações de proteção e amparo mútuo, em especial contra a solidão e as violências sofridas no dia-a-dia:

Eu falo de um lugar no qual eu me reconheço, falo da quebrada, com a quebrada e para a quebrada. Falo sobre movimento e resistência. Dançar sobre as ruínas desse patriarcado machista é libertador. Emitir essa mensagem a partir de um corpo preto, bixa, pobre, abjeto. (LINN DA QUEBRADA, 2017a, ONLINE)

Há alguns traços comuns a estas duas iniciativas. Neste ativismo travesco, da enviadecida viadagem, na ostentação da estética das calçadas, das quebradas e dos becos, ganha força a *potentia gaudentia*<sup>7</sup> (PRECIADO, 2014, p. 220) de sua audiovisualidade. A corporeidade diáspora de Linn, em remissões a videoclipes clássicos de Madonna (LIMA, 2017), também denuncia os liames entre repressão sexual e incitação à transgressão, sugerindo a existência de um não-dito libidinal e homoerótico nas doutrinações moralistas de uma hegemonia branca-heteronormativa e nas flagelações religiosas, algo explicitado, na ambiência audiovisual pop-profana, pela mescla entre valor de culto e valor sadomasoquista de velas e cera quente, que conduzem na estrutura narrativa do videoclipe “BlasFêmea” ao, literalmente, gozo do santo.

Chamadas de MPBixas, arroladas como pertencentes a uma “geração tombação”, recentes expressões *artivistas* brasileiras utilizam a cultura pop como matriz de bastardia, na ordem da remediação cultural (ROCHA, 2018). Mesclam, por exemplo, funk, música afro e vogue, em um “ativismo musical de

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY> . Acesso em: 11 fev. 2019.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-50hUUG1Ppo> . Acesso em: 11 fev. 2019.

<sup>7</sup> Para Preciado (2014, p. 220), a *potentia gaudenti* torna-se, portanto, a potência produtora do capital, que opera em um circuito de “excitação-capital-frustração-excitação-capital...”.

gênero” (ROCHA, 2018) cujo vínculo local com a cidade de São Paulo, sua vida noturna e seus espaços periféricos convive com a expressão expandida e pós-massiva obtida pela visibilidade em redes digitais e por práticas de consumo cultural translocal e transnacional. Pensamos que este “terrorismo de gênero”, como define Linn da Quebrada, deva ser compreendido em seu caráter borroso, bastardo e processual, remetendo aos processos de remixagem, do *DIY (do it yourself)* e das formas políticas fundadas na agitação das festas e das redes de solidariedade do universo feminista e LGBTQ+. Mas não se espere encontrar em Linn um dançar pelo dançar, um cantar pelo cantar. Ao cantar, ao vestir, ao andar, ela está conscientemente assumindo-se como um todo político, inacabado e iconoclasta. Unindo o pop ao político, esta cantora-performer reapresenta modos possíveis de ser, de visibilidade e de subjetividade fundamentalmente não-essencialistas. O que a salva é também o que a fere. Representações da violência cometida contra as travestis e relatos de agressão simbólica são constantes em seus vídeos:

Passei uma vida inteira ouvindo que ‘ser viado não é uma coisa legal’, que ser travesti é perigoso e vai trazer problemas. E eu não estou dizendo que é fácil, mas que é possível e lindo ser transviada - é uma possibilidade feliz. Eu venho de uma criação religiosa muito rígida, eu era testemunha de Jeová, então tive o corpo muito disciplinado, domesticado pela Igreja e pela doutrinação, que me privava dos meus desejos. Era como se ele não me pertencesse. Até eu tomar o bastião de liberdade há alguns anos e me assumir. (LINN DA QUEBRADA, 2016, ONLINE)

## Envaidecer a viagem

A análise de corporeidades e circuitos culturais juvenis em contextos tardo-globalizados tem demandado formas de compreensão que não aquelas de base essencialista, canônica ou imutável. Essa mirada epistemológica aproxima-se, em nossa compreensão, da dinâmica mesma de algumas práticas juvenis contemporâneas, especialmente aquelas protagonizadas por jovens marginalizados, dissidentes e estigmatizados e que, enfrentando a subalternidade da subalternidade, questionam, invertem e subvertem as lógicas normativas de gênero e sexualidade. Essa juventude lança luz a outros modos de re-existência, cuja pluralidade de sentidos é viabilizada pela experimentação de corpos em transe e em trânsito, que se apropriam de e politizam/polinizam narrativas midiáticas, experiências do entretenimento e da cultura pop.

Em se tratando de uma problemática urgente em um país em que setores sociais promovem, toleram ou são coniventes com o racismo, a transfobia, a homofobia, a misoginia, o feminicídio e o sexismo<sup>8</sup>, a ação política deste corpo-Linn-da-quebrada, não exclui a necessária atuação em planos institucionais<sup>9</sup>. Sua politicidade (ROCHA, 2016; ROCHA; POSTINGUEL, 2017) permite a mediação entre o fazer cotidiano mais imediato e as demandas de médio e longo prazo; neste aspecto, toda a visibilidade obtida é valorada, não só por Linn, mas por inúmeras artistas que militam por causas interseccionais de gênero.

---

<sup>8</sup> A eminente conviência do Estado frente às ondas de violência contra a população LGBTQ+ fez com que, recentemente, o deputado federal Jean Willys renunciasse ao seu terceiro mandato na Câmara, haja vista as constantes e acintosas ameaças de morte que recebia contra a sua integridade e a de seus familiares. As ameaças eram decorrentes de sua militância em prol dos direitos LGBTQ+ e de sua assumida orientação sexual, que ainda hoje é motivo de ódio por muitas pessoas e instituições que não toleram qualquer outra possibilidade de exercer a sexualidade que não seja pela perspectiva heteronormativa. Mais informações em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/01/com-medo-de-ameacas-jean-wyllys-do-psol-desiste-de-mandato-e-deixa-o-brasil.shtml>. Acesso em: 7 fev. 2019.

<sup>9</sup> Convém sublinhar nesse ponto que, embora ainda persista uma desproporção da presença de minorias nas estruturas políticas institucionais brasileiras, assistimos, nas últimas eleições de 2018, a conquista de mulheres trans nas cadeiras da Câmara, a exemplo da deputada estadual Erica Malunguinho da Silva (SP), ativista pelos direitos dos negros e LGBT, e de Robeyoncé Lima, a primeira advogada trans das regiões Norte e Nordeste do país a usar o nome social na Ordem dos Advogados do Brasil (OAB).

De um ponto de vista contextual, Linn da Quebrada encontrou no horizonte artístico-performático e nas artes do fazer (CERTEAU, 1998) dos becos e ruelas da quebrada, outras possibilidades de existir para além de uma masculinidade hétero-branca-viril ou de uma feminilidade servil, reiteradas em sua criação religiosa, passando a se assumir como “bixa, trans, preta e periférica”. Valendo-se da bastardia (RINCÓN, 2015) e da potência narrativa de combate do funk, matriz cultural do popular-periférico brasileiro, a artista milita pelo direito de ser e estar em um corpo enviadescido – sem culpas nem pudores – e envaidecido em sua manifestação íntegra:

Enviadescer pra mim é uma atitude, um comportamento, um ato de resistência e tem a ver com o feminino, as marcas do feminino em nossos corpos, e permitir que essas marcas estejam sobre nós e deixar com que elas sejam um ato de empoderamento. Tem a ver com assumir-se e assumir com seu corpo. (LINN DA QUEBRADA, 2017b, ONLINE)



Figura 1 – Videoclipe Enviadescer. Fonte: Youtube, 2016.

O empenho de *enviadescer a viadagem* constitui um dos pilares do ativismo e das políticas de audiovisualidade<sup>10</sup> (ROCHA; SANTOS, 2018) de Linn da Quebrada. Neste contexto, o corpo travesti (e/ou afeminado, e/ou feminino) é concebido em um duplo movimento de resignificação política: o primeiro projeta e lança luz sobre “corpos que não importam”, vistos como existências “incômodas”, “desviadas”, “demoníacas”, passíveis de eliminação, ou, ainda, condicionadas à servidão sexual-masturbatória, em uma relação perversa entre pornificação x grau de opressão (PRECIADO, 2014). O segundo, por sua vez, reivindica uma compreensão polissêmica sobre as corporeidades juvenis, despojadas de uma definição per si, haja vista o seu caráter constitutivo processual e relacional com a alteridade, que possibilita outros trânsitos e novas experimentações entre o masculino e o feminino.

No tocante ao primeiro movimento, é oportuno trazer ao diálogo alguns dados que explicitam o cenário de risco e indiferença que tangencia estes corpos. Em um estudo realizado pela Associação Europeia TransRespect<sup>11</sup>, o Brasil lidera o ranking mundial de homicídios contra travestis e transexuais,

<sup>10</sup> “[...] temos que novas formas de (áudio)visibilidade em que o valor que se contrata é o da “recriação”, poderiam efetivamente ser associados ao que temos chamado políticas de audiovisualidade artivistas, propostas táticas táteis que muito bem tipificam as expressividades criativas remediadas e remixadas das divas tecno-drags.” (ROCHA; SANTOS, 2018, p. 209).

<sup>11</sup> Disponível em: <http://epoca.globo.com/brasil/noticia/2018/01/reduzida-por-homicidios-expectativa->

totalizando 1.052 mortes no período de 2008 a 2017. Outro dado aferido pela Associação constatou que das 2.600 mortes ocorridas em todo o mundo neste período, dois terços das pessoas trans assassinadas eram profissionais do sexo.

Endossando essa discussão, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra)<sup>12</sup> elaborou o Mapa dos Assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2018, cujos resultados evidenciaram que a cada 48 horas, uma pessoa trans ou travesti é morta por assassinato no país. A pesquisa aponta que 65% das mortes foram direcionadas àquelas que são profissionais do sexo, sendo que 60% delas aconteceram nas ruas. Outro dado aferido apurou que a principal motivação dessa violência não estaria atrelada ao exercício da sexualidade, mas à identidade de gênero: 97,5% (aumento de 3% em relação a 2017) dos assassinatos foram contra pessoas trans identificadas ao gênero feminino. Para Benevides (2018, online), “[é] como se os corpos dessas pessoas que desafiam as normas tivessem que ser expurgados da sociedade. E é isso que a sociedade tem feito”.

Preciado (2014) localiza uma relação direta entre a pornificação do corpo e o grau de opressão que sofrem. Corpos historicamente colonizados, a saber, as mulheres, as crianças, os negros, os homossexuais, as travestis, as pessoas trans, entre outros, apresentam-se cada vez mais como “objetos de exploração farmacopornográfica máxima” (PRECIADO, 2014, p. 46, tradução nossa). Essa lente analítica ganha relevo sobre os dados supracitados e as expressões artísticas de Linn à medida que entendemos que estes corpos travecos, afeminados que protagonizam as audiovisualidades da artista, resistem e afrontam aos regimes farmacopornográficos.

Linn reflete essa condição de marginalidade e a transforma no mote de inspiração da sua militância e criação artística, denominada como “terrorismo de gênero”. Em Pajubá, seu recente álbum musical, a artista faz alusão ao extermínio de suas pares em várias músicas, com destaque para a canção Bixa Preta<sup>13</sup>, que no seu refrão reproduz o som de tiros de revólver sobre o corpo envidescido. Sem hesitar diante das piadas e do terror que acomete as pessoas trans e travestis, Linn manda um papo reto e afirma que a batalha é cotidiana, mas sua artilharia é mais potente que o ódio dos vigilantes de gênero.

Deslocar o feminino do patamar de submissão e transcender a visão reducionista sobre o corpo travesti configura, para Linn, um ato de resistência, de amor – e, conseqüentemente, de ressignificação política. Em consonância com estas reflexões, destacamos outro ponto da expressividade corpórea que constitui as políticas de audiovisibilidade de Linn em seu projeto de *envidescer a viadagem*, que diz respeito à recusa do binarismo de gênero.

Assim, o que se contempla nesta proposta é uma compreensão polissêmica dos corpos, que não necessariamente refuta a condição biológica de existência, mas garante que a materialidade corpórea não esteja dada, finalizada nos órgãos sexuais, pois corpos ganham contornos e sentidos a partir de suas experimentações e relações cotidianas com a alteridade. Contribuindo com esse debate, recorreremos às acepções de Díaz e Alvarado (2012), sobretudo quando explicam que nos processos de constituição identitária e nos agenciamentos políticos juvenis contemporâneos, “o corpo não é; ao contrário, se vai fazendo.” (DIÁZ; ALVARADO, 2012, p. 117; tradução nossa). Nestas condições, o corpo é tomado como um processo de (re-des) construção, que se faz em relação e experimentação direta com as diversas dimensões existenciais que se apresentam a essas juventudes, inclusive no tocante aos sentidos de gênero e de sexualidade.

Nas palavras de Linn, esse devir-corpo lhe possibilita

---

[-de-vida-de-um-transexual-no-brasil-e-de-apenas-35-anos.html](#). Acesso em: 1 fev. 2019.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://antrabrasil.org/>. Acesso em: 9 fev. 2019.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VyrQPjG0bbY>. Acesso em: 5 fev. 2019.

Transitar em mim mesma. Nas minhas possibilidades e potências. Nas minhas fragilidades para me fazer mais forte. E assim fazer com que outras pessoas também se identifiquem e deste modo redes de apoio e vínculos sejam criados. [...]. Eu sou só uma parte desse movimento. Que é formado por um monte de gente preta, 'translesbichas', periféricas, que vem vindo com tudo para invadir e ocupar todos os espaços. Queremos escrever novas possibilidades para nossos corpos, sejam eles como forem. (LINN DA QUEBRADA, 2019a, ONLINE)

Temos, em Linn, uma epifania de corpos plurais, transitórios, transformados, que não querem existir nas sombras ou se esgotar nas estatísticas da violência. Com esta proposição, Linn perfura as lógicas normativas e farmacopornográficas, ocupando e resistindo em espaços ora nunca habitados por travestis, transexuais, lésbicas, homossexuais e tantas outras existências. Essa iniciativa inquiridora é manifestada, sobremaneira, nas rimas e estéticas do "funk lacração" feito por Linn, cuja criação narrativa retrata e performa estes corpos transviados, revelando-se, pois, em uma ação potencialmente contra-laboratorial (PRECIADO, 2014, p. 35), de conflito e recusa explícitas ao projeto patriarcal e machista que opera sobre estes corpos.

A ocupação lúdica e irreverente das ruas de um bairro popular em São Paulo é plot central em "Enviadescer". Como nos conta o diretor do videoclipe, Thiago Félix<sup>14</sup>, a filmagem foi realizada no mesmo dia em que ele e Linn se mudavam para o "set", bairro onde ainda hoje dividem uma residência. A ocupação das ruas é concomitante à ocupação do espaço do audiovisual. Evidenciando mapas de tensões e de resistências são construídas narrativas a partir das ruas, dos espaços virtuais e da ocupação dos corpos, privilegiando-se os territórios de cruzamento (ruas/redes digitais/espaço privado). A mobilização política coaduna-se à mobilidade territorial, expondo as ambivalências e contradições que constroem o urbano.

Atuar na dimensão política da experiência urbana implica em identificar a cidade como campo de tensão e lugar paradoxal. Jovens como Linn da Quebrada reconhecem os efeitos deste modelo civilizatório em termos de suas expectativas de vida e de sua existência. Bricoladores perceptuais e comportamentais atuam no campo cultural de modo autoral e projetivamente coletivo, pois se apropriam discursivamente de suas vidas e de seus modos de pensar, e, nesta apropriação, dá-se também o percurso criativo.

O videoclipe "Enviadescer" é uma apresentação clara dos corpos desejantes de Linn e de sua rede de amigas e amigos, e o seu transitar pela cidade, afrontosamente, "todes enviadescendo", como diz a letra e como performam a/os a(u)tores. Políticas de audiovisibilidade, neste sentido, ecoam uma importante ênfase autoral destes produtores culturais, sendo expressivas do modo como compreendem o mundo e a si mesmos. Esta episteme tecno-audiovisual é sensível às forças moventes do contemporâneo, às formas culturais do pop e da celebração e aos conteúdos narrativos borrosos.

Nesta direção, o consumo musical midiaticizado constrói uma economia de afetos, articulada a uma ressignificação afetual do cotidiano. Revanche pop-lítica (RINCÓN, 2015), jovens periféricos paulistanos negociam e desafiam normatizações e exclusões, atravessando autobiograficamente a tirania das pequenas diferenças. Neste aspecto, ganhar audiovisibilidade é central. A sarjeta consciente atravessa a gestão de visibilidade política. Ser diva é relembrar a dívida social que ainda não foi saldada.

## BlasFêmea pop-profana

Eles nos disseram "puta". E agora nós dizemos: disputa.  
(LINN DA QUEBRADA, 2019b, ONLINE)

(Dis)puta pela cidade. (Dis)puta pelos corpos. (Dis)puta pelo direito de enviadescer, sem culpa nem pudores. São muitos os campos de batalha nos quais a disputa toma lugar e constitui as políticas de audiovisibilidade mobilizadas por Linn da Quebrada. A partir das experiências urbanas em São Paulo e do

---

<sup>14</sup> Depoimento às autoras. Ver nota de rodapé 3.



seu rompimento com os modos de subjetivação e sujeição social impostos pelas Testemunhas de Jeová, Linn deu ensejo à desconstrução pericial de sua existência e ao seu trânsito intermitente entre o sacro-profano universo do feminino e da mulher.

Nessa luta pela (sobre)vivência e pelo reconhecimento dos corpos “transviados”, Linn concebe e nos propõe uma audiovisualidade combativa, que sai em defesa das lésbicas, bixas, transexuais, e todas as mulheres e boys que não temam enviadescer. Para lançar luz sobre esses “corpos que não importam” e criar redes de apoio e afetos entre suas pares, a artista se apropria de e politiza narrativas midiáticas (RINCÓN, 2006) evocando uma experiência estética do sensível, pautada pelo dissenso (RANCIÈRE, 2014).

Nessa pulsão estético-narrativa as produções performáticas são marcadas pelo escracho, pela afirmação de uma subjetividade plástica, do entre, das contaminações. Com remissões imagéticas que bebem dos circuitos do *pop-pornô-artístico-tecnodigital* (RINCÓN, 2015) e com rimas que deslocam os “machões discretos” com seus “grandes paus eretos” do centro da cena e da narrativa transviada, a artista focaliza nos corpos e nos desejos de um feminino não-essencialista e não-binário. Linn não quer falar “por”, mas falar “com” todes, invertendo a lógica da representação para um diálogo aberto sobre gênero, sexualidade, afetos, (des)amores, masculinidades e feminilidades fronteiriças, à luz de sua narrativa autoral. Como ela mesma diz,

[...] nós vivemos sobre o molde da representação. Isso é muito perigoso. Eu não posso representar ninguém, a não ser eu mesma. É preciso que a gente repense essa lógica. O interessante seria, mais que representação, a lógica da participação, na qual cada pessoa apresentasse e representasse o seu próprio corpo. A lógica da representação nos deixa confortáveis em nossos lugares. Causa ilusão de que qualquer uma pode chegar lá e é mentira. Nós sabemos que é mentira. (LINN DA QUEBRADA, 2017c, ONLINE)

Recusando ao plano representacional ou ao que Rancière (2014, p. 18) define como lógica do pedagogo embrutecedor, cujas ordens determinam a agência do espectador – sendo o *aluno ignorante*, e o artista, o *mestre sábio* –, Linn parece mirar com o seu terrorismo de gênero a potência da emancipação, “[n]o embaralhamento da fronteira entre os que agem e os que olham, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo” (RANCIÈRE, 2014, p. 23). Nesse contexto, o caráter performático recorrente em suas audiovisualidades caminha ao encontro de uma construção de redes, de tramas coletivas, ou, ainda, daquela “terceira coisa” da qual fala Rancière (2014, p. 19), que habita o entre da relação do artista com o espectador. Essa coisa “cujo sentido nenhum deles possui, que se mantém entre eles, afastando qualquer transmissão fiel, qualquer identidade de causa e efeito”. É o borramento das fronteiras entre quem atua e quem observa, é o ato de inter-relacionar e interpelar o que se vê com a vida que se vive, com suas comunidades de sentido. Ao reivindicar uma lógica de participação, Linn também advoga pela emancipação de cada um de nós, espectadores de sua arte, haja vista que “todo espectador é já ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história.” (RANCIÈRE, 2014, p. 21). Como se nota no depoimento a seguir, Linn está ciente da força movente de sua arte:

Ser artista para mim tem a ver com criar sobre minha própria existência, criar sobre o meu corpo. O tempo, nós estamos atuando, atuação da minha ação, da tua ação, de afetar, de ser afetada, de estar no presente, de gerar movimento. Eu pude praticar isso com o teatro, com a performance, interferindo e fazendo coisas que causassem acontecimentos. Mais que pensar em mudar o mundo, alcançar a paz mundial, o que eu penso é nas relações que estão próximas a mim. Eu penso arte como ação. (LINN DA QUEBRADA, 2017c, ONLINE)

Ao projetar a arte como ação e tomar a performance como estratégia de auto afetação, Linn nos aponta para uma nova topografia do possível – ou, diríamos, do sensível. No bojo dessa nova topografia, sua audiovisualidade configura-se como a tática de guerrilha para lançar luz sobre existências em trânsito, ao passo que a materialidade corpórea se torna o lugar próprio para o agir político, a partir de

uma estética do dissenso<sup>15</sup> (RANCIÈRE, 2014, p. 59). Inspiradas nas reflexões de Rancière, entendemos aqui por estética do dissenso as formas e manifestações de visibilidade política que perfuram as lógicas consensuais, que friccionam as normas sociais e os regimes de sensorialidade passiva estabelecidos com produções audiovisuais, retirando o vidente de qualquer ordem de conforto ou acomodação espectral e deslocando o consenso de seu lugar de matéria primeira da boa convivialidade.

É nessa perspectiva das contaminações e do dissenso que Linn nos apresenta um de seus projetos audiovisuais mais impactantes: o “BlasFêmea”. A conjugação da palavra em maiúsculo não é aleatória. O significado de blasfemar diz respeito à difamação ou sacrilégio contra a religião, os deuses e seus ícones; blasFêmea, por sua vez, tem a ver com o enfrentamento da *mulheridade* frente às ordens sacratíssimas do masculino e do seu gozo. Esse jogo de linguagem é performatizado com ênfase nas primeiras cenas do vídeo: Linn aparece ajoelhada em um confessionário, em busca do “perdão” de seus pecados. O sino ecoa em fortes batidas e, então, entidades masculinas, coroadas, aludindo a divindades, surgem em cenas que remetem a suas ereções, figuradas pelas velas acesas que respingam sobre a artista. Entre feições de prazer, vem a ejaculação... e à mulher cabe o abandono – e a culpa.



**Figura 2 – Videoclipe “Mulher”.** Fonte: Youtube, 2019.

Após esse prólogo, o videoclipe nos conduz a um outro momento, que evidencia a potência dessa *mulheridade*. Para a artista,

A gente tem que pensar em mulheridades, na feminilidade no corpo. Porque cada corpo vai expressar feminilidade e masculinidade do seu jeito. A questão é que: o que é o sagrado e o que fica em função disso? A minha resposta a essa pergunta da separação é o próprio vídeo, o vídeo é o que eu penso em relação a isso. Cada corpo é o seu sexo, o seu gênero, seu afeto. É a nossa possibilidade de repensá-los e perceber que estamos em movimento. Sexo pra mim não é fixo, estático e estatística. É ferramenta, é ação é verbo. Não é objeto. (LINN DA QUEBRADA, 2017d, ONLINE)

Diferenciando-se da irreverência festiva e abusada de “Enviadescer”, em “BlasFêmea” localiza-se a tensão do enfrentamento dessas *mulheridades* frente às ordens patriarcais e religiosas. Linn escancara em suas primeiras projeções a rotina de prostituição na qual vivem muitas travestis entre becos, ruas e calçadas e, especialmente, a solidão da mulher trans. Nesse momento, uma voz materna ao fundo parece acolhê-la em sua condição verdadeira e direciona o cuidado que, por vezes, é destituído desses corpos transviados: *“mas se cuida tá? Tanto na alimentação quanto na sua saúde. Um beijo. Te amo, do jeito que você é”*.

<sup>15</sup> “O que entendo por dissenso não é o conflito de ideias ou sentimentos. É o conflito de vários regimes de sensorialidade”. (RANCIÈRE, 2014, p. 59).

No papo reto da artista, esse corpo travesti não é obra acabada: ele é “*favela, garagem, esgoto*” e, para o desgosto do *cis-tema*, “*tá sempre em desconstrução*”. A ideia do corpo como ocupação ganha relevo nas rimas de Linn, reivindicando, pois, não somente uma forma de ser mulher e habitar o feminino, mas as múltiplas possibilidades de conceber essa corporalidade, que se potencializa a partir de sua movimentação intersticial entre os gêneros, as sexualidades, os afetos, e, inclusive, nas circulações e apropriações (na)da cidade.

Em outro momento do vídeo, apresenta-se o movimento de insurgência feminina: ao aceitar um programa, a personagem representada por Linn é acometida pelo terror das ruas, experimentado por muitas profissionais do sexo, a exemplo dos dados apontados anteriormente em nossa análise. As cenas mostram a artista cercada por homens, aludindo a uma explícita forma de abuso e violência. Contudo, ao primeiro sinal de perigo, corpos femininos, em marcha de combate, explodem o circuito de opressão, resgatando a artista e enfrentando os agressores. No pop-profano de Linn da Quebrada, elas não querem pau – elas querem paz:

Nas ruas pelas surdinas é onde faz o seu salário.  
Aluga o corpo a pobre, rico, endividado, milionário.  
Não tem Deus. Nem pátria amada.  
Nem marido. Nem patrão.  
O medo aqui não faz parte do seu vil vocabulário.  
Ela é tão singular.  
Só se contenta com plurais.  
Ela não quer pau, ela quer paz.  
(MULHER, LINN DA QUEBRADA, 2017).

O ritual de conexão entre tantas existências femininas – em seus corpos dissensuais – participa das disputas travadas pelo “*ativismo musical de gênero*” de Linn da Quebrada. Em seu trânsito pelas possibilidades e corporeidades do feminino, Linn encontra na música e nas performances audiovisuais uma forma de construir redes de apoio e de explicitar que já não é mais possível fingir que nós – mulheres e travestis – não existimos. Cada vez mais, Linn quer ocupar, transitar e ressignificar - (n)a música, (n)os corpos, (n)a periferia, (n)os circuitos midiáticos e pós-massivos - para, então, re-existir.

As formas de re-existência da cantora encontram nos videoclipes uma materialidade comunicativa que apresenta e fricciona vida pública e vida interior. Em ambas, a experiência urbana, de um lado, e a experiência religiosa, de outro, seccionam os sujeitos. O interior sagrado – remetendo a uma igreja – é profanado por uma sexualidade não autorizada. O exterior profano – as ruas da cidade – é sacralizado na liturgia da união de corpos que se protegem e se defendem. Nas duas situações, há um sujeito que pensa, sente e também produz audiovisualidade, nos remetendo à categoria do narrador benjaminiano. Na anamnese da violência, nasce a estética dissidente de Linn. Ninguém está propriamente a salvo. Mas há uma tessitura de falas, imagens e sonoridades como guia. Há corpos que falam. Pelos próprios corpos, pelas próprias apresentações. O gozo do subalterno borra o olhar colonizador e dá legitimidade a um lugar de fala periférico e atroz. Ele ganha audiovisualidade nos cliques de Linn, reforçando uma sensualidade estratégica e militante das ruas e do risco, e construindo um corpo feminino que deriva, desvia e se agrega. Nas ordens do sensível e do inteligível articuladas por Linn, há uma ressignificação pop-lítica do corpo travesti. A vingança das travecas inclui, na cena do “*funk lacração*” defendido pela cantora, lésbicas, bixas, transexuais, e todas as mulheres e boys que não temam enfiadescer.

## Referências

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. 2019. Disponível em: <<https://antrabrasil.org/>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

BENEVIDES, Bruna. **Número de assassinato de travestis e transexuais é o maior em 10 anos no Brasil.**

[Entrevista concedida à Helena Martins para a Agência Brasil]. 25 jan. 2018. Disponível em: <<http://agenciabrasil.etc.com.br/geral/noticia/2018-01/assassinatos-de-travestis-e-transexuais-e-o-maior-em-dez-anos-no-brasil>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3 ed. RJ: Editora Vozes, 1998.

GOMEZ, Álvaro Díaz; SALGADO, Sara Victoria Alvarado. Subjetividade política encorpada. **Revista Investigaciones**, Colombia: n.63, jul./dez. 2012, p. 111-128. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/rcde/n63/n63a7.pdf>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

LIMA, Mariana L. **A estetização da política na performance de Madonna**. 2017. 119 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

MELISSA MEIO FIO. 2017. Disponível em: <<http://meiofio.cc/p/freescura>>. Acesso em: 09 fev. 2019.

MUÑOZ, José Estebán. **Disidentifications**. Queers of color and the performance of politics. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

PORTAL FOLHA DE SÃO PAULO. **Com medo de ameaças, Jean Willys do PSOL desiste de mandato e deixa o Brasil**. 29 jan. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/01/com-medo-de-ameacas-jean-wyllys-do-psol-desiste-de-mandato-e-deixa-o-brasil.shtml>>. Acesso em: 7 fev. 2019.

PRECIADO, Beatriz. **Texto Yonqui: sexo, drogas y biopolíticas**. Buenos Aires: Paidós Espacios del Saber, 2014.

QUEBRADA, Linn da. **De testemunha de Jeová a voz do funk LGBT, MC Linn da Quebrada se diz ‘terrorista de gênero’**. [Entrevista concedida ao Portal G1]. 12 set. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2016/09/de-testemunha-de-jeova-voz-do-funk-lgbt-mc-linn-da-quebrada-se-diz-terrorista-de-genero.html>>. Acesso em: 7 fev. 2019.

QUEBRADA, Linn da. **Enviadescer**. 25 de mai de 2016. (2min54s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY>>. Acesso em: 5 fev. 2019.

QUEBRADA, Linn da. **Bixa Preta**. 23 fev. 2017. (3min31s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VyrQPjG0bbY>>. Acesso em: 5 fev. 2019.

QUEBRADA, Linn da. **BlasFêmea**. 14 abr. 2017. (10min18s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-50hUUG1Ppo>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

QUEBRADA, Linn da. **Novo single de MC Linn da Quebrada, “Bixa Preta”, é hino da resistência LGBT**. [Entrevista concedida ao portal O Grito!]. 2017a. Disponível em: <<http://revistaogrito.com/novo-single-de-mc-linn-da-quebrada-bixa-preta-e-hino-da-resistencia-lgbt/>>. Acesso em: 09 fev. 2019.

QUEBRADA, Linn da. **Estação Plural**. [Entrevista concedida ao Programa Estação Plural, da TV Brasil]. 30 jun. 2017b. Disponível em: <<http://tvbrasil.etc.com.br/estacao-plural/2017/06/linn-da-quebrada-no-estacao-plural-programa-completo>>. Acesso em: 05 fev. 2019.

QUEBRADA, Linn da. **Linn da Quebrada: Ficou insustentável fingir que nós não existimos**. [Entrevista concedida à Revista Cult]. 8 ago. 2017c. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-linn-da-quebrada/>>. Acesso em: 08 fev. 2019.

QUEBRADA, Linn da. **Exclusivo: a demolição do sagrado e a nova construção de feminino por Linn da Quebrada em “blasFêmea”**. [Entrevista concedida ao portal Noize]. 14 abr. 2017d. Disponível em: <<http://noize.com.br/exclusivo-demolicao-sagrado-e-nova-construcao-de-feminino-por-linn-da-quebrada-em-blasfemea/#1>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

QUEBRADA, Linn. **Linn da Quebrada e seu terrorismo de gênero**. 2019a. Disponível em: <<https://www.sentidosproducoes.com/blank>>. Acesso em: 5 jan. 2019.

QUEBRADA, Linn da. **Linn da Quebrada: “Eles disseram puta. E agora nós dizemos: disputa”**. [Entrevista ao portal Universa]. 19 jan. 2019b. Disponível em: <<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2019/01/19/eles-disseram-puta-e-agora-nos-dizemos-disputa.htm>>. Acesso em: 2 fev. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

RINCÓN, Omar. Lo popular en la comunicación: culturas bastardas + cidadanías celebrities. In: AMADO, Adriana e RINCÓN, Omar. **La comunicación en mutación**. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert (FES), 2015.

RINCÓN, Omar. **Narrativas mediáticas: O como se cuenta la sociedad del entretenimiento**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2006.

ROCHA, Rose de Melo. Cenários e práticas comunicacionais emergentes na América Latina: reflexões sobre culturas juvenis, mídia e consumo. **Rumores (USP)**, v. 8, p. 205, 2010.

ROCHA, Rose de Melo. Eram iconoclastas nossos ativistas? A representação na berlinda e as práticas comunicacionais como formas (políticas) de presença. In: JESUS, Eduardo; TRINDADE, Eneus; JÚNIOR, Jeder Janotti; ROXO, Marco. (Org.). **Reinvenção comunicacional da política**. 1 ed. Salvador; Brasília: EDUFBA; COMPÓS, 2016, v. 1, p. 0-292.

ROCHA, Rose de Melo; POSTINGUEL, Danilo. K.O.: o nocaute remix da drag Pablllo Vittar. **E-COMPÓS (BRASÍLIA)**, v. 20, p. 951, 2017.

ROCHA, Rose de Melo. Artistas de gênero e a transformação pela música. Entrevista a Carolina de Assis. 2018. Disponível em: <<http://www.generonumero.media/entrevista-artistas-de-genero-e-transformacao-pela-musica/>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

SANTOS, Thiago Henrique Ribeiro; ROCHA, Rose de Melo. Remediação com purpurina: bricolagens tecnoestéticas no drag-artivismo de Gloria Groove. **Revista Interin**, São Paulo: v. 23, n. 1, jan/jun. 2018, p. 205-220). Disponível em: <<https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/613>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

SOARES, Thiago; LIMA, Mariana Lins. **Madonna, guerreira como Cuba**. *Contracampo, Niterói*, v. 37, n. 01, pp. 91-109, abr. 2018/ jul. 2018.

THOMAZ, Daniel. **Reduzida por homicídios, a expectativa de vida de um transexual no Brasil é de apenas 35 anos**. Portal Época. 30 jan. 2018. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/brasil/noticia/2018/01/reduzida-por-homicidios-expectativa-de-vida-de-um-transexual-no-brasil-e-de-apenas-35-anos.html>>. Acesso em: 1 fev. 2019.