

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE AQUIDAUANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS
CURSO DE MESTRADO

DIEGO APARECIDO CAFOLA

**VOZES SUBALTERNAS EM MEIO À MULTIDÃO:
NA ENCRUZILHADA DE LINN DA QUEBRADA**

AQUIDAUANA - MS
MAIO DE 2021

DIEGO APARECIDO CAFOLA

**VOZES SUBALTERNAS EM MEIO À MULTIDÃO:
NA ENCRUZILHADA DE LINN DA QUEBRADA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais do Campus de Aquidauana da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Culturais. Orientador: Prof. Dr. Miguel Rodrigues de Sousa Neto.

AQUIDAUANA - MS
MAIO DE 2021

BANCA EXAMINADORA

Miguel Rodrigues de Sousa Neto
Orientador, PPGCult/UFMS

Robson Pereira da Silva
Arguidor, PPGEAHC/UPM

Murilo Sebe Bon Meihy
Arguidor, PPGCult/UFMS; UFRJ

Aguinaldo Rodrigues Gomes
Arguidor, PPGCult/UFMS

*Dedicado aos fodidos anônimos
& miseráveis sofredores
& hipsters de cabeça feita
de todos os lugares ...*

Uivo, Allen Ginsberg

Agradecimentos

Por mais que a escrita seja um ato solitário, pois fui eu que escrevi este texto no meu quarto, na praça e na casa de amigos/as em três cidades distintas, tive a oportunidade de contar com várias vozes destoantes criticando o que havia escrito, me ajudando sem tirar minhas peculiaridades.

Minha primeira gratidão é para minha maravilhosa e querida orientadora, Miguel Rodrigues de Sousa Neto, com as trocas, indicações, orientações, sugestões, que, às vezes, me indicava caminhos, e outras, me deixava mais confuso (e a confusão é bem-vinda!). Isso me possibilitou a liberdade do exercício de leitura, da escrita, do erro; porém, entreviu quando necessário, respeitando meu tempo. Esse procedimento foi de suma importância para que eu pudesse me perder e me encontrar enquanto pesquisador e sujeito político.

Este texto também seria estrondosamente diferente se não fosse contundido por aqueles/as que o criticaram durante sua construção. Meus sinceros agradecimentos para Robson Pereira da Silva, que possibilitou um outro olhar para esta pesquisa, inclusive em aspectos bastante específicos, que só puderam ser aprofundados a partir de suas colocações no **I Seminário Diferenças & Alteridades** (2020) do PPGCult/CPAQ/UFMS.

Outra pessoa que bateu forte no texto e à qual sou imensamente grato pela leitura criteriosa é Murilo Sebe Bon Meihy. Para além de sua generosa atenção ao texto e o compartilhamento de suas interpretações, me permitiu perceber a ilha na qual eu estava. Por mais que tivesse noção de que é preciso sair da ilha para ver o local, como já havia escrito tempo atrás José Saramago, foi Murilo quem me permitiu o efetivo exercício da busca por enxerga-la.

Aprendi dentro d'**A República** de Platão, em sua alegoria da caverna, a busca pela saída da caverna. Isso é um processo tenso, complicado e doloroso, pois tive que abdicar de mim mesmo, expresso em minhas certezas e verdades, para me possibilitar a saída; fiquei ofuscado momentaneamente, perdido e sem saber para onde ir nesse novo lugar adverso. Essa confusão propiciada pela busca do conhecimento e apreciação de novos universos pode nos dar a falsa impressão de sabedoria. É preciso não se enganar.

Nesse sentido, afirmo que ainda habito em várias ilhas e terei que sair de muitas outras cavernas. Quando chamaram minha atenção para o fato de Linn da Quebrada não ser uma ilha, além de alterar minha percepção sobre a minha sujeita de pesquisa e o processo histórico,

social e cultural anterior a ela, se transformou também meu olhar sobre a minha própria construção. Nós não conseguiremos nos enxergar se não saímos de nós.

Outras indicações que alteraram os rumos da minha escrita foram feitas por Aguinaldo Rodrigues Gomes durante a defesa do Relatório de Qualificação. E, utilizando as analogias sugeridas pela banca, as contribuições dos que participaram dela foram navalhas que propiciaram as fissuras importantes as quais dediquei os maiores cuidados e minha atenção durante a (re)construção do texto. No caso de Aguinaldo, foram cortes pontuais e precisos no transcorrer de sua apresentação sobre o que estava escrito, o que deveria ser lido e como interpretar as ações de minha sujeita de pesquisa.

Poderia falar muito mais sobre as contribuições dessas quatro pessoas, mas estão internalizadas e integradas em mim. Poderão verificar elas e tantas outras que estão materializadas neste texto as quais também não teria como descrever, pois me atingiram de inúmeras maneiras.

Além desses já citados, existem outras pessoas que participaram também do meu processo de construção enquanto sujeito, isso inclui a construção desta pesquisa. Energia e luz é o que define essas pessoas: Anderson Palmeira de Souza, a bióloga desbravadora dos biomas brasileiros, e Luana Redgrang Grossi, a doce e destemida geógrafa. Estivemos um no mundo do outro durante alguns momentos de nossos mestrados. Seja lendo, conversando, criticando, chorando e/ou aconselhando durante os pequenos surtos pelos prazos e no reconhecimento de nossas limitações.

Existem tantas outras pessoas a quem gostaria de dedicar muitas linhas para agradecimentos... Precisaria de muitas páginas para poder ser justo. Porém, tentarei resumir: Givago Oliveira e Aline Oliveira, que no início leram, me indicaram textos e apontaram algumas de minhas confusões e/ou faltas de explicação. Maria Akkena Manzanares, a Designer de Moda da selva de pedra que aguentou minhas torrentes de devaneios via chamada de vídeo para reflexões sobre algumas leituras.

Entre cafés e cervejas tenho que agradecer o casal Maria Victória Manduca e Carlos Martins Junior, que me ouviram incontáveis vezes durante as madrugadas afora sobre as leituras, a pesquisa, a vida, o universo e tudo mais. Gratidão, além dos ouvidos atentos, pelas risadas dadas e porres tomados.

Não posso cometer o crime de esquecer di Marcelle Saboya, voti! A amante de literatura e de Chico Buarque, pantaneira corumbaense, a melhor das melhores. Virtualmente, sentou comigo várias madrugadas e durante as leituras conjuntas do meu texto inicial, me

ensinou para além do texto, coisas que nenhuma universidade teria condições de me apresentar.

Agradecimentos não podem faltar para as minhas amigas trans: Verônica Artur Pereira (Val Perez) e Lahuanny Oliveira, com quem pude acompanhar algumas experiências e compartilharam comigo algumas de suas vivências. E, aos homens trans, pelo mesmo motivo: Gabriel Matias Feitosa, Lucas Satio da Silva Tanaka e meu *crush*, *crushado* Lucas Gonçalves de Siqueira. E não posso esquecer das aulas e cursos que participei ministradas/os pela nordestina, travesti, transfeminista, Helena Vieira.

Quero agradecer o projeto de extensão **Negritude em Debate MS** (UFMS-IFMS, 2020) composto por Ana Batarce, Fábio Faria, Thamires Antunes, do qual faço parte. Esse projeto possibilitou, entre tanta coisas, vivências outras sobre alguns atravessamentos do tema da pretitude na vida de comunidades negras e/ou quilombolas de Mato Grosso do Sul.

Outra pessoa que tem presença em uma parte dessa minha etapa é Patrícia Zaczuk Bassinello, atravessado pelas indicações de texto e algumas participações dialógicas bakhtinianas no grupo de estudos de Bakhtin (UFSCar) coordenado por Valdemir Miotello.

Outros amigos, de uma forma ou de outra, estão presentes neste texto. Primeiro, aquelas das aulas do mestrado: Adriana Cristiane Lopes Lino, Alice Fanhani e Gisele Paquer. Outros migles importante: Renam Carvalho da Silva, Rodolfo Rossi (vulgo ratazana da USP), Karla Waleska de Melo, Vânia Casari, Marco Buzetto e Leandro Leal.

E agradeço a todas/os as/os professoras/es, além dos já citados, que, de uma maneira ou de outra, participaram dessa etapa: Iára Quelho de Castro, Helen Paola Vieira Bueno, Ana Paula Squinelo, Carlos Martins Jr, Antônio Firmino de Oliveira Neto.

Agradecimentos à Capes, uma vez que o presente trabalho foi realizado com apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001. Fui bolsista por dois anos e isso me possibilitou esse trabalho.

Por fim, agradecer meus pais por todo suporte que me deram e tendo em vista que os últimos escritos dessa dissertação foram feitos em um quarto de hospital, no qual passei semanas dormindo acompanhando meu pai.

1903

A primeira vez que um homem branco observou um homem negro
Não como um “animal” agressivo ou força braçal desprovida de inteligência
Desta vez percebe-se o talento, a criatividade, a música!
O mundo branco nunca havia sentido algo como o blues
Um negro, um violão e um canivete
Nasce na luta pela vida, nasce forte, nasce pungente
Pela real necessidade de existir!
O que é ser bluesman? É ser o inverso do que os outros pensam
É ser contracorrente, ser a própria força, a sua própria raiz
É saber que nunca fomos uma reprodução automática da imagem submissa que foi criada por eles
Foda-se a imagem que vocês criaram
não sou legível
Não sou entendível
Sou meu próprio Deus, meu próprio santo, meu próprio poeta
Me olhe como uma tela preta, de um único pintor
Só eu posso fazer minha arte
Só eu posso me descrever
Vocês não têm esse direito
Não sou obrigado a ser o que vocês esperam! Somos muito mais!
Se você não se enquadra ao que esperam
Você é um bluesman

BB King, Baco Exu do Blues

RESUMO

Linn da Quebrada explicita, em sua produção artística e na ocupação das mídias, os marcadores da diferença que operam na sua subjetivação, em sua experiência social atravessada pelas vidas de muitas outras *travestys* e pela cena musical periférica. Em suas obras, a artista relaciona tais marcadores entre si e, a partir deles, tensiona com a cultura hegemônica brasileira. Essa sujeita está longe do centro e no limite de algumas das regras normalizadas pelo grupo que se encontra no centro dessa hegemonia ocidental contemporânea (caracterizada por ser branca, burguesa, heterocisnormativa). Linn se apresenta como *bixa travesty*, preta, periférica, artista e terrorista de gênero, uma multi *atroz*, como se intitulou. A partir de sua prática discursiva, questionamos quais são os tensionamentos provocados em relação aos mecanismos de poder que operam a normalização do sujeito subalternizado na cultura hegemônica brasileira. Objetivamos analisar as práticas discursivas de Linn da Quebrada, considerando a encruzilhada de raça, classe, sexo/gênero que atravessam seu discurso e o *locus* primeiro de sua produção artística, o funk. Temas presentes na produção artística de Linn, como invisibilidade, precariedade e violência, juntamente com os marcadores da diferença desse corpo dissidente, são analisados em diálogo com as reflexões *queer/cuir* e decoloniais. Para isso, foi realizada uma pesquisa exploratória em bases de dados e na produção midiática sobre Linn da Quebrada, bem como uma etnografia virtual dessa artista utilizando a plataforma *Youtube*, produzindo caderno de campo e quantificando dados para, entre outras coisas, perceber quais são os principais tensionamentos que ela coloca ao não se reconhecer dentro dos limites dessa norma hegemônica.

Palavras-chave: Linn da Quebrada. Interseccionalidade. Decolonialidade.

ABSTRACT

Through her artistic production and by media occupation, Linn da Quebrada makes explicit the markers of difference that operate in her subjectivation and in her social experience, which is crossed by the lives of many other *travestis* and by the peripheral music scene. In her works, the artist relates these markers to each other and, based on them, Linn causes tension to the Brazilian hegemonic culture. As a subject, Linn is distant from the midpoint and at the edge of some rules normalized by the group centralized on the contemporary western hegemony. This group is characterized by being white, bourgeois and hetero-cis-normative. Linn introduces herself as a queer transvestite subject – a *bixa travesti* –, a black, peripheral activist and a gender terrorist. A *multi atroz*, actress of atrocity, as she entitled herself. Based on her discursive practice, this essay questions what tensions are caused in relation to the mechanisms of power that operate the normalization of the subalternized individual in Brazilian hegemonic culture. The objective is to analyze discursive practices of Linn da Quebrada considering the intersection of race, social class, sex and gender that crosses her discourse and her first art production space, the Brazilian funk. This essay examines themes that take place in the artistic work of Linn, such as invisibility, precariousness and violence, together with the markers of difference of this dissident body, in dialogue with queer and decolonial consideration. To this end, an exploratory research was conducted in databases and in media production about Linn da Quebrada. Furthermore, a field notebook and data quantification are added to the use of YouTube platform to create a virtual ethnography of this activist. These strategies were carried out in order to understand, among other things, what are the main tensions that Linn puts into question by not recognizing herself within the borders of the hegemonic norm.

Keywords: Linn da Quebrada; Intersectionality; Decoloniality; *Bixa travesti*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Linn da Quebrada	16
Figura 2: Madame Satã (1972)	37
Figura 3: Vera Verão, Lafond ao lado de Buiú, o Azeitona	54
Figura 4: capa do álbum de Cláudia Wonder	56
Figura 5: capa do disco Baile da Pesada	66
Figura 6: Baile Black Power década de 1970	68
Figura 7: Entrada do baile Black Power	69
Figura 8: Xuxa e o grupo Movimento Funk Clube no filme Lua de cristal	76
Figura 9: Performance “Basta Homofobia com GLBT”	87
Figura 10: Dedo no cu e gritaria	121
Figura 11: Capa do disco de vinil Pajubá, de Linn da Quebrada	122
Figura 12: Vinil Pajubá, de Linn da Quebrada	123
Figura 13: Financiamento crowdfunding do álbum Pajubá	124
Figura 14: Jacques Arago. “Escrava Anastácia” [1817-18]	125

SUMÁRIO

INICIAÇÃO	12
CAPÍTULO 1. Cena dissidente no brasil e alguns atravessamentos	24
1.1. Travestismo nos palcos brasileiros	25
1.2. O dispositivo da sexualidade: construção da sexualidade e das expressões de gênero .	30
1.3. Madame Satã: malandro, travesti artista e tantas coisas mais	34
1.4. A era farmacopornográfica e as travestis do admirável mundo novo	46
CAPÍTULO 2. [Re]produção cultural e da diferença: vozes na/da quebrada	60
2.1. “Música preta a gente assina, funk é filho do gueto, assumo”: tensionamentos e [re]existências subalternas	61
2.1.1. “Hello crazy people, Big Boy rides again”: <i>Black music</i> , Black Rio, DJs e MCs nos movimentos do funk	64
2.1.2. Funk e sua descolonização: entre uma cultura residual alternativa e uma cultura emergente de oposição	72
2.1.3. Mestre de cerimônia e funkeiros: entre os tensionamentos de incorporação e o proibidão	75
2.1.4. Entre resíduos e emergências: a oposição do Proibidão	79
2.2. Uma poeta, Da Quebrada: “sou meu próprio deus, meu próprio santo, meu próprio poeta”	84
2.3. Festas estranhas com gente esquisita: o desbunde de uma cena no novo século	92
CAPÍTULO 3. Não canto para ser cantora, canto para ser ouvida	97
3.1. “Ai meu Deus, o que que é isso quéssas bixa tão fazendo?”	99
3.2. “Ei, psiu, você aí, macho discreto, chega mais, cola aqui, vamo bater um papo reto”	105
3.3. “Oculta sendo voraz”: [re]existência anais	111
3.3.1. “Eu vou bater uma <i>curirica</i> , e vou lambar meu próprio gozo”	113
3.3.2. “Pra ser livre e feliz tem que ralar o cu, se foder”	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	142
APÊNDICE	151

INICIAÇÃO

Nas últimas décadas as inserções, aparições e abordagens das/sobre as chamadas minorias políticas têm conquistado cada vez mais espaço em inúmeros locais sociais. Não foi diferente na imprensa e nas mídias sociais – este espaço adquirido oportunizou o engajamento e fomentou discussões referentes às temáticas de gênero/sexualidade, etnias, classe e pessoas com deficiência fora da acadêmica e/ou de círculos/grupos mais restritos.

Com as transformações nas interações ocasionadas pelos novos meios de comunicação (internet, redes e mídias sociais) os grandes veículos de comunicação pautam muitos de seus assuntos por meio da viralização e/ou dos *trending topics*, isto é, o que está em foco nas redes virtuais como Twitter, Instagram, Facebook e Youtube auxilia a demanda para esses veículos tradicionais.

Vários artistas começaram a chamar a atenção do público das redes virtuais, sobretudo após 2015¹, por suas obras audiovisuais estarem vinculadas de alguma maneira à militância de temas como gênero/sexualidade, classe e/ou raça. Eles fazem parte de um processo e de um movimento não organizado de ativistas brasileiros. O número de acessos – visibilidade – aumentou, bem como o aparecimento em lugares/veículos nos quais não era possível ver tais sujeitos, muito menos as discussões sobre esses temas realizadas pelos próprios subalternizados.

Linn da Quebrada foi parte desse processo na utilização das redes/mídias sociais para sua projeção. Sua primeira obra a viralizar foi o clipe da música *Enviadescer* (2016) pela sua letra, estética do clipe seu discurso de enaltecimento da efeminação relacionamento com as *bixas afeminadas* e crítica ao padrão desejante do macho alfa, viril e bombado. Expresso, por exemplo, no trecho “Eu gosto mesmo é das bichas, das que são afeminadas/ Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiadas/ Eu vou falar mais devagar pra ver se consegue entender/ Se tu quiser ficar comigo, boy (ha-ha-ha)/ Vai ter que enviadescer”.

Nestes últimos anos, houve a eclosão de artistas, sobretudo por meio da plataforma agregadora de conteúdo² audiovisual Youtube, com performatividades provocativas,

¹ Após as mudanças de técnicas e políticas do Youtube, de 2010, bem como o melhoramento de 480p para 720p, artistas começaram a enxergar a plataforma de uma outra maneira e viram como uma alternativa de visibilidade e ganho dos lançamentos de seus clipes. O ano de 2015 foi escolhido pela concentração de lançamentos de obras audiovisuais dos artistas da cena dissidente brasileira expressos na Tabela 1 (p. 89).

² BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. Tradução de Ricardo Giassetti. São Paulo: Aleph, 2009.

instigantes e com discursos contrários à matriz cisnormativa³. Artistas trans utilizam a arte também como ativismo no combate político contra o *Cistema*⁴ e são considerados por alguns estudiosos como *artistas*⁵.

Dialogando com os estudos recentes, a teoria *queer/cuir* e estudos decoloniais, nosso interesse se volta para uma questão principal: quais são os tensionamentos de Linn da Quebrada apresentados em seu discurso no que se refere aos mecanismos de poder que operam a normalização das relações do sujeito na cultura hegemônica brasileira contemporânea, e como ela reage a isso?

O interesse é pela compreensão do funcionamento das nossas relações sociais e a contraposição feita a essa hegemonia, utilizando as obras e entrevistas, considerando a encruzilhada de marcadores da diferença que atravessam um corpo subalternizado. “A encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos”⁶. Nesse sentido, “a orientação pela encruzilhada expõe as contradições desse mundo cindido, dos seres partidos, da escassez e do desencantamento. As possibilidades nascem dos cruzos e da diversidade como poética/política na emergência de novos seres e na luta pelo reencantamento do mundo”⁷.

Para isso, como objetivo geral, busca-se analisar as práticas discursivas de Linn da Quebrada, considerando a encruzilhada de raça, classe, sexo/gênero que atravessam seu discurso e o *locus* primeiro de sua produção artística, o funk. Compreendendo que

a própria noção de encruzilhada é um saber praticado ancestralmente que aqui é lançado como disponibilidade para novos horizontes que reivindicam a sofisticação de um mundo plural, pujante e vigoroso, contrário e combativo ao desencanto do mundo. A encruzilhada é o principal conceito assente nas

³ O termo importado *heteronormatividade* é utilizado para as reflexões de Judith Butler. Aqui utilizaremos como equivalentes heterocisnormatividade, heterocisgeneridade ou heteronormatividade, que se referem à “relação absoluta linear e direta existente em nossa sociedade entre sexo gênero e orientação sexual. Um dispositivo totalitário e hegemônico resultante da aplicação compulsória das normas binárias a todas as relações estabelecidas entre as pessoas na nossa sociedade” (LANZ, Letícia. **O corpo da roupa: a pessoa transgênera** entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. Uma introdução aos estudos transgêneros. Curitiba: Editora Transgente, 2015, p. 44).

⁴ Cistema: uma corruptela de *sistema*, com a intenção de denunciar a existência de cissexismo e transfobia no sistema social. Ver: VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, UFBA, 2016, 244 f.

⁵ COLLING, Leandro. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Revista Sala Preta**, v. 18, n. 1, 2018; LESSA, P. Visibilidades y ocupaciones artísticas en territorios físicos y digitales. In: PADRÓS, N.; COLLELLDEMONT, E; SOLER, J. (Eds.). **Actas del XVIII Coloquio de Historia de la educación: arte, literatura y educación**. Vic: Eumogràfic, v. 1, 2015. RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 4, n. 2, 2015.

⁶ RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial. Kindle Edition, p. 3.

⁷ Ibidem, p. 6.

potências do orixá Exu, que transgride os limites de um mundo balizado em dicotomias. A tara por uma composição binária, que ordena toda e qualquer forma de existência, não dá conta da problemática dos seres paridos no entre⁸.

Para tanto, primeiro objetivamos contextualizar o leitor sobre as ficções de raça e gênero/sexualidade no transcurso do tempo em diálogo com uma figura emblemática do começo do século XX atravessada pelos mesmos marcadores sociais, bem como uma conversa com o universo de artistas subalternizados de gênero/sexualidade anteriores a Linn. No que se refere à classe, buscamos compreender o *locus* de [re]produção artística, a periferia, por meio de uma reflexão cultural sobre o funk.

Linn ganha projeção nacional após seu clipe *enviadescer*, sendo convidada para entrevistas, debates e apresentações. Intensificou sua produção audiovisual e foi retratada no longa-metragem *Bixa travesty* (direção de Kiko Goifman e Claudia Priscilla, 2018), realizou turnês nacionais e internacionais (*Trava tour*, na Europa) e apresenta um programa de entrevista (*talk show*) juntamente com sua fiel escudeira Jup do Bairro, com quem manteve forte parceria, muito além de shows e apresentações.

Ela ocupa hoje um lugar e possui uma projeção que poucas pessoas atravessadas pelos mesmos marcadores da diferença e que militam por eles alcançaram. Nesse sentido, faremos um recorte de alguns enfrentamentos que a atravessam e que conseguimos perceber diante das práticas discursivas dessa terrorista de gênero.

O destaque, primeiro, pode ficar por conta da estética, da performance e/ou performatividade⁹ de gênero¹⁰ dissidente em clipes e/ou apresentações artísticas. Porém, por meio do discurso contido em suas letras, entrevistas, debates etc., enxergamos um campo fértil para entender algumas relações entre subalternizados e hegemônicos.

O tipo de pesquisa efetuada para a produção deste estudo é a exploratória, com o objetivo de proporcionar maior familiaridade com o sujeito e o problema e, nesse sentido, torná-lo mais explícito¹¹ ou construir hipóteses para o trabalho.

Foi realizada uma busca, um levantamento documental prévio, nos arquivos da plataforma Youtube, utilizando a palavra-chave “Linn da Quebrada” entre aspas, pois esse

⁸ Ibidem, p. 13.

⁹ BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

¹⁰ “Aqui entendemos gênero como um dispositivo de controle social instituído com base em normas de conduta culturais, políticas, jurídicas etc., endereçadas específica e respectivamente a machos e fêmeas biológicas da nossa espécie, em cada sociedade e época” (LANZ, Letícia. **O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero**. Uma introdução aos estudos transgêneros. Curitiba: Editora Transgente, 2015, p. 40).

¹¹ GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnica de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008, p. 35.

recurso restringe a busca pelas exatas palavras na mesma ordem. Isso é importante, pois sem a utilização das aspas são apresentados todos os arquivos que possuem, por exemplo, na descrição, a palavra “quebrada”.

Além disso, realizou-se levantamento bibliográfico sobre Linn da Quebrada, o funk e *ativismo* nas plataformas de busca de teses e dissertações, bem como em periódicos científicos. Isso nos auxiliou na compreensão da dimensão dos temas abordados. Para otimizar o curto tempo que tinha para produção desta pesquisa, fez-se necessária a leitura dos resumos dos textos levantados e a seleção de alguns deles para auxiliar na compreensão das temáticas sobre as quais nos debruçamos.

Para tal fim, realizamos uma etnografia digital¹² (ou netnografia) no Youtube sobre Linn da Quebrada. A pesquisa etnográfica geralmente é vinculada à atuação no trabalho de campo, porém, o acompanhamento é referente às suas aparições nos diversos canais dessa plataforma. Realizamos este trabalho utilizando somente o meio virtual, por meio do contato intenso e prolongado do pesquisador com o sujeito da pesquisa e produção de um caderno de campo com as informações coletadas desse procedimento.

Os dados coletados foram transformados em tabelas. Uma primeira organização foi baseada em entrevistas, shows, clipes, áudios. Posteriormente, foi feita uma observação intensa desses arquivos para verificar quais são os temas que mais aparecem em suas obras e suas aparições na mídia, isto é, em seu discurso.

Fez-se necessário assistir incontáveis vezes as obras, entrevistas e outras aparições que estão disponíveis no Youtube, utilizando caderno de campo para as anotações. A partir disso, quantifiquei e qualifiquei os dados, o que me auxiliou no levantamento mais polido dos temas.

Uma fonte foi acrescida logo de início para observar a relação entre suas práticas discursivas – a obra *Bixa travesty* (2018) –, que esteve disponível no Youtube. Por ser um documento que possui 75 minutos de duração, ela foi fragmentada em uma tabela (primeira parte da tabela no apêndice 1) com informações prioritariamente técnicas e, secundariamente, temas e bibliografia auxiliar para reflexão posterior.

A tabela foi dividida por linhas “cenas” e, em cada uma delas, descrevemos os elementos em colunas: duração da cena, posição/ângulo da câmera, personagens, sonorização

¹² POLIVANOV, Beatriz Brandão. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. *Esferas*, v. 1, n. 3, 2014; RÜDIGER, Francisco. Sherry Turkle, percurso e desafios da etnografia virtual. *Fronteiras – estudos midiáticos*, v. 14, n. 2, p. 155-163, 2011.

e diálogos (transcrevemos todos os diálogos presentes na obra). Espaços para observações e referências bibliográficas foram inseridos para que as informações estivessem reunidas.

Figura 2: Linn da Quebrada



Fonte: Instagram da Linn da Quebrada.

Na imagem acima podemos perceber alguns detalhes de como ela esteve, sua imagem, estética corporal, vestimentas, indumentárias alteram em suas apresentações e/ou aparições. Esse simbolismo é apenas um exemplo que transpassa sua produção.

A imagem apresenta, em segundo plano, isso é, se colocando atrás, priorizando o sentido dos símbolos do primeiro plano. É nessa perspectiva que a luta coletiva antecede o sujeito individual, mas não no sentido de apagamento, mas de agregação, que algumas vezes nesse texto os temas e/ou os tensionamentos que atravessam a Linn está mais evidente do que a própria sujeita.

A foto apresenta uma pessoa não branca, o rosto da Linn com olhar penetrante e potente, olhando fixamente para a câmera em um ângulo frontal na altura dos ombros com punhos à mostra e utilizando tranças *Box Braids*, esse tipo de penteado é relacionado a questão racial, transmissão de tradições, uma herança de grupos étnicos africanos. Essas tranças soltas afro, geralmente são construídas com material sintético junto aos fios naturais,

com intuito de alongar os cabelos¹³. As tranças foram utilizadas para indicação de caminhos e “que as divisões e reconhecimentos de cada um era feito devido a seu penteado que contém sempre um mapa para ajudar nas suas longas caminhadas e traçados”¹⁴. Não podemos esquecer da sua *make* está em vermelho e preto com fundo em dourado, cores que também simbolizam sangue, força, luta e riqueza.

Em primeiro plano, tapando sua própria boca, isso é, colocando a frente de si, priorizando, focalizado, mostra seus próprios punhos fechados. Corroborando com a imagem de batalha. Nos seus punhos uma tatuagem marcando no seu corpo, com os dizeres “Bixa Loka”, escrito em runas (escritos antigos, ancestralidade). Tatuagem é uma pintura corporal, também um procedimento estético-político de ferir o corpo e a partir disso fixa esse ferimento, nesse sentido, incorporando aquele símbolo, aquela marca em que absorve e passa a fazer parte do corpo.

Com punho fechado para combate, tendo escrito em runas e com uma caveira no dedo mindinho. A caveira pode ser lida como a morte se pensarmos no grupo na qual ela está inserida, travestis, que tem expectativa de vida em 35 anos e são mortas por serem quem são. Mas a caveira também é referência a ancestralidade, o respeito daquelas que vieram antes, ponto fundamental para as religiões de matrizes africanas.

O punho fechado tatuado “Bixa Loka” está na altura da sua boca, isso é tapando-a, corroborando com a força desse grupo não hegemônico para batalha, colocando os dizeres e a luta em prioridade. Louca, loucura foi utilizada pelo patriarcado na justificativa da violência: aprisionamentos, silenciamento, e apagamento de corpos, sujeitos e subjetividades, como já afirmou Michel Foucault¹⁵, Linn [re]afirma e positiva a loucura e a bixa preta. Ela sabe que pode ser loucura a experiência de viver uma vida que pela hegemonia não é digna de ser vivida e é constantemente violentada. Relacionamos isso com a ideia de terrorista de gênero a qual se auto intitula.

Lina Pereira tem seu nome artístico, Linn da Quebrada, que lemos de inúmeras maneiras, entre elas: a quebrada é linda; e; uma pessoa linda, mas Quebrada; Nesse sentido, linda quebrada, estar em um local lindo que é a quebrada, apelido para periferia, positivando e enaltecendo o lugar social da classe ao qual pertence. Deixando explícito de onde vem, sublinhando suas raízes para onde quer que vá.

¹³ DIAS, Patry. A beleza estética e a história das tranças afro desde a antiguidade. **Negrxs50+**. 3 set. 2020. Disponível em: <https://negrxs50mais.com.br/2020/09/03/a-historia-das-trancas-afro/>. Acesso em 05 jun. 2021.

¹⁴ HENRIK, Juliana. Tranças africanas, eis a História! **Voz das Comunidades**, 16 jan. 2019. Disponível em: <https://www.vozdascomunidades.com.br/geral/trancas-africanas-eis-historia/>. Acesso em 05 jun. 2021.

¹⁵ Ver: FOUCAULT, Michel. **A História da Loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978; FOUCAULT, Michel. **O Nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

Outro ponto que observados é se colocar como uma falha, um erro, um fracasso, uma quebrada, “que não é homem e nem mulher, é uma trava feminina”¹⁶, positivando a beleza de pessoas quebradas ou dita não inteiras. A ideia de quebrada, isso é, a ideia de não estar completa ou perfeita ou enquadrada está presente em sua alcunha, afinal, o que se faz quando algo está quebrado? Tenta consertar, arrumar?

Quebrada, em referência ao pensamento hegemônico, que não a considera plena, portanto, defeituosa em sua existência enquanto humana por não estar enquadrada aos códigos, normas, regras sociais. Isso é, defeituosa em se tratando dos valores brancos burgueses heterocisnormativos que só considera duas possibilidades de existência. A limitação do pensamento hegemônico binário não admite considerar essas pessoas como homens ou mulheres sem os “poréns” ou as “aspas”. Lembrando que esse pensamento as enxerga como homens vestidos de mulher.

Outrossim, a beleza do corpo fronteiro habitado, esse corpo trans: essa transeunte que transita entre os lados opostos construído por essa hegemonia. Essa confusa invenção contemporânea se coloca como terrorista de gênero. Acreditamos que seja exatamente essa a intenção: causar incomodo também pela bagunça das regras de gênero e sexualidade do status quo, “o caos é uma ordem por decifrar”¹⁷. É nesse caos que ela se insere e admite a sua construção e seu movimento.

Esse corpo de uma transviada, uma trava feminina, Bixa travesty, utiliza a arte em seu movimento de [trans]formação. Se por um lado o corpo da bixa travesti pode ser lido como fronteira do binarismo também pode ser entendido como limite da norma ou falha. Fronteira entre o masculino e o feminino, limite de um discurso heterocentrado que limita o corpo a biologia e naturaliza os gêneros.

Entendemos que o meio artístico foi/é uma possibilidade de [r]existência para corpos e sujeitos fora da norma. Nessa perspectiva, evidenciaremos alguns artistas Trans que atuaram nos palcos brasileiros. Utilizamos o termo *Trans* (com tesão) no sentido apreendido por meio da obra *O corpo da roupa*, de Letícia Lanz, no qual ela constrói um guarda-chuva de possibilidades daqueles que transitam, transgridem ou transpassam alguns aspectos da norma binária¹⁸ patriarcal capitalista da *heterocisgeneridade*. Assim, inserem-se inúmeros sujeitos nesta *umbrella* que não correspondem ao modelo hegemônico.

¹⁶ QUEBRADA, Linn. **Mulher - MC Linn da Quebrada**. (2016) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J2L6QUiGeGo>.

¹⁷ SARAMAGO, José. **O homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

¹⁸ A norma binária de gênero/sexualidade, entre os códigos sociais construídos do que é ser homem ou mulher.

Entre os exemplos de sujeitos colocados nesse protótipo, podemos citar travestis, transexuais, mulheres e homens trans, eunucos, intersexos (o que antes era nomeado como hermafrodita), não binários, *drag queens*, *drag kings*, transformistas, homens afeminados e mulheres masculinizadas, entre outras¹⁹.

Sabemos que Trans é um termo em disputa, tensionamento e diálogo em diversos locais e grupos aqui no Brasil, bem como *travesti*. O sujeito Trans, em maior ou menor medida, está na zona fronteira, “nem lá nem cá”, na brecha, na falha, no interstício²⁰. Nesse sentido, seria um efeito (colateral) da invenção binária deste *Cistema*?

O *Cistema*²¹ binário do capitalismo ocidental *tecnopatriarcal*, na tentativa de universalização e da padronização de duas identidades (homem e mulher), produziu ao longo dos últimos séculos um modelo composto por características opostas e complementares – seu produto mais bem acabado vincula biologia, identidade, postura, psique, economia, cultura e sexo, entre outros aspectos, não esquecendo do roteiro imperialista difundido aqui no Brasil, isto é, do que precisa ser seguido para estarem completos: o matrimônio e a prole, constituição da família nuclear monogâmica²² branca burguesa como célula importante na [re]produção do capitalismo. “E a evolução da cultura (tecnologia, ideologia) remete à regulação da vida, influenciando – e ofuscando – os meios pelos quais o poder desempenha a tarefa fundamental de controlar e gerenciar a reprodução”²³.

Para ilustrar esse nosso pensamento podemos vincular alguns aspectos relacionados que transpassam esse *Cistema* (branco ocidental capitalista):

- Falo-homem-viril-empedernido-público-forte-protetor-rebelde-penetrador;
- Vulva-mulher-efeminado-sensível-privado-frágil-protegida-obediente-penetrada.

Ou, nas palavras de Preciado,

é necessário imaginar os ideais *biopolíticos* da masculinidade e da feminilidade como essências transcendentais das quais pendem, em suspensão, estética de gênero, códigos normativos de reconhecimento visual, convicções psicológicas invisíveis que levam o sujeito a se afirmar como

¹⁹ LANZ, Letícia. Op. Cit., p. 75-78.

²⁰ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

²¹ Irei grafar em itálico além das palavras em outra língua, palavra ou expressão que caracterizo como neologismo e/ou translinguismo, bem como palavras e/ou expressões fora da norma culta. Um asterisco será acrescido na primeira vez em que a palavra aparecer.

²² Uma pesquisa interessante para pensar a monogamia foi publicada por Alef Santana (SANTANA, Alef. **Bixa ex-monogâmica**. São Paulo: Casa1, 2021.), que investiga a monogamia como um sistema de distribuição de afetos.

²³ YORK, Sarah Wagner. Baroque technopatriarchy: reproduction. **Artforum**. Jan. 2018. Disponível em: <https://www.artforum.com/print/201801/baroque-technopatriarchy-reproduction-73189>. Acesso em 17 out. 2020.

masculino ou feminino, como homem ou mulher, como heterossexual ou homossexual, como cis ou trans²⁴.

Não quer dizer que todos sejamos assim, mas há uma tentativa de padronizar e *forçar de barra** para esse *cistema*. Também não há problema algum em ser/seguir o padrão. A questão é a imposição (implícita e explícita) desse modelo como necessário e aceitável para transitar nos lugares de sociabilização. Poderíamos acrescentar outros aspectos a essa relação, como a ética-estética: tipos de comportamento nos espaços públicos ou coisas secundárias, como presença ou ausência de pelos, cor e tipo de roupa, entre tantas outras características que sempre relacionamos ao pensar a partir da lógica hegemônica sobre identidade²⁵: homem ou mulher.

Devemos deixar claro que esses são exemplos de uma das relações vinculadas a esse *cistema* (que não é fixo) e questionar se não estaríamos construindo mais um molde binário entre pessoas Cis e Trans. Há uma pluralidade de sujeitos, de maneiras de ser/existir, individual/coletiva, que por tempos foi negada, mas agora cada vez mais fica evidente a multiplicidade do ser, e não a padronização e universalização.

O foco não é uma busca ontológica, mas de como estamos funcionando enquanto sociedade, quais são os problemas que precisam ficar evidentes. Neste texto persigo uma questão que também não sei se é pertinente, mas que está me auxiliando a conhecer mais a fundo a vivência de uma parte do imenso oceano de possibilidades e perceber que nós conhecemos apenas algumas gotas.

Para ficar preto e clarear minha ideia, não se trata da busca pela definição do sujeito, pois sabemos que muitos deles transbordam ao tentarmos trancafiá-los ou enquadrá-los em categorias e/ou conceitos específicos, mesmo sabendo que em determinado momento se faz necessária essa tentativa para a didática da narrativa.

Não podemos esquecer da contradição de estar longe do padrão normativo ideal, mas, em inúmeros aspectos, reproduzi-lo. Os grilhões invisíveis da hegemonia precisam ser evidenciados, interpretados e refletidos em sua complexidade na intenção de uma certa equidade nas relações entre os diferentes. Nessa tentativa, sentaremos à mesa com os indesejáveis, não recomendados à hegemonia.

Apresentada minimamente nossa sujeita, objetivos e métodos, no primeiro capítulo propomo-nos contextualizar o leitor sobre uma parte da cena artística brasileira não

²⁴ PRECIADO, Paul B. **Texto junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 Edições, 2018, p. 112.

²⁵ Entendemos como identidade pois, ao falarmos o que somos, como, por exemplo, homens ou mulheres, não expressamos tudo o que somos, assim como dizemos o que não somos. Nesse sentido, identidade é diferença.

hegemônica do século vinte. Em um primeiro momento, focamos em um sujeito subalternizado, Madame Satã, dialogando com alguns de seus tensionamentos, juntamente com o período em que esteve inserido.

Os tensionamentos da Madame com os quais dialogaremos transpassam a raça, gênero/sexualidade, classe e sua malandragem em resposta às situações vividas. Na tentativa de compor uma parte de uma cena artística subalternizada, evidenciaremos alguns artistas marginais do cenário nacional do período. Com esses elementos colocados à mesa, o terreno fica um pouco mais preenchido para somar a reflexão sobre a complexidade das nossas relações expressas nas obras de Linn Da Quebrada.

Nossa proposta é de dialogar na encruzilhada (interseccionalidade) dos marcadores sociais da diferença desse sujeito no tempo e espaço, pois, a) Madame possui marcadores similares aos de Linn da Quebrada; b) há uma maior distância temporal entre elas; e c) há diversa documentação e vasta bibliografia²⁶. Pela complexidade do olhar da multiplicidade das características que nos compõe, nosso diálogo será iniciado com a conjuntura relacionada à primeira metade do século vinte.

No capítulo seguinte, o segundo, visamos compreender o lugar do funk e seus tensionamentos com a cultura hegemônica brasileira, perpassando as relações entre os tipos de cultura nesse sistema central de práticas, significados e valores (dominante e efetivo) como cultura alternativa e opositora, emergente e residual.

Assim, busca-se: a) explicar sobre a chegada do funk no país, influências/referências para construção desta prática cultural, bem como seus sujeitos; b) Compreender o funcionamento dos tensionamentos entre a manifestação cultural periférica, o funk, no sistema dominante e efetivo que estamos inseridos; c) Refletir sobre a prática cultural brasileira subalternizada urbana, o funk em relação com os tipos de cultura (alternativa ou de oposição, emergente ou residual) propostos por Raymond Williams.

No terceiro capítulo discutiremos, além da complexidade da encruzilhada dos marcadores da diferença que atravessam Linn da Quebrada, iremos refletir sobre o discurso dessa artista. Neste capítulo, primeiro será apresentado o entendimento utilizado sobre língua (idioma), linguagem e discurso, bem como a relação entre eles. Isso dará substância para as reflexões posteriores sobre o tabu e a [trans]linguagem presente na construção de seu discurso.

²⁶ Produzi pesquisa durante dois anos (2015-2017) da graduação como bolsista PIBIC no campo da História sobre Madame Satã, vinculado ao projeto “Homossexualidade & homofobia, representações & mídia no Brasil contemporâneo”, coordenado pelo professor Miguel Rodrigues de Sousa Neto.

Num segundo momento, reflete-se sobre seu discurso de estar *bixa travesty*, uma identidade [trans]fronteiriça cujo discurso é perpassado pela [des]construção das identidades a partir do binarismo de gênero (homem-mulher). Além de se colocar como falha desse sistema, ela afirma sua potência ao autonegar-se, como parte da sua composição de [re]existência à hegemonia. Busca-se também entender que há diferenças na construção da identidade. Identidade e diferença são criadas pela linguagem e, por mais redundante que possa parecer, esse é um sistema de diferença²⁷.

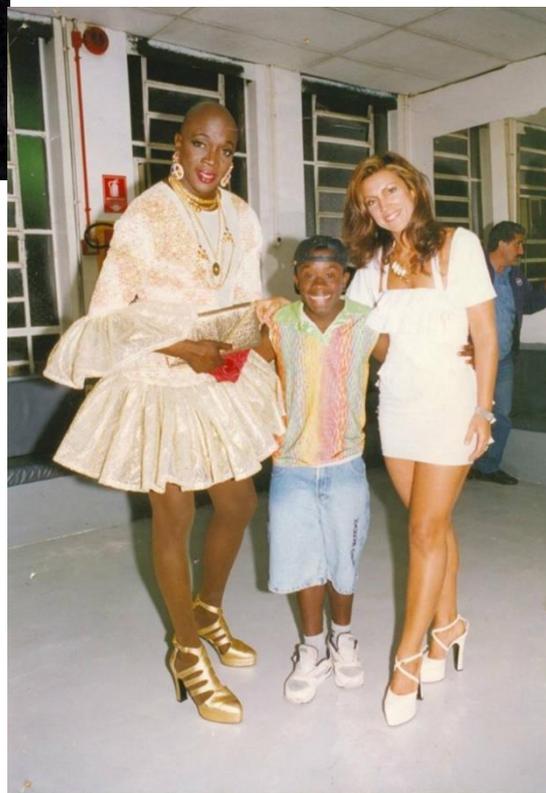
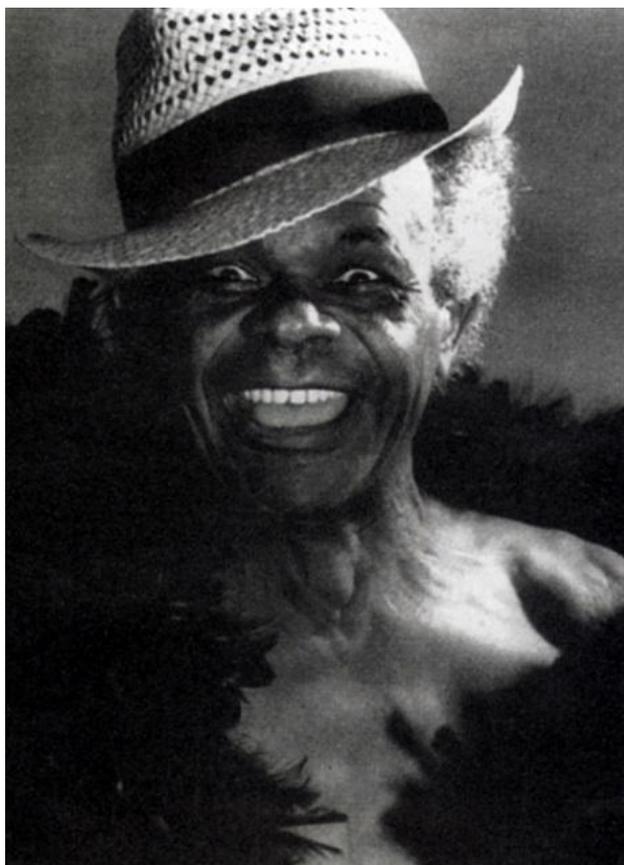
E discussões sobre alguns temas que [trans]passam o discurso de Linn, com foco nas letras de suas músicas. Seu corpo, que ocupa um lugar marginal, ainda é negado socialmente pelo *status quo*, bem como os desejos e prazeres que transbordam a partir dele. É na potência de afirmar seu corpo e seus desejos de modo inteligível que produz suas músicas. Isso nos auxiliou a [trans]tonar nosso entendimento sobre a relação da hegemonia e a subalternização no nível da interdição e/o controle de palavras (tabu), sentidos e/ou linguagem. Irmanadas/os/es a Linn da Quebrada, em **Oração**:

Eu determino que termine aqui e agora
Eu determino que termine em mim, mas não acabe comigo
Determino que termine em nós e desate
E que amanhã, que amanhã possa ser diferente pra elas
Que tenham outros problemas e encontrem novas soluções
E que eu possa viver nelas, através delas e em suas memórias
Entre a oração e a ereção
Ora são, ora não são
Unção
Bênção
Sem nação
Mesmo que não nasçam
Mas vivem e vivem
E vem
Se homens
Se amam
Ciúmes
Se hímen
Se unem
A quem costumeiramente ama
A mente ama também
Não queimem as bruxas
Mas que amém as bixas
Mas que amém

²⁷ SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 15. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

Que amém
Clamem
Que amém
Que amém as travas também
Amém

CAPÍTULO 1
CENA DISSIDENTE NO BRASIL E ALGUNS ATRAVESSAMENTOS



1. CENA DISSIDENTE NO BRASIL E ALGUNS ATRAVESSAMENTOS

Neste primeiro momento, propomo-nos a contextualizar o leitor sobre uma parte da cena artística brasileira não hegemônica do século vinte. Em um primeiro momento, focamos em um sujeito subalternizado, Madame Satã, dialogando com alguns de seus tensionamentos, juntamente com o período em que esteve inserido.

Os tensionamentos da Madame com os quais dialogaremos transpassam a raça, gênero/sexualidade, classe e sua malandragem em resposta às situações vividas. Na tentativa de compor uma parte de uma cena artística subalternizada, evidenciaremos alguns artistas marginais do cenário nacional do período. Com esses elementos colocados à mesa, o terreno fica um pouco mais preenchido para somar a reflexão sobre a complexidade das nossas relações expressas nas obras de Linn Da Quebrada.

No Brasil, a prática profissional de se travestir de outro gênero/sexo²⁸ ficou conhecida, em um primeiro momento, como travestismo cênico (profissão travesti artista) e, posteriormente, transbordou as performances dos palcos e foi reapropriado, difundido para outros âmbitos e aspectos e ganhou outros significados. Também foi tornada identidade e existência de subjetivação, no sentido de tornar-se própria, pessoal, individual. Não podemos esquecer da transformação dessas identidades em sujeitos políticos.

Desviantes? Periféricos? Indesejáveis? Criminosos? Complicados? Aberrações? Mutantes? Doentes? Embarços? Marginais? Uranistas? Indóceis? Defeituosos? Indisciplinados? Lembramos da música *Não recomendado*, de Caio Prado, que resume bem o sentimento de cidadãos que não são indicados a participar do grupo hegemônico. Ao longo do tempo foram muitos os “títulos” recebidos e hoje há um tensionamento para a automeação. Uma questão que coloco para reflexão é: quais os significados você destina a eles neste momento? E, após a leitura desta ou de outras obras que tratem do assunto, esses significados/práticas continuaram/ão os mesmos?

Satã conquista uma certa fama local, no Rio de Janeiro, à época Capital Federal, por sua malandragem e por atuar em palcos menos glamourosos da Lapa travestido – um dos mais

²⁸ No próximo capítulo dialogaremos com as Linns e as reflexões de Judith Butler, contidas no **Problemas de gênero**, sobre a questão da não separação entre gênero/sexo. No seu texto ela aponta que “concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: consequentemente, não é nem o resultado causal do sexo nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo. Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira.” (BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p. 25 e 26)

conhecidos malandros da região. Assim como Linn, Satã era negro, pobre, dissidente de gênero e sexualmente e sua arte era produzida em condições mais precárias que a dos teatros cariocas. Madame Satã foi um icônico travesti artista²⁹ brasileiro do começo do século vinte. Será que a malandragem que habitou Satã também habita Da Quebrada, considerando possíveis *upgrades* no transcurso do tempo?

Nossa proposta é de dialogar no cruzo (interseccionalidade) dos marcadores sociais da diferença desse sujeito no tempo e espaço, pois, a) Madame possui marcadores similares aos da Linn da Quebrada; b) há uma maior distância temporal entre elas; e c) há diversa documentação e vasta bibliografia³⁰. Pela complexidade do olhar da multiplicidade das características que nos compõe, nosso diálogo será iniciado com a conjuntura relacionada à primeira metade do século vinte.

A potência da encruzilhada é o que chamo de cruzo, que é o movimento enquanto sendo o próprio Exu. O cruzo é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível. O cruzo versa-se como atravessamento, rasura, cisura, contaminação, catalisação, bricolagem — efeitos exusíacos em suas faces de Elegbara e Enugbarijó. O cruzo é a rigor uma perspectiva que mira e pratica a transgressão e não a subversão, ele opera sem a pretensão de exterminar o outro com que se joga, mas de engoli-lo, atravessá-lo, adicioná-lo como acúmulo de força vital³¹.

É no século vinte que alguns artistas ficaram conhecidos por “imitar o belo sexo”, por produzir uma cena na qual, entre outros aspectos da performance, havia a busca por representar um papel feminino, uma determinada feminilidade. Na tentativa de responder à provocação de que Linn não é uma ilha, apresentamos a personagem que tem sido considerada um marco na arte do transformismo na cena teatral brasileira de meados do século passado: a grande dúvida, Ivaná³², seguida de outros não normativos que permaneceram na cena nacional ou rumaram para fora do país³³. Não nos esquecemos do grupo Dzi Croquettes, Jorge Lafond, Nany People, Laura di Vision, Rogéria, Claudia Celeste, Claudia Wonder e Lacraia, entre outras.

²⁹ O que hoje nomeamos como transformista ou *drag queen*.

³⁰ CAFOLA, Diego A. Madame para uns, Satã para outros: uma leitura do corpo marginal em Madame Satã (2002), de Karim Aïnouz. **Albuquerque: Revista de História**, v. 7, p. 121-141, 2015; GOMES, Aginaldo R.; SOUSA NETO, Miguel Rodrigues.; CAFOLA, Diego. A. De satã a diaba - o corpo negro homossexual no cinema brasileiro. In: SCUDDER, Priscila de Oliveira Xavier; GONZÁLEZ, José Marin; ÁVILA, Carlos Frederico Dominguez (Org.). **Racismo ambiental, ecologia, educação e interculturalidade**. Campo Grande: Life Editora, 2019, p. 61-84.

³¹ RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial. Kindle Edition, p. 15.

³² LION, Antonio Ricardo Calori de. Ivaná: a grande dúvida no teatro de revista dos anos 1950. **Albuquerque: Revista de História**, v. 7, n. 14, 2015, p. 102-120.

³³ JAYO, Martin, & MENESES, Emerson Silva. Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica. **Revista Extraprensa**, v. 11, n. 2, 2018, p. 158-174.

Não conseguiremos explorar esses atores da cena dissidente, mas sabemos que esse processo de não adequação da norma foi/é tema explorado para publicização e divulgação desses sujeitos quando interessantes às mídias no que se refere aos desacordos normativos. Expressões disso são “a grande dúvida no teatro de revista”³⁴ (1950 – Ivaná), “a mulher mais bonita é um homem” (1980 – Roberta Close) e “a mulher mais sexy é homem, o homem mais sexy é mulher, como regular um país desse?”³⁵ (2020 – Pablo Vittar e Thammy).

1.1 Travestismo nos palcos brasileiros

*Bato palmas para as travestis que lutam para existir,
e, a cada dia, conquistar o seu direito de viver e brilhar.*

Mulher, Linn da Quebrada

No geral, as grandes mídias adoram *babado e confusão**, mas existem limites para determinar quais se tornam públicos, o que é pauta, veiculado e como é apresentado. Linn da Quebrada atua nas mídias/redes sociais/virtuais e poucas vezes foi pauta dos veículos brasileiros hegemônicos de comunicação.

Linn é uma artista trans do início do século vinte e um. Por vezes se intitulou nem ator e nem atriz, *atroz**, bem como bailarina, performer, terrorista de gênero, artista e ativista – *artivista* –, em suma, como está em suas contas das redes Instagram (*insta*) e Twitter, “multiartista. uma legião”. Existe um remelexo, um jogo de cintura, um *se vira nos trinta** em sua experiência. Coloca-se, também, como uma *bixa travesty**, preta e periférica, em outras palavras, alguém que ocupa as classes empobrecidas deste país.

Fruto do seu tempo, peculiar em muitos aspectos e em tantos outros, Linn também é o resultado de um processo histórico e cultural do exercício do Eu. Por meio de suas produções, deixa evidente seu enfrentando ao padrão normativo, entre elas as letras de suas canções, os clipes, os shows, o documentário, seus discursos em entrevistas e seu próprio corpo. Há também nesse enfrentamento a sagacidade da malandragem, não se adequando e negando muitas das relações do que é ser/existir. Isso também expressa muito, como indicado no ritual acadêmico do relatório de qualificação e posterior leitura, a categoria *outsider*.

³⁴ LION, Antonio Ricardo Calori de. Ivaná: a grande dúvida no teatro de revista dos anos 1950. **Albuquerque: Revista de História**, v. 7, n. 14, jul/dez., 2015, p. 102-120.

³⁵ O apresentador do programa Ratinho no SBT, Carlos Massa, debochou da revista a **Isto É**, que elegeu Thammy, um homem trans, como um dos homens mais sexys do país, e Pablo Vittar, *drag queen*, como uma das mulheres mais sexys.

Esta última categoria possui também sua ambiguidade, mas trazendo as palavras de Howard Becker

Todos os grupos sociais fazem regras e tentam, em certos momentos e em algumas circunstâncias, impô-las. Regras sociais definem situações e tipos de comportamento a elas apropriados, especificando algumas ações como “certas” e proibindo outras como “erradas”. Quando uma regra é imposta, a pessoa que presumivelmente a infringiu pode ser vista como um tipo especial, alguém de quem não se espera viver de acordo com as regras estipuladas pelo grupo. Essa pessoa é encarada como um outsider.³⁶

Por meio de suas produções/construções, infringindo várias regras, explicita as redes de poder, opressão e exclusão da cultura brasileira. Em alguma medida, ela também se filia a outras pessoas que anteriormente também ocuparam espaços marginais, mas encontraram, neles próprios, possibilidades de expressão artística e reivindicatória, afinal, “ela não é uma ilha”.

Temos uma limitação de tempo para este texto dissertativo, o que nos impossibilita de dialogar com essas duas últimas categorias para além de Satã e Da Quebrada, mas que inserimos neste texto para compor o quadro da cena desviante brasileira.

Um desses espaços marginais eram os palcos brasileiros. Desde o período colonial a presença do homem travestido pode ser encontrada³⁷. Até o século dezenove tratava-se de substituir a mulher na cena, pois a profissão era exercida essencialmente por homens, que acabavam por realizar os papéis masculinos e também os femininos. Porém, isso não ocorria por falta de mulheres nesse contexto, mas sim pelo impedimento social do acesso esses espaços por elas, sobretudo a impossibilidade de ocupação de espaços por “mulheres de respeito”. As poucas que ocupavam eram desclassificadas e/ou marginalizadas, como, no caso, as prostitutas.

A curiosidade que o público teve com os sujeitos que transitam do masculino para o feminino estava relacionada geralmente ao cômico e/ou ao exótico: “o travestismo masculino proliferou tanto, no século vinte, que passou do palco para as ruas e, num movimento inverso, procurou se legitimar, de volta aos palcos, buscando função nos espetáculos transformistas”³⁸. Porém, antes de dialogar com os sujeitos, precisamos entender minimamente a conjuntura em que eles estão inseridos.

³⁶ BECKER, Howard. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 15.

³⁷ TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso** – a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Record, 200, p. 232.

³⁸ *Ibidem*, p. 243.

Se hoje temos um pânico moral quando personagens que performatizam fora da norma hegemônica de gênero/sexualidade são apresentados nos palcos e/ou nas telas (de TV ou de celulares), em um passado não muito distante isso era prerrogativa, a transgressão a essa regra como *práxis*. Além disso, os códigos atribuídos aos dois gêneros possuíam significados diferentes. A presença de homens vestidos de mulher nos palcos era uma resposta prática para o impedimento de figuras femininas nesse ambiente.

As mulheres que não queriam ser excluídas da sociedade não poderiam atuar nos palcos; estar visível neste local era sinônimo de desclassificação social e relacionado à promiscuidade. Nesse sentido, o que hoje conhecemos como sexismo e machismo propiciou o silenciamento e/ou apagamento da presença das mulheres nesses ambientes. Outro ponto a ser considerado é que esse espaço era ocupado em sua maioria por homens negros, escravizados ou libertos. Terceiro ponto: havia uma segmentação dos locais de ocupação por gênero e condição social, era necessário separar os lugares do Outro, de outras classes, dos subalternos.

No capítulo intitulado *Reminiscências da cena travestida*, de João Silvério Trevisan, presente no livro *Devassos no paraíso* (2000), podemos encontrar com mais detalhes essa atuação nos palcos do final do século dezoito até o final do dezenove, o que ficou conhecido como travestismo cênico ou travesti artista. Nos modernos séculos dezoito e dezenove a prática de *se montar** de outro gênero para atuação no teatro era quase obrigatória. No final do século dezoito havia um decreto em Portugal que proibia as mulheres de atuar em palcos, bastidores, camarins e salas de espetáculos³⁹. Nas terras brasis havia apresentações que contavam com a presença de mulheres⁴⁰ durante esse período, no entanto, essa atuação era sempre ligada à prostituição.

“Ao contrário dos dias de hoje, em que a profissão de ator/atriz chega a gozar de grande prestígio, mesmo quando associada à marginalidade, no Brasil do século dezoito o teatro arrastava-se sob o signo da infâmia”⁴¹. Esse trabalho era ocupado por sujeitos subalternizados e marginalizados, majoritariamente homens não brancos, pois as classes dominantes desprezavam a atuação no teatro, bem como os sujeitos que trabalhavam nele⁴².

Nesta que podemos chamar de ‘pré- história’ da presença travesti nos palcos, o homem travestido interpretava papéis de mulher, fosse para compensar a ausência de atrizes ou mesmo para produzir efeito humorístico. Aqui, assim como na cultura *drag* que veremos surgir muito depois, não

³⁹ TREVISAN, São Silvério. Op. Cit., p. 231.

⁴⁰ Num elenco criado pelo próprio vice-rei, entre 1779 e 1790, havia várias atrizes, entre elas Joaquina da Lapa (vulgo Lapinha) e Maria Jacinta (vulgo Marucas) (Ibidem, p. 232).

⁴¹ Ibidem, p. 231.

⁴² Ibidem, p. 232.

cabe falar propriamente de artistas travestis. Na verdade, o que se vê no palco são fundamentalmente homens personificando personagens femininas⁴³.

Entendendo a vida humana como um processo louco, confuso, um verdadeiro caos de interpelação (tensionamento e diálogo), o evento dessa personificação dos homens em personagens femininas nos palcos dessa “pré-história” abriu caminhos outros e a possibilidade de outras existências do Eu. Uma vez aceita a prática nos palcos, outras possibilidades transbordaram à norma e hoje eles se tornaram sujeitos políticos.

1.2 O dispositivo da sexualidade: construção da sexualidade e das expressões de gênero

A prática de se travestir em outro gênero para além dos limites do palco cênico era classificado como crime e/ou doença. Uma das obras de referência recorrentes de quem estuda sexualidade na transição do século dezenove para o vinte é a *Psychopathia sexualis: as histórias de casos* (1886), de Richard Von Krafft-Ebing. O autor, nascido em 1840 e falecido em 1902, influenciado por Karl Heinrich Ulrichs, Karl-Maria Benkert e outros, é considerado por alguns estudiosos da área como iniciador dos estudos médicos organizados a respeito da sexualidade humana. Antes dele outros autores já haviam se manifestado em relação ao tema (H. J. Löwenstein, 1823; Joseph Häussler, 1826; e Heinrich Kaan, 1844), mas esse livro tornou-se um marco na história do que posteriormente foi nomeado de sexologia.

Ulrichs (1825-1895) foi advogado, publicou muitas obras com o pseudônimo de Numa Numantius e, quando sua sexualidade foi efetivamente relevada, foi demitido da comarca de Hildesheim (Alemanha). O advogado tentou explicar sua condição, que ele chamou de terceiro sexo – homens que sentem atração por outros homens –, com referência aos filósofos gregos antigos, intitulando esses sujeitos de Uranistas.

No livro *Um apartamento em Urano*, de Paul B. Preciado, podemos encontrar, além da conhecida criação do termo Uranista pelo jurista, uma reflexão sobre o entendimento do amor na Grécia antiga e a inspiração de Ulrichs na defesa de seu argumento. D’*O banquete* bebeu da dualidade platônica, ao afirmar que são “almas femininas encerradas em corpos masculinos que sentem atraídas por almas masculinas”⁴⁴. À época, um argumento contra a ideia de que o sujeito que realiza esta prática sexual seja doente e/ou criminoso. Segundo Preciado, não era uma solução nada ruim para legitimar uma forma de amor que podia, na

⁴³ MENESES, Emerson Silva; JAYO, Martin. Op. Cit.

⁴⁴ PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano*. Rio de Janeiro: Zahar. Kindle Edition, 2019, p. 19.

Inglaterra e na Prússia daquela época, levar à forca, e que hoje continua ilegal em 74 países”⁴⁵.

Ficam evidenciadas na transcrição acima a relevância e a problemática existentes em diversos países, com suas diferentes culturais. Mas o ponto que mais nos chama a atenção nessa parte do texto é a de que ele não diz isso sobre o Outro, e sim em sua própria defesa, após ser “condenado à prisão e de ter seus livros proibidos. Diante de um congresso de quinhentos juristas, dos membros do Parlamento alemão”.

Nesse mesmo texto aprendemos que esse sujeito foi o primeiro de que se tem notícia a explicitar, em forma de denúncia, os significados de doença sexual e criminoso, vinculados a ele. Esse fato, segundo Preciado, “eco a violência produzida pela epistemologia binária do Ocidente”⁴⁶. É interessante pensar que, por mais que tenha se passado aproximadamente um século e meio, essa ideia ainda continua presente em alguns corpos falantes – geralmente esse pensamento representa uma tentativa do senso comum de explicar mulheres trans.

No século dezenove o posicionamento público de Karl Heinrich Ulrichs influenciou outros no entendimento da sexualidade entre homens. Além da influência em Krafft-Ebing, o jornalista, escritor e poeta Karl-Maria Benkert (que possui alguns pseudônimos, o mais conhecido é Kertbeny Károly Mária)⁴⁷ também constrói uma defesa dos direitos desses homens e foi responsável pela divulgação do termo *homossexual*. Em 1869 ele foi responsável por ter disseminado no discurso médico-legal essa taxinomia à prática, bem como escreveu uma carta ao ministro da justiça alemã argumentando que o Estado não teria que meter o nariz no quarto dos cidadãos⁴⁸.

Os estudos da sexualidade e os estudos da mente contaram com a participação emblemática de vários estudiosos e pesquisadores. Entre eles destacamos, além dos já citados, Alfred Kinsey⁴⁹, Freud e, posteriormente Lacan, que, de uma maneira ou de outra, auxiliaram

⁴⁵ PRECIADO, Paul B. Op. Cit., p. 18.

⁴⁶ Ibidem, p. 20.

⁴⁷ Ver: HOW MALE SAME-SEX DESIRE BECAME 'HOMOSEXUALITY'. **National LGBT-Portal of Ukraine**. Disponível em: https://www.lgbt.org.ua/en/materials/show_403/. Acesso em 21 jun. 2021.

⁴⁸ LAURITSEN, John; THORSTAD, David. **Los primeros movimientos en favor de los derechos homosexuales** (1864-1935). Barcelona: Tusquets Editor/Gráficas Diamante, Zamors, 1974, p. 35.

⁴⁹ A obra mais conhecida é o **Relatório Kinsey**: em sua obra, o autor denuncia o poder da ciência de estabelecer, via estratégias estatísticas, padrões normativos e de saúde sexual, e, com olhar crítico, cria a expressão *persona numerabilis*, apontando que esses relatórios falam de números e práticas sexuais, mas não apagam o fato de que a sexualidade é sempre de um por um. Além disso, discute os efeitos que esses relatórios produzem ao criarem normalidades, padrões e tratamento, os quais passam a mediar as relações das pessoas com suas sexualidades” (...) “Os relatórios bateram recordes de vendagem e resultaram em milhares de artigos, trabalhos e novas pesquisas. Tendo sido produzidos nos Estados Unidos, um país que emergiu economicamente após a Segunda Grande Guerra e que acolheu grandes intelectuais oriundos da Europa, tais relatórios inseriram-se no grande peso simbólico que a cultura americana imprimiu em diversos países, inclusive no Brasil” (VIEIRA, 2014, p. 694).

na classificação de características que seriam consideradas corretas ou incorretas para a práticas sexuais.

A sexualidade humana foi de imensa curiosidade e se tornou um campo muito forte de investigação científica; era preciso entender sobre ela, nomear (classificar) para poder discursar, dar o “sentido necessário” àqueles que não deveriam existir. Na modernidade, como nos ensina Michel Foucault, não ocorreu uma repressão do discurso sobre o sexo, mas sim uma ampliação dele. “Censura sobre o sexo? Pelo contrário, constitui-se uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, susceptíveis de funcionar e de serem efeito de sua própria economia”⁵⁰. Segundo Foucault, houve uma administração sobre o sexo, não no intuito de recriminação, mas no sentido de adequá-lo a sistemas de utilidade, inseri-lo dentro do padrão: “o sexo não se julga apenas, administra-se”⁵¹.

Krafft-Ebbing, ao descrever os relatos apresentados pelos seus pacientes, foi responsável por classificar algumas delas, tais como: sadismo, masoquismo, fetichismo, anestesia, zoofilia, necrofilia, homossexualidade, transexualidade masculina⁵² e feminina⁵³ e metamorfose psicossocial. Com o uso de novos métodos de investigação, houve um ganho de espaço para administrar os discursos sobre o sexo por mais uma tecnologia social legitimadora da verdade: a ciência. Atentando ao fato de que a sexualidade humana não foi interesse exclusivo no século dezenove, é tema de reflexão de povos que antecedem a Cristo.

Devemos lembrar que a contemporaneidade, segundo Eric Hobsbawn, é marcada por intensas e profundas transformações em várias instâncias da sociedade ocidental⁵⁴, o desdobramento da ciência⁵⁵ foi de enorme relevância para a taxinomia das práticas sexuais. Algumas dessas mudanças, substanciais, foram responsáveis pela maneira como tratamos as diferenças, entre elas a diferenciação dada às pessoas que, por suas práticas, destoavam do comportamento aceito pela hegemonia.

⁵⁰ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: vontade de saber. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015, p. 26.

⁵¹ Ibidem, p. 27.

⁵² KRAFFT-EBING, Richard von. **Psychopathia sexualis**: as histórias de casos. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.143, 161.

⁵³ Ibidem, p. 161; 164.

⁵⁴ Ver: HOBBSAWN, Eric J. **A era das revoluções: 1789-1848**. 33. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

⁵⁵ “Hoje, **ciência** pode parecer uma palavra muito simples, ainda que recordemos que, antes do S19, ela possuía outros significados. (...) A distinção fundamental, a princípio, não estava em **ciência**, mas na crucial distinção oitocentista entre *experiência* e *experimento*. Esta respaldava uma distinção entre conhecimento prático e teórico, que se expressou depois como uma distinção entre *arte* e **ciência** em seus sentidos gerais dos S17 e S18. A teoria e o método aplicados a outros tipos de experiências. (...) por volta de 1867 podemos encontrar a seguinte afirmação, significativamente confiante, mas também significativamente consciente: ‘usaremos a palavra ciência’ no sentido que os ingleses lhe dão comumente [...] para referir-se à ciência física e experimental, com exclusão da teológica e metafísica’. **Científico, método científico, verdade científica** especializaram-se para referir-se aos métodos bem-sucedidos das ciências naturais, principalmente da física, química e biologia” (WILLIAMS, 2007, p. 78, 79, 80.)

No final do século dezenove a prática sexual dissidente denunciada aos aparatos legais de repressão era respondida entre porretes e prisões e até perda dos direitos civis, que podemos comparar com a perda da humanidade, como foi o caso do Parágrafo 175 do Código Imperial Germânico⁵⁶. Em resposta às classificações científicas e às práticas de aprisionamento como punição, fez-se com que estudiosos descrevessem o primeiro movimento a favor dos direitos homossexuais. “Gran parte de la historia de los primeros movimientos en favor de los derechos homosexuales se centra en torno a los debates de problemas científicos y teóricos”⁵⁷.

As ideias e estudos sobre essas práticas consideradas inaceitáveis logo se tornaram populares, assumindo muitas vezes outros significados, dependendo do local em que se está. No Brasil não foi diferente. Hoje, os significados de travesti são outros. Nós somos invenções de nós mesmos e, para a construção dessas invenções, construímos aparatos que dizem o que somos e como devemos agir.

Os significados das categorias – homossexual ou travesti, por exemplo – na contemporaneidade serviram para uma desclassificação individual/coletiva, uma exclusão da plena participação dos sujeitos e um distanciamento do centro – a marginalização –, assim como as categorias heterossexual e homem que, mesmo naturalizadas, também são apenas construções sociais. Muitos pensam que identidade corresponde apenas ao Outro, ou seja, o que não é padrão ou não pertence à norma, como acontece com o homossexual e/ou travesti, mas invisibilizam o fato de que mulher e homem também são identidades construídas no transcurso do tempo. Mas isso, por ser naturalizado, tido como imutável, normal e natural, muitas vezes não é percebido/entendido como identidade.

A heterossexualidade é uma invenção tanto quanto a homossexualidade. No texto *A invenção da heterossexualidade*⁵⁸, de Jonathan Ned Katz, podemos conhecer a classificação da categoria em questão e as modificações em seus significados, que foram do depravado ao ideal erótico da sexualidade, ou seja, um arranjo histórico particular dos sexos e de seus prazeres. Primeiro se cria e se classifica o Outro – desviante –, o homossexual, para depois definir o padrão. Essas classificações, nomeações, definições saem do âmbito restrito da ciência, chegam para a população e constituem outras práticas reais, a materialidade da vida. Esse processo foi intitulado por Paul B. Preciado de *sexopolítica*.

⁵⁶ Existe um filme/documentário intitulado **Parágrafo 175**, lançado em 2000, dirigido por Rob Epstein e Jeffrey Friedman (que também produziram filmes como **Uivo** (2010), **O outro lado de Hollywood** (1995) e **Caminhos Cruzados** (1989)), baseado em uma parte da pesquisa do historiador Klaus Müller, que foca na perseguição do nazismo aos homossexuais.

⁵⁷ LAURITSEN, John; THORSTAD, David. Op. Cit., p. 91.

⁵⁸ Ibidem.

A sexopolítica é uma das formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo contemporâneo. Com ela, o sexo (os órgãos chamados “sexuais”, as práticas sexuais e também os códigos de masculinidade e de feminilidade, as identidades sexuais normais e desviantes) entra no cálculo do poder, fazendo dos discursos sobre o sexo e das tecnologias de normalização das identidades sexuais um agente de controle da vida⁵⁹.

Nesse sentido, a construção da verdade sobre os corpos e as interações sexuais, ou melhor dizendo, o que era permitido e o que era abominável, primeiro teve a influência da “ordem religiosa” e, posteriormente, da “ordem médica” (em outras palavras, das ciências e os estudos da mente).

encruzilhada nos possibilita a transgressão dos regimes de verdade mantidos pelo colonialismo. A manutenção desses regimes balizados na ordenação de um mundo cindido contribui para a perpetuação das injustiças cognitivas praticadas a todos aqueles desviados, uma vez que existir plenamente é ser credível e ter a vida enquanto possibilidade de fartura e encantamento. Em sentido contrário, as injustiças operadas na destituição ontológica dos seres atacam diretamente a diversidade que compõe o mundo. O universalismo pregado como mote de um modelo de consciência e razão totalitária, produtor do desvio existencial/coisificação dos seres, é também o elemento propulsor da destruição de saberes praticados durante séculos⁶⁰.

Lembrando que muitas dessas verdades moldaram como alguns sujeitos deveriam ser tratados e/ou aceitos ou não⁶¹ na nossa sociedade ocidental e contemporânea. Isto é, pensando nas travestilidades para além dos palcos, as explicações, os significados sobre essas subjetividades para a hegemonia vieram a partir desse conglomerado de estudos.

1.3 – Madame Satã: malandro, travesti artista e tantas coisas mais

De acordo com a periodização realizada por Meneses e Jayo (2018) no texto *Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica*, a presença de travestis nos palcos brasileiros foi dividida em quatro etapas que consideravam a cena teatral do Brasil.

A pré-história do travestismo nos palcos vai até fim do século dezenove; já a primeira fase vai do início do século vinte ao teatro de revista; a segunda ocorre entre as décadas de 1960 e 1970; e a terceira vai dos anos 1980 até os dias atuais.

⁵⁹ PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos anormais. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11, abr. 2011.

⁶⁰ RUFINO, Luiz. Op. Cit., p. 15.

⁶¹ Foucault tem obras que explicitam este argumento. Entre elas podemos citar: *Vigiar e Punir, O Nascimento da Clínica* e a seqüência da *História da Sexualidade*.

Sobre essa periodização, Meneses e Jayo (2018) apontam a relação entre artes cênicas, travestilidades, identidades de gênero e a importância que esses artistas assumiram como mediação no processo de aprendizagem social sobre a transgeneridade. Posterior a isso, no começo do século vinte, os tablados brasileiros receberam artistas nacionais e internacionais para compor essa cena e alguns deles chamaram a atenção da mídia e do público pela sua transgressão à norma, pois o significado dessa prática adquire outros sentidos que não mais os atribuídos naquela pré-história.

O Brasil do final do século dezenove estava passando por diversas transformações. Se, em um ponto, a sexualidade humana estava sendo verificada, classificada e padronizada, em outro ponto temos a abolição do trabalho escravo, que por séculos moldou as relações da nossa sociedade e se enraizou na nossa cultura. As mulheres e homens, cooptados violentamente de diversos lugares do continente africano pelo branco europeu, estavam livres judicialmente, mas não libertos do conceito pré-estabelecido de subalternização de raça.

Esses sujeitos foram jogados à mingua, sem política de integração, sem projeto político de inserção e com o racismo já enraizado, normalizado nas relações sociais. Entendemos que as pessoas escravizadas foram tornadas *abjetas*, conceito que absorvemos do texto de Julia Kristeva, em seu livro *Poderes de la perversión*: “nada mejor que la abyección de sí para demostrar que toda abyección es de hecho reconocimiento de la falta fundante de todo ser, sentido, lenguaje, deseo”⁶²; e “la abyección se construye sobre el no reconocimiento de sus próximos: nada le es familiar, ni siquiera una sombra de recuerdos”⁶³.

Em outras palavras, eram corpos não reconhecidos enquanto semelhantes. foi naturalizado o não reconhecimento da humanidade a eles. Foram rebaixados por inúmeras tecnologias sociais (exemplo disso são as contribuições das ciências) e vinculados à animalidade irracional. Esse processo foi e ainda é tão forte que constitui um dos pilares estruturantes de nossa cultura até os dias de hoje.

Por um período, a ciência, com seu forte exercício de poder, foi responsável por criar uma narrativa sobre esses corpos. Mentiras foram construídas e tornadas verdadeiras pela legitimação de um discurso de cientificismo de obsolescência que ficou conhecido como racismo científico, uma tendência para explicar a condição de subalternação de sujeitos não brancos. Não podemos esquecer a chancela do cristianismo para a desumanização desses corpos.

⁶² KRISTEVA, Julia. **Poderes de la perversión**. 5. ed. Mexico: Siglo XXI Editores, 2004, p. 12.

⁶³ Ibidem, p. 13.

Quando olhamos para a política higienista do início do século vinte, houve a tentativa de “diluir” a presença de pobres no país e clarear a população, facilitando demasiadamente a imigração de estrangeiros⁶⁴ (sobretudo brancos europeus). Não sejamos inocentes em pensar que esse processo foi exclusivamente pelo progresso do país no que tange à necessidade de força de trabalho. Nossa história ainda é construída com o sangue de não brancos, mesmo que até hoje, nos bancos escolares, a história ainda seja contada apenas por um viés colonizatório. Fomos ensinados que o mundo civilizado é constituído a partir da Europa e seus exímios filósofos. Ainda nos é negado conhecer as histórias dos não-brancos. Seria esse mais um efeito do racismo enraizado e naturalizado na nossa cultura?

No que se refere aos sujeitos dissidentes de gênero/sexualidade, não foi diferente. O tratamento desumano em busca de uma verdade científica sobre as práticas fora do padrão estabelecido também sofreu uma distorção científica no intuito de desumanizar os gêneros não normativos, categorizando-os como aberração social. Nesse período intensificaram-se as políticas higienistas pautadas na moral cristã e na ideologia burguesa, chanceladas pelo discurso médico-legal e carimbadas pela justiça. O que era visto como crime passou a ser enquadrado como doença e necessitaria de adequação e intervenção do Estado. Isso também serviu de argumentação no discurso do progresso e modernização do país.

Inúmeros foram os entendimentos sobre o assunto e diversos métodos, desde os mais simples aos mais desumanos, utilizados para ajustamento da norma hegemônica. Fica evidente que na constituição dessa hegemonia não cabe, portanto, outro corpo que não o branco, *heterocisgênero*, burguês. Acreditamos que precisamos compreender quem construiu alguns significados e quais são, para refletirmos sobre as práticas e os enfrentamentos de subalternizados, como Madame Satã e outros.

O foco foi a sexualidade, mas é sabido que somos plurais e que esta é apenas um dos aspectos que nos atravessam. A pluralidade, a complexidade e a contradição de alguém como Satã e Linn da quebrada necessitam de entendimentos mais profundos. Atento ao fato de que

A normatização do mundo em um esquema binário é mais uma marafunda colonial, considerando que a própria Europa nunca foi versada em uma única banda. Assim, ressalto que, quando lanço a minha crítica à modernidade, faço sobre aquilo que o seu projeto de dominação colonial reivindica ser. Ou seja, a mentira propagada por séculos envolta num véu de pureza que

⁶⁴ Sirvo como o resultado dessa mistura: filho de família paterna branca, descendente direta de imigrantes italianos, avós trabalhadores rurais e, posteriormente, na limpeza, apenas com um casal como prole; do lado materno, pretos (avós descendentes de pessoas que foram tornadas escravas), avô trabalhador de indústria na função de faxineiro e avó trabalhando em casa para criar onze filhas/os.

dissimula o caráter devastador, legitimado a partir de uma política de invenção do outro como parte a ser dominada para a ascensão da civilização.

E, nesse sentido, compactuamos com essa perspectiva propiciada pelo conceito de encruzilhada nos possibilita “escarafunchar as frestas, esquinas, dobras, interstícios, cantar as impurezas, a desordem e o caos (...)”.

Seguindo a historicização de Meneses e Jayo⁶⁵, a primeira fase do travestismo no Brasil está representada no período do começo até meados do século vinte, marcadamente pelo teatro de revista na metrópole carioca. Selecionamos poucas personagens da história dos palcos brasileiros que, de um modo ou de outro, se enquadram em uma transgressão/transição da norma de gênero/sexualidade, visando evidenciar a participação desses sujeitos no meio artístico.

*Viado**! É essa palavra que transpassa as primeiras páginas de *Memória de Madame Satã* (Sylvan Paezzo, 1972), palavra que foi e ainda é, em determinados locais e grupos, uma ofensa. Hoje conseguimos visualizar autoidentificação na afirmação de ser *viado*. Na narrativa, porém, essa palavra foi proferida por um sujeito que estava a poucos metros de distância, quando, após sair da prisão, Satã se alimentava em um estabelecimento na Lapa.

Satã foi um dos mais conhecidos e projetado malandros da Lapa da primeira metade do século vinte – acreditamos que seja pela sua pluralidade, ambiguidade e distância da norma

hegemônica, bem como da norma de ser malandro, vinculada à heterocisgeneridade. Tinha que se defender e afirmar dentro de seu próprio grupo (por ser homossexual e travesti artista) e, fora dele, dos mecanismos de repressão do Estado.

Nosso entendimento é o de que

o malandro – quase sempre – enfrenta adversários – concretos ou abstratos; míticos ou reais; institucionais ou pessoais – maiores e/ou mais poderosos que ele, entre os quais podemos citar a fome, a pobreza, as classes dominantes e até algumas entidades sobrenaturais como a morte, o demônio, etc. Em suma: adversários e adversidades aparentemente invencíveis ou insolúveis até mesmo para agentes mais capacitados que ele, normalmente se dão mal em confronto com o malandro. No máximo, podemos admitir que seus adversários a ele se igualam, o que constitui, mesmo assim, um fato incomum⁶⁶.



Figura 2: Madame Satã (1972)

Fonte: Arquivo Nacional

⁶⁵ MENESES, Emerson Silva; JAYO, Martin. Op. Cit.

⁶⁶ FRAZÃO, Rosenberg Fernando de Oliveira. **Malandragem e ordem social** (um estudo da autoridade malandra através do samba e da literatura). Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, 2003, p. 53.

Nos seus registros oficiais, ele responde pelo nome de João Francisco dos Santos (Figura 2). Nascido no Nordeste, juntamente ao século vinte, descendente de pessoas que foram escravas, foi trocado por uma égua pela sua mãe com a promessa de educação e boa vida, foi feito escravo por um fazendeiro e, após alguns anos, chegou ao sudeste, na então capital do país. Apaixonou-se pela Lapa desde adolescente e construiu sua vida nesse local.

Ficou um terço de sua existência atrás das grades (somando todas as inúmeras vezes que foi preso), *descia a porrada** com seu gingado de capoeira em um camburão de policiais – o rei da valentia⁶⁷ –, conheceu e foi amigo de muitos artistas famosos, participava dos desfiles de carnaval e dos concursos de fantasias do Teatro República (chegou inclusive a ganhar alguns), rebojava fervorosamente nos palcos, *baixou** em Aquidauana-MS, ainda Mato Grosso, em busca de um amor que, por fim, o trocou por uma mulher⁶⁸, tem sua história ecoada até hoje, com visibilidade nacional e internacional, principalmente quando chegou às telas do cinema⁶⁹, foi tema de inúmeras pesquisas científicas e é ainda lembrado com muito carinho por quem teve contato ou quem conhece a fundo sua história.

Iniciamos por João Francisco dos Santos, ou, como preferimos, Madame Satã⁷⁰, pois, além de não ser citado no artigo de Meneses e Jayo, consideramos uma figura importante para dialogar quando falamos de transgressão da norma de gênero/sexualidade (travesti artista) nos palcos da capital do país da primeira metade do começo do século vinte com projeção nacional em jornais, revistas, samba-enredo e obras audiovisuais.

Embora a prática do travestismo cênico masculino nos séculos passados fosse quase que obrigatória, o Brasil recém-republicano estava se modernizando e adotando políticas higienistas para sua população – que nada tinha de cordial com as diferenças, cordial só na visão mitológica branca e classe média descrita em alguns textos de autores brasileiros.

Além da travestilidade, a malandragem é um elemento que transpassa a vida de Satã, na qual é constituído e se constitui durante a construção da sua subjetividade em sua adolescência. Mas como funciona a malandragem/malandro? Para auxiliar nesta questão, utilizo a pesquisa *Malandragem e ordem social*, de Rosenberg Fernando de Oliveira Frazão⁷¹.

⁶⁷ ROCHA, Gilmar. **Rei da Lapa: Madame Satã e a malandragem carioca**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004, p. 14.

⁶⁸ PAZZO, Sylvan. **Memórias de Madame Satã**. Rio de Janeiro: Lidiador, 1972.

⁶⁹ Em 2002, pelas lentes de Karim Aïnouz, com **Madame Satã**, protagonizado por Lázaro Ramos.

⁷⁰ Além de tema de filmes como o longa dirigido por Karim Aïnouz, Madame Satã também serviu de inspiração ao **Rainha Diaba** (1974), de Antonio Carlos Fontoura (ver dissertação de mestrado de Rafael de Luna Freire, **Atalhos e quebradas: Plínio Marcos e o cinema brasileiro**, 2006, UFF) e para personagem de novela **Kananga do Japão** da extinta Rede Manchete, vivido por Jorge Lafond, em 1984. Foi também referência em samba-enredo, músicas, e peças de teatro.

⁷¹ FRAZÃO, Rosenberg Fernando de Oliveira. Op. Cit.

Utilizando Bakhtin como referência teórica principal, esse texto perpassa o samba e a literatura para poder analisar a malandragem, bem como descreve alguns subtipos de malandros cariocas⁷² e caracteriza a malandragem em sete pontos. O primeiro deles está na citação de Frazão supracitada. Com essa pesquisa podemos apreender a pluralidade do significado de malandro.

Resumidamente, Frazão nos ensina que, além de enfrentar adversários maiores e/ou mais poderosos, malandro é aquele que utiliza a inteligência e seus ardis sempre em primeiro plano; é aquele que opta pela via alternativa ou marginal para alcançar seus objetivos – no caso em questão, Madame lutou para se tornar um travesti artista, escolhendo essa via para continuar sobrevivendo; é aquele cujas trajetória e atuação estão no ambiente de crise; é aquele que se associa ao seu *locus* e/ou ao grupo e, nesse sentido, os representa e legitima; é aquele que defende sua liberdade a qualquer custo e de uma maneira ou de outra, burlando as regras (“a única dependência a que o malandro está sujeito é a si mesmo e àqueles que lhe são iguais”⁷³); é aquele que possui uma dubiedade de personalidade caracterizada pela imprevisibilidade⁷⁴.

Madame Satã foi o verdadeiro demônio para os que eram hegemônicos e aterrorizou as forças repressivas do Estado e a justiça da capital brasileira, que parece ter se acostumado a enviá-lo para o presídio em Ilha Grande-RJ. O racismo presente estruturalmente na nossa sociedade é reproduzido pelas instituições. Segundo Silvio Almeida, “não seria exagero dizer que o sistema de justiça é um dos mecanismos mais eficientes na criação e reprodução da raça e de seus múltiplos significados”⁷⁵.

Nos textos que lemos fica manifesto que o racismo criou a raça, como afirma Almeida em seu livro *Racismo estrutural*. Mas afinal, o que é raça? Branco é raça? Aprendemos que a taxinomia se tornou necessária para a criação de sentidos e significados e para a explicação das coisas e do Outro, de grupos que eram diferentes da hegemonia. Fabricar a verdade, o discurso sobre o Outro, para poder dominá-lo, é uma estratégia colonial.

Na ordem colonial, a raça operava como princípio do corpo político, permitindo classificar os seres humanos em categorias distintas, supostamente dotadas de características físicas e mentais próprias. A

⁷² O malandro tradicional, o malandro “falsamente regenerado”, O trabalhador “ex-malandro” e o malandro “extrabalhador”, o malandro aposentado, o malandro “falso-tipo”, o malandro otário e o traficante.

⁷³ FRAZÃO, Rosenberg Fernando de Oliveira. Op. Cit., p. 57.

⁷⁴ “(...) que poderia ser facilmente ilustrada através do comportamento de muitos tricksters encontrados nas fábulas, histórias em quadrinhos ou desenhos animados, aos quais se equiparam muitos malandros e por meio do que revelam muito de sua astúcia e, sobretudo, imprevisibilidade” (Ibidem, p. 58).

⁷⁵ ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural** (feminismos plurais). São Paulo: Pólen Livros. Edição do Kindle.

burocracia emergiu a partir daí como um dispositivo de dominação, enquanto a rede que ligava a morte e os negócios operava como matriz essencial do poder. A força passou a ser lei, e a lei passou a ter por conteúdo a força⁷⁶.

Voltamo-nos aos textos de Achille Mbembe, Frantz Fanon, Silvio Almeida e Lélia Gonzalez⁷⁷ a fim de melhor entender sobre o tema e seus desdobramentos. Aprendemos com Mbembe e diversas/os estudiosas/os pretas/os que se debruçaram sobre o tema da raça que a lei (branca das classes abastadas) regulou as relações entre os cidadãos, que esse outro não-branco não seria apto para participar plenamente do jogo. Segundo o autor,

vista em profundidade, a raça é ademais um complexo perverso, gerador de temores e tormentos, de perturbações do pensamento e de terror, mas sobretudo de infinitos sofrimentos e, eventualmente, de catástrofes. Em sua dimensão fantasmagórica, é uma figura da neurose fóbica, obsessiva e, por vezes, histérica. De resto, consiste naquilo que se consola odiando, manejando o terror, praticando o alterocídio, isto é, constituindo o outro não como semelhante a si mesmo, mas como objeto propriamente ameaçador, do qual é preciso se proteger, desfazer, ou ao qual caberia simplesmente destruir, na impossibilidade de assegurar seu controle total⁷⁸.

O autor nos apresenta o poder destruidor da racialização do sujeito baseado na ficção da raça⁷⁹, que, por um período, encontrou na ideia de superioridade racial uma justificativa para seu pleno exercício. Assim como a profundidade que a raça tem em [re]construir sociedades, no Brasil não foi diferente. Essa noção, vivência de subalternização do negro no país, é parte constituinte na nossa cultura e subjetivação. Muitos sujeitos sofreram os efeitos desse racismo no processo de colonização. Com Madame Satã não foi diferente e, por enfrentar essa estrutura, passou um terço de sua vida aprisionado.

Como outras categorias e/ou termos, raça não é um termo estático⁸⁰ no tempo ou universal. Segundo Silvio Almeida, “por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas”⁸¹. Se, em um primeiro momento, o branco europeu passou séculos violentando e escravizando os africanos, em outro, após a abolição do trabalho escravo, a

⁷⁶ MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. n-1 edições, 2018, p. 79-80. Edição do Kindle.

⁷⁷ GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Interseccionalidades: pioneiras do feminismo brasileiro (pensamento feminista brasileiro)*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. Edição do Kindle, s/p.

⁷⁸ MBEMBE, Achille. Op. Cit., p. 21.

⁷⁹ Ibidem, p. 22.

⁸⁰ ALMEIDA, Silvio. Op. Cit.

⁸¹ Ibidem.

*treta** dos colonizadores brancos europeus para conquistar os territórios do continente africano é resolvida com um dos maiores conflitos, a Primeira Grande Guerra Mundial.

Mbembe denuncia a constituição da raça, apontando para a primeira vez da utilização do termo negro na língua francesa, no século dezesseis. Sobre esse processo, Almeida afirma que

foram, portanto, as circunstâncias históricas de meados do século XVI que forneceram um sentido específico à ideia de raça. A expansão econômica mercantilista e a descoberta do novo mundo forjaram a base material a partir da qual a cultura renascentista iria refletir sobre a unidade e a multiplicidade da existência humana. Se antes desse período ser humano relacionava-se ao pertencimento a uma comunidade política ou religiosa, o contexto da expansão comercial burguesa e da cultura renascentista abriu as portas para a construção do moderno ideário filosófico que mais tarde transformaria o europeu no homem universal (atentar ao gênero aqui é importante) e todos os povos e culturas não condizentes com os sistemas culturais europeus em variações menos evoluídas⁸².

Segundo Almeida, o homem foi construído pela filosofia moderna. Ele afirma que o homem é “um dos produtos mais bem-acabados da história moderna e exigiu uma sofisticada e complexa construção filosófica”⁸³. Nesse sentido, estamos falando sobre racismo e sexismo na constituição da nossa nação. Falar de economia é falar também sobre as desigualdades sociais que assolam nosso país, é falar de economia e de classe.

É muito interessante essa afirmação supracitada de Almeida para pensarmos como a falta de produção de conhecimento crítico sobre o homem branco e o apagamento do/a negro/a fizeram com que o homem branco, no transcurso do tempo, fosse naturalizado e universalizado na nossa cultura. Obviamente essa falta de produção não se dá pela incapacidade de reflexão, mas por um projeto político, ou, como conhecemos, um epistemicídio de tudo que é vinculado ao sujeito não-branco.

Como já dito anteriormente, o nomeado, classificado, definido, primeiramente, é o Outro. Foi construído conhecimento sobre o Outro, não só enquanto não-branco, mas também o desviante de gênero/sexo, remetendo-nos à hipótese repressiva, que, de acordo com Foucault, aborda a proliferação do discurso acerca de sexo/gênero. Quanto mais se fala da sexualidade, maior é o controle sobre ela. Poderíamos aplicar essa lógica a outras categorias/práticas? Na contramão dessa ideia, como já apontado, foi construída a história e os dizeres a respeito desse homem universal (notoriamente branco *heterocisgênero*). Demorou-

⁸² Ibidem.

⁸³ Ibidem.

se para que uma problematização mais aprofundada ou uma crítica mais feroz a esse sujeito fosse efetivamente colocada em pauta dentro da academia.

Por meio da linguagem, nomeação e classificação, entre tantas outras coisas, autoriza-se ou não a existência de diferentes corpos, bem como o que é correto, permitido, quando e em quais situações é tolerado. Lembremos de Frantz Fanon, que em seu texto *Pele negra, máscaras brancas*, afirma que “falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”⁸⁴.

Ele remete seu texto à subjetivação do sujeito negro no processo de colonização, focando na utilização da língua branca, especialmente a francesa, nas culturas negras. Ele nos apresenta o processo de aproximação, a ideia da hegemonia do “homem verdadeiro”, na medida que o sujeito colonizado absorve, por exemplo, a língua do colonizador. Por meio das reflexões decoloniais, aprendemos que há três níveis de colonialidade, a do saber, a do ser e a do poder. E quando refletimos sobre a língua esses três níveis estão presentes.

Percebemos a necessidade de mulheres, negros, travestis, entre outros subalternizados, na produção de conhecimento. Por meio do saber produzido por esses sujeitos podemos [re]conhecer a história por uma outra perspectiva. Essa demora tem relação direta com esse prisma histórico – por muito tempo os espaços de [re]produção foram negados ao conhecimento dos subalternizados. Sobre esses sujeitos que no livro *Pode o subalterno falar?*, Gayatri Chakravorty Spivak expressa que o subalterno, além de não poder falar, quando tenta, é silenciado e/ou apagado.

Se nos atentarmos à longa epígrafe de Lélia Gonzalez para o texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*⁸⁵ ou à história de vida de Carolina Maria de Jesus (negra e pobre/favelada) percebemos, como nós, brancos, utilizamos o tema e os sujeitos subalternizados para a própria promoção, sem considerar o Outro. O que Spivak diz em seu livro muitas pessoas negras vivem na pele, como expresso neste acontecimento, no qual brancos fizeram um evento sobre a questão do racismo e convidaram Lélia e outras pessoas negras:

Onde já se viu, se eles sabiam da gente mais do que a gente mesmo, se tavam ali, na maior boa vontade, ensinando uma porção de coisa pra gente da gente? Teve uma hora que não deu pra aguentar aquela zoada toda da negrada ignorante e mal educada. Era demais. Foi aí que um branco

⁸⁴ FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008. Edição do Kindle, p. 37.

⁸⁵ GONZALEZ, Lélia. Op. Cit.

enfezado partiu pra cima de um crioulo que tinha pegado no microfone pra falar contra os brancos. E a festa acabou em briga...⁸⁶

Quando os brancos são interpelados, como no caso da referida epígrafe e tantos outros, esses sujeitos que estavam sendo tratados de uma maneira cordial passam ser tratados com a violência do apagamento e/ou silenciamento, de falarem por eles, como ironicamente apresentado na citação acima.

Existe uma máxima social, quase um ditado em algumas regiões do país, que expressa um pouco isso: “quem não é visto, não é lembrado”; acrescentaríamos que “quem não é dito, não existe”. Quer dizer, quem não é criado pela linguagem, nomeado, não existe. Por isso o silenciamento e a invisibilidade são formas de violência com sujeitos que foram tornados invisíveis. Isso acontece com certa frequência aos olhos da hegemonia com mendigos, deficientes, travestis e todos aqueles corpos indesejáveis.

A história de vida de Madame Satã transpassa o mesmo processo de interpelação e de aprisionamento da própria liberdade, o que nos faz refletir sobre o triplo vilipêndio sofrido por esse sujeito (e tantos outros que se aproximavam de seus marcadores da diferença), pois além da negritude, Madame Satã também é travesti artista (transformista) e pobre, o que a coloca em múltipla marginalização.

Por mais que a norma hegemônica tente manter um padrão normativo para corpos e relações desde a hora em que acordamos até o momento em que estamos dormindo, não somos seus escravos, talvez servos, porque aceitamos servi-la. Embora ela seja totalizante, pois fomos construídos e nos construímos a partir dela, não correspondemos a uma total adequação. Por mais que haja regulação e todos sejamos policiais da norma, às vezes, sem perceber, reproduzimos e fazemos com que se torne real aos olhos dos outros.

Isso remete ao texto produzido no século dezesseis, intitulado o *Discurso da servidão voluntária*, de Étienne de La Boétie⁸⁷. Embora esteja olhando para uma outra sociedade, há um princípio que não se alterou: o de aprovação do grupo para a existência ou não. Se a servidão é imposta, não negociada, isto é, com o sujeito submetido àquela condição contra a sua vontade, como ela pode ser voluntária?

Para ele, a tirania exerce uma relação de força potente com os tiranizados pela compactação; hoje nós entendemos como poder de agência. Por medo ou por complacência, há submissão aos desejos do tirano, o que leva à legitimação dessa tirania. Ao se questionar

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ LA BOÉTIE, Étienne de. **Discurso sobre a servidão voluntária**. 2. ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2019. Edição do Kindle.

sobre o porquê disso, La Boétie reflete sobre o desejo do tiranete de tiranizar os de baixo ou de ser tirano também. Até que ponto nós não representamos, em parte, esse sentimento? Nessa acepção, podemos colocar esse sentido tirânico à hegemonia? Como fazer com que esta norma hegemônica perca força? Penso que uma possibilidade para isso seja a tentativa de liberdade, palavra recorrentemente utilizada de diversas maneiras em diversos contextos. Mas, para o malandro, ela é levada ao limite.

Mesmo estando atrás das grades, Satã, em alguns aspectos, era livre. Tanto que fez do presídio sua segunda casa. E, ao se aposentar da Lapa, foi morar ao lado do conhecido presídio de Ilha Grande. Abro parênteses para falar que este é o mesmo local que, décadas depois, gestaria o surgimento do Comando Vermelho, uma das maiores facções criminosas do país.

Madame Satã, como já dito, era negro, pobre e dissidente de gênero/sexualmente. No ambiente em que vivia e transitava, diferente do que acontecia na sua relação com o Estado e com os não subalternizados, era respeitado não só pela sua valentia em defender-se a si e aos que julgava injustiçados, mas também por ser gentil, cuidadoso com quem conhecia e gostava. Isso remete a uma frase de Frantz Fanon: “o negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra com o branco. Um negro comporta-se diferentemente com o branco e com outro negro. Não há dúvida de que esta *cissiparidade* é uma consequência direta da aventura colonial...”⁸⁸.

Além desses marcadores sociais de diferença citados, Satã também era homossexual (ou, como se intitulava, *bixa**), malandro, travesti artista, entre tantas outras nomeações e classificações que quisermos enumerar – um sujeito com múltiplas faces⁸⁹. Como milhares de outros, viveu sua vida diante das possibilidades, mas, como poucos, sua história ficou conhecida. Seu enfrentamento perpassou inúmeras situações de discriminação cujas respostas eram deferidas com golpes de capoeira, navalhas, balas e *muuuuuuito* rebolado (não só em cima dos palcos). Ele “também era conhecido pelo nome com que trabalhava no teatro: Mulata do Balacochê. Foi, inclusive, o primeiro travesti artista do Brasil”⁹⁰.

Como pudemos perceber nas leituras, possuir essas características hoje ainda não é bem visto e, considerando a nossa hegemonia, essa vida ainda não é digna de ser vivida. Imaginemos então no começo do século vinte um sujeito racializado que transgredia o padrão hegemônico, de classe, gênero/sexualidade – a perseguição foi implacável. “Pessoas

⁸⁸ FANON, Frantz. Op. Cit., p. 37.

⁸⁹ RODRIGUES, Geisa. **As múltiplas faces de Madame Satã**: Estética e políticas do corpo. Niterói: Editora da UFF, 2013.

⁹⁰ DURST, Rogério. **Madame Satã**: com o diabo no corpo. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

racializadas são formadas por condições estruturais e institucionais. Nesse sentido, podemos dizer que é o racismo que cria [e recria] a raça e os sujeitos racializados”⁹¹.

Ainda que não seja possível confirmar a afirmação de Durst, de que Satã foi o primeiro travesti artista brasileiro, podemos inferir que foi o primeiro travesti artista malandro da Lapa; nosso interesse não são os mitos de origem, mas evidenciar esses sujeitos, dialogando com seu *locus* e os tensionamentos que os atravessavam. Como apresentado por Meneses e Jayo, no Rio de Janeiro houve artistas como Aymond (artista argentino) e o ator transformista John Bridges (artista norte-americano) que imitavam atrizes da época⁹².

Em outros textos encontramos Satã enquadrado como travesti⁹³, e não como travesti artista. Discordamos, pois, como presente em sua autobiografia narrada, ele se montava para apresentações, não concordava em andar *montado** no cotidiano. No dia a dia ele era o malandro, valente e viril, pai de família, nada de afeminação e/ou afetação na sua performatividade, deixando estas últimas para as performances nos palcos, shows e carnavais, caso necessário. Outro indício de não enquadramento como travesti é que, após mudar da Lapa e se isolar na Praia Grande, sua performatividade continuou masculina, entendendo-se como *bixa*. Pelo fato de o termo ainda estar em disputa, é importante frisar que o significado de travesti à época da Madame era bem diferente do de hoje.

Nesse sentido, não podemos confundir performance artística com performatividade de gênero. Mas o que nos interessa neste momento é sua relação com o palco, sua performance de travesti artista, atentando ao fato de que os significados das palavras são alterados conforme o tempo e o contexto. “Apesar de o travestimento cênico brasileiro contar com esses antecedentes que remontam ao período colonial, é só no século vinte que passamos a reconhecer com alguma segurança a presença de artistas travestis nos palcos do país”⁹⁴.

Nesse momento o homem que usava indumentária, acessórios e outros artigos que socialmente eram considerados pertencentes às mulheres, era nomeado travesti. Nesse sentido, heterossexuais ou homossexuais poderiam ser nomeados dessa maneira por realizarem essa prática, restrita muitas vezes aos palcos ou ao carnaval. Travestismo/travesti foi uma prática, e não uma identidade de gênero, como entendemos hoje.

Para sobreviver no ambiente em que cresceu, Madame se construiu como malandro na Lapa, mas possuía um sonho nada comum aos malandros da época: o de ser artista. Pois,

⁹¹ ALMEIDA, Silvio. Op. Cit.

⁹² MENESES, Emerson Silva; JAYO, Martin. Op. Cit., p. 161-162.

⁹³ EZABELLA, Alessandro. **Hernani de Irajá**: arte e ciência de um sexólogo brasileiro. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

⁹⁴ MENESES, Emerson Silva; JAYO, Martin. Op. Cit. p. 161.

realizando esse sonho, conseguiria realizar outro grande desejo: o de viver em paz consigo e com os outros⁹⁵. Nos anos finais da década de 1920 conseguiu realizar seu sonho e arrumar um trabalho “de travesti sambista no teatro Casa de Sapê da Casa de Caboclo, Praça Tiradentes. Ganhava 15 mil réis por semana”⁹⁶ e sua expressão de felicidade ia de orelha a orelha, como conta em suas memórias. “Integrava o elenco do espetáculo *Loucos em Copacabana* e fazia muito sucesso rebolando com sua saiazinha vermelha e cantando o samba ‘Mulher de Besteira’”. Satã consegue por pouco tempo se manter na realização de seu sonho, após ser preso pela última vez e ficar até seus 65 anos na prisão. Muita coisa aconteceu na segunda metade do século vinte (local e globalmente) que interferiu na materialidade das relações do século vinte e um, possibilitando a eclosão de uma cena brasileira artística não hegemônica.

1.4 A era farmacopornográfica e as travestis do admirável mundo novo

Após 1950 observamos uma outra roupagem para artistas travestis nos palcos, sobretudo com a presença do teatro de revista no Rio de Janeiro. Segundo Lion,

nos anos 1950, na então capital federal, a cena LGBT era intensa em Copacabana. Os inúmeros locais de diversão, prazer, lazer e vivências davam ao Rio de Janeiro o status de “uma cidade fantástica” para os homossexuais viverem. Não era somente por causa das inúmeras opções de entretenimento e lazer/prazer para diversos públicos, mas também por poder viver com mais tranquilidade em uma cidade que aparentemente tinha uma menor opressão em relação à sexualidade do que lugares interioranos do Brasil⁹⁷.

Se considerarmos a história de Satã até 1950, período em que se mantém vivendo na Lapa, verificamos que não houve a menor repressão. Essa aparência de menor opressão pode estar vinculada aos sujeitos que hoje entendemos como TLGB brancos e burgueses, que conseguiram uma certa invisibilidade. Não podemos considerar a experiência de vida de Satã como regra, mas, considerando a encruzilhada dos marcadores da diferença, sua marginalização frente à hegemonia, não poderíamos esperar tratamento diferente aos demais que possuíam características parecida com as dele – homossexual, negro e pobre.

Seguindo caminhos por encruzilhadas, existe ainda outra via conceitual que também deve ser atravessada, a colonialidade. Esse fenômeno, que prefiro

⁹⁵ PAEZZO, Sylvan. Op. Cit., p. 1.

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ LION, Antonio Ricardo Calori de. Op. Cit., p. 104.

chamar de marafunda ou carrego colonial, compreende-se como sendo a condição da América Latina submetida às raízes mais profundas do sistema mundo racista/capitalista/cristão/patriarcal/moderno europeu e às suas formas de perpetuação de violências e lógicas produzidas na dominação do ser, saber e poder⁹⁸.

Após evidenciar Madame Satã na cena cultural do travesti artista, “uma personagem à parte surgiu pouco depois de 1950, quando a Companhia Walter Pinto anunciou a chegada ‘da Europa’ de Ivaná, uma voluptuosa artista de nome afrancesado que atuaria como vedete em sua nova montagem, denominada *É Fogo na Jaca*”⁹⁹. Não nos atentaremos em dialogar com ela nos palcos, pois outros pesquisadores¹⁰⁰ realizaram esse trabalho e nosso foco neste tópico é evidenciar artistas travestis que vieram antes de Linn da Quebrada, juntamente com a conjuntura em que viveram. Porém, vale registrar que Ivaná, “a vedete transformista estudada neste trabalho, portanto, mostrou-se como um grande produto *queer* para o teatro de revista da década de 1950”¹⁰¹.

Estamos falando de um momento no pós-Segunda Guerra Mundial em que o regime *farmacoponográfico* ganha dimensões nunca antes vistas por meio de vários aparatos tecnocientíficos. Também foi nesse momento que o uso do gênero enquanto ferramenta clínica e de diagnóstico passou a ser utilizado para tratar de bebês intersexuais/hermafroditas¹⁰².

Segundo Preciado, “o gênero e a masculinidade e a feminilidade *farmacopornográficas* são artefatos originados do capitalismo industrial e atingirão picos comerciais durante a Guerra Fria”¹⁰³. Insere-se a “necessidade” de ser *travesty* na adequação dos corpos para legitimação da subjetividade, como a utilização de hormônios, o silicone e a cirurgia de mudança do genital para a ideia de [trans]formação completa.

Preciado situa o início do regime *farmacopornográfico* no ocidente no século dezenove, com a constituição dos Estados nacionais, a expansão da modernidade capitalista, o saber e a autoridade das ciências (a busca por explicação médico-jurídica – tecnocientífica – para as práticas não hegemônicas) e o crescimento da especulação midiática sobre os

⁹⁸ RUFINO, Luiz. Op. Cit., p. 8-9.

⁹⁹ MENESES, Emerson Silva; JAYO, Martin. Op. Cit., p. 162.

¹⁰⁰ LION, Antonio Ricardo Calori de. *É fogo na jaca: performance drag queen no teatro de revista dos anos 1950*. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 23. Assis. **Anais eletrônicos...** Assis: UNESP, 2016. Disponível em: http://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1467769323_ARQUIVO_EFogonaJaca-AnaisversaoREVISADA.pdf. Acesso em: 15 jul. 2017; LION, Antonio Ricardo Calori de. Ivaná: a grande dúvida no teatro de revista dos anos 1950. **Albuquerque: Revista de História**, Op. Cit.; MENESES, Emerson Silva; JAYO, Martin. Op. Cit.

¹⁰¹ LION, Antonio Ricardo Calori de. Ivaná: Op. Cit., p. 120.

¹⁰² PRECIADO, Paul B. **Texto junkie**. Op. Cit., p. 109.

¹⁰³ Ibidem, p.111.

indesejáveis. Porém, é no pós-guerra que tem seu ápice, com a globalização do mercado, padronizando produtos para os sujeitos. Nas palavras de Preciado,

o regime sexo-gênero farmacopornográfico é o resultado da aliança inesperada entre a metafísica naturalista do século XIX do dimorfismo sexual, com o foco na reprodução heterossexual, e a ascensão da indústria médica e biotécnica hiperconstrutivista, em que os papéis e as identidades de gênero podem ser artificialmente concebidos¹⁰⁴.

É no momento pós-guerra que está concentrada, em alguns países ocidentais, a ascensão da luta política do feminismo, direitos civis dos negros e dos homossexuais, assim como o fortalecimento dos códigos e regras desse regime *cisheteronormativo*. Mesmo não sendo autorizadas as mudanças nos dados de registro e na tentativa de “estarem completas”, muitas travestis saíram do país (além de tentar a vida em outro lugar) para colocar silicone e/ou fazer procedimentos de alteração do órgão sexual.

Um exemplo dos “efeitos colaterais sociais” do ápice desse regime é a pílula anticoncepcional, construída com outro propósito e testada, nada eticamente, nas mulheres pobres porto-riquenhas. Junto com a penicilina, a pílula compôs parte importantíssima da revolução sexual. Agora as mulheres poderiam controlar seu corpo de outra maneira. Além disso, representou a cisão efetiva entre sexo e reprodução.

Sexo e reprodução compõem uma das bandeiras mais levantadas no fortalecimento da *heterocisgeneridade* vinculada ao discurso de ser natural. Isso representou uma atenção em muitos discursos tradicionais, inclusive no religioso. A representação de poder realizar o coito, ou também, como se diz, *foder**, sem a preocupação da gravidez, traz para quem engravida uma tomada de poder de seu próprio corpo. Segundo Preciado, “como a Pílula ou o *oncomouse*¹⁰⁵, o gênero é um artefato industrial biotécnico. As tecnologias de gênero, do sexo, da sexualidade e da raça são os verdadeiros fatores econômicos e políticos do farmacopornismo”¹⁰⁶.

Classificado por Paul Beatriz Preciado de era farmacopornográfica, que consiste em avanços tecnológicos no pós-Segunda Guerra Mundial até o nosso momento, “o termo se refere aos processos do governo biomolecular (fármaco) e semiótico-técnico (pornô) da subjetividade sexual, dos quais a Pílula e a *Playboy* são dois resultados paradigmáticos”¹⁰⁷. Nesse sentido, o autor nos apresenta argumentos de um outro regime de [re]produção e

¹⁰⁴ Ibidem, p.113.

¹⁰⁵ *Oncomouse* é um tipo de rato de laboratório que foi geneticamente modificado.

¹⁰⁶ PRECIADO, Paul B. **Texto junkie**. Op. Cit., p. 111.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 36.

controle dos corpos com a manipulação de hormônios e fluidos, além de técnicas e materiais para a construção das tecnologias de gênero/sexo.

Nesse sentido, a construção de identidades sexo-gênero deve ser considerada para além da performatividade, ela também é transpassada pela biologia e política. Linn da quebrada não é só uma *Bixa travesty, ela também é preta e periférica* é uma identidade produzida por uma pessoa trans brasileira, considerando a raça, classe, sexo/gênero por não se adequar às classificações tradicionais de nomeação do, isso é, de bixa (orientação sexual) ou de travesti (gênero).

A hegemonia tranquilamente, a partir de seus preceitos de classificação do outro pode fazer uma leitura de Linn como uma bixa preta afemina e pobre. Entendendo que para essa ótica, Linn passou a maior parte do seu tempo em aparições das telas sem a imagem do silicone (é recente a opção de Lina por insirir silicone) que indicaria uma efetiva transição sobretudo em nessa era. Afinal, quem respeita a bixa preta e pobre e quem ri dela¹⁰⁸?

Destacamos a tecnologia de reconstrução de partes do corpo, como a faloplastia, próteses desenvolvidas pela indústria (e, posteriormente, cirurgias cosméticas e de adequação às normas de gênero/sexo), a própria diferenciação de sexo e gênero, pílula anticoncepcional (responsável por possibilitar a separação entre sexo e reprodução) e o crescente mercado da pornografia (que é marcado pela revista *Playboy*).

Um dos efeitos colaterais sociais da pílula anticoncepcional foi a revolução das mulheres ocidentais brancas e burguesas após meados do século vinte, que reivindicaram para si a pílula, o rompimento efetivo com a verdade fixa e imutável da procriação, separando efetivamente sexo e reprodução e a possibilidade de inserção no mercado de trabalho sem prejuízos para o empregador.

Nesse mesmo período temos um outro momento de experiências trans femininas com a saída do Brasil por essas pessoas em busca de silicone e/ou da redesignação sexual. Nesse momento há uma busca por adequação à performatividade e estética femininas por meio de cirurgias e hormônios, expressa, por exemplo, no documentário etnográfico *O voo da beleza*, de Alexandre Fleming. No documentário podemos ver os diversos encontros fronteiriços (seja de gênero, territoriais, sociais e existenciais) que esses corpos passam na sua trajetória até a Europa.

¹⁰⁸ DUQUE, Tiago. Quem ainda ri da bicha preta, efeminada e pobre?: funk, (re)conhecimento e direitos LGBT em tempos de pânico moral. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, v. 21, n. 4, p. 889–907, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8654808>. Acesso em: 23 jun. 2021.

Enquanto passávamos pela ditadura civil-militar e, posteriormente, pelo processo de redemocratização, tivemos a aparição da travesti da família brasileira (Rogéria/Astolfo); a primeira trans na revista *Playboy* brasileira (Roberta Close); o fortalecimento da fetichização do corpo travesti e a perseguição a elas nas ruas (Operação Tarântula, com o argumento do combate à Aids, prendendo as travestis que se expunham/trabalhavam na rua).

Nesse sentido, no que se refere à condição de classe, enquanto algumas travestis sofriam violências nas ruas, outras eram aplaudidas nos palcos. Isso não quer dizer que as travestis de palco não sofriam violências, mas estavam um pouco mais seguras.

Hegemonicamente, homossexuais masculinos não direcionam seus desejos em relacionamentos afetivo-sexuais com travestis e/ou afeminadas. Parte das *yags*¹⁰⁹ não gosta de travestis; há uma tensão entre esses dois grupos que inclusive os impedia de frequentarem os mesmos ambientes. Historicamente, parte dos homossexuais brancos e burgueses tenderam para o afastamento ao grupo trans. Exemplo disso são os bares gays que proibiam a presença de pessoas trans seus espaços. Isso me lembrou o discurso de Sylvia Rivera, em 1973, no Gay Pride Rally NYC:

Olá, crianças!

- Fora, fora, fora, fora!

É melhor vocês ficarem quietas!

- Vaiais

Eu tentei subir aqui o dia todo, por seus irmãos e por suas irmãs gays que estão na cadeia. Eles escrevem para mim toda merda de semana e pedem a ajuda de vocês e vocês não fazem porra nenhuma por eles. Será que vocês já foram espancadas e estupradas na prisão? Agora pensem sobre isso. Elas foram espancadas e estupradas. (...). E elas escrevem para Star, não para os grupos de mulheres. Elas não escrevem para mulheres, não escrevem para os homens, escrevem para STARS, porque nós tentamos fazer algo por elas. Eu já fui presa, fui estuprada e espancada, muitas vezes, por homens, homens heterossexuais porque não pertencia ao abrigo homossexual. Mas vocês fazem alguma coisa por elas? Não. Vocês me dizem “fora!” e que eu saia com o rabo entre as pernas. Eu não irei me alongar com essa merda. Eu fui espancada, meu nariz foi quebrado, fui jogada na prisão, perdi meu trabalho, meu apartamento pela liberação gay e vocês me tratam dessa maneira? Que porra está acontecendo com vocês? Pensem sobre isso!!! Eu não acredito na revolução, mas vocês sim. Eu acredito no Poder Gay. Eu acredito que não vamos ter direitos se não sairmos para lutar por nossos direitos. Isso é tudo o que eu queria falar para vocês. E se vocês quiserem saber sobre as pessoas que estão na prisão venham nos ver em nossa loja. As pessoas têm a oportunidade de fazer algo por todos nós e não para homens e mulheres que

¹⁰⁹ *Yag* ou *yags* é basicamente a grafia de gay ao contrário. Ao utilizarmos palavras como bixa, viado e gay, em vários momentos os comentários são apagados em algumas redes sociais e tomamos uma advertência com ameaça de bloquearem a conta. *Yag* é uma alternativa possível para que isso não ocorra.

pertencem à classe média branca. O clube branco, do qual vocês não fazem parte^{110, 111}

Rivera foi muito vaiada pelos participantes ao pegar o microfone, esperou um momento ao som das vaias e começou seu discurso. Após mandar todos calarem suas bocas, seu discurso foi bem direto. Rivera era uma trans que estava lutando pela libertação gay, pelo poder gay, mas perdeu muita coisa nesse processo e foi desprezada por uma parte dos envolvidos. Cita o coletivo que realmente estava ajudando naquele momento: “são pessoas que estão fazendo algo por nós”, continua e realiza uma crítica pontual “e não homens e mulheres que pertencem a um clube de brancos de classe média”

Aponta também a ilusão de acharem que pertencem a esse grupo e a necessidade de olhar e ajudar os semelhantes nesse processo. A orientação sexual – homo, hetero, bi – foi, como tantas outras categorias sociais, tornada identidade.

Muitas das identidades, entre elas as de gênero, sexo e raça – respectivamente, mulher-homem, heterossexual-homossexual, branco- negro – foram sendo construídas no transcorrer da modernidade. Essas identidades foram constituídas primeiro por meio da dualidade opositora (Eu e o Outro), isto é, por meio da diferença. Atentamos ao funcionamento da identidade pela diferença. Dito de outra forma, ao passo que eu digo que tenho alguma identidade eu estou afirmando que eu não possuo tantas outras. A diferença também compõe a identidade e neste tópico iremos refletir sobre uma outra construção identitária (*bixa travesty*), construída a partir da falha na *cisheternormatividade*, seu entorno, diálogos e tensionamentos contemporâneos.

Algumas identidades aqui no Brasil, como travesti, transexual, mulher trans, homem trans, bissexual, intersexual, caboclo, mulato, cafuzo, entre outras que não se encontram, a priori, exclusivamente de um lado ou de outro, isto é, que se encontram na fronteira, na zona de interstício, no entre-lugar, causam muitos tensionamentos nas relações sociais com a hegemonia e há uma constante tentativa de enquadrá-los em um dos lados. Pensamentos como “travesti é homem vestido de mulher”, “bissexuais são homossexuais enrustidas/os” e/ou a necessidade de adequação à norma por meio de cirurgias em um bebê intersexo materializam e denunciam uma parte dessas preocupações.

Os polos estão estabelecidos e possuem a ilusão de segurança, de solidez da identidade. Mesmo sabendo que há pequenas alterações, a ideia de uma fixidez imutável de

¹¹⁰ Tradução livre do próprio autor.

¹¹¹ CACTO FLORIDO. Discurso legendado de Sylvia Rivera na parada do orgulho "gay" de 1973 I. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T2CU7IAGduw&ab_channel=CactoFlorido. Acesso em 23 jun. 2021.

sua base passa o entendimento de estabilidade que constitui essa ficção. Na busca pela verdade da identidade, há reivindicações essencialistas sobre quem pode ou não pode¹¹² participar de determinado grupo. Por exemplo, quando questionamos “o que é um homem?” buscamos afirmar também a existência atemporal desse corpo que nós entendemos como homem e algumas delas possuem bases na biologia.

Em afirmativas como “o homem sempre foi homem” e/ou “a mulher sempre foi mulher”, o “sempre” está enfatizando a certeza, a verdade verdadeiríssima. Nesse sentido, reivindica-se, por meio do elemento imutável no transcurso do tempo, o determinismo biológico, isto é, esse corpo sempre possuiu um *phallus* ou uma vulva. Nessa lógica, sempre existiu homem ou mulher e sempre existirá esse ente que possui uma vulva ou um falo, apagando mais uma vez a existência dos intersexos.

Hoje entendemos essas pessoas como intersexuais, mas antes eram conhecidas como hermafroditas. Elas também são conhecidas na literatura médica como XXY¹¹³. Hoje sabemos que existe uma variedade de possibilidades para este corpo – dito de outra maneira, existem variações anatômicas desses sujeitos, podendo coexistir partes do sexo fenotípico, anatômico, atribuídos à mulher e ao homem em um mesmo corpo, isto é, podem ser considerados como pessoas trans.

Logo na primeira fase de suas vidas muitas dessas crianças são mutiladas para estarem adequadas às normas de gênero/sexo, na tentativa de correção da “falha da natureza”. As pessoas intersexuais estão ocupando o entre-lugar desse *cistema* e são à prova da falha desse sistema binário pautado no determinismo biológico que só atribui existência social de homem ou mulher. É nesse mesmo lugar que Linn também se enxerga – uma falha do *cistema*¹¹⁴.

Dito isso, precisamos evidenciar as identidades homem e mulher, pois são naturalizadas e, nesse sentido, tornadas invisíveis, nos auxiliando a refletir sobre a identidade travesti. Ser homem ou ser mulher são categorias históricas e culturais (como qualquer outra identidade) e recebem de vários espectros narrativas para serem acrescidos à norma. Mesmo

¹¹² WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. IN: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 13.

¹¹³ No geral, a produção audiovisual com personagens intersexuais é rara, entre eles, o filme hispano-franco-argentino intitulado **XXY** (2007), escrito e dirigido por Lucía Puenzo. Trailer: https://www.youtube.com/watch?v=pFTmunT0ujc&ab_channel=VIMOOZ. Acesso em 15 mai. 2021.

¹¹⁴ CANAL BRASIL. **Linn da Quebrada e Jup do Bairro / Especial LGBTQ+**. Youtube. 27 de jun. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7jrNJ3X9UQ8&ab_channel=CanalBrasil.

que sempre tenham existido corpos com vulva ou falo os significados e valores atribuídos a estes corpos se alteram no transcurso do tempo¹¹⁵.

Eu quero saber quem é que foi o grande otário
Que saiu aí falando que o mundo é binário, hein
Se metade me quer
E a outra também (pois é)
Dizem que não sou homem (xii)
Nem tampouco mulher
Então olha só, doutor
Saca só que genial
Sabe a minha identidade
Nada a ver com xota e pau, viu
Bem que eu te avisei!
Vou mandar a real
Sabe a minha identidade
Nada a ver com genital

A crítica dessa binariedade vinculada ao biológico expressada na letra de Linn da Quebrada sobre o entendimento hegemônico de não ser homem nem mulher, mas a possibilidade de ser os dois ou nenhum, é um dos tensionamentos presente na vida de pessoas trans e explicitado por Linn. Essa ideia está expressa em outras pessoas, como a multiartista contemporânea de Linn, Cláudia Woonder¹¹⁶ (1955-2010). Cláudia foi uma importante figura da cena *underground* brasileira que, pela sua trajetória, possui características semelhantes às que hoje intitulos de *artista*.

Cláudia, como Divina Aloma¹¹⁷, Divina Valéria¹¹⁸, Jane Di Castro, Marquesa, Rogéria¹¹⁹, Suzy Parker, Yeda Brown, os integrantes do Dzi Croquettes¹²⁰, Jorge Lafond entre outras, tiveram construção na era farmacopornográfica, no pós-Segunda Guerra, no regime militar brasileiro. No texto *Sobre o talento de ser fabulosa: os “shows de travesti” e a*

¹¹⁵ Ver: LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

¹¹⁶ Cláudia Wonder foi uma multiartista (de performer a cantora de punk rock) em cuja vida passou experiências como prostituta aqui no Brasil e na Europa, ativista pelos direitos LGBT, vocalista das bandas Jardim das Delícias e Truque Sujo, além de realizar performances em clubes noturnos (destaco a casa Madame Satã). Teve um show intitulado *O vômito do mito*. Também foi escritora e atriz, participando de peças de teatro e filmes como *O marginal* (1974) e *A próxima vítima* (1983), da Boca do Lixo de São Paulo, e também participou de espetáculos dirigidos por Zé Celso Martinez Corrêa no Teatro Oficina.

¹¹⁷ Ver: **Subjetividades travestis no rio de janeiro, início da década de 1960**. Aloma divina. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/39328>.

¹¹⁸ Ver: Documentário **Divinas divas** (2017), dirigido por Leandra Leal; **Live 11: Divina Valéria**, uma das pioneiras travestis-artistas do brasil - especial ícones lgbtq+. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Xcs9afy6MZs&t=71s&ab_channel=RodrigoFaourOficial

¹¹⁹ Ver: Documentário **Rogéria – Senhor Astolfo Barroso Pinto** (2018), dirigido por Pedro Gui.

¹²⁰ Ver: Documentário **Dzi Croquettes** (2009), dirigido por Raphael Alvarez e Tatiana Issa.

invenção da “travesti profissional”¹²¹, de Thiago Barcelos Soliva, podemos encontrar reflexões acerca de algumas dessas artistas.

Representações nos palcos brasileiros, como a personagem Vera Verão, vivida por Jorge Lafond, de corpos dissidentes que fogem norma hegemônica, principalmente por serem atravessadas pelos marcadores da diferença “possuem um longo histórico audiovisual caricato na América Latina”¹²². Ao mesmo tempo que a colonialidade possibilitou a visibilidades em determinadas mídias de corpos não-hegemônicos essas representações tornaram-nos risíveis, sem grandes ameaças a hegemonia pelas condições que são visibilizadas. Segundo Adri Alves de Sousa,

Figura 3: Vera Verão, Lafond ao lado de Buiú, o Azeitona.



essas caricaturas se dão, principalmente, por encenações e dramatizações propostas por canais de televisão e pelo cinema, onde a bixa, a travesti, a sapatona e as/os trans*, majoritariamente, se veem representadas graficamente ora em programas humorísticos e filmes de comédia, sendo engraçadas, ora em telejornais policiais sendo criminalizadas. No entanto, essas “permissões” para aparecermos sob tais justificativas, operam numa abordagem de folclorização de nossas existências¹²³.

No processo de redemocratização do Brasil, no mesmo ano que, em São Paulo iniciava a Operação Tarântula¹²⁴ (ações polícia de violência e repressão direta a travestis de rua), Jorge Lafond¹²⁵ (Figura 3), começou atuar como Vera Verão em um programa de TV, com grande circulação nacional foi “uma dessas corpos-potência, desqualificada em seu próprio ambiente de trabalho”¹²⁶. É em seu corpo que Vera Verão fica [re]conhecido nacionalmente pelo

¹²¹ SOLIVA, Thiago Barcelos. Sobre o talento de ser fabulosa: os “shows de travesti” e a invenção da “travesti profissional”. *Cadernos Pagu*, n. 53. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n53/1809-4449-cpa-18094449201800530014.pdf>. Acesso em 23 jun. 2021.

¹²² SOUSA, Adri Alves de. **Corpo-espetáculo**: O audiovisual como ferramenta de expansão corporal das potências gênerodissidentes. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade da Integração Latino-americana (Unila), Foz do Iguaçu. 2017, p. 35.

¹²³ *Ibidem*, p. 35.

¹²⁴ CAVALCANTI, Céu; BARBOSA, Roberta F. “OS TENTÁCULOS DA TARÂNTULA: ABJEÇÃO E NECROPOLÍTICA EM OPERAÇÃO PRACA” Fonte: Estadão (Imagem cedida por Buiú da Praça) -redemocratização. **Psicologia: Ciência e Profissão**. 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1982-3703000212043>>. ISSN 1982-3703. <https://doi.org/10.1590/1982-3703000212043>.

¹²⁵ “Em 2000, Lafond definia a si mesmo: ‘Um negro homossexual, pobre, que veio do subúrbio do Rio de Janeiro, da Vila da Penha, e que hoje, graças a Deus, conseguiu esse estrelato que, pra mim, é uma coisa legal. Consegui realizar todos os objetivos que tinha na vida’.” Fonte: <https://emails.estadao.com.br/noticias/gente.epa-bicha-nao-15-anos-sem-jorge-lafond-a-vera-verao.70002145966>

¹²⁶ SOUSA. *op. cit.*, p. 36.

programa de humor **A Praça é nossa**. Quem viveu, no mínimo, a adolescência na década de 1990 dificilmente não conhece o jargão “Êeeeeepa!!! Bixa não!”. Esse jargão foi reapropriado e utilizado numa perspectiva além de cômica, de inferiorização da bixa. Hoje é ressignificado de uma forma positiva, por exemplo, “Êpa! Bixa não, senhora bixa”.

A luta por direitos, inclusive de representatividade da bicha preta, efeminada e pobre, já constitui hoje uma experiência diferente das de outras épocas, entre outras coisas, porque o estereótipo desse perfil de bicha segue risível, mas não passa mais ileso, como se fosse inofensivo ao campo dos direitos LGBT. O riso, nesse sentido, continua sendo a forma de apresentar esse tema, ou de falar sobre a tese que hegemonicamente se defende sobre ele, afinal, uma piada funciona por isso, não pela sua forma, mas por seu conteúdo, porque se necessita de um tema proibido ou controlado por regras sociais de bom comportamento (POSSENTI, 1998)¹²⁷.

Adri Alves de Sousa problematiza essa personagem e afirma, entre tantas outras coisas, que ela foi “apropriada como sinônimo de algo abjeto, que serviu de motivação para chacota, exclusão, violência verbal e, portanto, dispositivo fóbico”¹²⁸. Quando Linn problematiza a representatividade podemos perceber na imagem que representou a Vera Verão, esse poder dubio de representar (fazer dessa imagem a representante de um todo) trazendo visibilidade e ao mesmo tempo apagando a pluralidade do próprio grupo.

Além dessa figura emblemática brasileira, é importante citar documentários como *São Paulo em hi-fi* (2013), dirigido por Lufe Steffen, sobre as festas em que sujeitos não hegemônicos tinham presença garantida nos palcos e, por vezes, eram atração principal; *Dzi Croquettes* (2009), de Raphael Alvarez e Tatiana Issa, que mostram parte dos espetáculos e os tensionamentos vividos por esse grupo de teatro fora do padrão, o exílio e o sucesso fora do país; *Divinas divas* (2017), que tem como diretora Leandra Leal e apresenta o encontro da geração de artistas travestis do Brasil da década de 1970¹²⁹, o grupo que testemunhou o auge de uma Cinelândia (RJ) repleta de cinemas e teatro como possibilidade de existência fora das ruas. E não podemos deixar de explicitar a obra baseado no trabalho etnográfico de Alexandre Fleming, *O voo da beleza*¹³⁰ (2005), que traz narrativas contadas por travestis e transgêneros

¹²⁷ DUQUE, Tiago. Op. Cit.

¹²⁸ Idem.

¹²⁹ Rogéria, Valéria, Jane Di Castro, Camille K, Fujica de Holliday, Eloína, Marquesa e Brigitte de Búzios.

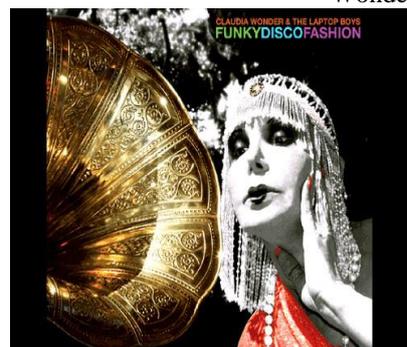
¹³⁰ Ele ganhou, em 2012, o prêmio For Rainbow de “Melhor Pesquisa para Documentário” e, em 2016, a “Menção Honrosa” do Prêmio Pierre Verger, da Associação Brasileira de Antropologia.

brasileiros, dos caminhos que os conduziram a se tornar o que são e os motivos que os levam a migrar. Essas obras em áudio e vídeo também nos auxiliam entender melhor esse período¹³¹.

Claudia Wonder também lançou o disco *Funky/disco/fashion*¹³² (Figura 4), com The Laptop Boys. “O álbum é dançante, sem negar a fusão de estilos: electroclash, *funk music*, *space disco*, *new rave*, *synth-pop* e pitadas de *hip-hop*, tudo costurado com muito estilo e bom humor pelos ‘Laptop Boys’ Godoy Jr. e Panais Bouki”¹³³.

Uma parte das vivências de Wonder está expressa no documentário *Meu amigo Claudia*¹³⁴ (2009), dirigido por Dácio Pinheiro. Entre elas, ir para a Europa e voltar “feita”, com hormonização, silicone e outras cirurgias estéticas. Nessa obra podemos ouvi-la falar na possibilidade de ser nem uma e nem outra, mas as duas em um corpo (hoje pode ser entendida como a não-binariedade). Outro assunto explicitado é o tensionamento entre homossexuais e travestis.

Figura 4: capa do álbum de Cláudia Wonder



Fonte: discogs.com

Ela defendia uma outra possibilidade de existir enquanto travesti, um dos discursos que Linn da Quebrada também levanta. As duas possuem relação como gênero funk e em seus discursos falam sobre violência, prostituição, travestilidade e sexo, bem como destoam do destino travesti da maioria, que é a rua e/ou o campo das artes, da dublagem em apresentações de palco.

A divisão do mundo em exclusivamente dois (binariedade de gênero) e a universalização dessa ideologia, mesmo sabendo que existem outras possibilidades, é um dos temas contestados pela transativista terrorista de gênero. Na música **Pirigoza** de Linn da Quebrada.

Eu quero saber quem é que foi o grande otário/
Que saiu aí falando que o mundo é binário/
Hein?! Se metade me quer (ahã)/
E a outra também (pois é)/
Dizem que não sou homem (xii!)
Nem tampouco mulher/
Então olha só, doutor!/
Saca só que genial/
Sabe a minha identidade?/
Nada a ver com xota e pau!

¹³¹ Existe a obra intitulada **Quem Tem Medo de Cris Negão?** (2012), dirigido por René Guerra. “Cristiane Jordan, ou Cris Negão como era chamada, foi uma travesti cafetina do centro de São Paulo conhecida por seus métodos violentos de controle das outras travestis”. Fonte: <https://pretaportefilmes.com.br/quem-tem-medo-de-cris-negao/>

¹³² O álbum conta com as faixas: Atendimento (3:46), Mulher de Balcão (2:54), Funk Disco Fashion (3:39), Funk da Frígida (3:14), Saltos (2:45), Ursinho misterioso (4:02), Blá Blá Blá (3:27), Besame Mucho (4:33), Travesti (4:43), Wonder (3:52).

¹³³ Disponível em: <http://www.acriacao.com/funky-disco-fashion-by-claudia-wonder/>

¹³⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DKTTu-ORBy4&ab_channel=D%C3%A1cioPinheiro; <https://vimeo.com/257851348>.

Doutor expressa o discurso médico, isto é, a narrativa de autoridade, que cria a realidade para aquele corpo que nem saiu da barriga de sua mãe, conhecido como heteronormatividade compulsória. O médico se torna o delegado dessa norma e nós somos os policiais dela.

Quando Linn nasceu, foi denominada menino e, posteriormente, homem, por possuir um falo. No transcurso da sua vida, não conseguia se enxergar nessa identidade, ou seja, não se encaixava nas regras estabelecidas para participar e ser aceita nessa caixa. Sua busca passou pela autorreflexão, autoentendimento; sua transição se deu primeiro pela orientação sexual – “(...) antes era viado / agora eu sou travesti”¹³⁵ – e depois pela identidade de gênero.

Outro aspecto que chama a atenção é a impossibilidade de entenderem-na como homem e/ou mulher, a invenção de outra identidade que seja inteligível para quem a carrega e ininteligível para a hegemonia, pois, estando em uma zona fronteira, não se enquadra em nenhuma das duas. Sua autonegação, autodeterminação, possibilitou criar sobre si uma outra identidade para além de travesti: “não sou de contar mentira mas invento minhas verdades”¹³⁶.

Ela reivindica sua identidade como sujeito do feminino. Hoje conseguimos gritar que alguns homens possuem vulva, ou, como apresentado pela Linn na canção *Mulher*,

Ela tem cara de mulher
Ela tem corpo de mulher
Ela tem jeito
Tem bunda
Tem peito
E o pau de mulher!¹³⁷

Esses elementos ultrapassam o frágil argumento do binarismo de gênero – nem de um lado, nem de outro, no entre-lugar. Considerando a lógica binária, não existiria nada além de homens e mulheres, com suas identidades fixas e imutáveis, porém, Linn afirma que:

Não é homem nem mulher
É uma trava feminina
Parou entre uns edifícios
mostrou todos os seus orifícios
Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação

¹³⁵ DA QUEBRADA, Linn. **Enviadescer**. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY&ab_channel=LinnDaQuebrada.

¹³⁶ DA QUEBRADA, Linn. **Transudo**. 2017

¹³⁷ DA QUEBRADA, Linn. **Mulher**. 2017

Ela demonstra a necessidade de ocupação de seu próprio corpo, a afirmação de si e a ressignificação dos valores e significados atribuídos e ela. “Não tenho dó, nem piedade, o Trava Trava é com vontade / Me encarar nessa parada tem que ter dignidade”¹³⁸. A nomeação *trava* é recorrente em alguns meios para denominar mulheres trans/travesti/transexuais e nos leva a pensar que realmente elas causam um travamento no pensamento binário hegemônico, ao passo que trava esse pensamento, possibilidade de liberdade para além de homem e mulher.

Na fronteira não há essa possibilidade. “O corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade – por exemplo, para a identidade sexual”¹³⁹.

Além da confusão que essas identidades fronteiriças causam por não se enquadrarem no binarismo estabelecido, há ações nas relações sociais, isto é, tratamento discriminatório e/ou violento. Seja por meio de apagamento de sua existência social e/ou violência (física, simbólica, psicológica) ou até a abreviação forçada de suas vidas. Como aprendemos com Kathryn Woodward, as “identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas”¹⁴⁰.

No caso da identidade travesti, estamos falando sobre uma pessoa que transicionou dos códigos de gênero ou próteses de um gênero ao outro. Nesse caso específico, de um sujeito que era lido/entendido no espectro do masculino, homem, e altera para o feminino. Travesti é uma pessoa Trans ou, se preferir, transgênera. Utilizamos o termo *Trans* (com tesão) no sentido apreendido por meio da obra *O corpo da roupa*, de Letícia Lanz¹⁴¹, no qual ela constrói um guarda-chuva de possibilidades daqueles que transitam, transgridem ou transpassam alguns aspectos da norma patriarcal capitalista da *heterocisgeneridade*, inserindo, assim, inúmeros sujeitos¹⁴² que não correspondem ao modelo binário hegemônico, que aqui chamamos de *Cistema*.

Algumas pessoas que são lidas enquanto travestis não gostam dessa nomenclatura, preferem ser chamadas de mulheres trans ou transexuais. A palavra e seus significados estão em disputa dentro e fora do grupo LGBT. Outras maneiras de designar esses sujeitos é trava,

¹³⁸ LIA CLARK. **Trava Trava**. 2019.

¹³⁹ WOODWARD, Kathryn. Op. Cit., p. 15.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 8.

¹⁴¹ LANZ, Letícia. Op. Cit.

¹⁴² Como exemplos de alguns desses sujeitos que estão colocados neste protótipo, podemos citar travestis, transexuais, mulheres e homens trans, eunucos, intersexos (o que antes era nomeado como hermafrodita), não binários, drag queens, drag kings, transformistas, homens afeminados, mulheres masculinizadas, entre outras.

ou, de forma mais pejorativa e repudiada pelo grupo, de *traveco*. Há uma retomada do significado da palavra travesti perceptível nos discursos de Linn ao ser posicionado enquanto tal.

Algumas travestis e/ou mulheres trans possuem uma relação tranquila com seu falo, já outras, não. Essa ideia pode ser estendida às possibilidades que o termo *Trans* abarca, alterando o falo pela palavra genitália. Como percebido, isso não é regra para elucidação de sujeitos pertencentes ou não ao grupo *Trans*, no sentido de estarem completos em suas transições. Outro ponto que precisa ficar exposto é o de que travesti pode ser homossexual, heterossexual ou bissexual. Isso significa que se trata de um ser humano como qualquer outro, que pode ter interesses afetivo-sexuais por qualquer um dos gêneros, ou pelos dois.

O inverso é também possível: homens cis ou trans que só se relacionam afetivo-sexualmente com travestis são considerados heterossexuais. Mulheres cis ou trans que só se relacionam com travestis são nomeadas como homossexuais, e assim por diante. Dito de outro modo, seu relacionamento sexual-afetivo pode ser com *bixas**, *viados**, gays, cis e trans. Exemplo disso são os homens trans, ou seja, homens com útero que engravidam de mulheres com falo. Nós somos avançados o bastante para entender que, para a gestar uma criança são necessárias uma pessoa que possui sêmen e outra com útero. Da Quebrada coloca em seus discursos a exposição dessas outras possibilidades de Ser e de sentir.

CAPÍTULO 2

[RE]PRODUÇÃO CULTURAL E DA DIFERENÇA: VOZES NA/DA QUEBRADA



2.1 “Música preta a gente assina, funk é filho do gueto, assuma”: tensionamentos e [re]existências subalternas

*Se o rap é rua e na rua não tem as andança, porra nenhuma
Fica mais fácil fazer as tattoo e falar sobre cor da erva que fuma
Raiz africana, fiz aliança, ponta de lança, Umbabarauma
De um jeito ofensivo falando que isso é tipo macumba
Espero que suma
Música preta a gente assina, funk é filho do gueto, assuma
Faço a trilha de quem vai dar dois
E também faço a trilha de quem vai dar uma
Eu não faço o tipo de herói, nem uso máscara estilo Zorro
Música é dádiva, não quero dívida
Eu não nego que quero o torro
Eu não nego que gosto de ouro
Eu não curto levar desaforo.
Ponta de Lança, Ricon Sapiencia*

Neste capítulo visamos compreender o lugar do funk e seus tensionamentos com a cultura hegemônica brasileira, perpassando as relações entre os tipos de cultura nesse sistema central de práticas, significados e valores (dominante e efetivo) como cultura alternativa e opositora, emergente e residual.

Assim, busca-se: a) explicar sobre a chegada do funk no país, influências/referências para construção desta prática cultural, bem como seus sujeitos; b) Compreender o funcionamento dos tensionamentos entre a manifestação cultural periférica, o funk, no sistema dominante e efetivo que estamos inseridos; c) Refletir sobre a prática cultural brasileira subalternizada urbana, o funk em relação com os tipos de cultura (alternativa ou de oposição, emergente ou residual) propostos por Raymond Williams.

É comum da hegemonia brasileira a contestação e a vinculação negativa das artes e práticas culturais dos subalternizados. É uma estratégia da cultura hegemônica nas relações do exercício de poder da nossa contemporaneidade tentar desclassificar diferentes linguagens que vêm da margem. Se, de um lado, estamos falando de opressão, estamos também discorrendo sobre resistência de outro. O surgimento de uma manifestação cultural pode ser visto de várias maneiras, entre elas, alternativa ou oposição, emergente ou residual. Essa classificação pode ser alterada no processo de incorporação e/ou nas transformações da prática, significados e valores da manifestação cultural.

Lina Pereira começa sua carreira como cantora com sua alcunha artística antecedida pelo título de Mestre de Cerimônia (MC Linn da Quebrada). Muito parecido com a

responsabilidade do cerimonialista de um ritual social, o que ficou conhecido como MC nas artes periférica está relacionado às/aos cantoras/es do rap e funk. Outro sujeito importante dessas artes é o disco-jóquei, popularmente conhecidos como DJ (*disc jockey*). O cerimonialista e os MCs da periferia se aproximam na função de comandar a programação do evento.

Entre 2016 e 2017 Linn da Quebrada esteve como MC. O último arquivo em seu canal com esse título é o “MC Linn da Quebrada - Bixa Preta (Áudio Oficial)”, de fevereiro de 2017. Retira o título de seu nome artístico na intenção de explorar novos horizontes. Porém, enquanto possuía tal alcunha foi interpelada inúmeras vezes não somente por estar vinculada ao funk nas batidas de suas músicas, mas também pelo título de MC.

Linn em diversas entrevistas é questionada sobre o porquê de sua escolha pelo funk. Além de fazer parte total de seu contexto das periferias e comunidades em que viveu¹⁴³, enxergou no funk uma possibilidade de comunicação, de diálogo, pelo poder de acesso que possui e por não conseguir ver, dentro desse gênero, a produção de desejos outros que não o hegemônico¹⁴⁴. Dito de outra maneira, existe uma padronização que também está refletida na periferia, pois não há como estar fora da hegemonia. Esse atravessamento que a hegemonia realiza na periferia está conjecturada na [re]produção *cisheteronormativa* do desejo.

Sua percepção no uso do estilo é também a intenção de conseguir se comunicar e produzir outros desejos, para outros corpos que não o hegemônico. Ela declara que quando ouviu o funk falando livremente de sexo – “ela quer pau” – e reproduzindo desejos claros e sem amarras, enxergou a possibilidade de compartilhar também suas vontades, seus desejos de outros corpos, desejos dissidentes da norma vigente, como expresso na letra abaixo:

Ei, psiu, você aí, macho discreto
Chega mais, cola aqui
Vamo bater um papo reto
Que eu não tô interessada no seu grande pau ereto
Eu gosto mesmo é das bixas, das que são afeminada
Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiada
Eu vou falar mais devagar pra ver se consegue entender
Se tu quiser ficar comigo, boy (ha-ha-ha)
Vai ter que enviadescer¹⁴⁵

¹⁴³ VOLPATO, Regina. **Ser bixa preta e enviadescer** / prazer, eu sou mc linn da quebrada!. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jBEKL9lnYGA>. Acesso em: 15 mai. 2020.

¹⁴⁴ Ibidem.

¹⁴⁵ DA QUEBRADA, Linn. **MC Linn da Quebrada - Enviadescer - clipe oficial**. Youtube, 00:02:54. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY&ab_channel=LinndaQuebrada.

É no tom de brincadeira e chacota com o macho discreto que inicia sua projeção nacional por meio do clipe *Enviadescer*. Foi *enviadescendo e bixatravestindo* nas entrevistas que concede. Há uma pergunta que, após ser reproduzida algumas vezes, a incomoda. O que deveria parecer tão óbvio se torna recorrente: “Mas por que a escolha do funk?”. Mesmo após falar das comunidades pelas quais circulou, das periferias em que morou, a questão foi repetida e causou um incômodo. Em uma das respostas a essa questão ela argumenta: “Por que não perguntam para outros artistas, por exemplo, por que escolheram o samba?”¹⁴⁶. Nos perguntamos por que Linn da Quebrada, que nasceu e foi criada em periferias, que tem o funk como filho deste *locus*, é interpelada por uma obviedade e outros artistas raramente são questionados por estarem inseridos em outros gêneros?

Nesse sentido, outro questionamento é: quais os tensionamentos de uma manifestação cultural popular subalternizada, o funk, em relação à hegemonia, considerando os tipos de cultura (alternativa, oposição; emergente, residual) dentro desse sistema central de práticas e valores (dominante e efetivo)?

Não é de hoje que vimos a tentativa de deslegitimação, inferiorização, criminalização e punição ao funk, isto é, ao seu público e os artistas que estão inseridos no meio. Trata-se de um ritmo popular brasileiro que possui uma miscelânea de progenitores, de ritmos, batidas e significados até sua consolidação como prática cultural no cenário nacional.

Essa difusão estereotipada negativamente que foi construída pelos grandes olhos, ouvidos e bocas da hegemonia está ainda presente no imagético social, mesmo esta manifestação tendo circulado em programas de auditório (infantis e adultos) em rede nacional. Isso nos instiga a conhecer sobre as interpelações que Da Quebrada recebe nas primeiras entrevistas, até se mostrar incomodada e, depois disso, não ser mais questionada sobre sua escolha.

Hoje o funk é uma música tão popular e brasileira quanto a própria Música Popular Brasileira (MPB). Está nos celulares dos jovens, em redes sociais, rádios, bares, shows, ocupando desde as margens até o centro, [re]produzindo desejos, vontades, pensamentos, [cis]sistemas, lugares, espaços, situações.

É comum ouvir que “funk não é cultura”. Isso é sintoma de uma tentativa de hierarquização, que aponta outras manifestações como legítimas, puras, verdadeiramente culturais. Afirmações como essa são utilizadas com recorrência no cotidiano. Essa e muitas

¹⁴⁶ METRÓPOLIS. *Metrópolis - Sem Cortes: Linn da Quebrada*. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TbPHUISX1K0&t=486s>.

outras frases sutis do dia a dia podem ser exemplos para as inúmeras intenções e tentativas de deslegitimação do gênero.

Manifestações culturais que vêm da margem para a hegemonia são consideradas populares, cultura de massa sem valor, enquanto o que vem das classes abastadas é considerado alta cultura, cultura verdadeira. Até o momento que são higienizados, embranquecidos e cooptados pela hegemonia para poder circular livremente a partir disso, como veremos que o funk também passa com a veiculação em programa em rede nacional por uma branca, rica e loira, tocado por um DJ também branco.

Aqui não estamos discutindo a partir de julgamentos morais, se é música de qualidade ou não, se ela é boa ou não. Nosso entendimento é do gênero como linguagem de um grupo social subalternizado. Nesse sentido há a necessidade de entender como funciona a cultura, dialogando com a classe a qual essa prática cultural “pertence” e pra isso utilizaremos o funk.

2.1.1 “Hello crazy people, Big Boy rides again”: Black music, Black Rio, DJs e MCs nos movimentos do funk

Tu tchan tchan tu tu tchan... Tu tchan tchan tu tu tchan é um dos *beats* conhecidos quando falamos de funk brasileiro, que possui em sua constituição algumas divisões conhecidas como vertentes. Ao adentar na “cidade maravilhosa / Cheias de encantos mil / Cidade maravilhosa / Coração do meu Brasil”¹⁴⁷, o *funky* era vinculado estritamente a canções norte-americanas. Aqui utilizarei a palavra *funky* com y para vincular a influência colonizadora dos ritmos que vieram importados dos Estados Unidos da América do Norte.

Considero o funk brasileiro como manifestação cultural subalterna juvenil urbana. Se em outras épocas o samba foi utilizado como representação de uma identidade sonora brasileira, hoje a indústria do funk parece ocupar um lugar similar. Trata-se de uma narrativa urbana e,

dentre as múltiplas narrativas que atravessam a cidade, caberia destacar a centralidade daquelas produzidas pelas indústrias culturais – e dentre elas, o caso específico da indústria da música massiva – articuladas numa via de mão dupla com a questão da cidade e, em especial, com as identidades urbanas na modernidade¹⁴⁸.

¹⁴⁷ FILHO, André. **Cidade maravilhosa**. 00:02:30. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K2UVa5O1XUE&ab_channel=BandaGol-Topic.

¹⁴⁸ SÁ, Simone Pereira. Som de preto, de *proibidão* e *tchutchucas*: o Rio de Janeiro nas pistas do funk carioca. IN: PRYSTHON, Angela; CUNHA, Paulo. **Ecos urbanos**: a cidade e suas articulações midiáticas. Porto Alegre: Sulina, 2008, p. 228.

A via de mão dupla explicitada por Simone Pereira de Sá indica que a produção musical do século vinte e início do vinte e um pode dar visibilidade à realidade em que está inserida, produzindo narrativas que colocam bairro e/ou cidades definitivamente na representação daquele local¹⁴⁹, tornando-se verdadeiro cartões-postais sonoros dos locais referenciados¹⁵⁰. No início deste tópico utilizamos uma música sem falar o nome do local – isso é considerado um cartão-postal sonoro apresentado por Sá.

Em contrapartida, mais objetivamente, a música ocupa espaços físicos efetivos, como bares e outros locais de apresentação, “ocupação informal de praias e ruas que, de novo, vão cartografar e dar sentido a certos bairros e regiões ou, em casos extremos, à cidade ou mesmo à nação como um todo”¹⁵¹, construindo redes de [re]produção e circulação.

Atualmente dois desses cartões postais auditivos da periferia são inegavelmente o funk e o rap. Mas como o funk chega à repercussão nacional e ganha força para representar as periferias brasileiras? Ele possui vários progenitores, uma verdadeira miscelânea no transcurso do tempo, que nossa sociedade binária não daria conta de definir e para o qual nós não queremos realizar nenhum teste de DNA. Da mesma forma, não desejamos dar fim e/ou estabelecer limites para sua história, mas explanar sobre essa mistura, que tem participação e/ou influências de *soul music*, *black music*, *funk melody*, *soul funk music*, *disco funk* e *miami bass*, misturadas com nossos tambores, outras batidas e ritmos, bem como o som eletrônico.

O público que escutava *funky* aqui no país nas décadas de 1970 e 1980 basicamente frequentava os bailes para escutar música *black* norte-americana. A prática teve início com sonoridades não brasileiras e, aos poucos, foi sendo incrementada pelos DJs e MCs com frases em português nos refrões. Posteriormente houve a criação das versões com letras em português de canções estrangeiras¹⁵².

Antes de assumir que o funk é filho do gueto brasileiro, ele passou pelo crivo das classes abastadas cariocas. Mas foi no gueto que ele ganhou corpo e vida, sendo projetado nacionalmente. Essa cultura popular é mais conhecida pelas suas letras simples, realistas e que podem ser consideradas sinceras demais dentro de algumas vertentes.

Cada vertente possui batidas, velocidades e conteúdos diferentes, porém o estereótipo é relacionado a conteúdos considerados de baixo nível, torpes, diretos demais e grotescos, como incitação ao crime, ao sexo e às drogas. Muitos explicitam assuntos e/ou experiências

¹⁴⁹ Ela exemplifica com canções como *Cidade maravilhosa*, *New York, New York* e *Sampa*.

¹⁵⁰ SÁ, Simone Pereira. Op. Cit., p. 228.

¹⁵¹ Ibidem, p. 229.

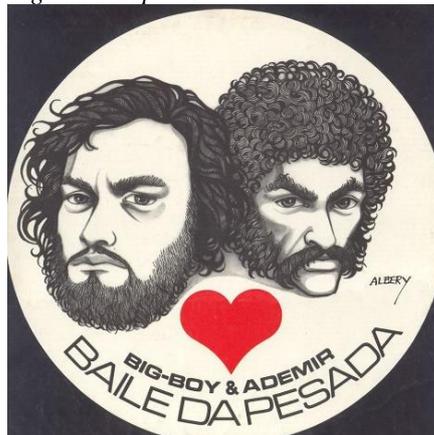
¹⁵² MÍDIA NINJA. **João Brasil entrevista DJ Marlboro: websérie Funk Brasil entrevista**. Ep. 1 - DJ Marlboro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OYtDVn81kqs&ab_channel=M%C3%ADdiaNINJA.

que ainda são tabus em nossa sociedade – o sexo e a desigualdade social –, enquanto a hegemonia silencia os temas que atingem diretamente sua moral, taxa-o como ofensivo, uma blasfêmia aos ouvidos dos que estão no centro deste sistema.

Segundo Martin-Barbero, “grosserias, injúrias e blasfêmias revelam-se condensadoras das *imagens* da vida material, e corporal, que liberam o grotesco e o cômico, os dois eixos expressivos da cultura popular”¹⁵³. A *Melô da mulher feia*¹⁵⁴, um dos primeiros sucessos do funk carioca, é um efeito dessa cultura popular e se encaixa nos dois eixos expressos pelo autor.

Para compreendermos melhor essa relação, precisaremos de um breve contexto histórico sobre essa manifestação cultural, que ficou conhecida primeiro como Baile da Pesada¹⁵⁵ (na região nobre carioca), que incrementou o movimento Black Rio e é precursor do que hoje entendemos como funk brasileiro. “Chame Ademir / Big Boy, Messiê Limá / É o Baile da Pesada / Que chegou prá arrebentar... / Hey! Mister DJ / Quero nitroglicerina / Quero Maria Fumaça / Black Rio, Adrenalina / Quero ouvir o batidão / Quero ouvir a Furacão”¹⁵⁶

Figura 5: capa do disco Baile da Pesada



Fonte: Alberly

Realizada em 12 de julho de 1970 na cidade do Rio de Janeiro (RJ), na então recém-aberta cervejaria Canecão, casa de shows que se tornaria o templo das estrelas da MPB a partir da década de 1970, a primeira edição do Baile da Pesada completa 50 anos em 2020 com o status de o evento ter sido um dos propulsores do movimento Black Rio e, de certa forma, o precursor dos bailes funks que dominariam as comunidades cariocas a partir da década de 1990¹⁵⁷.

¹⁵³ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 102.

¹⁵⁴ Composição: Abdulah / DJ Marlboro / Nirton.

¹⁵⁵ Ver página do Facebook “Baile da pesada 50 anos”. Disponível em: <https://www.facebook.com/BigBoyBaileDaPesada>.

¹⁵⁶ ABREU, Fernanda. *Baile da pesada*. 2000. 3m17s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aupBZdNb9bE&ab_channel=FernandaAbreuVEVO.

¹⁵⁷ FERREIRA, Mauro. Live lembra os 50 anos do ‘Baile da pesada’, marco da disseminação do funk entre os jovens cariocas. *G1 Globo*. Pop & Arte. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/07/08/live-lembra-os-50-anos-do-baile-da-pesada-marco-da-disseminacao-do-funk-entre-os-jovens-cariocas.ghtml>.

Big-Boy¹⁵⁸ e Ademir foram responsáveis pelo Baile da Pesada, evento realizado no Canecão (zona sul do Rio de Janeiro) na década de 1970, posteriormente transferido para as comunidades e periferias¹⁵⁹. Ou seja, ele se insere em lugar central da zona sul carioca, pois vem importado, conglomerando ricos e pobres, brancos e negros. Mas é nos bairros periféricos, nas comunidades que ele ganha corpo, vida, ritmos e cores. Porém, o *funky* não para de ser tocado na zona sul.

Foi a *soul music*, que tem entre seus maiores expoentes James Brown, o estilo *miami bass*, misturado aqui no Brasil com batucadas do Olodum, e o samba que auxiliaram na origem do que hoje conhecemos como funk brasileiro. No final da década de 1980 também foram incrementados sons eletrônicos nas batidas¹⁶⁰.

Em primeiro plano, nacionalmente, vivia-se o regime militar, momento extremo de repressão e violência direta para quem se opunha às decisões tomadas pelos militares, convergindo entre o Ato Institucional nº 5 (AI-5) e o “milagre econômico”¹⁶¹. Se por um lado houve pessoas torturadas, expulsas do país, desaparecidas, assassinadas, impossibilitadas de se reunir para questões políticas, isto é, a democracia e a liberdade, sendo estranguladas pelo regime do qual escorriam sangue e corrupção, por outro lado ocorreu criação e abertura de muitas estatais, melhora considerável de condições de empregos e trabalhos, com o PIB em alto crescimento.

Nesse processo, os jovens periféricos e os negros conseguiram empregos pelo aumento das ofertas de trabalho, aumentando com isso o poder de consumo, isto é, condições financeiras para também frequentar lugares distantes de sua residência, como o Canecão.

¹⁵⁸ Nascido em 1º de junho de 1943, Newton Alvarenga Duarte (o Big Boy) começou a garimpar discos quando tinha 20 anos (...). Em 1967, foi contratado pela Rádio Mundial, 860 AM, aquisição do grupo O Globo, cujo comando de reestruturação havia sido entregue ao jornalista e poeta Reynaldo Jardim. Além de radialista, trabalhou em programas de TV e escrevia colunas sobre música nos principais jornais do país. Com o Baile da Pesada, criou um evento pioneiro e eclético, que tocava os sucessos da Rádio Mundial e da conceituada boate Le Bateau. Quando a temporada acabou, Big Boy adquiriu um moderno aparato de som que era transportado em uma kombi pelos clubes do subúrbio fluminense. De forma intuitiva, ele e Ademir criaram a primeira equipe de som brasileira: o Baile da Pesada, que levava a música pop para além da Zona Sul do Rio e começou a influenciar e ser influenciado pela periferia. Fonte: Fundação Schmidt disponível em: <https://fundacaoschmidt.org.br/baile-da-pesada-50-anos/>.

¹⁵⁹ VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

¹⁶⁰ RIBEIRO, Claudia. **Som de preto e favelado: o funk e a constituição de identidades juvenis no contexto escolar**. 2017. Dissertação (Pós-graduação em Relações étnico-raciais) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Rio de Janeiro. Disponível em: http://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/93_Claudia%20Cristina%20Ferreira%20Ribeiro.pdf. Acesso em: 20 jul. 2020.

¹⁶¹ De 1967 a 1973 o Brasil alcançou taxas médias de crescimento muito elevadas e sem precedentes, que decorreram, em parte, da política econômica então implementada, principalmente sob a direção do ministro da Fazenda Antônio Delfim Neto, mas também de uma conjuntura econômica internacional muito favorável. Esse período (e, de forma mais restrita, os anos 1968-1973) passou a ser conhecido como o do “milagre econômico brasileiro”. Fonte: CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/milagre-economico-brasileiro>.

Tudo isso a custo dos altos empréstimos internacionais, que cobraram altíssimos juros e correção monetária. Milagres não deveriam custar tão caro, não é?

Os militares ficaram com calças abaixadas e pernas arreganhadas para os Estados Unidos da América do Norte, possibilitando a entrada com gel e com força desse mercado estrangeiro. A indústria cultural estrangeira penetrou com facilidade em nosso país, moldando, de início, práticas, significados valores e consumo. A *black music* ganha muito terreno aqui no país e começa a ser consumida nos eventos.

Figura 6: Baile Black Power década de 1970



Fonte: Almir Veiga

A música *black* importada e comercializada aqui no país possibilitou a aglomeração de jovens negros e/ou periféricos e, nesse sentido, a construção de um espaço de sociabilização a partir das festas. Efeito disso foi a construção do movimento Black Rio¹⁶². Podemos observar a menção de Gilberto Gil a esse movimento jovem periféricos na música *Refavela* (1977) “A refavela / Revela o passo / Com que caminha a geração / Do black jovem / Do black-Rio / Da nova dança no salão”¹⁶³. Muitos bailes aconteceram, principalmente nos salões das escolas de

¹⁶² Ver: TV DA RUA. 1976 Movimento Black Rio. Youtube. 12m10s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QktMezcTJoI&t=208s&ab_channel=TVDARUA; CANAL BRASIL. Gerson King Combo e Carlos Dafé falam sobre o movimento “Black Rio” | Saideira. Youtube. 22m46s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IyEyVTzSEd4&ab_channel=CanalBrasil.

¹⁶³ GIL, Gilberto. Refavela. 1977. Youtube, 00:03:04. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WIpBj6buA28>.

samba, com um público altíssimo, chegando a mais de quinze mil pessoas reunidas para se divertir – isso com toda a certeza intrigou as forças repressivas do Estado.

Figura 6: Entrada do baile Black Power



Fonte: Almir Veiga

Essa manifestação subalternizada serviu como fortalecimento de uma identidade popular e racial, “que colocava em xeque formulações discursivas tradicionais sobre as produções culturais negras, ao mesmo tempo que exibia novas representações da negritude”¹⁶⁴.

A Black Rio surge como uma resposta ao mercado, e dele ela não pode ser totalmente desvinculada em suas interpretações. Da mesma forma, sua articulação ao consumo não retira seu potencial político e subversivo, contido nos atos cotidianos, nas performances produzidas tanto nas pistas de dança quanto fora delas, e na configuração de espaços de lazer que também estabeleciam laços de solidariedade. É nesse ponto que o consumo pode ser visto como uma manifestação de sujeitos e identidades que interagem entre si em uma experiência coletiva de apropriação e uso de produtos culturais,

¹⁶⁴ OLIVEIRA, Luciana Xavier de. Negro é lindo: estética, identidade e políticas de estilo. **Revista Mídia e Cotidiano**. Rio de Janeiro, v. 12, n. 3, dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/26928>. Acesso em 17 set. 2020.

conjuntamente a processos sociais que explicitam um “exercício refletido de cidadania”¹⁶⁵.

O que chama a atenção é a vinculação e a importância do fato de que uma cultura subalternizada, nesse caso uma cultura alternativa, possibilitou práticas políticas que, de uma maneira ou de outra, desafiavam a hegemonia. “Em certas sociedades é possível encontrar áreas de vida social nas quais alternativas reais são toleradas (se elas estão disponíveis, é claro, são também parte da organização corporativa.)”¹⁶⁶. Acreditamos que o estilo era tolerado porque, além do lucro do mercado fonográfico, dos envolvidos na produção dos eventos e na distribuição, ele era consumido também pelas classes abastadas e nas periferias.

O *funky* chega no país, é experienciado pelos hegemônicos (enquanto possuía vínculos internacionais) e também pelos subalternizados. Décadas depois, é reestruturado e ressignificado para o contexto brasileiro. Nesse ponto pode ser observado que, quando o gênero ainda possui fortes indícios colonizadores dos norte-americanos, foi tratado de uma determinada maneira. Porém, isso é alterado quando ele rompe com esse passado, essa tradição, isto é, quando o funk começa a ter mais a cara da nossa população na exposição da realidade.

Acredito que seja essa cisão e a produção dos primeiros discos de funk brasileiro (*Funk Brasil*, 1989) que irão marcar um outro momento dessa manifestação cultural no ano final de 1980, com o primeiro disco de funk carioca. Pois,

a partir desse momento, as letras em português vão sendo apresentadas nos bailes até que, já em 93 ou 94, as equipes só tocavam músicas com letras “cem por cento nacionais”. A nacionalização se dá em cima da batida sonora do Miami Bass e da prática do sampler – a prática de pegar-recortar-copiar-mistura que, sob influência do rap, tornou-se característica da música eletrônica¹⁶⁷.

A prática cultural começa a ter o corpo, a voz e o jeito da realidade das periferias brasileiras, se concretiza como cultura alternativa e, por possuir um passado colonial, a entendemos como residual. Porém, no movimento da nossa nação, das mudanças políticas (com a inaugural democracia e a ideia de um Estado Democrático de Direito, baseados na

¹⁶⁵ OLIVEIRA, Luciana Xavier de. Visões sobre o movimento black rio: apontamentos teóricos sobre estilo, consumo cultural e identidade negra. **ANIMUS - Revista Interamericana de Comunicação Midiática** v. 14, n. 27, 2015, p. 80.

¹⁶⁶ WILLIAMS, Raymond. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. **Revista USP**, São Paulo, n. 65, março/maio 2005, p. 218.

¹⁶⁷ SÁ, Simone Pereira. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?! **XVI COMPÓS, UTP**, Curitiba, 2007. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_258.pdf. Acesso em 23 mai. 2021.

constituição de 1988), presenciamos uma alteração de prática, significados e valores no interior da hegemonia.

as transformações na sociedade remetem a movimentos não necessariamente fundamentalista ou nacionalistas, de reencontro com o comunitário, como aquele que está ocorrendo entre os jovens em torno da música, e que se acham mais relacionados a mudanças profundas na sensibilidade e na subjetividade¹⁶⁸.

Raymond Williams afirma que “temos então que considerar que a existência, no interior de uma cultura dominante e efetiva, de formas de vida social e cultura alternativa e de oposição está submetida à variação histórica, e suas origens são muito significativas como um fato da própria cultura dominante”¹⁶⁹. Nesse sentido, na década de 1990, com a recém-chegada democracia, foi só alegria – *só que não**.

Nesse período temos o honesto primeiro presidente escolhido pelas eleições diretas sendo impeachmado, as tecnologias de comunicação se desenvolvendo, a globalização se fortalecendo e o capital liberal ganhando cada vez mais território, enquanto a desigualdade social no país cresce, os morros ganham cada vez mais favelas e a violência urbana e policial cresce.

Refletindo sobre o processo de incorporação e a aceitação de sentidos alternativos, “que podem ser acomodadas e toleradas no interior de uma determinada cultura efetiva e dominante”¹⁷⁰, evidencia-se a complexidade da hegemonia e como o funk está nessa rede complexa de tensão de práticas, significados e valores, possibilitando um sentido alternativo. Além de possuírem um marcador de classe, os pobres subalternizados possuem também outros marcadores, como de raça e de geração.

Essa manifestação, que era tratada apenas como uma cultura alternativa, é politicamente alterada, com grande ajuda dos grandes meios de comunicação, para um lugar de oposição. Oposição no sentido de ameaça à hegemonia. “Na prática política, por exemplo, há certas modalidades que são de fato incorporadas, mas que apesar de tudo, em termos da cultura dominante, são percebidas e combatidas como oposições reais”¹⁷¹.

Embora na década de 1990 o estilo estivesse, em certa medida, sendo incorporado aos poucos à hegemonia, estando presente em programas destinados para crianças e jovens em um sábado pela manhã na maior emissora de televisão do país, ocorreu uma verdadeira caçada ao gênero e a seus colaboradores.

¹⁶⁸ MARTÍN-BARBERO, Jesús. Op. Cit., p. 18.

¹⁶⁹ WILLIAMS, Raymond. Op. Cit., p. 218.

¹⁷⁰ Ibidem.

¹⁷¹ Ibidem.

É perceptível, quando falamos de processo de incorporação aqui no Brasil, o elemento de higienização, muitas vezes também vinculado ao do embranquecimento, o que pode ser percebido por meio da incorporação do samba enquanto identidade sonora nacional.

Ao nos depararmos com afirmação de que “a existência da possibilidade de oposição, sua articulação, seu grau de abertura e todo o resto dependem de forças sociais e políticas muito precisas”¹⁷², realizaremos, no próximo tópico, a reflexão sobre os agentes envolvidos na mudança que o estilo sofre no transcurso da última década do século vinte.

2.1.2 Funk e sua descolonização: entre uma cultura residual alternativa e uma cultura emergente de oposição

O *funky*, na sua chegada ao país em meio à ditadura, tem um palco muito comum dos frequentadores – os salões das escolas de samba, nas comunidades periféricas. Muito desse público é também de sambistas ou filhos de pessoas que possuem uma relação muito próxima com o samba, uma relação que serve como combustível para constituição do nosso funk brasileiro.

Criam-se as vertentes, entre elas funk melody, funk proibidão, funk ousadia ou putaria, funk ostentação. Cada prática com nome de vertente díspar, bem como significados e valores diferentes, cada qual com sua peculiaridade. Sabemos que a hegemonia é um sistema dominante e efetivo que está em constante movimento e que, para se manter vivo e pulsante nesse movimento, necessita incorporar ou combater manifestações culturais.

Na virada para a década de 1990, o funk começa a explicitar várias características e aspectos bem peculiares da realidade brasileira. Existem vertentes que foram sendo construídas dentre as diversas transformações experienciadas por essa manifestação cultural. Junto à modificação de nome também se alteram a velocidade das batidas, as tecnologias para produção, as formas de acesso a esses bens materiais, a distribuição e as intenções. Se a prática e todo um conjunto de aspectos também se transformam, os significados e valores referentes a cada vertente também se alteram, como veremos em breve.

Ao realizar o exercício de reflexão, fechar os olhos e imaginar um momento e os artistas conhecidos que tiveram suas casas invadidas, que foram presos tiranicamente por construírem canções que falam sobre a realidade vivida, por cantarem contra o regime, qual imagem vem à sua cabeça? A partir do meu repertório branco e aburguesado rapidamente lembro da MPB brasileira no tempo da ditadura civil-militar (1964-1985), podendo citar

¹⁷² WILLIAMS, Raymond. Op. Cit., p. 218.

inúmeros nomes, que perpassariam Chico, Ney, Elis, Caetano, Nara, Vandr e e Gil, entre outros/as.

Porém, estou falando sobre fatos ocorridos em tempos de democracia, anos após a aprova o da nossa Constitui o Cidadã, após o Estado Democrático de Direito entrar em vigor. A rela o racista, violenta e desclassificatória que o Estado teve com manifesta es culturais, como o samba e a capoeira (no final do século dezenove e no transcorrer do vinte), isto  , no período de constitui o de uma identidade nacional, perpetuou-se e foi projetada sobre outras manifesta es periféricas. Em nosso primeiro capítulo tratamos de Madame Satã, uma personagem que estava inserida também com essas duas manifesta es culturais e que sofreu diretamente a violência do Estado.

Após todos esses anos o funk brasileiro também passou por muitas coisas, mas como uma diferença: o momento   outro, ele está inserido na abertura democrática, após a nossa sociedade ter experienciado um regime ditatorial, violento, autoritário e corrupto. Para quem vive em favela não há nenhuma novidade na rela o violenta entre a periferia e o Estado.

O primeiro disco de funk carioca, produzido pelo DJ Marlboro e com letras em português,   lançado no final de 1989. A faixa **Mel  da mulher feia**¹⁷³ ganha grande repercussão e logo se torna sucesso para o lançamento de outros discos. O gênero ganha cada vez mais força, principalmente nas comunidades. Sua potência   tão grande que rompe as linhas abissais entre periferia e centro e aparece em programas de TV. Outras duas can es que podemos destacar são o *Rap da felicidade* (Cidinho e Doca) e o *Rap das armas* (MC Júnior e Leonardo), ambas produzidas no mesmo período. Uma ganha repercussão no país e outra   silenciada no cenário nacional.

Acredito que não preciso falar qual foi silenciada. No final da década de 1990 conheci o *Rap das armas* e outras músicas em um CD distribuído clandestinamente em que vinha escrito   caneta o título 1533. Para quem não conhece, o número refere-se ao Primeiro Comando da Capital. O jeito correto de pronunciar   quinze, tr s, tr s. Quinze representa a letra P (sem o alfabeto com a letra K) e três a letra C, logo, PCC, uma das maiores fac es criminosas brasileiras, atuando diretamente no estado de São Paulo.

Parrapapapap  pap  pap 
Parrapapapapap  pap  pap 

¹⁷³ Apontada pelo DJ Marlboro, como a primeira música de funk brasileiro com grande repercussão, foi uma música misógina, que ridiculariza a imagem da mulher fora do padrão. A música ataca as mulheres sobretudo as mulheres pobres que não possuem condi es de higiene mínimas ao mesmo tempo que enaltece somente partes do corpo, como a bunda.

Paparrá Paparrá Paparrá clack BUM
Parrapapapapapa papá papá
Morro do Dendê é ruim de invadir
Nóis, com os Alemão, vamo se divertir
Porque no Dendê vô te dizer como é que é
Lá não tem mole nem pra DRE
Pra subir aqui no morro até a BOPE treme
Não tem mole pro exército civil, nem pra PM
Eu dou o maior conceito para os amigos meus
Mas Morro Do Dendê também é terra de Deus
Vamo lá¹⁷⁴

Essa canção fez parte do início do funk proibidão (que iremos ver na sequência) e não circulou nos meios de comunicação (rádios, TV, jornais etc), pois a vertente com nome sugestivo não é recomendada à sociedade. Em suma, a música inicia e termina com sons de armas de fogo de maneira ritmada na voz dos MCs, evidencia um local marginalizado, fala com propriedade sobre diversos tipos de armas de fogo, enaltece a potência do morro contra as forças repressivas do Estado e ainda vincula um clamor a deus. Mas o que ficou muito tempo silenciado ganhou projeção nacional e internacional quando se tornou trilha sonora do filme *Tropa de elite* (2007).

Como dito, essa música marca o início do proibidão. Estou apontando alguns marcos iniciais nesses processos para poder compreender o movimento cultural e as mudanças de práticas, significados e valores dessa manifestação. Essa tentativa de reflexão gira em torno da compreensão da cultura (alternativa ou oposição, residual ou emergente). Seguindo o que Raymond nos instrui,

(...) é crucial que qualquer teoria da cultura marxista possa dar uma explicação adequada da origem dessas práticas e significados. Nós podemos compreender, partindo de uma abordagem histórica corriqueira, ao menos algumas das origens dos significados e das práticas residuais. Elas são resultado de formações sociais precedentes, nas quais certos significados e valores foram gerados¹⁷⁵.

Nessa perspectiva, no primeiro momento conhecemos a chegada do *funky* norte-americano e seus desdobramentos aqui no país, bem como seus outros momentos, suas transformações e seu impacto social, gerando significados e valores diferentes nos novos tempos. Além dos conteúdos das letras, devemos conhecer também os agentes propulsores que levam consigo uma arma muito temida na contemporaneidade: o microfone. A

¹⁷⁴ CIDINHO E DOCA. **Rap das armas**. (1995). Canal Ultra Music. Youtube, 00:03:36. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Rj-Q-cgG70I&ab_channel=UltraMusic.

¹⁷⁵ WILLIAMS, Raymond. Op. Cit., p. 219.

possibilidade de potencializar, disseminar sua mensagem para mais pessoas, de maneira mais rápida e mais direta, torna o microfone um armamento imprescindível da periferia no diálogo com o restante da sociedade. Gêneros como o rap também fazem o uso afiado desse artefato.

Isso se torna uma estratégia de enfrentamento dentro das condições existentes, já que a população pobre é vista, mas não enxergada e escutada, sendo silenciados. O microfone na mão periférica possibilita a visibilidade e o reconhecimento. É por meio da música que encontram espaço para projetarem suas mensagens. A mesma perspectiva que Linn nos apresenta quando afirma: “não canto para ser cantora, canto para ser ouvida.

2.1.3 Mestre de cerimônia e funkeiros: entre os tensionamentos de incorporação e o proibidão

O MC é um personagem social subalternizado; eu diria também que este agente se tornou, em determinada vertente, sujeito político. No imaginário social seu perfil foi construído pelos meios hegemônicos de comunicação com uma pegada negativa, vinculada muitas vezes ao crime organizado.

Mas houve alguns programas nos meios de comunicação de massa que possibilitaram uma outra imagem a esses sujeitos, tanto que participaram de um filme infantil de grande sucesso da década de 1990. Os funkeiros que estavam no filme são os mesmos que estavam nos primeiros discos de funk brasileiro e que marcaram presença em programas de auditório (infantis e adultos) nos finais de semana.

Há um incômodo por ocuparem as casas, as festas, as escolas, os programas de TV e, principalmente, os celulares dos jovens, participando do cotidiano das pessoas (gostando ou não do estilo). O ritmo brasileiro começou aparecendo nacionalmente nos programas de televisão, já tocava nas rádios regionais e passou a ocupar também os ritos de passagem dos burgueses (como festas de formatura e de casamento). Uma apresentadora nacionalmente conhecida teve papel impulsionador na época para a divulgação positiva da vertente do funk mais pop.

Pasmem!!! Porque eu entrei no ovo e sai chocada com a informação. Maria da Graça Xuxa Meneghel, em *Lua de cristal* (Tizuka Yamasaki, 1990) possibilitou um diálogo com DJ Marlboro e outros funkeiros, os mesmos que estão no disco *Funk Brasil*¹⁷⁶. Após essa ponte proporcionada pelo longa de grande sucesso da Rainha dos Baixinhos, DJ Marlboro foi parar

¹⁷⁶ DJ MALBORO. **Funk Brasil**. (1989).

no *Paradão da Xuxa*¹⁷⁷, dando início a uma relação entre um meio de comunicação audiovisual de massa com essa manifestação da cultura popular. Essa

Figura 7: Xuxa e o grupo Movimento Funk Clube no filme *Lua de cristal*



Fonte: Filme *Lua de Cristal*. Foto: reprodução.

Sobre a relação com a Xuxa, DJ Marlboro afirma que

aquele momento da Xuxa ali foi muito importante porque, o funk estava sendo perseguido, massacrado, discriminado. Aí vai uma loira, rica, de olho azul e fala que é funkeira. Bota uma interrogação na cabeça de todo mundo. Não é música de preto, pobre e favelado?¹⁷⁸

Além de ouvido, o funk e seus agentes começaram a serem vistos. Estiveram presentes em diversos programas comandados pela rainha, entre eles, *Xuxa*, *Xuxa Park*, *Xuxa Park Hits*, *Planeta Xuxa*, bem como no *Domingo Legal* e outros programas de auditório que fizeram sucesso no transcorrer da década de 1990. Houve uma disputa com as novas vertentes do funk surgindo na década de 1990, essas novas vertentes não cabiam nesses programas pelas teor das letras. DJ Marlboro permaneceu na parte tradicional, suave e saudosista ao funk.

¹⁷⁷ O programa musical (abril de 1992 – dezembro de 1992), na Rede Globo, tinha três horas de duração e eram apresentados diferentes cantores, grupos e estilos musicais. O programa substituiu o *Xou da Xuxa* exibido nas manhãs de sábado. PARADÃO DA XUXA ESPECIAL. **Memória Globo**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/especiais/paradao-da-xuxa-especial/>. Acesso em 25 mai. 2021.

¹⁷⁸ MÍDIA NINJA. **João Brasil entrevista DJ Marlboro: Websérie Funk Brasil Entrevista**. Ep. 1 - DJ Marlboro. 19 de jan. de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OYtDVn81kqs&ab_channel=M%C3%ADIA_NINJA. Acesso em 25 jun. 2021.

Enquanto o *funky* esteve restrito por muito tempo ao seu *locus* de produção, mantendo-se nos bailes da *black music*, a preocupação para a hegemonia era bem menor. Atualmente, ele se expandiu, saiu da *perifa**, foi projetado em rede nacional e internacional e foi “perdido o controle” sobre esta manifestação, “Sá (2008) afirma que a partir dos anos 2000, o funk adentrou massivamente em outros espaços fora da periferia, como casas noturnas de classe média, academias, festivais de música e programas televisivos”¹⁷⁹.

As indagações acima precisam estar em consonância com suas características, seu público e seus significados. Se, num primeiro momento, o estilo não ameaça o exercício de poder da hegemonia, não há grandes problemas de ser consumido pelas diferentes classes. Porém, quando práticas culturais não são absorvidas, higienizadas, ressignificadas, assimiladas pela cultura hegemônica, não passam pelo processo de incorporação. Além disso, se ultrapassa a fronteira do que é aceito (sem esse processo de filtragem) e muda seu discurso, esta manifestação é atacada como um cão raivoso pelas ferramentas hegemônicas.

O discurso passa do *Rap da felicidade*,

Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
Fé em Deus, DJ
Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer
Com tanta violência eu sinto medo de viver
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
A tristeza e alegria aqui caminham lado a lado
Eu faço uma oração para uma santa protetora
Mas sou interrompido à tiros de metralhadora
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
O pobre é humilhado, esculachado na favela
Já não aguento mais essa onda de violência
Só peço a autoridade um pouco mais de competência¹⁸⁰

Para o *Rap das armas*:

É que eles são bandido ruim, e ninguém trabalha
De AK-47 e na outra mão a metralha
Esse rap é maneiro, eu digo pra vocês
Quem é aqueles cara de M-16
A vizinhança dessa massa já diz que não aguenta
Nas entradas da favela já tem .50
E se tu toma um pá, será que você grita

¹⁷⁹ REZENDE, Aline da Silva Borges. Funk paulista, culturas bastardas e narrativas pop-líticas: Um olhar sobre as outras lógicas de existência periférica na ostentação. Apud SÁ, Simone Pereira de. Op. Cit.

¹⁸⁰ CIDINHO E DOCA. *Rap da felicidade*. (1994). Composição: MC Júnior e Leonardo.

Seja de .50 ou então de .30
Mas se for Alemão eu não deixo pra amanhã
Acabo com o safado dou-lhe um tiro de Pazã
Porque esses Alemão são tudo safado
Vem de garrucha velha dá dois tiro e sai voado
E se não for de revolver eu quebro na porrada
E finalizo o rap detonando de granada¹⁸¹

O primeiro discurso passa a intenção de modo tranquilo, sem ameaças diretas, respeitando autoridade e pedindo melhores condições. Sabendo seu lugar na pobreza e pedindo com educação melhores condições, não foi visto como ameaça para hegemonia. O incômodo não é com o conteúdo da mensagem e sim com a visibilidade da manifestação, mas como alternativa pode conviver sem muitos problemas com a hegemonia. No *Rap da felicidade* não se busca justiça. Pois, se quiserem justiça e o morro descer para o asfalto, não haverá força policial que controle a situação.

Já o *Rap das armas* constitui um funk proibidão, uma outra vertente que altera a prática, o significado e o valor dentro dessa manifestação cultural. O proibidão muda a calmaria, a visão pacífica que a comunidade tem daqueles que sustentam no lombo a violência constante do Estado.

Enquanto a mensagem das outras vertentes do funk estava veiculando a imagem de paz, alegria, dança e tranquilidade, sem ataques ao sistema central dominante e efetivo, ficou mantido como uma cultura residual-não incorporada e alternativa. Para deixar explicitado,

por “residual” quero dizer que algumas experiências, significados e valores, que não podem ser verificados ou expressos nos termos da cultura dominante, são, apesar de tudo, vividos e praticados sobre a base de um resíduo – tanto cultural quanto social – de alguma formação social prévia¹⁸².

Antes do Proibidão havia um diálogo amenizado, romântico. Em outras palavras, uma mensagem mais erma, com frases afirmativas do local, enaltecendo a periferia e mostrando que ali tem pessoas que não são criminosas e querem apenas paz. Mesmo que suas raízes internacionais, de uma formação social prévia, não estejam latentes, não há combate e nem enfrentamento com a cultura dominante.

O funk proibidão foi ignorado pelos meios de comunicação como entretenimento, mas não passou despercebido pelos programas sensacionalistas, muito menos pelos agentes repressivos, e teve seus personagens perseguidos e presos pela polícia. Isso ocorreu no mesmo

¹⁸¹ CIDINHO E DOCA. **Rap das armas**. (1995). Canal Ultra Music. Youtube, 00:03:36. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Rj-Q-cgG70I&ab_channel=UltraMusic.

¹⁸² WILLIAMS, Raymond. Op. Cit., p. 218.

período em que o gênero adentrava as nossas televisões nas manhãs de sábado e/ou as tardes de domingo. Dito de outra maneira, enquanto o funk não tocava em nenhuma ferida da desigualdade social, foi para frente das câmeras; caso contrário, para trás das grades. É o mesmo processo pelo qual o rap e seus sujeitos passaram na década de 1990, quando foram relacionados à criminalidade e denunciados por apologia ao tráfico.

2.1.4 Entre resíduos e emergências: a oposição do Proibidão

No trânsito entre centro e periferia, esse movimento denuncia o processo de tentativa de incorporação, possibilitando, inclusive, ser tema de novelas. Como dito no tópico anterior, Big Boy, um dos organizadores do Baile Pancadão, trabalhava na rádio e na TV e possibilitou a inserção do estilo até esses meios – outra evidência de que o gênero era tocado na periferia, mas também possuía abertura em áreas nobres, frequentadas pelas classes abastadas. Nesse período, a experiência dessa prática era ligada estritamente aos gringos. Essa vinculação internacional propiciava certo *status* à manifestação e um resíduo de significados e valores de um passado.

Da chegada do *funky* ao país até o momento de que estamos tratando, o início do proibidão, o *funky* está no patamar de cultura residual alternativa não incorporado. No movimento há uma tentativa de incorporação do gênero pela hegemonia que não chega a se concretizar – esse processo é demorado e requer muito cuidado por parte do sistema dominante efetivo para ser agrupado, combatido ou esquecido.

Quando o funk mais pop é apresentado nos programas de auditório, com letras em português e ritmos mais latinos e brasileiros, há uma alteração da prática, de significados e valores. Essa mudança é latente na nova vertente com o funk proibidão, pois há um rompimento com uma história e tradição vinculada ao internacional, mesmo que algumas batidas do *black music* se mantenham. Essa manifestação começa ter a cara, corpo, voz e jeito da periferia. Além das batidas eletrônicas, os tambores, o samba e os sons de armas começaram a ter mais presença nessa mistura, isso expressa um processo de descolonização da manifestação cultural.

Para além do que é mostrado nos programas de auditório, neste momento nosso foco é o que não está nos programas de auditório nem nas rádios: a vertente do proibidão, que nos possibilitará um elemento que precisa ser considerado para o aprofundamento da reflexão, atentando à afirmação de que “a nossa tarefa mais difícil, teoricamente, é achar uma

explicação da prática cultural emergente que não seja nem metafísica nem subjetiva. E parte de nossa resposta a essa questão reside no processo da persistência das práticas residuais¹⁸³.

O MC e/ou DJ de outras vertentes do funk são tratados de maneira mais suave, já os que estão envolvidos com o proibidão, que se caracteriza como prática alternativa, recebem tratamento diferenciado. Isso lembra a frase de Raymond Williams, na qual afirma que “na prática capitalista, se algo não dá lucro, ou não circula satisfatoriamente, então pode ser ignorado por algum tempo, com a condição de permanecer alternativo. Quando se torna explicitamente de oposição, com certeza é abordado ou atacado”¹⁸⁴.

Uma parcela do funk proibidão aborda abertamente o sexo, mas seu foco é uma parte do cotidiano de quem mora em comunidade/periferia/favela. Há alguns MCs que diferenciam proibidão do funk putaria. Essa distinção se dá pelo interesse do proibidão na exposição de fatos e/ou vivências e/ou histórias naquela/daquela realidade, que está totalmente desamparada pelo do Estado, enquanto o funk putaria é vinculado estritamente ao sexo.

Um outro apontamento sobre o proibidão é que ele torna visível um efeito da desigualdade social: a criminalidade, o crime organizado, o tráfico de drogas, o que não deveria ser visto fora daquele local e que, quando fosse, precisaria ser mediado pelas mãos hegemônicas de maneira sensacionalista. Ao mesmo tempo que torna visíveis e conhecidos nomes importantes (de locais e pessoas) que se relacionam intimamente com o crime organizado, ele retrata a realidade e as experiências da/na periferia. Nesse sentido, a criminalidade se tornou canção e cartão-postal sonoro do local.

“Cantamos a realidade” é uma afirmação presente nos discursos dos que cantam e dos que residem nesses locais. Pelo conteúdo das letras dessa vertente, não realizar críticas aos agentes que fazem parte da criminalidade implica ser tachado de cúmplice. MC Smith nos informa que existe uma diferença muito grande ser convivente e ser conivente¹⁸⁵. Ele e outros MCs entendem sua profissão como uma espécie de repórter local, informando o que acontece.

Seria leviano da minha parte querer compará-los efetivamente com os profissionais de reportagem, no sentido de responsabilidade sobre o que está presente na narração. Se nem os próprios meios hegemônicos se preocupam com suas responsabilidades sociais em construir notícias, colocando os interesses dos donos das empresas em primeiro lugar, iremos cobrar

¹⁸³ WILLIAMS, Raymond. Op. Cit., p. 220.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ MÍDIA NINJA. **João Brasil entrevista MC Smith: Websérie Funk Brasil Entrevista**. Ep. 4: MC Smith, 1:02:52. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s-sGWdrHHv4&ab_channel=M%C3%ADIA_NINJA. Acesso em 25 mai. 2021.

algo dos MCs ao assumirem a responsabilidade pela função de reportar de dentro da periferia, enquanto repórteres da margem?

Pelos discursos apresentados, vimos a posição de afastamento entre o bandido/traficante/criminoso e quem canta proibidão. Mas temos que ter em mente que a arte, e isso inclui a música, querendo ou não, se torna [re]produtora de práticas, sentidos e valores sobre o que é cantado. A arte tem essa força de construção de desejos, de significados e valores, como Linn da Quebrada nos informa. Nesse sentido, mesmo que o estilo não seja de apologia à criminalidade, não podemos ignorar a construção de um imagético sobre os assuntos reproduzidos, isto é, a construção de sentimentos e desejos pela criminalidade, sejam positivos ou negativos. Ao mesmo tempo que fala sobre a criminalidade e/ou criminosos, enfatiza o tensionamento violento com as forças repressivas do Estado. Essa violência está expressa nos porretes e balas das polícias, focando na Polícia Militar, essa força repressiva do Estado burguês, treinada para guerra e para matar. A bala perdida na margem sempre encontra um corpo periférico e, muitas vezes, crianças dentro de suas casas.

Além de falar da realidade que está intrinsecamente relacionada com o crime organizado e/ou tráfico, sem provas e sem fatos consumados da convivência, a partir do arrastão de 1992¹⁸⁶ a mídia construiu a prova da relação direta entre criminalidade e os *funkeiros*. Foi dada aos participantes do arrastão a alcunha de marginais *funkeiros*, nocivos à sociedade. Logo, todos os que estão envolvidos com o funk entraram no mesmo balaio. No texto *De pivete a funqueiro: genealogia de uma alteridade*¹⁸⁷, podemos encontrar reflexões e um rico debate em torno dos discursos que construíram a imagem estereotipada do sujeito do funk e como isso interferiu na relação desse gênero musical com a sociedade.

MC Smith, um dos alvos das operações políticas e policiais, nos apresenta sua posição sobre as críticas que esta vertente sofre. Ao ser defrontado com a ideia de que o proibidão faz parte do tráfico/quadrilhas/criminalidade, ele afirma que quem vive nesse ambiente tomado pela desigualdade social, no qual pessoas são tratadas como se não fossem detentoras de

¹⁸⁶ O arrastão de 1992 foi explorado pela mídia como um episódio de fúria e vandalismo, utilizando o sensacionalismo para criminalizar o ato, afirmava-se que “múltiplos acontecimentos formaram o “arrastão”, episódio descrito de modo impreciso como *ene* roubos e *ene* agressões e no terror que assolara as praias da Zona Sul, em consequência de arruaças promovidas por arruaqueiros da Zona Norte, assustando os banhistas e os moradores da Zona Sul”. Ver: FRANCISCO, Dalmir. Arrastão mediático e racismo no rio de janeiro. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **Anais do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** – BH/MG – 2 a 6 Set 2003. Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/154683808182665503562608596922515010637.pdf>. Acesso em 17 jul. 2021.

¹⁸⁷ ARRUDA, Angela; JAMUR, Marilena; MELICIO, Thiago e BARROSO, Felipe. De pivete a funqueiro: genealogia de uma alteridade. **Caderno de Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n. 140, p. 407-425, agosto de 2010.

humanidade, o policial é o inimigo, pois é a polícia que mata seus amigos, familiares, colegas, conhecidos, parentes.

Nessa linha de raciocínio, além de não possuir um reconhecimento neste personagem social que é o MC que canta proibidão, ele é tornado nocivo aos que possuem humanidade. Dito de outra maneira, quando o personagem social se torna um sujeito político, explicitando uma realidade à sua maneira, torna-se um perigo ao grupo que se mantém no comando da sociedade.

Nada disso é novidade, principalmente para quem vive essa realidade. Mas parece passar despercebido aos olhos dos artefatos hegemônicos responsáveis em disseminar e/ou difundir informação. Quando o funk é apresentado para a população, [re]produz um estereótipo (uma imagem propositadamente hipersimplificada sobre o sujeito), isto é, não quer dizer que aquele sujeito não exista, mas a transformação dessa imagem negativa em única possibilidade, como regra para todo um grupo, cria uma distorção estratégica para deslegitimação e desclassificação dos que estão envolvidos nessa manifestação cultural.

Essa é uma estratégia conhecida, não só desse grupo, mas dos últimos grupos que detiveram forças para manter um controle das mais eficazes tecnologias sociais, que foram sendo construídas após a possibilidade de a população conseguir condições de sobrevivência mais duradouras – melhores condições de vida, mais tempo para viver, maiores experiências (individuais-coletivas), mais coisas para refletir, mais conhecimento para se organizar.

Considerando todos esses pontos, observações e reflexões, não iremos dar uma explicação metafísica nem subjetiva para a transformação do funk proibidão em uma cultura emergente, não incorporada e opositora. “Nós temos, de fato, uma explicação para a origem de práticas emergentes no corpo central da teoria marxista. Temos a formação de uma nova classe, a tomada de consciência de uma nova classe. Isso continua, sem dúvida, bastante importante”¹⁸⁸. O conteúdo das músicas do proibidão e os discursos dos MCs os tornam sujeitos políticos do funk e, de fato, há uma formação de uma nova classe com a tomada de consciência e o enfrentamento a partir dessa compreensão.

Nesse sentido, o funk proibidão se afasta das suas raízes coloniais norte-americanas, perde seu resíduo com um passado e uma história internacional, para ser uma das vozes das favelas que denunciam combativamente sua realidade, ao lado do *rap*.

As dificuldades das práticas que se encontram fora ou contra o modo dominante são, é claro, reais, e dependem muito se ocorrem em uma área na

¹⁸⁸ WILLIAMS, Raymond. Op. Cit., p. 220.

qual a classe e a cultura dominantes têm interesses ou na qual investem. Se o interesse e o investimento são explícitos, muitas das novas práticas serão identificadas e possivelmente incorporadas, ou, se isso não for possível, extirpadas com vigor extraordinário¹⁸⁹.

Não há interesse algum nas comunidades dos morros, nas favelas, nas periferias. O funk proibidão nasce com a injeção da voz periférica brasileira e se mantém vivo na margem, longe dos grandes holofotes. A boca que por muito tempo foi amordaçada utiliza o microfone como arma. Ao projetar sua voz, expõe a visão daquele que vive no local. Aderindo à reflexão a partir das subalternizadas indianas estudadas por Gayatri Spivak, os discursos delas são estrategicamente atacados, desclassificados e silenciados, mesmo processo pelo qual sujeitos subalternizados passam aqui no país.

Nesse sentido,

estou dizendo então que, em relação ao âmbito total da prática humana em qualquer época, o modo dominante é uma seleção e organização conscientes. Ao menos em sua forma acabada, é consciente. Mas existem sempre fontes de práticas humanas reais que são negligenciadas ou excluídas. E elas podem ser diferentes em essência dos interesses articulados e em desenvolvimento de uma classe ascendente. Podem incluir, por exemplo, uma forma diferente de perceber os outros, em relacionamentos pessoais imediatos, ou novas percepções de materiais e de meios, na arte e na ciência, e dentro de certos limites essas novas percepções podem ser praticadas.¹⁹⁰

Os meios hegemônicos de comunicação utilizam metodologias diversas para efetuação da estratégia – algumas práticas são incorporadas, outras são negligenciadas e outras, combatidas.

Cada ferramenta do mecanismo hegemônico faz sua parte na complexidade da rede de ajuda mútua. As redes sociais são chamadas assim pela explicitação de uma obviedade: são pontos conectados entre si e com outros, são tecnologias conectas, mas são tecnologias sociais. Precisamos explicitar cada vez mais esses mecanismos de controle (como estão fazendo há tempos) para podermos investigar mais a fundo o que é invisibilizado.

Linn fala das redes em discursos e no início de seu documentário –redes de apoio mútuo, de trocas, que pertencem a determinado local e conseguem acessar determinadas técnicas e tecnologias que a estrondosa maioria da população nunca poderá acessar.

¹⁸⁹ WILLIAMS, Raymond. Op. Cit.

¹⁹⁰ Ibidem, p. 220.

2.2 Uma poeta, na/da Quebrada: “sou meu próprio deus, meu próprio santo, meu próprio poeta”

A padronização do comportamento é organizada por aqueles que estão no centro desse sistema dominante efetivo que foi intitulado de hegemonia, mas isso não quer dizer que são respeitados. O funk proporcionou mais um espaço de sociabilidade, contestação/libertação coletiva de costumes, visibilização da negritude e da periferia, bem como ações divergentes e/ou opostas às normas desse sistema.

Na nossa etnografia virtual/digital (netnografia) percebemos o quanto a música, especificamente o funk, para Linn da Quebrada é uma forte ferramenta de comunicação e de [re]produção de vontades. Lina Pereira vem da margem da hegemonia (social, econômica e cultural), nesse sentido ocupa um lugar subalternizado na sociedade e isso a impede, de inúmeras maneiras, de transitar ou acessar alguns locais. Assim, observa na arte uma possibilidade de [re]existência.

Existência do Eu, isto é, de si, de viver da maneira que se entende com seu corpo. Resistência em se manter viva dentro de um *cistema* violento e assassino, no qual ela afirma: “nos querem ver mortas”. Os dados não mentem, pois a expectativa de vida de uma travesti é de trinta e cinco anos em nosso país. E de reexistir, de tornar-se a existir, de possibilitar ser diferente, de se transformar (“antes eu era viado, agora eu sou travesti”¹⁹¹), intitulando-se como *bixa travesty*.

Ela entende que ser artista é também criar sobre si mesma a partir da necessidade de comunicação com o outro. Suas experiências estético-políticas, por meio de suas linguagens verbais e não verbais, possibilitaram um pouco desse contato. “Eu já estava fazendo teatro, experimentando o corpo com performance e outras coisas, e a Linn nasce em abril do ano passado [2016]. Eu estava investigando, fazendo perguntas, e encontro a música como possibilidade de comunicação, ferramenta de acesso a outras pessoas”¹⁹².

No site de financiamento para seu álbum ela escreve que:

Não canto histórias pra boy dormir. Mas grito para tirá-los do lugar. O corpo sempre foi algo que me instigou. E eu sentia que esse era o lugar mais apropriado para se falar. A partir do meu corpo. Dos meus afetos, das minhas relações, dos meus desejos. E foi no corpo e pelo corpo que pude encontrar no que era apontado como fragilidade as minhas maiores potências. Como por exemplo, o feminino. É passo a falar a partir desse lugar. Bixa travesti, preta, da quebrada, filha de empregada doméstica. Aqui

¹⁹¹ DA QUEBRADA, Linn. **Enviadescer**. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY&ab_channel=LinnDaQuebrada.

¹⁹² Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-linn-da-quebrada/>

encontro minha potência. Encontro na minha pele preta o meu manto de coragem. Encontro no espelho a força de resistir. Encontro na música, voz. Encontro no funk poesia. Movimento. Me encontro comigo mesma. E encontro com outras solidões. E passo a perceber que não estava sozinha, que haviam muitas que também compartilhavam das mesmas sensações. E encontro e produzo força a partir do nosso encontro. Eu enxergo na música essa capacidade de religar, de conectar. O funk já habita um lugar que me interessava que é o de justamente falar e produzir sobre sexualidade. E eu queria produzir um espaço que fosse de intervenção sexual. Onde não mais continuássemos voltadas somente ao macho. Mas que pudéssemos construir entre nós uma rede de apoio e fortalecimento - entre o feminino - independente de em que corpo estivesse localizado. Uma rede de apoio emocional, psicológica, sexual e até econômica.¹⁹³

Ela declara que produz sua arte para si, “são coisas que preciso ouvir”; “minha arte é minha arma que aponto para minha própria cabeça”. Conhece a potência da palavra, a força da arte para mostrar um outro devir, uma outra possibilidade e um auxílio para a construção de uma cultura menos violenta. Porém, tem a percepção de que muitas vezes é preciso agir com a violência em suas letras para ser ouvida.

Quando questionada sobre deus e religião, afirma: “sou meu próprio deus, meu próprio santo, meu próprio poeta”. Podemos encontrar essa reivindicação em outros expoentes de uma geração marginal, como Allen Ginsberg, na parte III de seu mais famoso poema, *Uivo e outro poemas*¹⁹⁴, pelo qual inclusive foi processado por obscenidade na década de 1950.

Santo! Santo! Santo! Santo! Santo! Santo! Santo! Santo!
Santo! Santo! Santo! Santo! Santo! Santo! Santo!
O mundo é santo! A alma é santa! A pele é santa!
O nariz é santo! Santos a língua o pau a mão o cu!
Tudo é santo! todo mundo é santo! todo lugar é santo!
todo dia está na eternidade! Todo homem é um anjo!
O vagabundo é tão santo quanto o serafim! o louco
é tão santo quanto você minha alma é santa!
A máquina de escrever é santa o poema é santo a voz
é santa os ouvidos são santos o êxtase é santo
(...)
santos os desconhecidos mendigos sofridos e
fodidos santos os horrendos anjos humanos!
Santa a minha mãe no asilo de loucos! Santos os caralhos
dos vovôs do Kansas!
Santo saxofone que geme! Santo o apocalipse bop!
Santos bandas de jazz marijuana hipsters
(...)

¹⁹³ Fonte: <https://www.kickante.com.br/campanhas/linn-da-quebrada-bixa-pode-fazer-um-pedido-0>

¹⁹⁴ ALLEN, Ginsberg. *Uivo e outro poemas*. 2. ed. Porto Alegre: L&M, 2006.

Ela percebe também que umas das reivindicações dos subalternizados é a necessidade de afirmação de si e a apropriação de seu corpo como algo sagrado: “você é seu próprio lar”¹⁹⁵. Corpos hegemônicos não precisam passar por esse processo de tomada de seu corpo porque já estão adequados às normas.

Em outras entrevistas a artista afirma só poder acreditar em um deus que acredite nela. Sabemos que nem todos são a imagem e semelhança *cisheteronormativa* e branca de Jesus e/ou deus. O caso da crucificação¹⁹⁶ é evidência disso, isto é, perseguição de religiosos pela performance de crucificação (imagem 8) da artista Viviany Belebonina na 19ª Parada Gay de São Paulo. Ela foi espancada aos cantos de passagens bíblicas¹⁹⁷, foi intimada pela justiça a prestar esclarecimentos sobre a performance e, após sofrer mais violência, irá sair de São Paulo¹⁹⁸.

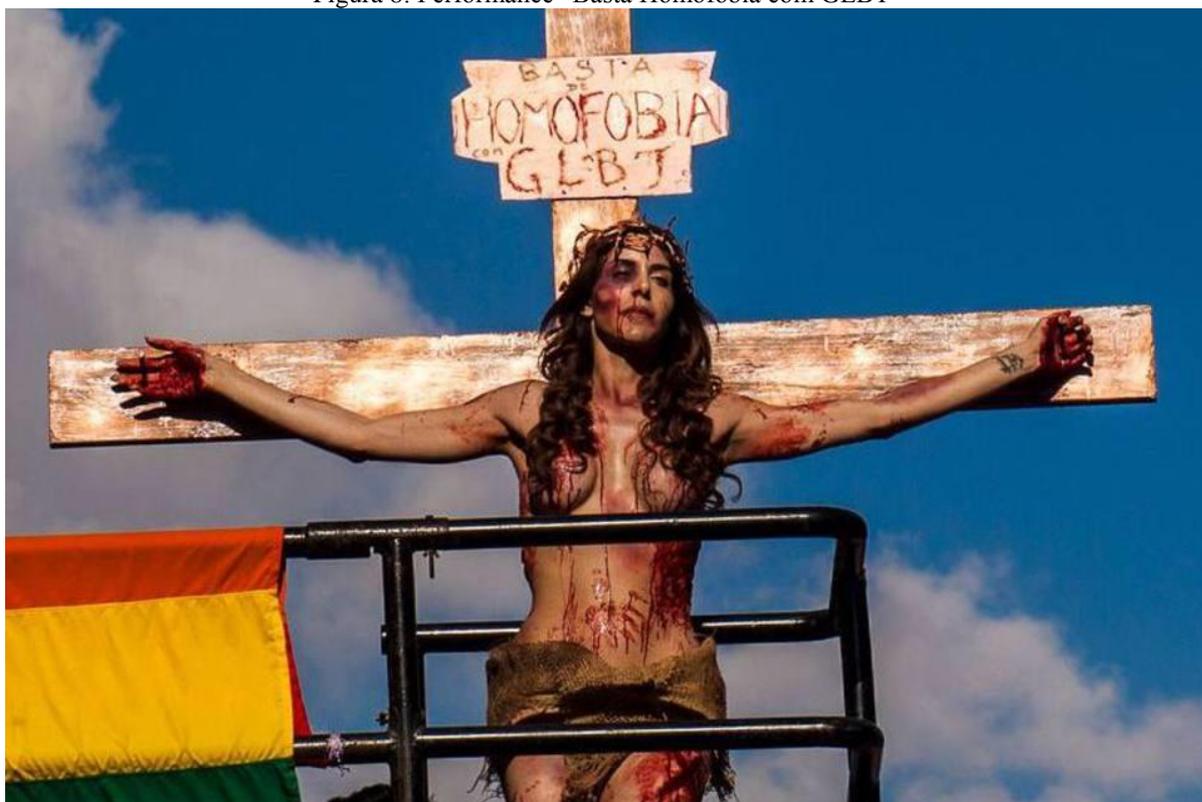
¹⁹⁵ FRANCISCO, EL HOMBRE. Triste, louca ou má

¹⁹⁶ REDAÇÃO. Transexual é intimada a depor por 'crucificação' em Parada Gay de 2015. **O Globo, G1**. 14 de junho de 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/06/transexual-e-intimada-depor-por-crucificacao-em-parada-gay-de-2015.html>.

¹⁹⁷ QUIXABEIRA, Larissa. Transexual “crucificada” na Parada Gay de SP é espancada por cinco homens. **Jornal opção**. 12 de julho de 2016. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/transexual-crucificada-na-parada-gay-de-sp-e-espancada-por-cinco-homens-70452/>.

¹⁹⁸ PEREIRA, Eduardo. Transexual ‘crucificada’ em parada gay vai deixar SP após nova agressão. **Globo, G1**. 12 de julho de 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/07/transexual-crucificada-em-parada-gay-deixara-sp-apos-nova-agressao.html>.

Figura 8: Performance “Basta Homofobia com GLBT”



Fonte: Sérgio Castro/Estadão Conteúdo

Lina Pereira foi expulsa da igreja após passar anos sob os ensinamentos como testemunha de Jeová. Ela entende a religião no sentido de se [re]ligar, reconectar-se consigo; ela precisa se enxergar em um ser de amor.

Segundo ela,

deus é uma palavra tão linda, né Bial?! Porque é compotas de Eus, de vários Eus, tem Eu em si, e eu só posso acreditar em um deus que também acredite em mim. E por isso que eu tive que reinventar esse conceito de deus, de eus. Eu acredito que o que seja sagrado está contido em mim e eu esteja contida também no sagrado. Deus é formado e transformado por todos os Eus que já fui e todas aquelas que ainda vou ser¹⁹⁹.

As várias possibilidades de ser o que quiser, de comandar sua própria existência, de tomar as rédeas de sua vida diante dos problemas e dificuldades – Linn já foi muitas e será tantas outras, estando expresso em seu perfil do *Instagram*: “uma legião”.

No que se refere ao exercício do Eu, entende-se como uma tela preta e como a única a pintar sobre ela. Nessa possibilidade de atuar em sua própria tela, Linn, além de estar sempre se reinventando, também tenta se entender e não se definir, pois não tem a intenção de se dar um fim, de se restringir, de estabelecer limites. Ela cria sobre si mesma, por meio de sua arte,

¹⁹⁹ **Conversa com Bial**. Entrevista com Linn da Quebrada exibida em 10 ago. 2020. Disponível em **GloboPlay**.

suas vontades e seus desejos, ela discursa sobre isso nas entrevistas e nas suas músicas. Ela sabe da potência da arte, como diz sobre a música, de criar outros desejos, de construir outras verdades, outros significados, outras relações para as sujeitas do feminino. Acredito que seja um elemento importante na música *Enviadescer*. Com batidas do funk, focaliza desejos não hegemônicos: “eu gosto mesmo é das bixas, das que são afeminadas”.

Quem pode dizer o que são as coisas? Como são produzidos os desejos e quais são aceitos? Quem pode dizer o que o Outro é ou deixa de ser? Como são construídas as caixas? Quais são os processos para nomear e classificar as coisas, as pessoas e os desejos? Linn utiliza a música no exercício de poder contracorrente, contraproducente, se autoneomeia, se autointitula e se autodetermina nas reflexões que perpassam: Quem sou eu? Quem eu quero ser? E quem eu posso ser? É nesse sentido que se nomeia de *bixa travesty*. Sobre essa identidade iremos tratar no próximo tópico.

Na Escola Livre de Teatro (ELT) de São Paulo ela aprofunda seus questionamentos e conhece Liniker de Barros Ferreira Campos (hoje cantora trans-negra-brasileira), com quem constrói uma experiência de parceria, de solidariedade, ao morarem juntas. Essa união possibilitou o encontro de duas artistas trans negras e periféricas, inúmeras trocas e a possibilidade de construção de rede, explícita na obra *Blasfêmea*.

Enquanto artista, vive do retorno de seu público, do gosto do outro para consumir seu trabalho, isto é, sua atividade econômica para sobrevivência. A vida de artista independente se torna ainda mais difícil quando experienciada por um sujeito subalternizado que possui em seu corpo a encruzilhada de marcadores sociais de diferença. Como vimos no capítulo anterior, as dificuldades de se consolidar enquanto artista sendo travesti em um país marcadamente racista, sexista, machista e transfóbico são inúmeras. Foram poucas as artistas que conseguiram se manter no cenário nacional ou na cena artística. Mas as que existiram marcaram época e são referências para as gerações posteriores.

Sabemos que na materialidade da vida, no cotidiano do senso comum, há uma hierarquia latente sobre o que é considerado arte e/ou cultura. Essa hierarquia, em linhas gerais, está relacionada à classe. Os produtos artístico-culturais produzidos, reproduzidos e consumidos pelas classes mais altas são considerados arte-cultura, enquanto o que não pertence a elas comumente é atacado, desclassificado e deslegitimado pela hegemonia e seus mecanismos de poder, disciplina e biopoder. Entre as grandes propagadoras das ideias hegemônicas estão as mídias (impressa, televisiva e radiofônica) e todos nós, enquanto seres atuantes no mundo.

Quem pode dizer o que é ou não cultura ou arte? Percebemos que as relações de poder para determinar o que é ou não cultura perpassam não só a questão de classe, mas também a de gênero/sexualidade e raça. Como ficou evidente no primeiro capítulo, até determinado momento as mulheres privadas eram proibidas de participar da cena artística. Somente as mulheres públicas, isto é, as prostitutas, poderiam ocupar esse local. Quem poderia pagar para assistir aos espetáculos, senão os grupos mais abastados da nossa sociedade? Os atores, em sua maioria eram homens negros.

Quais práticas culturais podem estar visíveis para a população e quais não podem? Quais têm o direito de circular livremente nos programas de auditório aos finais de semana e adentrar as casas dos lares brasileiros? Nosso exercício reflexivo nesta parte não tem como foco o debate sobre o que é cultura ou arte, mas sim como funciona a relação que o funk tem com seu *locus* de produção, na periferia, com sujeitos subalternizados em tensão com a hegemonia.

Foi no tropicão na música que Linn percebeu a possibilidade de seu grito ser ouvido²⁰⁰. Não estava em seus planos ser cantora quando entrou na Escola Livre de Teatro²⁰¹ e muito menos o encontro com Liniker. Porém, esses encontros, como afirma em entrevistas, possibilitaram ainda mais potência a seus processos criativos.

Na busca por se comunicar, começa utilizando seu corpo por meio de performances, posteriormente encontrando a música e pessoas que se somaram à sua potência. Junto com esses artifícios, também encontrou pessoas que agregaram na sua trajetória, como a cantora nacionalmente conhecida Liniker. Esse encontro (e tantos outros), auxiliou na construção e fortalecimento do primeiro experimento estético-político-musical, MC Linn da Quebrada. Foi na/pela música que encontrou sua fiel escudeira de palco e para a vida, Jup do Bairro.

No ano de 2016 vimos o lançamento do clipe *Enviadescer* na plataforma Youtube, que alcançou repercussão logo após seu lançamento e a inseriu em um cenário artístico nacional que começava a criar força e forma, de modo a projetar suas ideias e ser ouvida. Isso nos remete ao trecho da música *Talento*:

²⁰⁰ Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/musica-linn-da-quebrada-entrevista>.

²⁰¹ A Escola Livre de Teatro, criada em 1990 pela prefeitura de Santo André, é uma escola pública gerenciada pela Secretaria da Cultura, Esporte e Lazer do município. A ELT é um centro de formação, pesquisa e experimentação em linguagens teatrais, de acesso público e gratuito, e que atua nas mais diversas áreas do fazer teatral. Suas pesquisas propõem um caminho de construção da liberdade através da vivência teatral, que busquem relações de aprendizado horizontais, focadas em trajetórias artísticas comprometidas com o pensamento e a prática coletivos” (Disponível em: <https://www.usp.br/tusp/?p=465>). “Hoje a ELT é uma referência na formação teatral internacionalmente reconhecida pelo seu método inovador e pioneiro de trabalho, embasado na pedagogia da autonomia, na gestão coletiva e no processo de criação colaborativo, questões estas que influenciaram diretamente no modo de trabalho dos grupos de teatro paulista, conhecido como ‘Teatro de Grupo’.”

É o seguinte amiga: a bicha pode fazer um pedido?
Pode? Ai, arrasou!
Primeiramente obrigada por essa educação
Tentei falar com várias pessoas e ninguém me deu atenção, só porque sou travesti
Pior coisa do mundo, gata, é a gente não ter atenção

Essa mistura boa que Linn proporciona *deu muito samba*. Após o sucesso de seu *enviadescimento* e de *Talento* nas telas da plataforma virtual, foi chamada para entrevistas que estão disponíveis na plataforma em diversos canais. A primeira é com Regina Volpato, que, ao iniciar a conversa sobre os dois clipes que bombaram na internet, tentando não proferir qualquer tipo de preconceito, diz: “Além dos clipes que *bombam* na internet ela é muito mais do que a gente vê nos clipes e eu nem sei como apresentá-la. Não sei como te apresentar, Linn. Você é o quê?” Linn faz uma pequena pausa e diz: “Eu sou uma *bixa transviada**, uma *bixa travesty*, periférica, preta que tá experimentando o corpo e tá se jogando”. Algumas considerações precisam ser ditas antes de continuarmos: a norma não pergunta para si mesma o que ela é, o que está vinculado muitas vezes à busca ontológica pela natureza comum, à verificação do ser enquanto ser, isto é, enquanto ele mesmo.

Não perguntamos para uma mulher *cis* “o que você é?”. A norma naturalizada não precisa de questionamentos. Não foi questionado “quem é você?”, mas sim “o que”, dificilmente utilizado para pessoas. Isso evidencia o caráter ignorante e preconceituoso da entrevistadora, não no sentido pejorativo, mas na falta de conhecimento sobre o assunto (o que ela mesma deixa claro no transcorrer da conversa).

O público-alvo do seu canal não possui conhecimento adequado sobre a questão trans, muito do que se sabe é mediado pela grande mídia, que hegemonicamente coloca as travestis unicamente vinculadas à marginalidade, violência, uso de drogas e prostituição, isto é, bandidas e perigosas. Sua pergunta é coerente com seu local social, enquanto mulher, branca, *cis* e burguesa.

Em grande parte, as referências acabam sendo pautadas pelos interesses da grande mídia, limitando o conhecimento sobre esses sujeitos subalternizados em uma ótica de exclusão e afastamento de sua humanidade. Após conversarem sobre a exclusão de travestis dos espaços de sociabilização, da morte precoce, Regina afirma que Linn é uma sobrevivente e logo em seguida diz: “E você ainda canta Funk. Por que o funk?”. De outro modo, além de todas essas problemáticas, utiliza o ritmo proibido.

Entendendo muito bem a pergunta, Linn responde: “Porque faz total parte do meu contexto, da minha história. Eu acho que chega, que comunica, que é acessível principalmente, porque move, porque movimenta”. O funk já movimentava Lina Pereira, mas havia um incômodo pelas letras e conteúdos por serem machistas, ressaltando o não privilégio do estilo pelos conteúdos machistas e sexismo, pois esses dois aspectos estão difundidos e diluídos em toda nossa sociedade.

“A música e a arte nos ensinam como sentir. Ela nos proporciona sentir as coisas de uma determinada maneira”. A frase expressa a potência da pedagogia da arte e da música, a possibilidade de ensino-aprendizagem sobre como sentir, relacionada ao acesso e à comunicação possibilitados pelo funk. Ao compreender isso, Linn nos leva a refletir sobre a função da nossa cultura enquanto objetificação do feminino, não somente nas letras, mas nos produtos culturais que consumimos.

Outro ponto que ela aborda é a inexistência de seus desejos expressos nos produtos culturais enquanto *bixa travesty*. Ela afirma que, ouvindo as músicas que falam sobre sentimento, desejo, afeto, não consegue se ver e muito menos ver seus desejos.

Linn entende o processo de estigma que o funk passa e considera o estilo de poesia da quebrada²⁰². O funk é estilo predominante nas suas músicas, mas ela transita e mistura vários gêneros musicais. Parafraseando-a, “não sou cantora, estou cantora”; em outro momento afirma: “canto para ser ouvida”. Foi por meio da música, do funk, que iniciou suas produções estético-políticas, assim consegue fazer ecoar sua voz e ser ouvida, conseguindo alcance nacional e internacional.

Será que a cultura hegemônica não possui muitos estilos de som contagiantes que possibilitem movimentar o corpo de diversas maneiras, com batidas que nos incentivam a mexer e remexer nosso corpo com uma maior liberdade? Quais são os ritmos brancos e brasileiros que agitam a população? Existem produtos culturais brasileiros legitimamente brancos? Ou será alguma relação entre os mecanismos de poder que operam a normalização utilizada por interesses de sujeitos brancos, burgueses e/ou conservadores que não quer alteração nas coisas, que luta para a manutenção da maneira que está e utiliza diferentes mecanismos de poder para compor o arcabouço da deslegitimação de tudo relacionado aos grupos subalternizados?

Os artefatos culturais produzidos pela e para a hegemonia tendem a ser polidos, higienizados, contidos, aprisionados, coordenados em uma coreografia que deve se manter

²⁰² NEXO JORNAL. **A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada**. 17 mai. 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=W17OoImPFV4>. Acesso em 20 set. 2019.

inalterada no transcurso do tempo, de uma determinada maneira como em um padrão. Quando esses produtos saem da periferia, vão para o centro e se tornam um movimento nacional, quem está lucrando com isso? Na suposta inclusão, são incluídos com o preço da higienização e/ou castração e/ou polimento. “Quer ser visível para uma grande parte da população? Precisa se adequar às nossas normas”.

2.3 Festas estranhas com gente esquisita: o desbunde de uma cena no novo século

*Eu sou passiva / Mas meto bala / Se quiser tapar meu
cu com a sua bíblia / Eu meto bala! (...) essa é uma
declaração de guerra / Das bichas do terceiro
mundo!!!*

Eu sou passiva, mas meto bala, K-Trina Erratik

Com o material, os produtos, os artefatos culturais audiovisuais, os sujeitos dissidentes se fizeram visíveis em uma indústria central na produção cultural. Esse processo desestabilizou discursos e colocou dúvidas nesses lugares que outrora foram cristalizados pela ausência desses sujeitos. Efeito disso foi a agregação na difusão e pluralidade de discursos e diálogos sobre outras experiências/vivências da/na diferença, a possibilidade de agência desses sujeitos com a hegemonia. O lugar artístico, historicamente na contemporaneidade, foi/é uma possibilidade de [re]existência, como apresentado nos tópicos anteriores.

Outro momento da nossa história no que se refere à visibilidade de sujeitos dissidentes nos palcos brasileiros está localizado no século vinte. No texto *A resistência dos vagalumes: mobilização da comunidade LGBT no Brasil*, João Silvério Trevisan nos ensina sobre esse movimento no meio virtual, como a ida do *batekoo* de Salvador para São Paulo e a inserção efetiva e clara dos sujeitos das letrinhas em festividades de grande massa, como no carnaval, “celebração tradicionalmente guei, [em que] cresceu o número de blocos explicitamente LGBTs”²⁰³. Se historicamente, como vimos, a explicitação da participação desses sujeitos era restrita a poucos lugares, com a popularização da internet e o meio para acessá-la, as redes foram invadidas por diversos sujeitos que antes não poderiam existir publicamente. Foram criados diversos canais de diálogo (blogs, sites, canais do Youtube, matérias em jornais/revistas), o que representou um aumento na produção de conhecimento sobre diversos marcadores da diferença, com os temas que transpassavam a vida dos dissidentes da norma e que antes eram impedidos de existir no debate público (como vimos no tópico anterior,

²⁰³ Trevisan, João Silvério. *A resistência dos vaga-lumes*. São Paulo: Objetiva, p. 13. Edição do Kindle.

mesmo assim existiram). Sobre esse crescimento e a dimensão que as redes tomaram para esses temas, Trevisan afirma que “diante desses resultados, os esforços de comunicação do jornal Lâmpião da Esquina me pareceram coisa de formiguinha”²⁰⁴. Sabemos que os meios de comunicação, ou seja, a ferramenta de debate público, são comandados por brancos, burgueses e *heterocisgêneros*. Esse é um dos efeitos ambíguos, ou o dilema das redes²⁰⁵, de ser um lugar no qual as pessoas podem falar, discursar sobre o que pensam/acreditam, contar suas histórias, produzir arte e divulgar trabalhos.

No século das redes sociais e da comunicação digital propiciada pela internet, novos marcos criativos emergiram na cena política LGBT, em torno do chamado *ativismo*, conceito que ganhou fôlego nas jornadas de junho de 2013. Partindo de estratégias estéticas, culturais e simbólicas que ampliavam o debate político, novos grupos e coletivos se organizaram para transformar a participação cidadã num fator de experimentação igualmente estética²⁰⁶.

Se hoje a *atroz* Linn da Quebrada está ocupando a cadeira de entrevistada de um *talk show* na maior emissora de TV no país, isso é efeito, podemos dizer, de um processo recente de reconhecimento dessas pessoas enquanto sujeitos. Mas não queremos parecer alguém que acredita que esse processo tenha algum resultado no sentido de acabado ou de finalizado, preferimos pensar sobre os efeitos de um movimento que teve sua aparição mais visível nas redes sociais na segunda década deste milênio.

Após 2015, a internet foi marcada também pelas eclosões de diversas produções estéticas audiovisuais de corpos e ideias dissidentes. Presenciamos outras possibilidades de ritmos, corpos, cores e desejos. Entre banda/artista e seus respectivos clipes de sucesso de ritmos que embalaram essa cena, destacamos alguns, como demonstrado na Tabela 1.

Tabela 1: Lista de artistas brasileiros que compõem uma cena dissidente

Artista	Obra	Ano
Aretuza Lovi	Nudes	2016
	Catuaba	2017
As bahias e a cozinha mineira	Álbum: Mulher	2016
Banda Uó	Arregaçada	2016
Caio Prado	Não recomendado	2014
Danny Bond	Tirroteiro da trava	2019
Ekena	Todxs putxs	2017
Filipe Catto	Do fundo do coração	2017

²⁰⁴ Ibidem.

²⁰⁵ Ver: **Dilema das redes** (2020), documentário dirigido por Jeff Orlowski. Foi lançado no festival de Sundance, nos Estados Unidos, mas só virou assunto no resto do mundo após entrar para o catálogo da Netflix.

²⁰⁶ Trevisan, João Silvério. **A resistência dos vaga-lumes**. Op. Cit., p. 11.

Gaby Amarantos	Gemendo	2013
	Xanálá <i>feat</i> Duda Beat	2019
Getúlio Abelha	Laricado	2017
	Tamanco de fogo	2018
Gloria Groove	Dona	2016
	Império	2017
	Catuaba	2017
Jaloo	Ah! Dor!	2015
	Last dance	2016
	Chuva	2016
Johny Hooker	Volta ²⁰⁷	2013
	Alma sebosa	2014
	Amor marginal	2015
Jojo Maronttini	Que tiro foi esse	2017
Jup do Bairro	Corpo sem juízo	2020
Karol Conka	Lalá	2017
Kaya Conky	E ai bebê	2017
Lia Clark	Trava trava	2016
	Clark boom	2017
	Chifrudo <i>feat</i> Mulher Pepita	2017
Lineker (que também tem um projeto com o nome São Yantó)	Leite	2015
	Gota por gota	2015
Liniker ²⁰⁸ e os caramelos	Zero	2015
	Caeu	2015
	Louise du Brésil	2015
Majur	Náufrago	2019
MC Carol	Meu namorado é maior otário	2012
	Mulher de negócios	2018
MC Queer	Fiscal	2016
MC Tha	Pra você	2016
	Valente	2018
MC Trans	Eu não sou obrigada a nada	2015
	Lacração	2017
MC Xuxú ²⁰⁹	Eu fiz a xuca	2016
Mulher Pepita	Chifrudo	2017
	Uma vez Piranha	2017
Pablo Vittar	Open bar	2016
Potyguara Bardo	Você não existe	2017
Rap Box	Quebrada <i>queer</i>	2018
Rico Dalasam	Riquíssima	2016
	Fogo em mim	2017
Triz	Elevação mental	2017
Urias	Você me vira a cabeça	2018
	Diaba	2019

²⁰⁷ A canção **Volta** (2013) foi tema do filme **Tatuagem** (2013), dirigido por Hilton Lacerda. **Tatuagem** foi premiado no festival Mix Brasil. Em 2015 o filme entrou na lista feita pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos.

²⁰⁸ Lança o primeiro álbum em 2016, intitulado **Remonta**.

²⁰⁹ As músicas no seu canal em 2012 foram: *Eu fiz a xuca* (2012); *Desabafo* (2012); *Perdeu otário* (2012); *Um beijo pras travesti* (2013); *Amar os gringos* (2016), com Aretuza Lovi; e *Bonde das Travestis* (2015). Em 2018 lança seu álbum *Senzala*, com 10 faixas. Seu primeiro clipe foi *Um beijo* (2014), que depois apresentou no Programa Eliana, do SBT; *Desabafo* (2014); *Quero ficar* (2015); *O clã* (2017); e *Meus Desapegos* (2019).

Além desses, outros artistas que não se enquadravam na norma também estavam visíveis nas redes por meio de suas produções artístico-culturais. Sobre a cena nos teatros, Trevisan apresenta:

o Teatro Kunyn (São Paulo), As Travestidas (Fortaleza), Atelier Voador e Teatro A Queda (Salvador). Fora isso, há uma profusão de coletivos, com ênfase em performances, como O que você queer? (Belo Horizonte), Cena Queer e Afrobapho (Salvador), Anarcofunk (Rio de Janeiro), Revolta da Lâmpada (São Paulo), Selvática Ações Artísticas (Curitiba), Cabaret Drag King (Salvador), Coletivo Coiote (nômade), Seus putos (Rio de Janeiro). A lista poderia ser longa, em especial se contemplasse artivistas independentes ou iniciativas como “A terça mais estranha do mundo”, que ocorre todas as semanas no bar Âncora do Marujo, em Salvador²¹⁰.

Essa aparição não fica restrita aos palcos teatrais ou nas teletelas por meio dos cliques, mas toma outras dimensões. Esses sujeitos e os temas sobre os quais discursavam começaram a emergir nas grandes mídias também, afinal, não falar mais sobre o tema começou a ser visto de outra maneira. Outro efeito disso é a tentativa de cooptação desses sujeitos/temas pelas empresas privadas para a divulgação/publicidade/propaganda. Muitas pessoas que ocuparam e ainda ocupam esses locais sabem que estão sendo utilizadas como discurso moralizador, porém, utilizam isso como estratégia a seu favor.

Na fala da estilista, modelo, blogueira e militante Loo Nascimento²¹¹, no documentário *Afronta!* (2017)²¹², percebe-se que ela entende que sua imagem está sendo usada para ser vinculada à falácia de responsabilidade social da empresa, pois aponta que

Tá na moda falar de preto. Tá na moda chamar os pretos para mesas. Tá na moda, se não vai ficar feito para nossa empresa não ter um preto na foto, um preto no comercial. Ok, vamos chamar pra representar, pros pretos não ficarem na internet falando demais, esse mimimi do racismo brasileiro. Mas. Ok, a gente acha isso ótimo. Chama mesmo. A gente quer que a família tradicional brasileira ligue a televisão e veja muita gente preta mesmo fora daquele lugar do uniforme, segurando a bandeja, etc. A gente quer se ver em outros espaços, porque é importante que a pessoa branca veja, que ela tem que começar a enxergar pessoas negras, em outros personagens na TV, na mídia e na vida. E é importante que a pessoa negra também veja que ela não precisa ser só o personagem que segura a bandeja. E tem muita coisa de querer predefinir o nosso espaço, a nossa fala, a nossa pauta. “Ai não fala

²¹⁰ COLLING, Leandro. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Revista Sala Preta*, v. 18, n. 1, 2018.

²¹¹ Loo Nascimento é uma artista baiana nascida em Salvador e criadora da Dresscoração, marca de roupas que trabalha com garimpo de estampas e texturas nacionais, que tenham conexões com a estética das estampas africanas. Instagram: <https://www.instagram.com/neyzona/?hl=pt-br>.

²¹² Produzida pela Preta Portê Filmes, em coprodução com o Canal Futura, a série documental é escrita e dirigida pela cineasta Juliana Vicente.

sobre isso, não, porque é muito agressivo”. Querida a vida é agressiva comigo. Todos os dias²¹³.

Loo aponta para um problema da representatividade, pois ela mesmo não se sentia representada quando prestava serviço a uma empresa e não via pessoas pretas naquele ambiente. Outro exemplo disso: em 2015 a artista Mel Gonçalves (integrante da banda *As bahias e a cozinha mineira*) ganhou destaque ao ser escolhida pela Avon como protagonista da peça publicitária da marca para a campanha do Outubro Rosa. Em março de 2016 Mel Gonçalves passou a integrar o time de apresentadores do programa de debates *Estação Plural*, junto da também cantora Ellen Oléria e do jornalista Fernando Oliveira, o Fefito. O programa é o primeiro voltado para o público LGBT na TV pública e costuma pautar discussões muito atuais.

Com todo um universo de visibilidade e tomada de uma parte do debate público dos temas que transpassam os corpos dissidentes e seus marcadores da diferença, não é de se estranhar o movimento de grupos e núcleos conversadores. Como aponta Trevisan, nesse terreno, que é tradicionalmente preconceituoso e discriminatório, ao mesmo tempo em que emergiram igrejas inclusivas, padres estavam sendo expurgados de sua ordem religiosa por terem assumido sua sexualidade dissente publicamente²¹⁴.

A margem definitivamente é o lugar de [re]existência desses sujeitos. Isso não quer dizer que não ali não haja tensionamentos e problemas parecidos com os do centro. Produções marginais como *Eu sou passiva, mas meto bala*, que serviu de abertura para esse tópico, nos apresenta o tensionamento que a passividade/afeminação do masculino com alguns representantes religiosos por meio de misturas de batidas eletrônicas e o funk. Nesse sentido, outro ponto que precisamos destacar é um dos fortes *loci* de produção, a periferia, como vimos em diversos artistas e suas existências vinculadas ao gênero musical periférico, o funk. No documentário *Cuceta – a cultura queer de Solange Tô Aberta*²¹⁵, um dos integrantes diz que produz funk pela liberdade de trabalhar e pelo incômodo desencadeado por esse estilo.

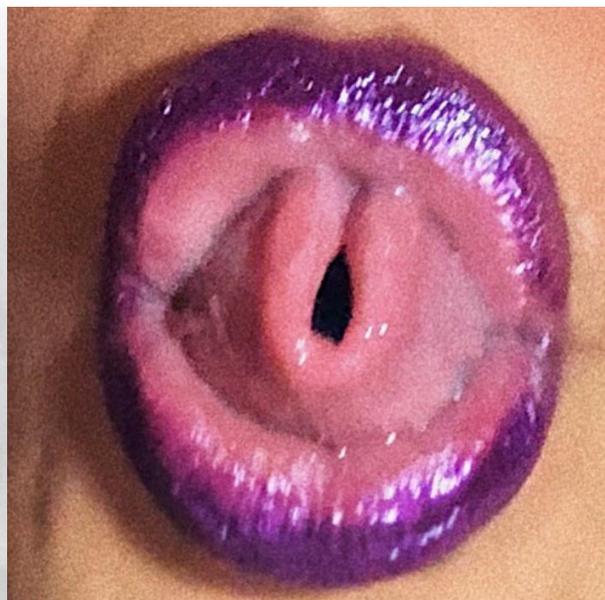
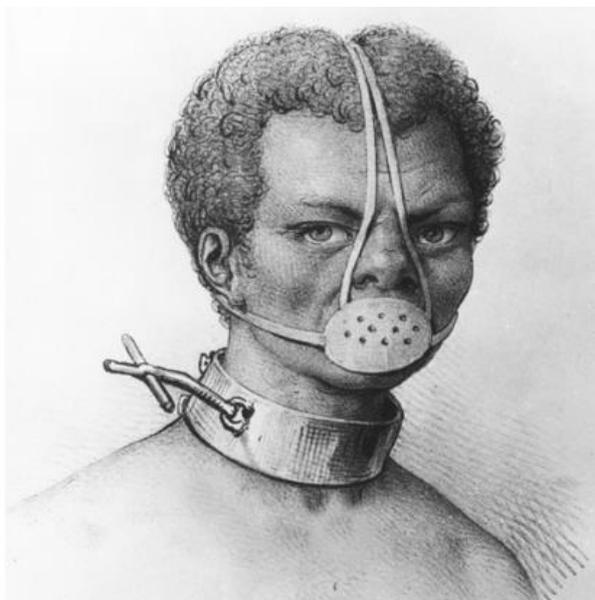
²¹³ VICENTE, Juliana. **Afronta!** Episódio 1: Loo Nascimento. 2017. Netflix.

²¹⁴ Trevisan, João Silvério. A resistência dos vaga-lumes. Op. Cit., p. 15-16.

²¹⁵ CLÁUDIO MANOEL. **Cuceta – a cultura queer de Solange Tô Aberta**. (2011) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WTDgw0Ms5Cs&ab_channel=C1%C3%A1udioM.D.deSouza. Acesso em 23 jan. 2021.

CAPÍTULO 3

NÃO CANTO PARA SER CANTORA, CANTO PARA SER OUVIDA



3. “CANTO PARA SER OUVIDA, NÃO CANTO PARA SER CANTORA”

*Bato palmas para as travestis que lutam para existir
E a cada dia conquistar o seu direito de viver e brilhar
Viver brilhar e arrasar
Ela é amapô de carne osso, silicone industrial
Navalha na boca
Calcinha de fio dental
Eu tô correndo de homem
Homem que consome, só come e some
Homem que consome, só come, fodeu e some
Mulher, Linn da Quebrada*

Figura 9: Linn da Quebrada e Jup do Bairro



Fonte: <https://escutaqueebom.com/conheca-linn-da-quebrada/>

Além da complexidade dos marcadores da diferença que atravessam Linn da Quebrada, apresentada nos capítulos anteriores, iremos refletir sobre o discurso dessa artista. Neste capítulo, primeiro será apresentado o entendimento utilizado sobre língua (idioma), linguagem e discurso, bem como a relação entre eles. Isso dará substância para as reflexões posteriores sobre o tabu e a [trans]linguagem presente na construção de seu discurso. O que não conseguimos explorar é a linguagem Pajubá, embora as palavras utilizadas por Linn faça parte dele.

Num segundo momento, reflete-se sobre seu discurso de estar *bixa travesty*, uma identidade [trans]fronteiriça cujo discurso é perpassado pela [des]construção das identidades a partir do binarismo de gênero (homem-mulher). Além de se colocar como falha desse sistema, ela afirma sua potência ao autonegar-se, como parte da sua composição de [re]existência à hegemonia. Busca-se também entender que há diferenças na construção da identidade. Identidade e diferença são criadas pela linguagem e, por mais redundante que possa parecer, esse é um sistema de diferença²¹⁶. Linn demonstra na prática o desdobramento do processo simbólico e discurso, a instabilidade e o caráter indeterminado e relacional de uma identidade.

Na última parte deste tópico, há discussões sobre temas que [trans]passam o discurso de Linn, com foco nas letras de suas músicas. Seu corpo, que ocupa um lugar marginal, ainda é negado socialmente pelo *status quo*, bem como os desejos e prazeres que transbordam a partir dele. É na potência de afirmar seu corpo e seus desejos de modo inteligível que produz suas músicas. Isso nos auxiliou a [trans]tonar nosso entendimento sobre a relação da hegemonia e a subalternização no nível da interdição e/o controle de palavras (tabu), sentidos e/ou linguagem.

3.1 “Ai meu Deus, o que que é isso quéssas bixa tão fazendo?”

Se pensarmos nos temas abordados neste texto, podemos verificar como foi produzido o conhecimento sobre o Outro. Na modernidade, as características daqueles entendidos como diferentes passaram por um processo de descrição por quem possuía tecnologias para isso. A taxonomia, área da biologia que classifica organismos com base em alguns critérios, atribuindo nomenclatura a eles e/ou aos grupos a que pertencem, também é utilizada na classificação das nossas relações.

O que hoje entendemos como homem e/ou mulher, que acreditamos sempre ter existido, teve significados e valores diferentes em outros tempos e culturas²¹⁷. Desde os gregos, esses corpos são entendidos de maneiras distintas e, por isso, foram atribuídos outros significados e valores a eles. Nesse sentido, criaram-se realidades distintas a partir do entendimento do nosso corpo.

Essa ideia também foi utilizada para classificar corpos e comportamentos e/ou características fenotípicas na modernidade. A exploração, a violência e a desumanização dos

²¹⁶ SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. Ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

²¹⁷ LAQUEUR, Thomas. Op. Cit.

diferentes foram auxiliadas pelo discurso da verdade sobre esses sujeitos. Historicamente, corroboramos o racismo científico e legitimamos o mercado de escravos.

A Igreja, por se beneficiar disso, silenciou diante dessa atrocidade, foi conivente com esse processo que durou aproximadamente quatrocentos anos. O discurso científico ganhou *status* de única verdade e, em determinados momentos e assuntos, suplantou o discurso religioso, porém, a moral e os bons costumes religiosos impregnados no Ocidente ditaram rumos do discurso científico e ainda instruem, politicamente, muitas ações aqui no Brasil.

No século dezenove, foi possível identificar a estreia moderna de ficções como mulher, homem, heterossexual, homossexual, negro, branco. No entanto, precisamos pontuar que aquilo que classificamos como sexualidade nem sempre existiu em outros tempos e culturas. Não podemos falar em homossexuais na Grécia antiga, mas isso não quer dizer que a prática sexual entre corpos iguais não existia. A figura feminina que hoje entendemos de uma determinada maneira, à qual atribuímos valores, significados e função social, já foi entendida e significada de maneira distinta, como um corpo que “deu errado” porque faltou calor²¹⁸ e seus órgãos internos não se desenvolveram²¹⁹. Esses dois últimos exemplos explicitam o caráter ficcional, de universalização no tempo e no espaço de categorias naturalizadas.

Durante a modernidade, [re]criamos realidades sobre nós mesmos com base nas classificações científico-cristãs e mercadológicas. Corpo aqui é entendido na sua completude, não só o físico, o aparente, o fenótipo, mas também os desejos e prazeres, isto é, a subjetividade, interioridade – estes, aliás, também foram classificados, ou seja, foram atribuídos a eles valores e significados a partir do discurso médico (sexologia).

Para citar um exemplo, o livro referência de Krafft-Ebing²²⁰ nada mais é do que uma descrição dos relatos das diferentes maneiras de sentir, de desejar, de ter prazer. Essa obra foi utilizada aqui para evidenciar outro marco do condicionamento por meio da taxonomia: a sujeição dos nossos desejos, a classificação do anormal, do fora da norma, do diferente, auxiliando na construção de subjetividades aceitas, permitidas, recomendadas.

Podemos inferir, e isso não é nada novidadeiro, que a relação entre palavra, linguagem e discurso cria realidades sobre nós. A língua determina e isso quer dizer que há classificações distintas para a mesma prática em idiomas diferentes. A linguagem científica auxiliou na construção de realidades que antes não existiam, por meio do seu *status* de verdade, sobre o que pretendeu classificar. Lembremos que as classificações são restritivas e opressivas.

²¹⁸ LAQUEUR, Thomas. Op. Cit.

²¹⁹ Atribuindo assim o sentido de incompletude pelo seu não desenvolvimento completo. O corpo que entendemos como do homem era compreendido como o corpo completo e desenvolvido.

²²⁰ KRAFFT-EBING, Richard von. Op. Cit.

Este texto está dentro de um escopo científico e não pretende desvelar a verdade, pois quando o discurso científico passa a ser a verdade para explicar o mundo (único e possível), se assemelha a uma visão religiosa.

A todo momento, desde quando pequenos, estamos sujeitos a condicionamentos de comportamento, vide a heterossexualidade compulsória. Somos interpelados sobre o que podemos ou não fazer e, posteriormente, sobre o que permitido ou não falar, quando é aceitável ou não dizer algo e de que maneira precisamos dizer. Isto é, existem várias linguagens e nem todas são apropriadas para apresentar determinado assunto em quaisquer espaços.

A hipótese trabalhada em *A ordem do discurso*, de Michel Foucault, é a de que

em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade²²¹.

Há vozes de autoridade devotadas a ensinar como devemos ser/estar/agir durante o transcurso de nossas vidas. A linguagem é a capacidade de comunicação que os seres humanos possuem por meio de um sistema de signos, a língua. No entanto, somos constantemente regulados pela linguagem, seja nas instituições de ensino (básica e superior), na arte, na imprensa, dentro dos grupos sociais. Somos constantemente vigiados e punidos por não estar de acordo com as normas de ser e existir.

Isso demonstra, entre outras coisas, o caráter político da linguagem. A política, para além do poder público, do jogo eleitoral, está relacionada com a ideia do coletivo em detrimento do privado (ou pelo menos deveria ter, se não quisermos trair sua função). Podemos compreender como atos políticos quaisquer ações sociais que transformem as relações intersubjetivas das pessoas.

Levando em consideração esses dados, podemos perceber que, para a dominação de alguma cultura e/ou sociedade, precisamos sufocar e/ou apagar sua língua materna. Essa foi uma das estratégias utilizadas pelos colonizadores em diversas sociedades, obviamente, em diálogo com outras forças.

O saber da minoria [política] é considerado pelo dominante como inútil, ilógico, não científico, não pragmático. Ele não tem valor e interfere negativamente no saber valorizado, único e dominante. Ser bilíngue, por

²²¹ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Rio de Janeiro: Loyola. Edição do Kindle, p. 7.

exemplo, impede que ele seja um decalque do colonizador que, por ter poder, não precisa saber mais, nem aprender várias línguas. O colonizado é visto como inadequado, incapaz de atingir um certo nível e de controlar o mundo que o cerca com seus saberes complementares inúteis ou até nocivos²²².

Nos estudos, apreendemos que a língua é um produto social e, nesse sentido, classifica e [re]cria a realidade de acordo com o contexto, por exemplo, com atribuição de significados e valores para gênero, sexualidade e raça. Por possuir esse efeito, podemos dizer que o lugar que ele ocupa é o do exercício do poder²²³. A fim de sobreviver e se relacionar em melhores condições, o sujeito deve adaptar-se à sociedade, de modo que é preciso aprender o idioma local.

No Brasil, existe a expressão “fale a minha língua”, no intuito figurativo de pedir para alguém usar palavras e/ou expressões que sejam do conhecimento da pessoa. Há uma confusão no entendimento entre língua e linguagem: mesmo estando sob a mesma língua, a maneira de se comunicar pode não ser compreensível para outras pessoas.

Se eu estou falando a mesma língua, por que não há entendimento? O que está em questão não é a língua, e sim a linguagem. Isso pode acontecer em diversas situações, por exemplo, quando se fala o *academês** com alguém que não possui conhecimento de tais termos. Há linguagens específicas para cada meio, mas isso não quer dizer que ela seja respeitada. Exemplos: o e-mail tem um determinado tipo de linguagem, a rádio tem um determinado tipo de linguagem. Há diversas maneiras de falar sobre as coisas, inclusive a violência pode ser analisada como um tipo de linguagem.

Isso demonstra o caráter intrínseco do nosso pensamento: nós só podemos pensar, refletir e argumentar a partir das categorias da nossa língua. Considerando que aqueles que adquirem conhecimento exercem poder de modo diferente daqueles que não possuem, a criação de realidades diversas ocorre de acordo com os interesses do grupo que possui esse domínio da língua.

Então, como resistimos a isso? Há possibilidade de [re]existir? Como *damos o truque*?* É na possibilidade linguística, isto é, no nível do discurso. Uma das materialidades utilizadas na modernidade para isso é a literatura. Podemos, então, utilizar esse pensamento e acrescentar a música? Podemos notar essa construção no discurso de Linn da Quebrada.

²²² MELLO, Ana Maria Lisboa; ANDRADE, Antonio. **Translinguismo e poéticas do contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7letras, 2019, p. 48.

²²³ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Op. Cit.

Para tanto, precisamos entender o conceito de dialogismo que transpassa as obras de Mikhail Bakhtin. Como vimos, há um processo intenso de contato e troca entre as pessoas que é mediado pela linguagem. O dialogismo é um procedimento, isto é, o modo de operação da linguagem. Segundo Bakhtin, não podemos conhecer o dado puro, o que entendemos como realidade possui o intermédio da linguagem. Imprensa, escola, literatura, televisão, *whatsapp*, depoimentos, entrevistas, obras de arte, artigos científicos, redes sociais etc. são estruturas linguísticas que nos auxiliam na apreensão da realidade.

Esse processo de interpelação do real por meio da linguagem é entendido por meio da semiótica. Fica mais interessante entender esse processo da compreensão sobre a realidade quando sabemos que os discursos não se relacionam diretamente com as coisas e/ou pessoas. Nesse sentido, o dialogismo é o procedimento em que os discursos estão interrelacionados.

Enquanto o diálogo tem o sentido de conversa, de resolução de conflitos, de entendimento, o dialogismo tem o sentido de tensionamentos e contradições. É um conceito que atribui movimento e embates, acordo e desacordos, aquisição e recusa.

Segundo Foucault,

em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar²²⁴.

Linn da Quebrada é vista como uma pessoa que *bota o dedo na ferida**, que fala de tabus. Se a interdição é o mais familiar procedimento de exclusão, Da Quebrada torna-o evidente ao falar sobre sua própria experiência e vivência, sobre a realidade particular que constitui suas composições. Porém, em sua arte aparecem enunciados que não estão presentes em determinadas entrevistas, vide o programa *Entrevista com Bial*.

Por meio de seu texto, Linn dá, entre tantas coisas, *o truque**. Há algumas trapaças que ela explicita e que estarão no próximo tópico. Uma das formas sutis de silenciamento evidenciadas por Foucault no conceito de interdição é o impedimento de que temas que não constituem o *status quo* sejam proferidos publicamente.

Mas como Linn é malandra, utiliza subterfúgios em seus discursos, pois “o malandro se notabiliza, em seu espaço de ação linguística, pelo uso de um ‘dialeto social’ ou variação

²²⁴ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Op. cit., p. 6-7.

linguística própria do grupo social a que pertence, caracterizado por sua originalidade, adaptabilidade, criatividade e mistura de caracteres ou variantes discursivas²²⁵. Inclusive não se pronunciar explicitamente sobre algo é também dizer alguma coisa.

No que se refere ao tabu que pode ser interpretado como “sagrado-proibido” ou “proibido-sagrado”²²⁶, instaura-se um limite que, se rompido, sujeita a coletividade a desgraças. Guérios identifica diversos tabus, entre eles objetos-tabu, lugares-tabu (“que não devem ser pisados ou apenas de que se não deve avizinhar”²²⁷), ações-tabu, palavras-tabu, pessoas-tabu e situações ou estados-tabu. Esses e outros tabus atendem à demanda social e a transformações de significados e valores. No Brasil podemos acrescentar mais um: a planta-tabu, por exemplo, a Cannabis.

Antes de abordar o discurso de Linn, temos que estender o entendimento de lugares-tabu para além do geográfico: existe um lugar no nosso corpo que é democrático, no sentido de que todos temos, mas que é sacro-profano. Aquele orifício redondo com pregas (ou não), que é negado pelo discurso heterocisgênero, mas que é utilizado também pelos que negam para além das funções fisiológicas.

Nesse aspecto, Linn é uma pessoa-tabu que possui enunciados sobre pessoas, lugares (fala sobre a periferia e sobre essa outra zona erógena), ações e palavras-tabu. Existem diversas maneiras de falar sobre algo, mesmo sendo vocábulos-tabu; Guérios nos apresenta inúmeras possibilidades, entre elas, a substituição (como fizemos aqui) por sinônimos, expressões genéricas, gesticulação, estrangeirismos ou dialetismos, disfemismos e alterações fonéticas, entre outros.

Alguns de seus enunciados são compostos por uma união de palavras em português, dialogando com o *pajubá*²²⁸ (língua das travestis) e/ou inglês, produzindo, assim, outras palavras e sentidos e/ou [re]significando discursos como *bixa travesty*. Exemplos disso: *enviadescer*, *transviada*, *nucué*, *perigoza*, quem *soul* Eu, *serei-a*, *necomancia*, *amapô*, *edi*, *bixaria*, *oculta* sendo voraz, *neca*, *mati*, *odara*, *cool*, *curirica*, *chuca*, *rola*, *travecar*, *máscaras*, *pica*, *cuceta*, entre outros.

²²⁵ FRAZÃO, Rosenberg Fernando de Oliveira. Op. Cit., p. 108.

²²⁶ GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Tabus linguísticos**. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional. 1979, p. 1.

²²⁷ Ibidem.

²²⁸ Pajubá é uma linguagem de resistência e popular entre as travestis brasileira e agora também usada por outra parte da comunidade LGBT. Ela é constituída de palavras de vários dialetos africanos misturadas com palavras da norma culta e gírias em português. Usada também pelo povo de santo.

Para nos conduzir a essa mistura, hibridização, crioulagem²²⁹, chamaremos esse procedimento dialógico de translinguismo. Isso nos leva a pensar sobre seu discurso como encontros simbólicos que estão nas margens da cultura hegemônica.

3.2 “Ei, psiu, você aí, macho discreto, chega mais, cola aqui, vamo bater um papo reto”

*Eu quero saber quem é que foi o grande otário
Que saiu aí falando que o mundo é binário
Hein?
Se metade me quer (ahã)
E a outra também (pois é)
Dizem que não sou homem (xii!)
Nem tampouco mulher
Então olha só, doutor!
Saca só que genial
Sabe a minha identidade?
Nada a ver com xota e pau!
Viu?
Pirigoza, Linn da Quebrada*

Linn da Quebrada se identifica por *bixa travesty*, terrorista de gênero. Inclusive essa identidade é título do filme independente dirigido por Kiko Goifman e Claudia Priscilla lançado internacionalmente em 2018. Após o sucesso e circulação pelo mundo afora, a obra ganha os holofotes nacionais, circulando em festivais, sendo premiado na maioria deles. Dentre os mais de trinta prêmios (nacionais e internacionais), destacam-se o de melhor documentário no Festival Internacional de Cinema de Berlim (prêmio *Teddy Award*) e o de Toronto.

O título nos diz muito sobre essa produção, mas ao assistirmos nos deparamos com uma narrativa quase inexistente no cenário nacional. O documentário tem como foco/protagonista Lina Pereira/Linn da Quebrada, uma ativista trans, que se autoidentifica como *bixa travesty*, preta, periférica e terrorista de gênero. Com a participação da “As bahias e a cozinha mineira”, suas amigas Jup do Bairro e Liniker, além de sua mãe, a obra mescla vida cotidiana e ficção, cenas de show e sua atual quebrada.

No início é feito um convite, na busca de entender o incômodo causado na nossa sociedade pelo seu corpo não hegemônico. “Estou procurando, estou tentando entender / O que é que tem em mim / Que tanto incomoda você / Se é a sobrancelha, o peito / A barba, o

²²⁹ MELLO, Ana Maria Lisboa; ANDRADE, Antonio. Op. Cit., p. 50

quadril sujeito (...)”²³⁰. O que tanto incomoda você em um corpo fora do padrão, isto é, não hegemônico? Mesclando músicas e intimidade, o documentário mostra de perto um pedacinho da vida e de temas que atravessam a vivência de Lina Pereira.

Inquietações que nos atravessam são: como funciona uma *bixa travesty*? Por onde ela anda? Quem anda com uma *bixa travesty*? O que come uma *bixa travesty*? Quem come uma *bixa travesty*?²³¹ Onde vive? Quem são suas parceiras? Como se relacionam? Como se reproduzem?²³². Se alguns acreditam que a homossexualidade é um vírus que pode ser transmitido com o contato (mesmo que visual) ou, como expresso na música *A lenda*, “uma podre maçã deixa as outras contaminadas”, imaginemos então uma *bixa travesty*.

Linna Pereira conta que é uma confusão, pois a dádiva da dúvida está presente no transcorrer na busca de si, bem como sua possibilidade de erro, a ocupação do seu próprio corpo, a experimentação, a “busca de tentar entender quem eu sou”²³³, pois, para ela, a ocupação territorial de seu próprio corpo enquanto uma *bixa travesty* é o de não ser nem homem e nem mulher, mas pertencer ao espectro do feminino. O lugar de ser *bixa** e também de ser travesti, de inventar novas possibilidades ao feminino, de inventar feminilidades viris²³⁴.

A identidade de *bixa*, diferente da de *viado*, que se aproxima da virilidade masculinizada (ou gay, termo utilizado geralmente a homens brancos de classe média), é relacionada à pessoa que tem desejos sexuais por outros homens e possui uma performatividade efeminada perceptível ao que a hegemonia definiu como específicos do universo femininos.

A *bixa*, embora esteja vinculada à identidade de homem, no entendimento hegemônico não é considerada homem por causa de sua feminilidade e por ter orientação de desejo/sexual pelo “homem de verdade”. Em conclusão, embora haja a intenção de universalização pelo centro que comanda a hegemonia, a identidade de ser homem ou ser mulher não é tudo o que nós somos. Somos muito mais complexos que essas definições tentam simplificar.

Usamos aspas pois sabemos que não existe homem de verdade, da mesma maneira que não existe mulher, *bixa*, heterossexual de verdade. São invenções, tecnologias sociais, como

²³⁰ DA QUEBRADA, Linn. **Submissa do 7º dia**. 3m35s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Kfjhie6Y5Qc&ab_channel=LinndaQuebrada.

²³¹ CANAL BRASIL. **Linn da Quebrada e Jup do Bairro / Especial LGBTQ+**. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7jrNJ3X9UQ8&ab_channel=CanalBrasil.

²³² **Bixa Travesty**. Direção de Claudia Priscilla e Kiko Goifman. São Paulo: Evelyn Mab e Kiko Goifman, 2018. 75 min.

²³³ ROS4. **Bixa travesti, com Linn da Quebrada #youtubetrans #orgulhodeser**. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jl7XRyVfl-c&t=217s&ab_channel=Ros4.

²³⁴ Idem.

disse Paul B. Preciado. São taxinomias, nomenclaturas, nomeações, taxações na tentativa de definição do sujeito. Mas os sujeitos transbordam essas definições e é exatamente isso que Lina Pereira faz, transborda essa tentativa de dar fim (definir) à sua existência, de se classificar fixamente na impossibilidade de ser/estar.

Em vez de se afirmar como “eu sou isso e ponto”, o que ela faz é dizer “eu estou assim, neste momento e buscando possibilidades”. Assim, assume sua contradição, a possibilidade de errar, de se permitir, se conhecer, experienciar a si mesma, focando no exercício da liberdade. Isso demonstra um dos problemas na limitação das construções dessas identidades (homem, mulher), pois foi construído por muito tempo o limite, a definição, foi dado o fim em ser homem ou mulher. Lina Pereira não tem a possibilidade de ser aceita no grupo das mulheres e muito menos no dos homens, considerando os aspectos hegemônicos de ser, o que pode ser observado na prática cotidiana com a discussão do uso de banheiros por parte de travestis.

Aqui uso travesti, e não mulheres trans, pois as pessoas que possuem *passabilidade** são identificadas como semelhantes. Não são identificadas como diferentes, possuem verossimilhança no exercício de correspondência com o gênero feminino. Uma pessoa mais efeminada não tem *passabilidade* hétero, é constantemente interrogada sobre sua sexualidade ou tratada com desconfiança até ser traduzido aquele desvio.

A estética e a performatividade são imprescindíveis na conclusão rápida do olhar nesse caso, pois o que se julga é a identificação visual, a estética, e não a voz, que fica em segundo plano. “Bate o olho”, enxerga e assim traduz o perceptível por meio da codificação pessoal de elementos atribuídos.

Penso que ser uma *bixa travesti* não é ser só uma *bixa travesty*, é ser algo a acrescentar. Ela demarca seu lugar de fala, seu lugar social, do lugar que ela experiencia, não tenta colocar sua visão como universal, e sim como transitória.

Por ser feminina demais, usar roupas femininas, acessórios e todo e qualquer tipo de prótese de gênero pertencente ao feminino ela não será considerada homem. Mas também há certa virilidade em seu corpo – para além de não ter seios em seu corpo, sua voz não é efeminada o bastante, não possui útero e nem vagina. Dizer que ela é uma mulher é *pau**, é subverter a ótica, mesmo utilizando a identidade de mulher. É dizer que existem outras possibilidades do feminino, e que a “mulher de verdade” é só uma criação, dentre outros

sujeitos do feminino. Em um vídeo do Canal Brasil, junto com Jup do Bairro, Linn da Quebrada diz que²³⁵:

entre o espectro do feminino e do masculino, me parece que eu sou uma falha. Eu sou uma falha na heteronormatividade. Eu não chego nem ao patamar de homem e nem ao de mulher. E foi dentro do próprio movimento LGBT onde eu mais senti a necessidade de inventar sobre essa identidade, pois eu era feminina demais para ser bixa e tinha masculinidade demais presente no meu corpo para ser mulher. Era onde eu estava tentando entender o que é esse corpo. Algumas vezes eu era lida enquanto bixa, outras vezes enquanto travesti. Ocupava este espaço de tensão. Comecei a entender esse espaço da identidade que ela tem essa parcela de como você se sente, como você se expressa e como você é lida, também nessa tensão. E nisso eu precisei inventar uma identidade porque eu não me encaixava nos catálogos de identidade da militância, nem dos da academia e nem dos livros de biologia²³⁶.

Nesse sentido, *bixa* faz parte desses outros sujeitos do feminino. *Bixa* não tem só relação na atração sexual pelo mesmo gênero/sexo, mas uma aproximação às próteses de gênero destinadas às mulheres. Dito de outro modo, não é só gostar de homens, é estar dentro do espectro feminino e todas as complexidades do que isso significa. Por exemplo: assumir o papel cultural de “dona de casa”, ser submissa ao que chamam de homem, entre outros. Aqui estamos, além da orientação sexual, falando também de relações e posições hierárquicas que são atribuídos à *bixa*.

Lina Pereira não está *bixa*, *viada*, travesti ou transviada, ao *enviadescer* ela já foi uma *bixa transviada* e hoje é *bixa travesty*. Ela não se diz ator, nem atriz, mas *atroz**, uma mistura que mescla e reafirma um lugar fronteiro também quando ela fala de sua arte. Ela afirma que canta para ser ouvida, e não para ser cantora.

“Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação / É favela, garagem, esgoto e pro seu desgosto / Está sempre em desconstrução”²³⁷. Ela é Linn da Quebrada, mas de qual quebrada? Hoje da fazenda da Juta, extremo leste da cidade de São Paulo, mas foi de outras quebradas, como a de Votuporanga e São José do Rio Preto, ambas do interior de São Paulo, onde viveu sua infância e adolescência.

Pelo percebido, ser *bixa travesty* é também negar alguns desses códigos de feminilidade e ter a liberdade de exercer a [im]possibilidade de ser/estar. Ela não possui seios

²³⁵ CANAL BRASIL. **Linn da Quebrada e Jup do Bairro / Especial LGBTQ+**. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7jrNJ3X9UQ8&ab_channel=CanalBrasil.

²³⁶ A transcrição não foi realizada ao pé da letra. Foram realizadas adequações para melhor fluidez textual, mas o sentido e a maior parte das frases foram mantidos de forma literal.

²³⁷ LINN DA QUEBRADA. **Mulher**. Youtube. 6m42s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=J2L6QUiGeGo&ab_channel=LinndaQuebrada.

(ainda), isto é, silicone. Não fez cirurgia, que alguns chamam de readequação sexual. Não tem a necessidade constante de *aquendar a neça**. Mas também não nega a possibilidade de existir de uma maneira distinta, por exemplo, com silicone. O que ela reivindica é a possibilidade de existir da maneira que quiser.

Essa intenção de afeto pelos iguais e não pelos opostos também está expresso no documentário, quando Linn da Quebrada está em um diálogo com sua cabeleireira, que também é trans.

Cabelereira: Miga, gay gosta de gay, mona.

Linn da quebrada: Bee, mas eu tô vendo isso agora, dá para inventar. Bee, a Felipe, você viu aquela Dum.

C: Hãn?

L: A Dum, apaixonada, mona.

C: Por quem?

L: Por mim!

C: Por ti?!?!?

L: É, mana. A gente tá super de *love*. Eu, ela e a Álvaro.

C: Ah! Então tá um grupal já, né? Tá virando ménage.

L: Isso. Nóiz em um grande amor assim. Um grande... entendeu?

C: É que aqui no bairro a gente tem outro nome pra isso.

L: Mana, mas assim, tá sendo interessante. Mas eu fico cheio das nóia na cabeça.

C: Eu imagino. É de se frustrar.

L: Ué, mas você nunca se apaixonou por um viado?

C: Já e eu sofri muito por isso.

L: Você não acha que a gente pode inventar isso, criar?

C: Não.

L: Mas então, acho que depende disso. Tem gay, tem bixa...

C: que não se permite. Que se tranca. Não querem se envolver com medo.

L: Tem gente que se trava com medo da trava. E tem gente que se abre para trava. Tem trava que trava línguas e tem Trava que abre mentes.

C: E tem Trava que namora com Trava.

L: Então, mana!! Isso é luxúria.

C: Aí, eu não tenho essa coragem.

L: Vamos namorar gata!!!

C: Eu vou te cortar. Eu te corto, hein! Te rasgo!²³⁸.

Deve-se atentar à questão de que muitas vezes o uso dos termos *bixa*, *viado*, *gay* e *bee* entre conversas corriqueiras do grupo LGBT podem ser equivalentes, utilizados como pronome de tratamento, como nessa passagem da obra. Só por esse trecho poderíamos fazer inúmeras discussões sobre a construção de identidade e seus limites. Porém, entendemos identidade como diferença – se eu afirmo ser algo, estou automaticamente dizendo que não sou tantas outras. Mas iremos nos atentar à intenção de tornar o desejo pelo feminino em corpos não pertencentes hegemonicamente ao feminino em um ato conscientemente político.

²³⁸ **Bixa Travesty.** Direção de Claudia Priscilla e Kiko Goifman. Op. Cit.

Tanto em sua música como nesse trecho percebemos a subversão do desejo normativo, que deveria ser oposto e complementar, masculino com feminino ou vice-versa, para ser complementar, pois se preenchem, mas não são opostos. Feminino pelo feminino, mas não em uma relação entre mulheres cis, conhecidas como lésbicas, ou, na linguagem cotidiana, *sapatonas*. Mas o desejo entre as *travas*, ou entre a travesti, as *yag**, entre os sujeitos do feminino.

Quando percebemos a construção do desejo *cisheteronormativo* atravessando a fala de uma pessoa Trans lembramos do pensamento de que ninguém escapa da norma hegemônica. Ao ser questionada se não haveria possibilidade de criar um desejo, ela responde objetiva e precisamente: não. Ao responder o questionamento se ela se apaixonaria por um *viado**, afirma que já aconteceu, mas não entende seu próprio desejo como *self constructo*.

Nosso entendimento sobre as expressões *bixa*, *travesti* ou *bixa travesty* por Linn da Quebrada é de que não são apenas identidades, mas também categorias políticas. Compartilhamos o pensamento da música *Talento*: “ser bixa não é só dar o cu / é poder resistir / Vou te confessar / Que às vezes nem eu me aguento / Pra ser tão viado assim / Precisa ter muito mais / Muito talento”²³⁹. Acreditamos que após ter conhecimento desses apontamentos o termo *terrorista de gênero* fique melhor compreensível.

Seu corpo é sua arma política principal, com o qual constrói uma linguagem peculiar estético-política para demonstrar a falha no *Cistema*. Ela não pertence à hegemonia, não é recomendada para este modelo de sociedade, enxerga-se no não-lugar, na fronteira, na zona de interstício entre os dois polos desse binarismo.

A enunciação de ser *bixa travesty* esteve na necessidade de criar sobre sua própria existência, de se permitir investigar outras possibilidades distantes das normas estabelecidas pela hegemonia, que sabemos ser construções, ficções sociais tornadas realidade.

Nem todo mundo que possui vida pode vivê-la. Nem todas as pessoas que existem no Brasil podem exercer sua liberdade. O preço pago pela liberdade é muito alto. Ao desobedecer a uma norma social que não está escrita em um documento específico, mas sim difusa, invisível a olho nu, essa pessoa é atacada de inúmeras maneiras.

²³⁹ LINN DA QUEBRADA. **Talento**. Youtube. 5m59s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hkAHuRPGgNk&ab_channel=LinndaQuebrada.

3.3 “Oculta sendo voraz”: [re]existência anais

Não acreditamos que dar o cu vá subverter a ordem social, nem que vai corromper a moral de toda a humanidade

Pelo cu, Sáez e Carrascosa

Existem variadas expressões ou sinônimos que envolvem ou transpassam o *furico** brasileiro. Temos expressões que se relacionam com o *rabióstico** para diferentes situações. A palavra pode causar muitas sensações, desde riso até espanto. Em uma consulta pelo *Instagram* sobre expressões anais cotidianas, foi recebido, entre as respostas, um depoimento de uma professora de alfabetização. Em seu trabalho remoto (on-line) surgiu o problema de trabalhar silabação da letra c com as/os alunas/os. “C com A dá o que?”, “C com E dá o que?”, “C com U dá o que?”. O desfecho: “Professora, essa aí não dá pra falar não”.

Além do depoimento, foram obtidas diversas respostas sobre as expressões anais cotidianas que podem e são utilizadas em inúmeras situações:

“Amigo de cu é rola”; “Arrepiou até o pelo do cu”; “Beber até o cu fazer bico”; “Cu de apertar linguiça”; “Cu na mão”; “Dar o cu para galinha bicar”; “De cair o cu da bunda”; “Dedo no cu e gritaria”; “Devo ter enfiado no cu”; “Dormiu com o cu descoberto”; “É de dar hemorroida em cu de boneca”; “É de foder o cu do palhaço”; “É pra cair o cu da bunda”; “encher o cu de cachaça”; “Enfia no cu essa merda”; “entrei de cu na suruba”; “Fogo no cu”; “Fulano é pau no cu”; “Gosto é que nem cu, cada um tem o seu”; “Isso tá um cu”; “Lava o cu para tomar o caldo”; “Merda cagada não volta pro cu”; “Meu cu pra você”; “Meu cu”; “Teu cu”; “Não tem cu pra fazer isso”; “Não passava nem sinal de wi-fi”; “não tem no cu o que periquito roa”; “Nascer com o cu virado pra lua”; “No cu não vai nada, né?”; “O cu do mundo”; “O cu ficou que não passa uma agulha”; “o que tem a ver o cu com a calça?”; “Passarinho que come pedra sabe o cu que tem”; “Pimenta no cu dos outros é fresco”; “Que cuzisse”; “Quem tem cu tem medo”; “Quer o cu e ainda quer raspado”; “Refresco no cu é rola”; “Seu cu que brilha”; “Só se eu der o cu para pagar”; “Só se eu tirar dinheiro do cu”; “Só se eu tirar do cu”; “Tá fazendo cu doce”; “Tomar cu de burro”; “Trancou o cu de medo”; “Vai arrastar o cu na brita”; “Vai tomar no cesso”; “Vai tomar no cu”; “Você sabe até onde seu cu lança merda”; “Se não aguenta pau não coloca o cu na zona”.

Como vimos acima e em consonância com Saez, o cu é um dos largos lugares preenchidos por afronta, insulto, difamação, injúria, ofensa.

(...) a penetração anal como sujeito passivo está no centro da linguagem, do discurso social, como o abjeto, o horrível, o mal, o pior. (...) essas expressões traduzem um valor primordial, unânime, generalizador: se penetrado é algo indesejável, um castigo, uma tortura, um ato odioso, uma humilhação, algo doloroso; é a perda da honra, algo onde jamais se poderia encontrar prazer. É algo que transforma sua identidade, que te transforma de maneira essencial. A partir desse ato, você “é” um fodido pelo cu, um enrabado, uma bicha²⁴⁰.

Mesmo sabendo que é indesejado, sabemos que ele é objeto de desejos mais obscuros. “C com U dá o que?”. Sabemos no que dá, algumas pessoas conhecem quem dá, outras dão sem falar. Tantos outros criticam quem dá, mas dão escondido. Tem aqueles que só querem socar com força ou só querem dar.

Esses oco só quer socar quando não tem ninguém mais vendo
Comigo é diferente
Vem aqui
Bora fazendo
Ele só quer socar com força
Sem carinho
Sem cuidado
Comigo vai ser com jeito
Vem foder com os viado!
E não tem problema
Se não endurecer tua vara
Mana, relaxa, vem!
Senta aqui na minha cara
Não, para!
Relaxa, vem!²⁴¹

Tem quem dá e come, tem aquelas que “hoje eu não vou dar / eu vou distribuir”²⁴², e tem a Linn, que diz: “Tu podia té ser último boy do planeta / Que eu vou dar pra Deus e o mundo / Vou dar até pro capeta! / Mas se depender de mim / Tu vai morrer na punheta!”²⁴³. “A ideia da superioridade do ativo em relação ao passivo está ligada às formas de relação existentes entre homens e mulheres no país. Elas não são marcadas apenas por complementaridades de funções, mas também por diferenças de poder”²⁴⁴.

²⁴⁰ SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. **Pelo cu**: políticas anais. Belo Horizonte: Letramento, 2016, p. 27.

²⁴¹ LINN DA QUEBRADA. **Prostituto/Pare Querida**. Youtube. 4m40s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FkvAQfZ1MSk&ab_channel=LinndaQuebrada.

²⁴² GAIOLA DAS POPOZUDAS. **Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir**.

²⁴³ LINN DA QUEBRADA. **Coytada** Youtube. 2m55s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4W8jlyLK5LA&ab_channel=LinndaQuebrada.

²⁴⁴ ARRUDA, Roldão. **Dias de ira**: uma história verdadeira de assassinatos autorizados. São Paulo: Globo, 2001 p. 172.

Como percebido, o cu é democrático sob o ponto de vista que todos temos. Mas como apresentado por Saez e Carrascosa no livro *Pelo cu: políticas anais*, “nem todo mundo pode fazer o que quer com seu cu”²⁴⁵. Há sentinelas anais espalhadas por todos os cantos da sociedade, em diferentes tempos históricos e culturas, e, nesse sentido, importa sim a classe, a raça, o gênero e a sexualidade do praticante anal, “revelando as vigilâncias dos nossos traseiros”²⁴⁶. O interesse que segue neste capítulo é o de compreender alguns sentidos, significados e valores que [trans]passam o discurso do *cool* nas obras de Linn da Quebrada

3.3.1 “Eu vou bater uma *curirica*, e vou lamber meu próprio gozo”

*Mas pra que eu quero sua pica
Se eu tenho todo esses dedos
Ai que bixa, ai que baixa, ai que bruxa
Isso aqui é bixaria, eu faço necomancia
Eu tenho fogo no rabo, melanina, poucos reais
Eu sou tão misteriosa
Oculto sendo voraz*

Necomancia, Linn da Quebrada

Antes de prosseguirmos para o “finalmente”, iremos iniciar nossa discussão nas preliminares: “pode vir, cola junto as transviadas, sapatão / Bora enviadescer, até arrastar a bunda no chão / Eu vou falar mais devagar pra ver se consegue entender / Se tu quiser ficar comigo, boy (ha-ha-ha) / Vai ter que enviadescer”²⁴⁷. É *enviadescendo* junto com Linn da Quebrada que buscaremos refletir sobre o discurso de tomada de seu corpo pra si.

A prática sexual não hegemônica – basicamente tudo que foge à penetração vaginal entre homem e mulher cis – não é “visto com bons olhos”. Há ainda muita resistência em falar publicamente sobre o assunto e, nesse sentido, Da Quebrada joga *água de chuca* na cara da hegemonia quando fala de sexo, masturbação e zonas erógenas proibidas. “Deixa sua piroca bem guardada na cueca / Se você encostar em mim faço picadinho de neca / Ih aí, o machão ficou com medo? / Mas pra que eu quero sua pica / Se eu tenho todos esses dedos?”²⁴⁸.

Sua crítica é direcionada contra o macho alfa, o padrão (bombado) ou contra o endeusamento desse corpo. Em outra música, ela diz:

²⁴⁵ SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. Op. Cit., p. 22.

²⁴⁶ Idem.

²⁴⁷ LINN DA QUEBRADA. **Enviadescer**. Youtube. 2m55s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY&ab_channel=LinndaQuebrada.

²⁴⁸ LINN DA QUEBRADA **Necomancia**. Youtube. 4m06s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VD9jLPLlpR4&ab_channel=LinndaQuebrada.

Sua bichinha safada
(Tu vai morrer na punheta)
Cê só quer dar pras gay bombada
(Tu vai morrer na punheta)
E eu sou muito afeminada
(Tu vai morrer na punheta)
Vou dá pra todes na balada!
(Tu vai morrer na punheta)
Manhã, tarde, madrugada
Daqui até minha quebrada
Eu sentando, você sentada
(Tu vai morrer na punheta)
De santa eu não tenho nada
(Tu vai morrer na punheta)
Seu vacilão, estou vacinada!
(Tu vai morrer na punheta)
Graças a vocês sou arrombada²⁴⁹.

Nesse trecho (mas não somente nele), sua crítica está direcionada para o discurso das gays que se relacionam apenas com o padrão hegemônico, o boy bombado (seja bixa, bi ou hétero). O verso “tu vai morrer na punheta” é o tensionamento e a negação com o padrão, não querendo envolvimento. Considerando que ela produz, também para si, alguns significados, não saberemos até que ponto ela também está condicionando, criando realidade para si, orientando seus desejos para as semelhantes, as afeminadas, embora, tanto em entrevistas como nas músicas, podemos encontrar este direcionamento.

Outro exemplo disso é a música *Enviadescer*: “Eu gosto mesmo é das bixas, das que são afeminada / Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiada / Eu vou falar mais devagar pra ver se consegue entender / Se tu quiser ficar comigo, boy (ha-ha-ha) / Vai ter que enviadescer”²⁵⁰. Seu discurso perpassa o enfrentamento ao macho alfa, ao *status* social, significados e valores atribuídos pela hegemonia a essa performatividade masculina viril.

No que se refere à performatividade de gênero, as bixas afeminadas ocupam também um sujeito do feminino, bem como as travestis. Mas “originalmente” elas não pertencem aos sujeitos do feminino. Esse lugar é ocupado hegemonicamente apenas pelas mulheres cisgênero. As afeminadas, que estão bem abaixo na hierarquia social, ocupam a margem. A elas são atribuídas as características pejorativas e a desclassificação também dentro do grupo LGBT.

Ao negar sua convivência com o sujeito hegemônico, ela provoca um efeito de enfrentamento com o discurso que orienta os desejos apenas para o padrão. O discurso de

²⁴⁹ LINN DA QUEBRADA. *Coytada*. Op. cit.

²⁵⁰ LINN DA QUEBRADA. *Enviadescer*. Op. cit.

Linn da Quebrada está focado na existência do Eu, afirmação de performatividades não hegemônicas e do feminino, assim como tensionamentos com o macho. O exercício do Eu perpassa a aceitação de si, de seu corpo, de sua performatividade, ou seja, do autoconhecimento. Ela toma para si o direito de se determinar enquanto uma *Bixa travesty*, de utilizar sua arte para si, de direcionar seus desejos sexo-afetivos para semelhantes.

Poder dizer sobre si, seus desejos, prazeres e inquietações é um ato político que ainda é negado a esse grupo. Ela diz que não se enxergava nas produções existentes, como se seu corpo e desejos não existissem e, nesse sentido, afirma a necessidade também explicitar sua existência, seus desejos e prazeres. Ela faz música para si – pensamentos, sentidos, valores que precisava escutar sobre sua existência.

As identidades, em alguns casos, como a de gênero (mulher e homem), além de binárias, são complementares. Utilizando o discurso recorrente da manutenção da espécie, as práticas contrárias a isso foram tornadas pecaminosa e/ou criminosas e/ou doentias. “Para gerar um filho precisa-se necessariamente de um homem e uma mulher”, “é necessária a manutenção da espécie” – esses argumentos atribuíram sentidos e significados para sociedades que precisavam de mão de obra e guerreiros para morrer pelos seus governantes. Atualmente não deveria caber mais esse tipo de pensamento, mas a realidade é outra.

A reprodução também foi argumento somado no atestado moderno da anormalidade das relações que não geram filhos, seja pela penetração anal com a cômpute ou com pessoas do mesmo gênero/sexo. A masturbação já foi considerada um tabu (ação e/ou lugar e/ou situação-tabu), uma prática criminosa (do ponto de vista moral do século dezoito). Imagine ser pego *no flagra**: “seu onanista, tire a mão daí. Você será punido!”. A masturbação feminina²⁵¹ foi, e ainda é, invisibilizada no discurso hegemônico e, além do mais, tratada com o mesmo tom criminoso e doentio que a masturbação masculina²⁵².

No início da modernidade, onanista foi o termo usado para quem praticava o pecado da *punheta**. Por um tempo, esse ato foi considerado gerador de doenças e, depois, a própria doença. “La masturbación moderna es profana. No sólo consiste em algo que supuestamente convierte a quienes la practican en seres exhaustos, enfermos, locos o ciegos, sino que también es um acto com serias implicaciones éticas”²⁵³.

Baseado em que a medicina pautou-se e classificou a masturbação de forma negativa? Em muitas premissas religiosas, como a lei levítica do antigo testamento, revestida do manto

²⁵¹ Para conhecer mais sobre a masturbação feminina ver: LAQUEUR, Thomas W. **Sexo Solitario**: uma historia cultural de la masturbación. 1. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

²⁵² Ibidem, p. 14.

²⁵³ Ibidem, p. 15.

da verdade científica por meio do discurso médico. Nesse momento, ao falarmos de médicos, precisamos pontuar que esse grupo possui relação próxima com a religião. Lembrando que foi difundida uma outra ficção, a ideia de que a produção científica é neutra. Se ela deveria ou não ser é uma questão, mas os que a produzem não estão em local de neutralidade. Mesmo que haja um distanciamento, partimos de um lugar social.

Quando pensamos no processo de construção do saber científico, podemos encontrar pessoas vinculadas à determinadas experiências religiosas, afetando-as. Como afirma Munanga, “na realidade, apesar da máscara científica, a raciologia tinha um conteúdo mais doutrinário do que científico, pois seu discurso serviu mais para justificar e legitimar os sistemas de dominação racial do que como explicação da variabilidade humana”²⁵⁴. Esse doutrinário afetou não só a construção da dominação racial, mas também a construção de justificativas de separação hierárquica do gênero/sexo, os quais foram tornados argumentos na constituição dos significados e valores de categorias como homossexualidade e heterossexualidade.

Inclusive, um dos primeiros significados atribuídos à palavra heterossexual (datada do final do século dezanove, começo do vinte) é vinculada à ideia de sexo não convencional. Ned Katz nos explica que:

os psiquiatras primeiro descreviam o homossexual. Eu comecei a perceber que vários desses médicos também se referiam ao heterossexual – mas como um depravado! Observei que apenas gradualmente a palavra heterossexual passou a significar o suposto ideal erótico de sexo diferente que conhecemos hoje²⁵⁵.

Se os heterossexuais já foram considerados pessoas que praticavam sexo com a parceira que não seja o tradicional, podemos demonstrar o movimento e a impossibilidade de colocá-los como uma categoria que “sempre existiu”, justificando a suposta normalidade. Nesse sentido, tudo o que contrariava o ato sexual para não-reprodução há poucos mais de dois séculos foi demonizado no reino dos céus e criminalizado no reino da terra; dito de outra maneira, condenado na moralidade cristã e pela justiça dos homens.

A hipótese repressiva de Foucault, apresentada no primeiro livro da série *História da sexualidade: vontade de saber*, aborda o funcionamento da regulação por meio da difusão de

²⁵⁴ MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Kabengele Munanga. Palestra proferida no **3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação**-PENESB-RJ, 05/11/03. Disponível em <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>. Acesso em 17 jul. 2021.

²⁵⁵ KATZ, Jonathan Ned. Op. Cit., p. 23.

informações em determinados setores e instituições. É por meio do discurso médico e religioso [re]produzido por diversos grupos em diversos locais que o sexo é controlado²⁵⁶ (na família, no confessionário, na consulta). É no dizer, no falar repetidas vezes a mesma ideia em diversas instituições sociais, que se construiu uma rede da verdade sobre a prática, normatizando-a e normalizando seus significados e valores. A masturbação foi uma dessas regulações.

Segundo a pesquisa de Thomas W. Laqueur, o debate público mais amplo sobre o assunto foi levantado na segunda metade do século vinte, com a participação de feministas e da cultura alternativa²⁵⁷.

(...) el origen de las visiones modernas de liberación, de comunidades o sexualidades alternativas armadas sobre la masturbación no surgió primero del psicoanálisis sino de las organizaciones feministas y las traducciones del pop en la cultura alternativa de los años sesenta²⁵⁸.

Foi o grupo das mulheres que auxiliou na visão libertária; elas são uma das partes atingidas nessa construção de sentidos relacionados à masturbação. As críticas femininas eram direcionadas para a construção do sentido patriarcal de normalidade por parte de uma narrativa freudiana. Nesse sentido, o debate sobre a masturbação foi um ato político em busca do exercício do *self pleasure*. Nesse período a homossexualidade e transexualidade ainda estavam presentes no Código Internacional de Doenças (CID).

A masturbação também tem uma história: Thomas Laqueur, o mesmo autor de *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*, escreveu a obra *Sexo solitário: uma história cultural da masturbação*. Nessa obra podemos encontrar as transformações de valores e significados dessa prática no transcurso da modernidade ocidental, bem como os efeitos das alterações nas práticas sociais.

Com os argumentos e proposições pautados na ideia de sexo solitário, podemos perceber que, depois de mais de duzentos anos dessa fofoca médico-cristã bem contada, ela ainda tem efeitos práticos. Prova disso é o tabu sobre a masturbação e outras zonas erógenas, isto é, uma proibição de falar a respeito, por exemplo, entre gerações diferentes – pré-adolescentes/adolescentes e seus responsáveis –, ou o debate público construído sobre uma mentira a respeito de objetos inexistentes, como a *mamadeira de piroca* e o *kit gay* para as

²⁵⁶ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**. Op. Cit.

²⁵⁷ LAQUEUR, Thomas W. **Sexo Solitário**. Op. Cit., p. 464.

²⁵⁸ Por mais multiformes que fossem essas posições, a origem das visões modernas de libertação de comunidades ou sexualidades alternativas armadas sobre a masturbação não veio primeiro da psicanálise, mas de organizações feministas e das traduções pop de cultura alternativa dos anos 1960.

crianças das escolas públicas, ou mesmo o impedimento do debate público e da existência de conteúdos sobre educação sexual nas escolas. Há um tensionamento sobre quem pode exercer poder sobre os corpos das crianças: o Estado e/ou a família?

O que poderia ser considerado natural, autoprazer, é desnaturalizado e tornado pecaminoso, sujo e proibido, deixando para outras forças atuarem de acordo com seus interesses. Se ainda estamos tentando proibir a obtenção de autoprazer, imagine a consumação do ato que contradiga o binarismo, como o caso de uma *bixa travesti*. Há um movimento conhecido como *no fap*, que, além da proibição da pornografia, vem vinculado à ideia da proibição da masturbação.

No nosso caso, com a masturbação, não há narrativas espalhadas para além de conversas no escuro e às escondidas, entre amigos e/ou na internet (como a estrondosa procura por conteúdos pornográficos, vistos principalmente por adolescentes masculinos). Lembremo-nos que a pornografia é uma pedagogia sexual que ensina nossa sociedade a se relacionar sexualmente – um ensinamento que reforça o machismo, o sexismo e a violência, que privilegia somente o gozo masculino e que objetifica e padroniza o corpo feminino. Sem dizer que há um apagamento da masturbação feminina, do seu autoprazer, inclusive nas produções audiovisuais pornográficas heterossexuais. Obviamente os tempos são outros e existem pessoas que não agem ou pensam assim, mas o pensamento hegemônico ainda controla os mecanismos de poder, biopoder, na manutenção dessa ideia.

Exemplo prático disso no Brasil é o não entendimento da necessidade de educação sexual nas escolas ou o uso de informações distorcidas e/ou fabricadas, como a *fake news*, para atacar partidos opositores, a exemplo do que ocorreu no pleito presidencial em 2018, com a “mamadeira de piroca” e o “kit gay”.

Em linhas gerais os jovens brasileiros aprendem a ter relações sexuais por meio de filmes pornô (uma aprendizagem violenta). Nesse *voyeurismo*, há uma pedagogia mecânica do ato, bem como a objetificação do corpo feminino, a padronização do corpo como única possibilidade do belo e a afirmação da superioridade do desejo masculino, chancelando o penetrador como dominador do ato, o macho alfa.

Fala-se de corpos femininos e não de mulheres, pois hoje há o entendimento não-hegemônico de que existem sujeitos do feminino para além de mulheres cis, tendo em vista que em nosso país é consumido muito conteúdo pornográfico de pessoas trans femininas²⁵⁹

²⁵⁹ Ver: BENEVIDES, Bruna. Brasil lidera consumo de pornografia trans no mundo (e de assassinatos). *Híbrida*. Jul. 2020. Disponível em <https://revistahibrida.com.br/2020/05/11/o-paradoxo-do-brasil-no-consumo-de-pornografia-e-assassinatos-trans/>. Acesso em 16 jul. 2021; GERMANO, Felipe. Brasil é o país que mais

(travesti, mulheres trans, transexuais). Isso demonstra a procura pela diferença de sujeitos do feminino, e não somente por mulheres cis.

Nós, enquanto sociedade, consumimos o corpo fronteiro de pessoas trans femininas de algumas maneiras, seja procurando prazer sexual ou abreviando sua existência, *batendo uma** (ou várias) e assistindo a seus vídeos, bem escondidos para que ninguém saiba, e/ou largando a esposa em casa para se deliciar com aquele corpo visto por muitos como exótico e abjeto.

Nesse momento nosso foco foi no autoprazer; deixarei para o final “Esses ocó só quer socar quando não tem ninguém mais vendo / Comigo é diferente / Vem aqui / Bora fazendo / (...) Comigo vai ser com jeito”²⁶⁰.

3.3.2 “Pra ser livre e feliz tem que ralar o cu, se foder”

*Eu fui expulsa da igreja (ela foi desassociada)
Porque "uma podre maçã deixa as outras
contaminada"
Eu tinha tudo pra der certo e dei até o cu fazer bico
Hoje, meu corpo, minhas regras, meus roteiros,
minhas pregas
Sou eu mesmo quem fabrico
(A lenda, Linn da Quebrada)*

É fabricando suas pregas, roteiro e regras que produz *Dedo Nucué*²⁶¹ que está no seu álbum **Pajubá**, canção que tem uma zona do corpo carregada de simbolismo, o cu, lugar inconcebível para alguns, mesmo quando se trata de sua saúde ou de sua vida estar em risco. O cu é uma zona protegida e proibida para a heterocisgeneridade.

Quando falamos de um regime de poder ou de um regime cultural heterocentrado (por exemplo, o machismo), não se trata de um poder vertical e hierárquico que planeja o ódio às mulheres, ou o ódio aos gays, ou o ódio

procura por transexuais no RedTube – e o que mais comete crimes transfóbicos nas ruas. **Super Interessante**. 18 fev. 2016. Disponível em <https://super.abril.com.br/comportamento/brasil-e-o-pais-que-mais-procura-por-transexuais-no-redtube-e-o-que-mais-comete-crimes-transfobicos-nas-ruas/>. Acesso em 16 jul. 2021; BRASIL É O PAÍS EM QUE MAIS SE PROCURA PORNOGRAFIA TRANS E QUE MAIS SE MATA PESSOAS TRANS. **Fórum**. 28 jan. 2017. Disponível em <https://revistaforum.com.br/noticias/brasil-e-o-pais-em-que-mais-se-procura-pornografia-trans-e-que-mais-se-mata-pessoas-trans/>. Acesso em 16 jul. 2021; BRASIL É O PAÍS QUE MAIS BUSCA PORNO TRANS E O QUE MAIS TEM CRIMES TRANSFÓBICOS. **CanalTech**. 26 fev. 2016. Disponível em <https://canaltech.com.br/comportamento/brasil-e-o-pais-que-mais-busca-porno-trans-e-o-que-mais-tem-crimes-transfobicos-58809/>. Acesso em 16 jul. 2021; O BRASIL É O PAÍS QUE MAIS MATA TRANSEXUAIS. E O QUE MAIS ASSISTE PORNO TRANS. **Pragmatismo Político**. 24 fev. 2016. Disponível em <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2016/02/o-brasil-e-o-pais-que-mais-mata-transexuais-e-o-que-mais-assiste-porno-trans.html>. Acesso em 16 jul. 2021.

²⁶⁰ LINN DA QUEBRADA. **Prostituto/Pare Querida**. Op. cit.

²⁶¹ LINN DA QUEBRADA. **Dedo Nucué**. Youtube. 5m57s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O-ROUg0Sc6M&ab_channel=LinnDaQuebrada

ao fato de ser penetrado. É um regime de discurso e práticas que simplesmente funciona, exerce-se, repete-se continuamente em expressões cotidianas de múltiplos lugares e momentos, criando realidade (e ferindo) a partir dessa mera repetição. Aprende-se esse valor negativo que cria o objeto – e não o contrário²⁶².

Os relacionamentos com o cu são sinônimos de piadas, chacotas constante e espanto. Sentar no colo de outro ou ficar de costas para alguém traz a questão de deixar a parte de trás do corpo exposta, isto é, o orifício (essa ideia de costas como representação anal não é só nosso, como veremos). Até quando falamos em tratamento precoce pela medicina com um exame médico há pânico no grupo dos homens cis heterossexuais.

Mesmo sendo um dos cânceres mais comuns e, se descoberto no início, curável, entre esse grupo o exame de próstata ainda é um tabu. Mesmo existindo campanhas como a do novembro azul, o procedimento ainda não é praticado pela metade deste grupo. “A Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia (SBGG), em parceria com a Bayer, realizou uma pesquisa sobre a percepção masculina em torno da saúde, prevenção e longevidade e descobriu que 49% dos homens nunca realizaram o exame de toque retal”²⁶³.

O exame é uma importante ferramenta para a detecção do câncer de próstata com antecedência e a possibilidade de tratamento sem complicações. No grupo pesquisado, cerca de 50% nunca o realizaram e, ao serem investigados os motivos, “26% afirmam que não o fizeram porque o médico nunca pediu, 24% porque não gosta ou acha pouco ‘ másculo’, 22% porque não tem sintomas ou idade para realizar, 15% considera o exame de sangue suficiente e 13% não considera o exame necessário”²⁶⁴.

Outra pesquisa encomendada pela SBU, realizada pelo DataFolha com o grupo com idade acima de 40 anos mostrou que “21% dos entrevistados dizem que, em geral, não fazem o exame por não ser ‘ coisa de homem’; 48% acreditam que o público-alvo não faz o teste por machismo e 38% daqueles com mais de 60 anos, um grupo de risco, sequer acham relevante fazer o teste”.

Aproximadamente 25% acredita ser pouco másculo, isto é, pessoas que não fazem o procedimento pois têm medo de perderem sua masculinidade após enfiarem o *dedo nucué*, mesmo que a Sociedade Brasileira de Urologia (SBU), o Instituto Nacional de Câncer

²⁶² SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. **Pelo cu**: políticas anais. Belo Horizonte, MG: Letramento, 2016, p. 28.

²⁶³ CÂNCER DE PRÓSTATA: 49% dos homens nunca realizaram o exame de toque retal. 04/08/2018. Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2018/08/04/cancer-de-prostata-49-dos-homens-nunca-realizaram-o-exame-de-toque-retal.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em 17 mai. 2021.

²⁶⁴ Ibidem.

(INCA)²⁶⁵, a Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia (SBGG) e a literatura médica estejam de acordo com a necessidade do tratamento precoce. Isto é, a ciência médica não é tornada realidade para metade desses homens por, entre outras coisas, preconceito. “A discussão não pode desconsiderar aspectos simbólicos que interferem diretamente na decisão de realizar exame/diagnóstico, criando barreiras para a maioria dos homens, uma vez que o toque retal pode ser visto como uma violação ou um comprometimento da masculinidade”²⁶⁶.

Figura 10: Dedo no cu e gritaria



Fonte: <https://paradalgbtlondrina.com.br/dedo-no-cu-e-gritaria/>

Lin da Quebrada possui algumas músicas que transpassam o *edi* de várias formas. Seja na sonoridade de palavras em inglês como *cool* ou palavras em português como *cômico* repetida várias vezes que tem a sonoridade come cu: “O amor é / Cômico, cômico, cômico, cômico, cômico”²⁶⁷. Quem é cômico ou já foi sabe a potência desse orifício. Mas antes do aprofundamento nesse buraco negro do discurso de Linn, que tem seu nome científico, ânus, vamos com as preliminares desse tabu e com o disco **Pajubá** (figura 11) de Linn da Quebrada.

²⁶⁵ GOMES, Romeu et al. As arranhaduras da masculinidade: uma discussão sobre o toque retal como medida de prevenção do câncer prostático. *Ciênc. saúde coletiva*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 6, p. 1975-1984, Dez. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232008000600033&lng=en&nrm=iso. Acesso em 25 mai. 2021.

²⁶⁶ Idem.

²⁶⁷ LINN DA QUEBRADA. **Fake dói**. Youtube. 3m36s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VBK7xM6GQ10&ab_channel=LinndaQuebrada.

Figura 11: Capa do disco de vinil Pajubá, de Linn da Quebrada



Porque tanto tratar dessa zona proibida? Um dos discursos que atravessa a obra **Pajubá** é exatamente aquele que pensa o cu como [re]existência. Para Linn,

Pajubá é linguagem de resistência, construída a partir da inserção de palavras e expressões de origem africanas ocidentais. É usada principalmente por travestis e grande parte da comunidade TLGB. Eu chamo esse álbum de pajubá porque pra mim ele é construção de linguagem. É invenção. É ato de nomear. De dar nome aos boys. É mais uma vez resistência.

A capa do disco que está presente na abertura desse capítulo e ao abri-la (Figura 12) nos deparamos com a imagem ao centro do disco.

Figura 12: Vinil Pajubá, de Linn da Quebrada



Fonte: Reprodução do vídeo Linn da Quebrada, Gloria Groove - Necomancia (A5) (Pajubá Vinyl Video) no canal do youtube **amovinil**.

É literalmente com o dedo no cu que nos deparamos no centro do vinil, “Dedo nuqué tão bão/ é tão gostoso”. Esse álbum só foi possível, por uma forma de financiamento coletivo e independente *crowdfunding*, em 2017, com o título **Linn da Quebrada: A bixa pode fazer um pedido?**. Na descrição na plataforma *Kickante* que possibilitou esse financiamento ela escreve:

Pra mim é muito importante conseguir materializar esse álbum por reunir nele uma série de ideias. Cada música pra mim é uma ação. E elas têm papel fundamental na minha própria vida. Eu sempre me perguntei se a vida imita a arte, ou a arte que imita a vida. E eu acho que existe uma retroalimentação de ambas as partes. E me incomodava muito não me sentir, mais do que representada, mas apresentada, nem nas novelas, filmes e também nas músicas que eu ouvia. Não era sobre mim que elas falavam. Eu não cabia ali. E então eu descomprometidamente começo a compor, a fazer músicas que contavam parte da minha história. E mais do que isso, começo a inventar, através delas, minha própria história também. Já que a arte não necessariamente apenas reproduz, mas também produz nossos afetos, relações, eu encontro na música uma ferramenta de produção e invenção e intervenção sobre as minhas relações.²⁶⁸

É nesse sentido de [re]produção de seus afetos, sentimentos, sentidos que não via representada e nem apresentadas nos meios de comunicação que produz esse álbum ao mesmo

²⁶⁸ Fonte: <https://www.kickante.com.br/campanhas/linn-da-quebrada-bixa-pode-fazer-um-pedido-0>

tempo que intervém em suas próprias relações. Nesse procedimento para construção do projeto que foi

financiado por 770 apoiadores o projeto alcançou sua meta e com isso permitiu a concretização de um produto independente que não se limitou em utilizar todos os recursos possíveis para fortalecer a mensagem. Se sustenta da independência e liberdade criativa para criar seu discurso, um material direto, sem medo de encarar o conservadorismo²⁶⁹.

No site podemos encontrar que foi ultrapassa a meta para produção da obra em 11% (Figura 13). Uma vitória para a produção identidade no brasil e assegurar a produção em total consonância com as ideias das artistas.

Figura13: Financiamento *crowdfunding* do álbum Pajubá



Fonte: Próprio autor

Segundo BESSA e SILVA,

O *crowdfunding* entra para a produção cultural como uma forma de refletir o comportamento contemporâneo da sociedade, que está ligada aos princípios do digital e da cibercultura. É por meio dele que a produção cultural pode se adaptar a mentalidade tecnológica, com maior abrangência de assuntos e possibilidades. Pelo trabalho foi perceptível que o *crowdfunding* influencia a produção cultural, a levar para um ambiente onde o consumidor entra em contato direto com o possível produto e onde o criador passa a olhar para o consumidor como a figura responsável por financiar suas ideias. Esses dois pontos apresentados são capazes de abrir espaço para maiores linhas de pesquisa, logo o trabalho também pode ser visto como um meio de alimentar a discussão a respeito do assunto²⁷⁰.

²⁶⁹ BESSA, Leandro; SILVA, André Luiz pereira da. Pajubá: um caso de um caso de crowdfunding e os novos formatos de financiamento pra produção cultural. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste – Goiânia - GO – 22 a 24/05/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2019/resumos/R66-0672-1.pdf>

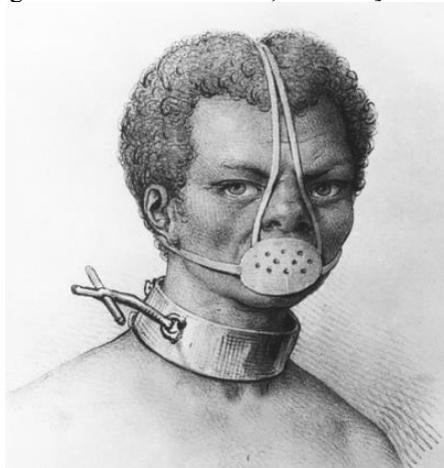
²⁷⁰ BESSA, Leandro; SILVA, André Luiz pereira da. Op., cit.

É esse procedimento que está por de trás dessa obra construída conjuntamente não só pelo fato do financiamento coletivo, mas também pelas artistas que fazem parte da pré-produção, produção e pós produção, por exemplo, as participantes das músicas e também as divulgadoras nas redes sociais.

Nas obras desse álbum ela brinca com as palavras e sentidos, como podemos perceber na música *Dedo nucué*. Seguindo os ensinamentos de Linn, começaremos pelo dedo. Essa música tem a participação da Mulher Pepita, colega de Linn e também uma pessoa trans. No título podemos encontrar a junção de *no + cu + é*, ou seja, uma contração entre preposição (em) e artigo (o) mais substantivo e verbo, ou seja, *dedo no cu é*. Sua música seria barrada pelas plataformas se fosse colocado separadamente, o que demonstra sua sagacidade em dizer o que quer, burlando algumas interdições.

Quem está dizendo isso é uma boca preta e me remete a dois textos: **Pode um cu mestiço falar?** e **Memórias da plantação**. Ambos versam sobre a violência e tortura da/do escravizada/o por meio da máscara do silenciamento.

Figura14: Jacques Arago. “Escrava Anastácia”, 1817-18]- Escrava Anastácia



Fonte: Grada Kilomba, Memórias da Plantação.

Grada Kilomba afirma que:

Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as/os

brancas/os querem – e precisam – controlar e, conseqüentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado²⁷¹.

As obras do álbum Pajubá são de bocas preta que por muito tempo teve sua voz interdita. Nesse álbum vemos essas bocas que ainda são silenciadas, de tantas outras maneiras, falando de sobre prazer em um outro lugar que também ainda é silenciado. Utilizado para outros fins de prazer inclusive pelos hegemônicos, o *edi* é usado por esses, mas em segredo. Como é de conhecimento do meio TLGB, “Solange, tô aberta!”, na música, ironiza dizendo “dá a bunda e pede mais/Mas não conta pro papai”²⁷².

Jota Mombaça resume que “o silenciamento dos sujeitos negros permite que a fala colonial branca se consolide como verdade sem a interferência de discursos contrários”²⁷³. O racismo presente na fabricação da colonialidade é estruturante, no projeto de colonização é importante o silenciamento do Outro, da diferença.

No racismo, a negação é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial: “Elas/es querem tomar o que é Nosso, por isso Elas/es têm de ser controladas/os.” A informação original e elementar – “Estamos tomando o que é Delas/es” – é negada e projetada sobre a/o “Outra/o” – “elas/eles estão tomando o que é Nosso” –, **o sujeito negro torna-se então aquilo a que o sujeito branco não quer ser relacionado. Enquanto o sujeito negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano**²⁷⁴.

Focando no trecho negrito, o silenciamento dos desejos de uma sujeita trans negra e periférica me remete ao discurso conservador que ataca dizendo exatamente utilizando o que Kilomba nos chama atenção. Nesse sentido, o pensamento hegemônico branco, heterocissexista e burguês é de atacar esses sujeitos com o discurso de destruição da família, de perigo as crianças e acusação de doutrinação por meio da ideologia de gênero. Na tentativa de tornar o oprimido, algoz de possíveis crimes contra a honra da família de bem e o maior tesouro inocente. Ideologia de gênero é o que vivemos hoje nesse sistema individualista neoliberal uma relação social que tem estrita divisão entre os gêneros e as inúmeras violências no caso da não adequação as normas de gênero/sexo estabelecidas.

²⁷¹ KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó. Kindle Edition, s/p.

²⁷² Solange, Tô Aberta!. **Macho Transtornado**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/solange-to-aberta/936254/>

²⁷³ MOMBAÇA, Jota. **Pode um cu mestiço falar?**. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>.

²⁷⁴ KILOMBA, Grada. Op. Cit., s/p.

Assim, importa que Linn e outros sujeitos tratem desse e de qualquer outro orifício subalternizado, expondo essa zona proibida, uma vez que, falando sobre o lugar obscuro, abrem-se diálogos, debates e discussões acerca dos tabus sobre o corpo. Lembremos da canção **Cuceta** de Solange, tô aberta! “O cu é um buraco/ Eu tenho uma cuceta/ E você uma buceta/ Ah meu amor/ Não vem com por favor/ Deixa eu te dar Minha cuceta sem dor”.

Deixemos o esfíncter aberto para se relacionar com mais tranquilidade sobre assuntos ainda interditados por esse grupo que se encontra privilegiado nas relações de poder. Sobre esse assunto, Jota Moçamba diz que:

se, na perspectiva dessa autora [Grada Kilomba], o regime escravocrata produziu uma territorialização da boca como lugar de tortura e não-fala, a norma da heterossexualidade compulsória produziu o cu como lugar de excreção e não-prazer. Em ambos os casos, temos uma territorialização arbitrária do corpo, que procura reduzir drasticamente as possibilidades de experimentação com esses órgãos. Duas extremidades de um mesmo tubo, o cu e a boca como órgãos interditados revelam a dimensão corpo-política da construção da realidade. Seguindo ainda as pistas de Kilomba, podemos inferir que, como a interdição da boca dos corpos bio-designados negros estava ligada à constituição de um discurso hegemônico não-negro no contexto da escravidão, a interdição do cu nos corpos adequados à norma heterocissexista torna possível a manutenção do gênero como ideal regulatório atrelado à heterossexualidade como regime político²⁷⁵.

Tratando de maneira direta o autoprazer, Linn explicita seus desejos como legítimos confrontando diretamente a lógica heterocissexista, por exemplo, apresentando dois dedos no cu em sem vinil e mais diretamente na música **Dedo nucué**

Dedo nucué tão bom
Dedo nucué tão gostoso
Eu vou bater uma curirica
E vou lamber o meu próprio gozo
Dedo nucué tão bom
É tão gostoso
Dedo nucué tão bom
É tão gostoso
Eu comecei só com um dedinho
Agora eu tô com o braço todo²⁷⁶

²⁷⁵ MOMBAÇA, Jota. Op. cit.

²⁷⁶ LINN DA QUEBRADA **Dedo Nucué**. Youtube. 5m57s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O-ROUg0Sc6M&ab_channel=LinndaQuebrada.

Calma, ainda estamos tateando. Falar e/ou praticar tais atos, como apresentado por Linn, sempre foi possível, mas algumas das práticas sexuais, seja pelo *edi* ou pela boca, foram tratados de maneiras distintas, mas os dois também foram silenciados.

Em *Pelo cu: políticas anais*, Sáez e Carrascosa afirmam que: “no princípio era o ânus. Ânus significa anel (do latim, *anus*) e este do protoindo-europeu (ânus: anel)”²⁷⁷. A reflexão continua com a consagração de um rito de possessão, o casamento. “Na realidade, ânus significa anel, de modo que, sem sabê-lo, o casal consagra seu amor com o gesto de meter um dedo no cu, um anel no dedo anular (anal)”²⁷⁸. Eles também lembram da vinculação entre cu e poder, perpassando o contexto histórico de algumas culturas.

Os autores abordam algumas culturas, refletindo sobre os discursos sobre essa área preciosa, entre elas, Grécia antiga, Roma e Índia, perpassando a Idade Antiga, Idade Média e a Modernidade. Iremos fazer uso apenas de dois exemplos: os gregos antiga e os romanos.

“Existem numerosas tradições que condenam a possibilidade do acesso ao corpo ‘por trás’, inclusive para morrer. Metaforicamente, as costas é o cu, ainda que exista quem chame o cu de *ali onde as costas perdem seu nome*”²⁷⁹. Aqui no Brasil há inúmeras brincadeiras, chacotas, sobre o assunto, frases como “abraçar por trás” ou “beijo grego”. A primeira pode ser utilizada como desconfiança e atenção. A outra é mais utilizada para o ato que envolve boca, língua e o *edi*. Não distante do que alguns povos europeus pensam quando se refere a “um grego” como penetração anal”²⁸⁰.

Um dos argumentos, segundo Sáez e Carrascosa, sobre a consideração dos indígenas americanos como pecaminosos pelos invasores espanhóis, é a prática sexual anal de forma cotidiana. Sobre o amor entre os iguais na Antiga Grécia, são feitas algumas ressalvas, pois, podemos “logo imaginar que ali todo mundo andava dando o cu alegremente em uma espécie de paraíso anal”²⁸¹.

A primeira é a de que há regras específicas para o coito entre os iguais. A aceitação era relacionada à distância geracional – para exemplificar, entre um adulto e um adolescente (efebo), e não entre os adultos. Saez e Carrascosa lembra, entretanto, que havia algumas interdições, dentre elas, aquela em que o efebo não poderia se deleitar em plenitude do prazer com tal ato. Havia uma subestimação do prazer sexual em si mesmo e um vínculo com um ritual de passagem. Mesmo que houvesse amor entre os adultos, a passividade entre eles não

²⁷⁷ SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. Op. Cit., p. 43.

²⁷⁸ Idem.

²⁷⁹ Ibidem, p. 44

²⁸⁰ Idem.

²⁸¹ Ibidem, p. 49.

era socialmente aceita²⁸². Quem pensa que os *sugar daddys* entre os homens são uma invenção supermoderna desconhece a história dos clubes criados na Grécia antiga.

Muito do mundo grego foi incorporado ao romano²⁸³. Nesse sentido, há uma relação próxima diante de algumas práticas. Na cultura romana e na grega, um dos pontos que estavam em questão eram a virilidade, o vigor, a resistência e o ímpeto, que não estavam relacionados à passividade em si. A crítica não era à homofilia, e sim à delicadeza, a afeminação, que não eram moralmente aceitas.

Ser ativo é ser um macho, seja qual for o sexo da pessoa chamada passiva. Obter prazer de forma viril, ou dar prazer de forma servil, tudo se baseia nisso [...]. Por isso, o adulto homem e livre que era homófilo passivo (chamado *impudicus*, ou *diatihemenos*) sofria um desprezo enorme²⁸⁴.

No Brasil há uma ideia de que “quem come não é viado”, remetendo apenas o passivo a um outro lugar social, o do homossexual. “Certos homens, mesmo quando se relacionam exclusivamente com outros homens, sem demonstrar interesse sexual pelas mulheres, não se consideram homossexuais por serem ativos”²⁸⁵. Será que essa ideia é tão antiga assim? Segundo Roldão Arruda, nos anos 1980 organizações tiveram dificuldade em atingir esses homens, pois eles não se entendiam como público-alvo das propagandas, isto é, homossexuais. Nesse sentido, as propagandas de prevenção à Aids não serviam para eles, que se consideravam fora do risco de contaminação²⁸⁶.

E o *blowjob* era liberado? Sáez e Carrascosa apresentam que era melhor ser um homófilo passivo do que uma *fada boqueteira**. Quando li sobre isso, a música de fundo que tocava na minha cabeça era “Vergonha, desgraça / Humilhação para toda uma raça / Vergonha (ofensa), desgraça (atroz) / Veio trazer a discórdia entre nós, (ninguém mais vai confiar) / (vá embora, agitador) / (Nos deixe em paz) vergonha (ofensa)”²⁸⁷.

O percebido diante da desqualificação da pessoa acusada de tal ato era esse, do exílio. Esta era uma prática das piores e mais horríveis, “o ato mais baixo de submissão”, desmoralização total. Se uma mamada na *rola* alheia é tão *perigosa*, imaginem sobre o que

²⁸² FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. São Paulo: Paz e Terra, 2014, p. 232.

²⁸³ SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. Op. Cit.

²⁸⁴ VEYNE *apud* SÁEZ e CARRASCOSA. Op. Cit., p. 52.

²⁸⁵ ARRUDA, Roldão. Op. Cit., p. 173.

²⁸⁶ Idem.

²⁸⁷ REI LEÃO. Um de nós.

Linn canta hoje: “chupo cu, chupo buceta!”²⁸⁸. Não dá para imaginar o rebuliço que seria, mas conseguimos perceber o que essa afirmação da liberdade do prazer causa atualmente.

Agora que adentramos efetivamente no esfíncter, podemos, juntamente com Linn, enviadescer. Para isso, precisamos passar pelo ânus, orifício que foi sacralizado e negado no discurso hegemônico como possibilidade de prazer.

A penetração anal faz parte do dispositivo da sexualidade há muito tempo; hoje em dia se mostra frequentemente o sexo anal, está em quase todos os filmes pornô (hetero e gays), nos romances eróticos, nas lojas de jogos sexuais, no pós-pornô, nas consultas sexológicas da televisão e na imprensa; está na arte, na fotografia, na pintura... existem numerosos guias didáticos e vídeos sobre o sexo anal²⁸⁹.

O discurso hegemônico sobre o *edi* é constante, existem mil olhos, ouvidos e bocas focados no impedimento do valor positivo deste lugar, vide as respostas sobre as expressões anais. Nesse sentido, como aprendemos com Foucault²⁹⁰, ele é um dispositivo da sexualidade e o intuito é controlar seu uso pela proliferação desse discurso. Quando mais se fala, mais se escreve, mais se torna parte do cotidiano por meio de ofensas, piadas etc. com significado nocivo. É um tema extremamente embaraçoso, que gera muita vergonha para ser conversado, seja na sala, na cozinha, no churrasco ou na quermesse da cidade.

“O que se produz aqui é a proibição, a ameaça, a negatividade, uma advertência fantasmal, perigosa, sem referente”²⁹¹. Pois não se fala sobre o ato sexual pelo ânus, ao passo que são atribuídos significados e valores ao orifício, criando desmoralização e desclassificação para aqueles que fazem uso dele para além das funções fisiológicas, como para a obtenção de prazer.

Além de construirmos o cu a partir de valores negativos, criamos uma baita burocracia em sua utilização. Efeito disso é o alarmante número de homens cisgêneros mortos pelo câncer de próstata que poderiam ser tratados se descoberto com o exame do toque. Restrito para ser comentado apenas em poucos círculos de pessoas próximas ou apenas entre quatro paredes e duas pessoas. Na música **Próstata** de Solange, Tô Aberta! Podemos encontrar referência e esse medo do prazer na próstata e afirmação desse lugar enquanto zona erógena para os dissidentes.

²⁸⁸ LINN DA QUEBRADA. **Coytada**. Op. Cit.

²⁸⁹ SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. Op. Cit., p. 22.

²⁹⁰ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**. Op. Cit.

²⁹¹ SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. Op. Cit., p. 28.

A próstata é muito boa
Ela só me faz gozar
Sentir prazer
Quando fuder
É só pressionar
Faz o teu pau
Encostar na minha próstata
É aí que cê vai ver
Como eu gozo sem demora
(...)Os hominho tem um medo
Daquele toque do doutor
E eu tô pra lhe dizer
Que não é a tal da dor
Vai doutor
Não confunde minha cabeça
Isso aqui é só um teste
Não enfia a pica preta²⁹².

A interdição de valor positivo de sua utilização como zona erógena no discurso hegemônico regula e constrói condutas. A utilização do *edi* como insulto “cria uma realidade sem referência, somente um valor flutuante, sem conteúdo” ligado a um peso negativo. Nós *endemonizamos*, tornamos os praticantes inferiores, selvagens, nojentos, abjetas e asquerosa. Isso tudo pela utilização de uma pequena parte de nosso corpo. Esse é mais um dos significados atribuídos a travestis.

De noite pelas calçadas
Andando de esquina em esquina
Não é homem nem mulher
É uma trava feminina
Parou entre uns edifícios
mostrou todos os seus orifícios
Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação
É favela, garagem, esgoto e pro seu desgosto
Tá sempre em desconstrução
Nas ruas pelas surdinas é onde faz o seu salário
Aluga o corpo a pobre, rico, endividado, milionário²⁹³.

Aqui há uma polifonia, ou, se preferir, uma intertextualidade com a música *Geni e o Zepelin* de Chico Buarque de Holanda “Um dia surgiu, brilhante / Entre as nuvens, flutuante / Um enorme zepelim / Pairou sobre os edifícios / Abriu dois mil orifícios / Com dois mil canhões assim”. Na música, Geni é uma prostituta desprezada por aquela sociedade e que acaba salvando-os de um desastre para, logo em seguida, continuar jogando pedra e bosta nela.

²⁹² Solange, Tô Aberta! **Próstata**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/solange-to-aberta/936257/>

²⁹³ LINN DA QUEBRADA. **Mulher**. Op. Cit.

Há a possibilidade de interpretação de que Geni não é uma mulher cis, quando na música diz: “Acontece que a donzela (e isso era segredo dela) / Também tinha seus caprichos / E ao deitar com homem tão nobre / Tão cheirando a brilho e a cobre / Preferia amar com os bichos”. O que nos interessa é o lugar social mais baixo atribuído à prostituta.

Só entenderemos a música se tivermos noção das condições precárias da vida da maioria das travestis no país.

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
Seu segredo ignorado por todos até pelo espelho
Mulher
(...)
Ela é feita pra sangrar
Pra entrar é só cuspir
E se pagar ela dá para qualquer um
Mas só se pagar, hein! Que ela dá, viu, para qualquer um

Na letra acima, Linn fala sobre esse lugar, sobre esse trabalho que é muito antigo. Para a maioria das pessoas trans que são expulsas da igreja, de suas famílias e da escola, a única possibilidade de sobreviver é a prostituição, alugando seu corpo, dando e comendo cu. São banidas de todos os espaços de ensino-aprendizagem e sociabilização da nossa cultura. Por isso, não tem Deus, nem pátria amada, nem marido e patrão. Em outra música também aparece esse mesmo discurso:

Ela sempre desejou ter uma vida tão promissora
Desobedeceu seu pai, sua mãe, o Estado, a professora
Ela jogou tudo pro alto, deu a cara pra bater
Pois pra ser livre e feliz tem que ralar o cu, se foder
De boba ela só tem a cara e o jeito de andar
Mas sabe que pra ter sucesso não basta apenas estudar²⁹⁴

Temos ainda as grandes mídias, que fazem o trabalho de piorar a situação da imagem das travestis por meio manchetes e/ou matérias sensacionalistas, vinculando-as apenas à

²⁹⁴ LINN DA QUEBRADA. **A Lenda.** Youtube. 3m15s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k4DpkHftQJg&ab_channel=LinndaQuebrada.

criminalidade. Tudo isso provoca, entre tantas coisas, desprezo social enorme. Solidão, violência e a impossibilidade de serem amadas e respeitadas como seres humanos.

Aprendi a amar nos cantos
Rapidinho pela rua
Nem tirava toda roupa
Quase nem ficava nua
Sua conversa afiada
Conversa pra boy dormir
Você tá certo
Eu tava errada
Não adianta eu insistir
Com todos seus pensamentos
Com tantas palavras tortas
Já caindo de maduro
Já nasceram todas mortas²⁹⁵

Na música *Tomara* podemos encontrar a expressão dessa relação. O sexo precisa ser nos cantos e rapidinho, no carro ou em lugar público que seja seguro para não ser visto. Afinal, ir às casa de prostituição tradicionais com os amigos ou contar para eles sobre a experiência (mesmo estando casados) é visto com bons olhos pelos adeptos do sistema heterossexual, porém quando esse mesmo ato é feito com sujeitos marginalizados/subalternizados, seja com as bixas afeminadas ou com trans femininas, precisa ficar como segredos mais profundos.

Nessa música ela explicita que “é sempre a mesma coisa / Farinha do mesmo saco / Não fazem nada com nada / Chupa aqui / Chupa acolá / São três posições, tão prontos a gozar”²⁹⁶. Em outra música:

Eu não queria que chegasse soca a vara meu bem
Uma lambida nos zoinho é tão gostoso também
Vai mordendo o corpo inteiro assim pra me conquistar
Ha-ha, ha-ha, Ah
Eu não queria que chegasse já sentando meu bem
Faz um carinho com a boca no mamilo também
Aquele pegada tão gostosa faz delirar
Ha-ha, ha-ha, Ah
Tomara
Vou passar minha linguinha
Bem debaixo da serpente
E se tiver de calcinha
Vou arrancar com o dente
Arrancar com o dente

²⁹⁵ LINN DA QUEBRADA. **Tomara**. Youtube. 3m22s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b3kO1oN_nI0&ab_channel=LinndaQuebrada.

²⁹⁶ LINN DA QUEBRADA. **Tomara**. Op. Cit.

Tomara
Que no rala e rola tenha muito mais que só entra e sai vara
Toma, toma, toma, toma, toma, tomara
Que no rala e rola tenha muito mais que só entra e sai
Entra e sai, entra e sai²⁹⁷

Da mesma maneira que a pornografia é uma pedagogia sexual, a música também pode servir para essa função. Linn fala em entrevistas da força de produção de desejos que a arte pode exercer e cita o funk como exemplo, pois é o estilo mais latente em seu local social. Entre as vertentes do funk temos uma que fala explicitamente de sexualidade, o funk putaria, mas o tema não é exclusividade desse subgênero. Ela tem uma proximidade com o ritmo e reproduz seus desejos em suas músicas, desejos de uma *bixa travesti*.

Além de Linn explicitar problemas nessa relação de consumo desse corpo que causa estranheza a binaridade, ela também está ensinando e, ao mesmo tempo, construindo desejos positivos a seu corpo. Esse caos possibilitado na/pela fronteira do movimento do corpo hegemônico (com seus significados, práticas e valores) entrando em contato real com destruição da ideia de fixidez, essa tensão também é tesão. É uma confusão estrondosa para que provoque as pessoas ao ponto de quererem abreviar aquela existência.

A objetificação sexual, o desejo sexual por aquele corpo, anda de mãos dadas com a abjetificação, a transformação desse mesmo corpo em um corpo não reconhecível, não legível, relegados ao mesmo nível dos insetos, sem humanidade alguma, mas que serve para satisfação dos prazeres de seus algozes. Esse tipo de relação lembra a escravidão, em que mulheres negras possuíam significado e relação semelhantes.

Serve, e a palavra é essa mesma. Essas pessoas são lidas como aperitivo. Aquele que você come escondido, sem ninguém saber. E não será um prato principal, de que você tira a foto e posta nas redes sociais. A analogia é com comida pela mesma ideia presente no poder desse significado de consumir de várias formas esse corpo.

Por isso, quando aqueles que integram e compõem a hegemonia ouvem uma música da Linn, como a apresentada acima ou com o título *Pirigoza* é de se espantar. Podemos encontrar em sua obra e em entrevistas momentos em que ela fala do apagamento de outros corpos, desejos e outras zonas erógenas na busca do prazer. A passividade não é colocada como inferior ou obediente ao penetrador.

Percebemos o discurso sobre seus desejos e prazeres, sua passividade não significa submissão nem inferioridade. Demonstra uma pedagogia sexual, brechando a foda mecânica,

²⁹⁷ Idem.

de apenas “enfiar a vara com força”, como é demonstrado em muito da pornografia tradicional. O prazer aqui não é somente do penetrador, há um diálogo e a demonstração de outras possibilidades do exercício do desejo para o gozo.

Considerações finais

*O que é ser bluesman? É ser o inverso do que os outros pensam
É ser contracorrente, ser a própria força, a sua própria raiz
É saber que nunca fomos uma reprodução automática da imagem
submissa que foi criada por eles
Foda-se a imagem que vocês criaram
não sou legível
Não sou entendível
Sou meu próprio Deus, meu próprio santo, meu próprio poeta
Me olhe como uma tela preta, de um único pintor
Só eu posso fazer minha arte
Só eu posso me descrever
Vocês não têm esse direito
Não sou obrigado a ser o que vocês esperam! Somos muito mais!*

BB King, Baco Exu do Blues

Abro essas considerações com o trecho da música na qual iniciei esse trabalho pois a relaciono a Linn da Quebrada, uma intelectual orgânica que é uma bluesman, o inverso do que a hegemonia pensa, luta contra a corrente cisnormativa, é sua própria força e para essa força se uni com as outras bixas, travas, transviadas, negras, mulheres e o feminino. Representa a potência de acreditar em si, na sua arte e a força de enfrentar esse Cistema. Quando leio “Só eu posso me descrever/ Vocês não têm esse direito/Não sou obrigado a ser o que vocês esperam! Somos muito mais!” Me recordo todas as auto nomeação de Linn: trava, transviada, bixa loka, bixa travesty, terrorista de gênero, falha, erro, fracasso.

Este trabalho foi escrito a partir de um diálogo com a encruzilhada, que se pretendeu interseccional, com e sobre Linn da Quebrada. A estreia nacional desta artista se deu no cyberspaço *youtubiano* que possibilitou a difusão de suas indagações, proposições, enfrentamentos, não só por meio dos clipes produzidos e dos arquivos sonoros de suas músicas, mas também das entrevistas concedidas, shows e espetáculos divulgados naquela plataforma. A partir da realização de uma netnografia, de uma imersão no conteúdo e produzido e disponível no ambiente virtual por Linn da Quebrada e sobre ela, foi possível perceber eixos temáticos em seus discursos, assim como nos modos como ela tem sido apresentada e apreendida neste mesmo ambiente.

Linn da Quebrada tem se mostrado uma figura complexa, produzida na mídia e em diálogo a partir dela, pautando temas e realizando interpretações que integram um processo de desconstrução de estereótipos e enfrentamento das hegemonias – em que pese, claro, haver espaço para as negociações.

Mas, afinal, quais são os tensionamentos apresentados em seus discursos referentes à operacionalização da normalização do corpo e das relações do sujeito não hegemônico na

cultura contemporânea brasileira? Na tentativa de encontrar essa resposta precisei compreender as transformações de artistas trans no Brasil desde o início do século passado, considerando a normalização do sujeito moderno pela ciência, pela justiça, pela medicina e, mais recentemente, pelas mídias.

Buscando historicizar as práticas travestis e a ocupação trans dos palcos – físicos e virtuais – dialoguei com outras personagens importantes para a compreensão do fenômeno no Brasil, como Darwin, Ivaná, especialmente Madame Satã, Jorge Lafond, Cláudia Wonder, e artistas contemporâneas a Linn, considerando as modificações tecnológicas não só materiais, mas também as tecnologias culturais em uma nova era, a farmacopornográfica.

Questões sobre a intersecção sexo/gênero/raça foram aprofundadas a partir mesmo destes sujeitos. No que se refere aos marcadores de classe, a poção aqui foi por refletir sobre o *locus* de [re]produção cultural no qual Linn inicia sua carreira, o funk, e considerar a classe do ponto de vista cultural. Esse estilo musical/manifestação cultural cresceu e está presente nas periferias brasileiras, e tem proporções internacionais, com grande importância na construção Da Quebrada e nas relações que produtores culturais periféricos enfrentam no tensionamento ou nas negociações com os grupos hegemonicamente instalados nesta sociedade.

Foi desafiante construir este texto num processo gradativo de compreensão e explicitação de sua principal sujeita de pesquisa, Linn da Quebrada, considerando que nos dois primeiros capítulos deste trabalho outras personagens tenham também ocupado aquelas páginas. Foi por meio de um pequeno conjunto de temas (travestismo; transformismo; travesti artista, malandragem, sexualidade, gênero, classe, raça, cultura) que consegui me abastecer para que, no capítulo final, o terceiro, Linn aparecesse de forma nítida. Foi assim que a fui percebendo, a partir de imagens que ecoam no tempo e, de algum modo, se amalgamam nela.

Finalmente, busquei compreender o funcionamento da linguagem e do discurso, ainda que anteriormente algumas destas questões também estivessem colocadas. Linn da Quebrada e algumas de suas interlocutoras, na fronteira, fizeram com que me deparasse com a translinguagem. Exemplo de “tipo de experiência translíngua é a de escritores que alternam duas línguas na mesma obra, sendo que ambas conservam sua unidade e é possível diferenciá-las no texto”²⁹⁸. Misturando português, inglês, pajubá e neologismos estas essas artistas têm produzido uma linguagem própria.

Um dos alvos de seu discurso, além da autonegação e de suas vivências artísticas, é a possibilidade de explicitação de seus desejos e de seu corpo desejante, incluindo temas que

²⁹⁸ MELLO, Ana Maria Lisboa; ANDRADE, Antonio. Op. Cit., p. 107.

ainda permanecem cercados de tabu, como a masturbação, e zonas erógenas impudicas e salvaguardadas, como o cu²⁹⁹.

Há tempos que tem circulado a ilusão do sujeito moderno universalizado, essencializado e padronizado. Essa falácia foi (e ainda é...) apropriada também por grandes estudiosos e pensadores da modernidade. Porém, a partir da segunda metade do século passado esse modelo de sujeito começou a ser roído com mais força pelos movimentos sociais, por parte da academia, pelos produtores de arte.

Os meios de comunicação, entendidos como um importante poder político, auxiliaram no reforço desse ideal do sujeito universal, principalmente os tradicionais (mídias impressas, rádio e a televisão). Porém, na transformação tecnológica mais recente outros meios surgiram e possibilitaram outras imagens, sentidos e significados das diferenças. As ditas minorias políticas, além de colocarem suas caras nas mídias/redes sociais, também têm ocupando espaços três poderes que formam a república, inclusive a brasileira.

Não vivemos uma situação ideal para uma convivência de equidade, mas é uma expressão dos movimentos que vão transformando a sociedade, os modos de pensar e sentir. Não é possível afirmar se ocorrerá uma efetiva transformação e quais seus desdobramentos, mas podemos observar as várias batalhas travadas em diversos campos e instâncias para a superação das desigualdades, das violências e das mortes que determinados grupos (as tais minorias...) enfrentam.

Caracterizo a Linn da Quebrada como uma intelectual orgânica que produz conhecimento na fronteira, na encruzilhada, e, nesse lugar, trava batalhas no campo da linguagem, considerando parte disso sua estética, seu corpo, suas letras e sua voz, potencializada pelo microfone, que na sua mão se torna uma navalha³⁰⁰ que abre fissuras no *status quo*.

Considerando que existem várias maneiras de compreender nossa sociedade contemporânea brasileira (considerando sua pluralidade), optei por fazê-lo utilizando obras de uma [trans]artista subalternizada que é atravessada por diferenças. A partir de suas entrevistas, suas músicas, sua produção audiovisual, pautado por seus discursos contra hegemônicos, pude aprender muito sobre o funcionamento das nossas relações sociais, tensas

²⁹⁹ Aqui explicito meus receios, marcados pelos tabus sociais, de permitir que o cu se fizesse presente em meu texto, uma vez que se trata de um tema profundo e delicado, que pode ferir susceptibilidades. Foi Robson Pereira da Silva quem chamou minha atenção sobre o cu como um dos atravessamentos do discurso presentes nas letras escritas por Linn da Quebrada. Deixo a ele meus agradecimentos e destaco a relevância dos eventos científicos para a publicização do conhecimento.

³⁰⁰ A ideia do microfone como uma navalha surgiu nos diálogos realizados quando da banca do Exame de Qualificação deste trabalho.

e em permanente disputa/negociação. Na tentativa de compreensão das relações de poder entre as culturas (subalternas e hegemônica), encontramos nas obras temas presentes no discurso dessa *artista* subalternizada, tensionamentos vivenciados não só pela Linn, mas por muitas outras que compartilham semelhanças de seus marcadores da diferença de gênero/sexo, raça e classe.

Madame Satã sofreu inúmeras represálias, interdições e violências das mais diversas durante a primeira metade do século vinte, na tentativa do exercício de construção de si, do Eu, de sua subjetividade, da forma como lhe parecia melhor. A impressão que ficou, para mim, é de que a malandragem para [re]existência que habitou Satã também habita Da Quebrada, considerando os dois diferentes contextos históricos nos quais esses sujeitos estiveram/estão inseridos. Eles são efeito e resistência na não adequação ao *status quo*.

Sobre a encruzilhada, essa lente utilizada para observação da nossa cultura, apresentei particionadas, mas não isoladas, nos capítulos, os vários marcadores da diferença, aproximados. Primeiro, o diálogo com Madame Satã, seu contexto histórico e alguns de seus atravessamentos de classe, raça, gênero/sexualidade. Foi necessário entender sobre a figuração das identidades, especialmente da homossexualidade e da heterossexualidade como constituidoras delas. Em seguida, considerando Linn da Quebrada, a nomeamos *transartista*, pois é uma sujeita que discursa sobre a transitoriedade da sua construção subjetiva, a não estagnação, as diferenças e as possibilidades de existir, tensionando em diferentes linguagens. Seu discurso é atravessado pelo seu corpo, pelos seus desejos, por sua subjetividade.

Linn não fala em nome do outro, fala de si, de seu trânsito, das suas possibilidades de [re]existências. Ao não falar pelo outro, mas com o outro, problematiza o tema da representatividade, se recusando a ser representante de movimentos ou de alguma pauta que não a atravesse; ela é fiel a si, ao seu trânsito. Afinal, como representar um grupo e/ou identidade sabendo das mudanças, da pluralidade e diferenças dentro dele? Representatividade é uma carga pesada para quem a segura, pois há também uma terceirização da luta das pessoas àquela representante. Em vez de representante, Linn da Quebrada é uma referência de luta contra a hegemonia. E ela também faz concepções quando ocupa espaços hegemônicos, nos processos de negociação com o próprio establishment.

Há um caos presente na construção de si e é a partir desse caos que Linn da Quebrada fala sobre a complexidade dessas [re]existências, expressa na ideia de que “estou desse jeito agora, mas já fui diferente do que estou e serei tantas outras”. A explicitação da pluralidade e das possibilidades de construção do Eu estão presentes nos seus discursos e ela segue na

contramão do discurso hegemônico que quer fazer presente a identidade monolítica do sujeito moderno.

Linn da Quebrada se apresenta como bixa travesty, preta e periférica, como o *locus* primeiro de sua produção artística. Por isso, esta pesquisa esteve focada na intersecção, ou, como preferimos, na encruzilhada, dos marcadores de gênero, sexo, raça e classe. Optamos por considerar um contexto histórico mais alargado sobre as ficções construídas no transcurso da modernidade, como a do sujeito universal, essencializado, naturalizado. O discurso hegemônico da branquitude construiu a ideia de que somente o Outro é racializado; desse modo, o entendimento de raça está direcionado ao/à negro/a-preto/a, apagando o caráter do sujeito branco enquanto uma identidade racializada construída em oposição a outras.

O que Linn da Quebrada produz na construção de uma identidade de bixa travesty é a denúncia da ilusão da essencialização, da naturalização e da universalização das identidades modernas (homem, mulher, heterossexual, entre outras), ao unir duas identidades, a sexual (bixa) e a de gênero (travesty), em uma só. E lembramos aqui que a palavra, juntamente com os significados e valores atribuídos a ela, modifica e cria realidades. Linn, tenta criar a sua realidade: “não sou de contar mentira, mas invento minhas verdades”. Um exemplo está na afirmação da efeminação em corpos que, do ponto de vista hegemônico, deveriam existir pelo código da virilidade, travando tensionamentos contra o discurso hegemônico do macho alfa.

A partir do discurso de Linn da Quebrada e de sua auto nomeação, isso é, como ela se apresenta, *bixa travesty*, preta e periférica, a minha compreensão primeira foi da necessidade de aprender sobre esses marcadores da diferença que a atravessam, o de gênero/sexualidade, de raça e de classe, utilizando a lente da encruzilhada para observar Da Quebrada. Afinal, eu tive que lidar com uma identidade hibridizada entre sexualidade enquanto bixa e de gênero, travesty (bixa travesty).

Ao pesquisar sobre esses atravessamentos aprendi muito sobre a construção dessa [trans]artista e para além dela. Por mais que o meu interesse estivesse direcionado no discurso de um sujeito subalternizado, foi a partir disso que pude perceber alguns funcionamentos das nossas relações sociais. Somos seres ficcionais, inventivos, criativos e tecnológicos.

A repulsa pelas diferenças tem raízes na palavra, na linguagem e é reforçada pelos sentidos difundidos nos discursos hegemônicos, e por essa razão, moldamos a realidade a partir da negação dessas diferenças. Exemplo disso, construímos o anormal para afirmar o normal, o homossexual para reiterar o heterossexual, desumanizar o negro para endeusar o branco, inferiorizar a mulher para elevar o homem. A ideia da binariedade entre o Eu (bom) e

o Outro (ruim) nas nossas relações está impregnada como doença celular em nossa cultura. Isso auxiliou na construção dos significados e valores de categorias opostas e complementares tais como mulher-homem, homossexual-heterossexual, branco-negro, centro-periferia, construindo sujeitos hegemônicos, subalternizados.

Linn utiliza seu corpo como tema principal do seu trabalho e, assim, desafia os limites da *cisnormatividade*. Tais experiências de gênero dentro da *heteronorma* constituem seu corpo como dissidente. O corpo da travesti ainda é objetificado sexualmente; nesse sentido, hegemonicamente, o único lugar que lhe cabe é a prostituição; e essa mesma sociedade que consome seu corpo para o prazer é aquela que a transforma em um ser abjeto. O sujeito tornado abjeto é aquele cuja humanidade não é reconhecida. Os negros, escravizados, puderam ser lidos como abjetos, pois a estes corpos não era atribuído o conceito de humanidade e, assim, lhes foram imputadas toda sorte de atrocidades.

O corpo da *travesty* expõe os aspectos e limites que constituem a *cisnorma* e o que Paul B. Preciado classifica como *sexopolítica*, e ainda abre margem para subversão das possibilidades do sujeito do feminino, que foi construído e normalizado no transcurso da modernidade.

Eu fui constituído a partir desse pensamento binário e sei que não consegui rompê-lo, o que deixa marcas neste meu texto. As pessoas trans me apresentaram, não uma revolução sobre esse ideal social, mas um rompimento com ele e, à vista disso, outras possibilidades de ser/estar, sentir e [re]existir neste mundo na busca de relações de equidade entre as diferenças.

A raça, o gênero e a sexualidade têm sido objeto de normalização em nossa história, a partir de discursos religiosos, médicos, jurídicos. Nossas relações também são atravessadas pelos significados e valores atribuídos a essas ficções.

Temos como resultado o racismo, sexismo, as relações assimétricas entre as classes e as fobias das diferenças sociais como parte estruturante da nossa cultura, da nossa sociedade, e reproduzimos isso sem ao menos nos darmos conta.

Somos ficções de nós mesmos. Somos construções realizadas por meio da nomeação e dos significados e valores atribuídos no transcurso do tempo. Uma possibilidade de [re]existência é a construção de redes de solidariedade, de comunidades e de afeto para com as diferenças. Esse trabalho certamente seria bem diferente se eu não tivesse acessado parte dessas redes.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Ginsberg. **Uivo e outro poemas**. 2. ed. Porto Alegre: L&M, 2006.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural** (feminismos plurais). São Paulo: Pólen Livros. Edição do Kindle.

ARRUDA, Angela; JAMUR, Marilena; MELICIO, Thiago e BARROSO, Felipe. De pivete a funqueiro: genealogia de uma alteridade. **Caderno de Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n. 140, p. 407-425, agosto de 2010.

ARRUDA, Roldão. **Dias de ira**: uma história verdadeira de assassinatos autorizados. São Paulo: Globo, 2001.

BACO EXU DO BLUES. **B.B. king**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qYPZYyPYDeA&ab_channel=999

BECKER, Howard. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENEVIDES, Bruna. Brasil lidera consumo de pornografia trans no mundo (e de assassinatos). **Híbrida**. Jul. 2020. Disponível em <https://revistahibrida.com.br/2020/05/11/o-paradoxo-do-brasil-no-consumo-de-pornografia-e-assassinatos-trans/>. Acesso em 16 jul. 2021;

BESSA, Leandro; SILVA, André Luiz pereira da. Pajubá: um caso de um caso de crowdfunding e os novos formatos de financiamento pra produção cultural. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste – Goiânia - GO – 22 a 24/05/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2019/resumos/R66-0672-1.pdf>

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BIXA TRAVESTY. Direção de Claudia Priscilla e Kiko Goifman. São Paulo: Evelyn Mab e Kiko Goifman, 2018. 75 min.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. Tradução de Ricardo Giassetti. São Paulo: Aleph, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CACTO FLORIDO. Discurso legendado de Sylvia Rivera na parada do orgulho "gay" de 1973 l. **Youtube**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T2CU7IAGduw&ab_channel=CactoFlorido. Acesso em 23 jun. 2021.

CAFOLA, Diego Aparecido. Madame para uns, Satã para outros: uma leitura do corpo marginal em Madame Satã (2002), de Karim Aïnouz. **Albuquerque**: Revista de História, v. 7, p. 121-141, 2015; GOMES, Aguinaldo R.; SOUSA NETO, Miguel Rodrigues.;

CANAL BRASIL. **Linn da Quebrada e Jup do Bairro / Especial LGBTQ+**. Youtube. 27 de jun. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7jrNJ3X9UQ8&ab_channel=CanalBrasil.

CAVALCANTI, Céu; BARBOSA, Roberta Brasilino; BICALHO, Pedro Paulo Gastalho. Os Tentáculos da Tarântula: Abjeção e Necropolítica em Operações Policiais a Travestis no Brasil Pós-redemocratização. **Psicologia: Ciência e Profissão**. 2018, v. 38, n. spe2, p. 175-191. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703000212043>.

CIDINHO E DOCA. **Rap da felicidade**. (1994). Composição: MC Júnior e Leonardo.

CIDINHO E DOCA. **Rap das armas**. (1995). Canal Ultra Music. Youtube, 00:03:36. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Rj-Q-cgG70I&ab_channel=UltraMusic.

CLÁUDIO MANOEL. **Cuceta – a cultura queer de Solange Tô Aberta**. (2011) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WTDgw0Ms5Cs&ab_channel=Cl%C3%A1udioM.D.deSouza. Acesso em 23 jan. 2021.

COLLING, Leandro. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Revista Sala Preta**, v. 18, n. 1, 2018;

CONKA, Karol. **100% Feminista**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W05v0B59K5s>.

DUQUE, Tiago. Quem ainda ri da bicha preta, efeminada e pobre?: funk, (re)conhecimento e direitos LGBT em tempos de pânico moral. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, v. 21, n. 4, p. 889–907, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8654808>. Acesso em: 23 jun. 2021.

DURST, Rogério. **Madame Satã: com o diabo no corpo**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

EZABELLA, Alessandro. **Hernani de Irajá: arte e ciência de um sexólogo brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Pontífica Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008. Edição do Kindle.

FERNANDA ABREU. **Baile da pesada**. 2000. 3m17s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aupBZdNb9bE&ab_channel=FernandaAbreuVEVO.

FERREIRA, Mauro. Live lembra os 50 anos do ‘Baile da pesada’, marco da disseminação do funk entre os jovens cariocas. **G1 Globo**. Pop & Arte. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/07/08/live-lembra-os-50-anos-do-baile-da-pesada-marco-da-disseminacao-do-funk-entre-os-jovens-cariocas.ghtml>.

FILHO, André. **Cidade maravilhosa**. 00:02:30. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K2UVa5O1XUE&ab_channel=BandaGol-Topic.

FOUCAULT, Michel. **A História da Loucura na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Rio de Janeiro: Loyola. Edição do Kindle.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: vontade de saber**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **O Nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.
- FRANCISCO, Dalmir. Arrastão mediático e racismo no rio de janeiro. **INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Anais do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set 2003. Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/154683808182665503562608596922515010637.pdf>. Acesso em 17 jul. 2021.
- FRAZÃO, Rosenberg Fernando de Oliveira. Malandragem e ordem social (um estudo da autoridade malandra através do samba e da literatura). Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, 2003, p. 53.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnica de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GILBERTO GL. **Refavela**. 1977. Youtube, 00:03:04. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WIpBj6buA28>.
- GOMES, Aguinaldo R.; SOUSA NETO, Miguel Rodrigues; CAFOLA, Diego. A. De satã a diaba - o corpo negro homossexual no cinema brasileiro. In: SCUDDER, Priscila de Oliveira Xavier; GONZÁLEZ, José Marin; ÁVILA, Carlos Frederico Dominguez (Org.). **Racismo ambiental, ecologia, educação e interculturalidade**. Campo Grande: Life Editora, 2019.
- GOMES, Romeu *et. al.* As arranhaduras da masculinidade: uma discussão sobre o toque retal como medida de prevenção do câncer prostático. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 6, p. 1975-1984, Dez. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232008000600033&lng=en&nrm=iso. Acesso em 20 mai. 2021.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Interseccionalidades: pioneiras do feminismo brasileiro (pensamento feminista brasileiro)**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. Edição do Kindle.
- GOVERNO ALEMÃO. **Ministério Federal para a Família, Idosos, Mulheres e Jovens**. Disponível em: <https://www.regenbogenportal.de/>.
- GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Tabus linguísticos**. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional. 1979.
- HENRIK, Juliana. Tranças africanas, eis a História!. **Voz das Comunidades**. 16 jan. 2019. Disponível em: <https://www.vozdascomunidades.com.br/geral/trancas-africanas-eis-historia/>. Acesso em 05 jun. 2021.
- HOBBSAWN, Eric J. **A era das revoluções: 1789-1848**. 33. ed. Rio de janeiro: Paz e Terra, 2014.

- KATZ, Jonathan Ned. **A invenção da heterossexualidade**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- KILOMBA, Grada. Memórias da plantação. Rio de Janeiro: Editora Cobogó. Kindle Edition, s/p.
- KRAFFT-EBING, Richard von. **Psychopathia sexualis**: as histórias de casos. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.143, 161.
- KRISTEVA, Julia. **Poderes de la perversión**. 5. ed. Mexico: Siglo XXI Editores, 2004, p. 12.
- K-TRINA ERRATIK. **Eu sou passiva, mas meto bala**. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qOwvtgYzYfM&ab_channel=Ver%C3%B4nicaB.
- LA BOÉTIE, Étienne de. **Discurso sobre a servidão voluntária**. 2. ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2019. Edição do Kindle.
- LANZ, Letícia. **O corpo da roupa**: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. Uma introdução aos estudos transgêneros. Curitiba: Editora Transgente, 2015.
- LAQUEUR, Thomas W. **Inventando o sexo**: corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LAQUEUR, Thomas W. **Sexo Solitario**: una historia cultural de la masturbación. 1. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- LAURITSEN, John; THORSTAD, David. **Los primeros movimientos en favor de los derechos homosexuales (1864-1935)**. Barcelona: Tusquets Editor/Gráficas Diamante, Zamors, 1974, p. 35.
- LESSA, P. Visibilidades y ocupaciones artísticas en territorios físicos y digitales. In: PADRÓS, N.; COLLELLDEMONT, E; SOLER, J. (Eds.). **Actas del XVIII Coloquio de Historia de la educación**: arte, literatura y educación. Vic: Eumogràfic, v. 1, 2015.
- LINN DA QUEBRADA **Necomancia**. Youtube. 4m06s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VD9jLPLlpR4&ab_channel=LinndaQuebrada.
- LINN DA QUEBRADA. **A Lenda**. Youtube. 3m15s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=k4DpkHftQJg&ab_channel=LinndaQuebrada.
- LINN DA QUEBRADA. **Coytada** Youtube. 2m55s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4W8jlyLK5LA&ab_channel=LinndaQuebrada.
- LINN DA QUEBRADA. **Dedo Nucué**. Youtube. 5m57s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=O-R0Ug0Sc6M&ab_channel=LinndaQuebrada.
- LINN DA QUEBRADA. **Enviadescer**. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY&ab_channel=LinndaQuebrada.
- LINN DA QUEBRADA. **Fake dói**. Youtube. 3m36s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VBK7xM6GQ10&ab_channel=LinndaQuebrada.

LINN DA QUEBRADA. Linn. **Submissa do 7º dia**. 3m35s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Kfjhie6Y5Qc&ab_channel=LinndaQuebrada.

LINN DA QUEBRADA. **MC Linn da Quebrada - Enviadescer - clipe oficial**. Youtube, 00:02:54. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY&ab_channel=LinndaQuebrada.

LINN DA QUEBRADA. **Mulher** - MC Linn da Quebrada. (2016). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J2L6QUiGeGo>.

LINN DA QUEBRADA. **Prostituto/Pare Querida**. Youtube. 4m40s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FkvAQfZ1MSk&ab_channel=LinndaQuebrada.

LINN DA QUEBRADA. **Talento**. Youtube. 5m59s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hkAHuRPGgNk&ab_channel=LinndaQuebrada.

LINN DA QUEBRADA. **Tomara**. Youtube. 3m22s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b3kO1oN_nI0&ab_channel=LinndaQuebrada.

LION, Antonio Ricardo Calori de. É fogo na jaca: performance drag queen no teatro de revista dos anos 1950. **Encontro estadual de história**, 23. Assis. Anais eletrônicos... Assis: UNESP, 2016. Disponível em: http://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1467769323_ARQUIVO_EFogonaJaca-AnaisversaoREVISADA.pdf. Acesso em: 15 jul. 2017; LION, Antonio

LION, Antonio Ricardo Calori de. Ivaná: a grande dúvida no teatro de revista dos anos 1950. **Albuquerque: Revista de História**, v. 7, n. 14, 2015.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 102.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. N-1 edições, 2018. Edição do Kindle.

MELLO, Ana Maria Lisboa; ANDRADE, Antonio. **Translinguismo e poéticas do contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7letras, 2019, p. 48.

MENESES, Emerson Silva; JAYO, Martin. Presença travesti e mediação sociocultural nos palcos brasileiros: uma periodização histórica. **Revista Extraprensa**, v. 11, n. 2, p. 158-174, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/extraprensa2018.144077>>.

METRÓPOLIS. **Metrópolis - Sem Cortes: Linn da Quebrada**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TbPHUISX1K0&t=486s>.

MÍDIA NINJA. **João Brasil entrevista DJ Marlboro**: Websérie Funk Brasil Entrevista. Ep. 1 - DJ Marlboro. 19 de jan. de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OYtDVn81kqs&ab_channel=M%C3%ADdiaNINJA. Acesso em 25 jun. 2021.

MÍDIA NINJA. **João Brasil entrevista MC Smith**: Websérie Funk Brasil Entrevista. Ep. 4: MC Smith, 1:02:52. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s-sGWdrHHv4&ab_channel=M%C3%ADdiaNINJA. Acesso em 25 mai. 2021.

MOMBAÇA, Jota. **Pode um cu mestiço falar?**. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Kabengele Munanga. **Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ**, 05/11/03. Disponível em <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>. Acesso em 17 jul. 2021.

n

NEXO JORNAL. **A música e os corpos políticos**, com Linn da Quebrada. 17 mai. 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=W17OoImPFV4>. Acesso em 20 set. 2019.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. Negro é lindo: estética, identidade e políticas de estilo. **Revista Mídia e Cotidiano**. Rio de Janeiro, v. 12, n. 3, dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/26928>. Acesso em 17 set. 2020.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. Visões sobre o movimento black rio: apontamentos teóricos sobre estilo, consumo cultural e identidade negra. **ANIMUS - Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 14, n. 27, 2015, p. 80.

PAEZZO, Sylvan. **Memórias de Madame Satã**. Rio de Janeiro: Lidiador, 1972.

PEREIRA, Eduardo. Transexual ‘crucificada’ em parada gay vai deixar SP após nova agressão. **Globo, G1**. 12 de julho de 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/07/transexual-crucificada-em-parada-gay-deixara-sp-apos-nova-agressao.html>.

PIEPER, Oliver. Os 25 anos do fim do "parágrafo gay" na Alemanha. **Deutsche Welle**. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/os-25-anos-do-fim-do-par%C3%A1grafo-gay-na-alemanha/a-49140326>. Acesso em: 08 out. 2020.

POLIVANOV, Beatriz Brandão. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. **Esferas**, v. 1, n. 3, 2014;

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos anormais. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, abr. 2011.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Texto junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Um apartamento em Urano**. Rio de Janeiro: Zahar. Kindle Edition, 2019.

QUIXABEIRA, Larissa. Transexual “crucificada” na Parada Gay de SP é espancada por cinco homens. **Jornal opção**. 12 de julho de 2016. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/transexual-crucificada-na-parada-gay-de-sp-e-espancada-por-cinco-homens-70452/>.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 4, n. 2, 2015.

REDAÇÃO. Transexual é intimada a depor por 'crucificação' em Parada Gay de 2015. **O Globo**, G1. 14 de junho de 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/06/transexual-e-intimada-depor-por-crucificacao-em-parada-gay-de-2015.html>.

RIBEIRO, Claudia. **Som de preto e favelado**: o funk e a constituição de identidades juvenis no contexto escolar. 2017. Dissertação (Pós-graduação em Relações étnico-raciais) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Rio de Janeiro. Disponível em: http://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/93_Claudia%20Cristina%20Ferreira%20Ribeiro.pdf. Acesso em: 20 jul. 2020.

ROCHA, Gilmar. **Rei da Lapa**: Madame Satã e a malandragem carioca. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

RODRIGUES, Geisa. **As múltiplas faces de Madame Satã**: Estética e políticas do corpo. Niterói: Editora da UFF, 2013.

ROS4. Bixa travesti, com Linn da Quebrada #youtubetrans #orgulhodeser. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jl7XRyVfl-c&t=217s&ab_channel=Ros4.

RÜDIGER, Francisco. Sherry Turkle, percurso e desafios da etnografia virtual. **Fronteiras – estudos midiáticos**, v. 14, n. 2, p. 155-163, 2011.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial. Kindle Edition.

SÁ, Simone Pereira. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!. **XVI COMPÓS, UTP**. Curitiba, 2007. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_258.pdf. Acesso em 23 mai. 2021.

SÁ, Simone Pereira. Som de preto, de proibidão e tchutchucas: o Rio de Janeiro nas pistas do funk carioca. IN: PRYSTHON, Angela; CUNHA, Paulo. **Ecos urbanos: a cidade e suas articulações midiáticas**. Porto Alegre: Sulina, 2008, p. 228.

SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. **Pelo cu**: políticas anais. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SANTANA, Alef. **Bixa ex-monogâmica**. São Paulo: Casa1, 2021.

SAPIÊNCIA, Rincón. **Ponta de lança** (2016). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vau8mq3KcRw&ab_channel=RinconSapi%C3%Aancia. SARAMAGO, José. **O homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. 15. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOLANGE, TÔ ABERTA!. **Próstata**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/solange-to-aberta/936257/>

SOLIVA, Thiago Barcelos. Sobre o talento de ser fabulosa: os “shows de travesti” e a invenção da “travesti profissional”. *Cadernos Pagu*, n. 53. Disponível em:

<https://www.scielo.br/pdf/cpa/n53/1809-4449-cpa-18094449201800530014.pdf>. Acesso em 23 jun. 2021.

SOUSA, Adri Alves de. *Corpo-espetáculo: O audiovisual como ferramenta de expansão corporal das potências gênerodissidentes*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade da Integração Latino-americana (Unila), Foz do Iguaçu. 2017, p. 35.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TREVISAN, João Silvério. **A resistência dos vaga-lumes**. São Paulo: Objetiva, Edição do Kindle.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TV DA RUA. **1976 Movimento Black Rio**. Youtube. 12m10s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QktMezcTJoI&t=208s&ab_channel=TVDARUA;

CANAL BRASIL. Gerson King Combo e Carlos Dafé falam sobre o movimento “Black Rio” | Saideira. Youtube. 22m46s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IyEyVTzSEd4&ab_channel=CanalBrasil.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, UFBA, 2016.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

VICENTE, Juliana. **Afronta!**. Episódio 1: Loo Nascimento. 2017. Netflix.

VIEIRA, Jacqueline Virmond. Produção de saber e poder sobre a sexualidade: análise crítica dos relatórios Kinsey, Master & Johnson e Hite. **Revista Estudos Feministas**. 2014, v. 22, n. 2, pp. 694-696. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/JCt8QKCCNYThnKFysrLbN7y/?lang=pt&format=pdf>

VOLPATO, Regina. **Ser bixa preta e enviadescer / prazer, eu sou mc linn da quebrada!**. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jBEKL9lnYGA>. Acesso em: 15 mai. 2020.

WILLIAMS, Raymond. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. **Revista USP**, São Paulo, n. 65, março/maio 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.

WITTIG, Monique. **O pensamento hetero**. Boston: Beacon, 1980.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. IN: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

YORK, Sarah Wagner. **Baroque technopatriarchy: reproduction**. Artforum. Jan. 2018. Disponível em: <https://www.artforum.com/print/201801/baroque-technopatriarchy-reproduction-73189>. Acesso em 17 out. 2020.

ZORZI, André Carlos. 'Êpa! Bicha, não!' 15 anos sem Jorge Lafond, a Vera Verão. O Estado de São Paulo, São Paulo, 11 de jan. de 2018. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/gente,epa-bicha-nao-15-anos-sem-jorge-lafond-a-vera-verao,70002145966>.

Apêndice 1

Decupagem da obra Bixa Travesty

Lançamento: 2019	Duração: 1:14:48	Agente financeiro: Fundo Setorial do Audiovisual, Banco regional de desenvolvimento do extremo sul. <u>Ancine</u>			Acesso: YouTube
Roteiro: <u>Linn da Quebrada</u> , <u>Claudia Priscilla</u> , <u>Kiko Goifman</u>		Direção: <u>Claudia Priscilla</u> , <u>Kiko Goifman</u>	Prod. Executiva: <u>Evelyn Mab</u>	Montagem: <u>Olivia Brenga</u>	
Participações musicais: <u>Liniker</u> , <u>As bahias e a cozinha mineira</u>		Direção de Fotografia: <u>Karla da Costa</u>		Som direto: <u>Tomas Franco</u>	

Seq./Cena Tempo	Personagens	Figurino	Ambiente	Enquadramento	Sonorização	Diálogo	Descrição
				Ângulo/Plano Movimento			
1 00:00:37	<u>Linn da quebrada</u>	Chapéu rosa, capa rosada, cabelos soltos, lanterna nas mãos, batom rosado.	Beco estreito e escuro; Iluminação dos postes da rua; Casas coladas, de alvenaria, algumas sem reboco, muros <u>pixados</u> , carros.	Frontal/De nuca Americano Travelling	<p style="text-align: center;">Submissa do 7º dia: Estou procurando/ Estou procurando/ Estou procurando Estou procurando, estou tentando entender/ O que é que tem em mim/ Que tanto incomoda você Estou procurando, estou tentando entender/ O que é que tem em mim/ Que tanto incomoda você Se é a sobrancelha, o peito/ A barba, o quadril sujeito/ O joelho ralado, apoiado no azulejo/ Que deixa na boca o gosto, o beijo Saliva, desejo/ Seguem passos certos/ Escritos em linhas tortas/ Dentro de armários suados/ No cio de seu desespero Um olho no peixe, outro no gato/ Trancados, arranham portas/ Dores, nos maxilares/ Cânceres, tumores <u>V</u>ijos que proliferam em locais frescos e arejados/ De mendigos à doutores/ Cercados por seus pudores/ Caninos e mecanismos, afiados/ Fazem suas preces, diante de mictórios/ Fé! Em pele de vício Ajoelham, rezam/ Gemflexório/ Acordam pra cuspir/ Plástico e fogos de artificios O sexo é sexo/ Tem amor e tem orgia Cadela criada na noite/ Submissa do 7º dia O sexo é sexo/ Tem amor e tem orgia/ Cadela criada na noite/ Submissa do 7º dia Estou procurando (o sexo é sexo)/ Estou procurando (o sexo é sexo)</p>	-----	O filme se inicia com <u>Linn da Quebrada</u> , que está em sua quebrada tentando encontrar e entender que tem nela que tanto incomoda o outro, na montagem com a encenação, lanterna e música.
OBS		Sexo e sexualidade					

Seq./Cena Tempo	Personagens	Figurino	Ambiente	Enquadramento	Sonorização	Diálogo	Descrição
				Ângulo/Plano Movimento			
2 00:02:27s	<u>Linn da quebrada</u>	Cabelos grandes encaracolados e soltos.	Estúdio	Primeiro Plano Ângulo normal/ Frontal s/mov.	-----	<p style="text-align: center;">Você, homens, vocês fizeram tudo muito direitinho. Vocês armaram o circo completo. Vocês se <u>macunaram</u> entre si. Vocês fizeram seus joguinhos, fizeram suas redes, vocês se ajudaram. Vocês se beneficiaram. Vocês estavam fazendo as coisas todas para se protegerem e deixando ao feminino um lugar recluso, competindo por vocês, mas que joguinho sujo. E acharam que a gente não fosse fazer nada. Acharam que isso passar impune. Então percebo que a tática, essa sua tática também pode ser corrompida e também pode ser usufruída por nós. Pelo feminino, nós podemos aprender... nós vamos invadir esses espaços, nós vamos aprender suas técnicas. E nós vamos melhoras. Nós vamos aprimora-las. E vamos usar entre nós, vamos criar uma rede de apoio entre nós. Vamos aprender a lutar, vamos pegar em arma. Vamos pegar em nossos corpos como armas e <u>ai...</u> o jogo vai virar para vocês. E eu não quero estar na pele de vocês.</p>	Estúdio de gravação do <u>[Trava Mússica]</u> . Sentada, com fone de ouvido e falando no microfone diretamente com a câmera.
OBS		Explicação sobre comunidade homem branco					

Seq./Cena Tempo	Personagens	Figurino	Ambiente	Enquadramento	Sonorização	Diálogo	Descrição
				Ângulo/Plano Movimento			
	<u>Linn da</u>	Luva prateada ponte aguda utilizada pelo	---	Plano detalhe	Som do ambiente	-----	Cenas breves de toque no próprio corpo com a Luva prateada (Capa da obra). Toque na pélvis, genitália,