



## **Departamento Editorial: Instituto de História e Ciências Sociais UFCAT**

### *Editor Responsável*

Prof. Dr. José Luís Solazzi, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

### *Comissão Editorial Executiva*

Prof. Dra. Eliane Martins de Freitas, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Getúlio Nascentes da Cunha, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dra. Lilian Marta Grisolio, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

### *Conselho Editorial*

Prof. Dra. Ángeles Castaño Madroñal, Universidade de Sevilla.

Prof. Dr. Claudio Lopes Maia, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Getúlio Nascentes da Cunha, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dra. Eliane Martins de Freitas, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Ismar da Silva Costa, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Jose Lima Soares, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Jose Luis Solazzi, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dra. Lilian Marta Grisolio, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Luiz Carlos do Carmo, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dra. Luzia Marcia Resende Silva, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dra. Marcia Pereira dos Santos, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Paulo Cesar Inácio, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dr. Radamés Vieira Nunes, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

Prof. Dra. Regma Maria dos Santos, Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil.

Prof. Dr. Rogerio Bianchi de Araújo, Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Brasil.

**UFCAT**  
Universidade Federal de Catalão

UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E CIÊNCIAS SOCIAIS  
INSTITUTO DE HISTÓRIA E CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO EDITORIAL E DE PUBLICAÇÕES - DPUB



HIGOR  KLEIZER

# DES(0)BEDE(1)SER

LINN DA QUEBRADA E AS HETEROTOPIAS  
DOS CORPOS ABJETOS

**UFCAT**  
Universidade Federal de Catalão

*autografia*

Rio de Janeiro, 2021

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
(EDOC BRASIL, BELO HORIZONTE/MG)

---

K64d Kleizer, Higor.

Desobede(ser) [livro eletrônico] : Linn da Quebrada e as heterotopias dos corpos abjetos / Higor Kleizer. – Rio de Janeiro, RJ: Autografia, 2021.

Formato: ePUB

ISBN 978-65-5943-710-8

1. Ciências sociais. 2. Sexualidade. 3. Identidade de gênero. I. Título.

CDD 305.4

---

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

*Desobede(ser): Linn da Quebrada e as heterotopias dos corpos abjetos*

KLEIZER, Higor

ISBN: 978-65-5943-710-8

1ª edição, maio de 2021.

Idealização da capa: Higor Kleizer e Rauan Nascimento | Edição: Higor Kleizer | Baratas: Freepik.com | Papel rasgado: Freepik.com | Linn da Quebrada: ilustração de Higor Kleizer

Programa de Pós-Graduação em História - Mestrado Profissional (PPGH-MP)/INHCS.  
Avenida Dr. Lamartine Pinto Avelar, 1120, Setor Universitário, Catalão, Goiás.

Editora Autografia Edição e Comunicação Ltda.

Rua Mayrink Veiga, 6 – 10º andar, Centro

RIO DE JANEIRO, RJ – CEP: 20090-050

[www.autografia.com.br](http://www.autografia.com.br)

Todos os direitos reservados.

É proibida a reprodução deste livro com fins comerciais sem prévia autorização do autor e da Editora Autografia.

# SUMÁRIO

9	<b>AGRADECIMENTOS</b>
13	<b>INTRODUÇÃO</b>
19	<b>1. “QUEM MORRE SOU EU, OU SOU EU QUEM MATA?”</b>
39	<b>2. “ELA É DIVA DA SARJETA, O SEU CORPO É UMA OCUPAÇÃO”</b>
59	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>
63	<b>REFERÊNCIAS</b>



Este trabalho é dedicado...

aos corpos favelas, garagens, esgotos, desgostos,  
sem juízo, abjetos, objetos e marginais.

às lindas quebradas.

às lindas que bradam pelo direito de existir, viver, brilhar e arrasar!



## AGRADECIMENTOS

Quando chegou o momento, encontrei-me questionando quais os critérios eu deveria utilizar para decidir quem deveria constar na página de agradecimentos. As minhas voltas e revoltas não me levaram a nenhuma conclusão sobre isso, mas decido, enfim – não sem deixar isto aqui em uma eterna contingência – que meus agradecimentos devem tangir os afetos que me trouxeram até aqui. Assim, ainda que eu sequer acredite que essas palavras façam jus à minha gratidão, reservo esse parco espaço a algumas pessoas em especial.

Em primeiro lugar – e eu não gostaria de deixar que fosse diferente visto a circunstância na qual estabelecemos nossa relação – à minha amiga e orientadora Ludmila. Por me abraçar com pernas e braços e me resgatar – digo salvar – de um navio a beira de um naufrágio. Por me permitir e incentivar a ousar e enviadescer esse texto. Por me olhar sem pressa e sempre me perceber melhor do que eu mesmo sou capaz.

Por conseguinte, reservo também um cantinho às minhas amigas com quem pude compartilhar euforias e surtos, prazeres e aflições durante estes longos-rápidos quatro anos: Renan, Lu, Day, Dalila e Karol. Obrigado por me ajudarem a manter a sanidade.

Não podia deixar de agradecer infinitamente à Maikon por seu carinho e companhia. Por sua paciente leitura-releitura-leitura, comentários e conselhos sobre uma enorme e importante parte da escrita deste texto. Por ouvir minhas empolgações, surtos e desalentos. Por

me incentivar, me motivar e me fazer ter forças em momentos que eu achava tê-las perdido. Por último, por ter *estado* e por *estar*!

À Rauan, por ter me acompanhado de muito perto durante o desenrolar final deste trabalho. Pela paciência e cuidado com meu desespero.

À meu coorientador Rafael por ter aceitado o convite de coorientação e por suas importantes contribuições.

À Rogério por, de bom grado, aceitar ser parte da banca e por seus generosos comentários e contribuições.

À João por possibilitar que esse trabalho se tornasse mais rico.

À Linn por me ensinar que vale mais a (r)existência.

Por último, mas talvez mais importante, agradeço...

à meus pais, Vera e Sebastião sem os quais meus dias no curso talvez não tivessem durado. Por me ouvirem chorar em várias ligações. Por estarem longe, mas tão perto.

às minhas irmãs, Isa e Mim, verdadeiras álibis e amigas.

aos meus avós, Jeorgina e Divino, por – como pais – me cuidarem tão bem.

à mim mesmo, Higor, por ter continuado mesmo que, por diversos dias, tenha me encontrado sem ânimo sequer para levantar da cama e me alimentar.

*“... constantemente me torno aquilo que sou. Toda criação envolve destruição.”*

*“Baseado em carne viva e fatos reais...”*

**Linn da Quebrada**

*“Reivindico mi derecho a ser un monstruo  
y que los otros sean lo Normal...*

*[...]*

*solo mi derecho vital a ser un monstruo  
o como me llame  
o como me salga  
como me pueda el deseo y la fuckin' ganas  
mi derecho a explorarme  
a reinventarme  
hacer de mi mutar mi noble ejercicio  
veranearme otoñarme invernarne:  
las hormonas  
las ideas  
las cachas  
y todo el alma!!!!!!... amén.”*

**Susy Shock**



# INTRODUÇÃO

Um aumento na quantidade de artistas assumidamente LGBTs, falando sobre e para elys<sup>1</sup>, reivindicando espaço na indústria musical brasileira desabrochou numericamente e com maior evidencia nos últimos 5 anos, por destaque podemos citar: Liniker, Rico Dalasan, Aíla, Jaloo, Pablllo Vittar, Gloria Groove e Potyguara Bardo. Embora não seja novidade a presença de artistas LGBTs no cenário – visto que temos/tivemos Ney Matogrosso, Daniela Mercury, Cassia Eller, Ellen Oléria e outrys – o conjunto que surge neste período dos últimos cinco anos apresenta características marcadas: a explicitação radical de suas intenções políticas e o ativismo por meio das interseccionalidades – perspectiva que articula os diversos marcadores sociais da diferença para visibilizar e combater seus sistemas de opressão – que cerceiam suas existências (COLLING; SOUSA E SENA, 2017).

Contudo, como esperamos que fique evidente ao decorrer desta escrita, a reivindicação e distribuição de visibilidade na música não se dá de forma homogênea ou voltada sempre a uma classificação precisa dos corpos. Se por um lado temos aquelys artistas que constroem sua arte buscando uma imagem que se conforma a um padrão

---

1. Este trabalho havia sido inicialmente escrito utilizando-se “x” para tensionar as palavras genericadas para uma neutralidade. Contudo, atentando-nos a considerações de amigys sobre a incapacidade de aplicativos de leitura de texto – utilizados por pessoas cegas e com baixa visão – de pronunciar palavras flexionadas com “x”, decidimos utilizar “y” que 1) é capaz de produzir a distensão neutralizadora intentada e 2) se aproxima da estética (in)conformada da qual Linn faz uso nas letras de suas músicas.

possível e é, por isso, passível de, a exemplo, serem ouvidos nos churrascos de domingo da família, por outro lado temos aqueles que abnegam a conformação e assepsia – estética, musical, moral e de seus corpos – e trazem, de forma explícita, para a música o aspecto não idílico do “ser-LGBT”. Aqui nos interessa este segundo lado, maculado pela sujidade, no qual desponta Linn da Quebrada – artista<sup>2</sup> na qual nos ateremos.

Linna Pereira, mais conhecida como Linn da Quebrada, autodenominada “bixa, preta, trans, favelada, da quebrada” (MC..., 2016, 0:30), nasceu no interior de São Paulo no ano de 1990. Após sua dissociação como testemunha de Jeová e de sua saída da casa de sua mãe, a vida de Linn passou a ser orientada pela arte. Sua carreira se inicia pela performance, fazendo apresentações teatro-musicais em espaços públicos. No entanto, passa a ser mais conhecida quando se lança como cantora em 2016 com a música *Enviadescer*, na qual faz um convite à subversão do gênero, ao tornar-se *bixa travesty* como uma contraposição à imagem do *macho discreto*.

Linn traz a quebrada, em seu mais amplo sentido, para a arte, buscando desfazer as circunscrições que definem os limites de o que pode ser considerado arte, corpo ou vida possíveis e desejáveis. Em entrevista para a TripTV, Linn diz: “eu faço música pra ser ouvida, eu não faço música para ser cantora”. Assim sendo, encontra no funk espaço para falar da “própria história, da própria realidade e, inclusive, das violências sofridas dia-a-dia, violências esquecidas, porque tem corpos que importam. Esses corpos estão nas TVs, estão na maioria das revistas. Mas, há corpos que não importam [...]” (EU..., 2016, 2:18).

A fala de Linn expõe que a chance de ser reconhecido como *humano*, reivindicar os “Direitos Humanos” e a possibilidade de ter uma “vida que importa” não estão acessíveis a todys. Ao contrário,

---

2. Para Colling, Sousa e Sena (2017) os neologismos “ativismo” e “artista” não possuem uma definição consensual. Entretanto, os autores apontam a “expressão política, que problematiza através das artes” como um possível ponto convergente para as múltiplas definições (p. 201).

existem pontos qualificadores de humanidade muito bem delimitados que administram a viabilidade de cada um/a acessar tais esferas (BENTO, 2008; BUTLER, 2018). Aquelys com maiores probabilidades de alcançar este ideal de *humano* são ys que se aproximam de um padrão maior. Segundo Deleuze:

[...] a maioria é algo que supõe [...] a existência de um padrão. No Ocidente, o padrão de qualquer maioria é: homem, adulto, macho, cidadão. [...] O padrão é esse. Portanto, irá obter a maioria aquele que, em determinado momento, realizar este padrão. Ou seja, a imagem sensata do homem adulto, macho, cidadão. (DELEUZE, 1988, p. 31).

“As pessoas esperavam que eu fosse um homem feito à imagem e semelhança de dEus”<sup>3</sup>, diz Linn (EU..., 2016, 0:37). Contudo, a partir do momento em que há uma ruptura com os limites que conferem inteligibilidade a uma existência, produz-se uma sub-existência abjeta: “[...] essa matriz excludente pela qual os sujeitos são formados requer a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são sujeitos [...] aquelas zonas ‘não-vivíveis’ e ‘inabitáveis’ da vida social. (BUTLER, 2019, p. 18).

O prosseguimento da fala de Linn evidencia as consequências de se afirmar abjeto: ela é expulsa do Éden, da igreja, é desassociada. Em suma, uma desterritorialização<sup>4</sup> da humanidade, na medida em

---

3. Ao longo deste texto, “deus” está escrito como “dEus” em referência às letras, escritas e falas de Linn em entrevistas. Segundo ela, “a religião vem [...] de se ‘religar’ e quando eu penso nisso e quando eu penso em ‘Deus’, eu acho que de uma certa forma, eu reinventei o conceito [...] p’ra mim [...] p’ra que ‘Deus’ fosse realmente repleto de ‘Eus’ [...] eu só posso acreditar num deus que acredite em mim...” (A MÚSICA..., 2018, 3:36 – 4:09).

4. Para o momento, podemos abreviar o termo “territorializar” como sendo as práticas que fazem “estar”, que delimitam, dão forma, nome e peso aos lugares. É importante adiantar, que aqui compreendemos os corpos como lugares e, como tal, são sujeitos a disputas territoriais e demarcações (subjetivas, sociais, culturais, etc.). Sendo assim, estes são passíveis de circunscrição, fixação e definição ou deslocamento, ocupação e reinvenção – desterritorialização, reterritorialização.

que o padrão não consegue e não pode territorializar as forças que o circundam sem o risco de desintegrar-se: “certas zonas abjetas dentro da sociabilidade também oferecem essa ameaça, constituindo zonas inabitáveis que o sujeito, em sua fantasia, supõe serem uma ameaça à sua própria integridade com a perspectiva de uma dissolução psicótica” (ibid., p. 18).

As experiências de trânsitos de gênero – aquelas que desvinculam a ligação suposta e forçadamente natural entre a performance de gênero<sup>5</sup> e os contornos materiais do corpo (ibid.) – encontram-se para além dos limites do *humano*, do *sujeito*, uma vez que “as normas de gênero só conferem inteligibilidade, ou seja, vida, àqueles seres que estão alocados em gêneros apropriados aos corpos sexuados” (BENTO, 2008, p. 128). Nisto, um *Outro* destruído – em humanidade – e destruidor – da possibilidade de padronização e controle – é produzido, o que confere “poder aqueles que estão no centro para realizar com as próprias mãos a ‘asepsia’ que deixará a sociedade livre da contaminação” (ibid., p. 136).

Com estes seus auto-atributos visíveis e exaltados por ela, Linn aparece como uma poluidora com toda sua “maquiagem borrada [...], fogo no rabo, melanina e poucos reais”<sup>6</sup>. O rompimento de Linn com as expectativas sociais sobre seu corpo, seus afetos, sua existência a desloca da circunscrição do inteligível. Sendo assim, “está sempre errada”, uma vez que “desenvolveu alguma condição indevida ou, simplesmente, cruzou alguma linha que não deveria ter sido cruzada,

---

5. Entendemos “performance de gênero” aqui no sentido exposto por Butler (2019) em “*Corpos que importam: os limites discursivos do ‘sexo’*”: não simplesmente como os atos pelos quais o sujeito traz à existência aquilo que nomeamos – homem/mulher, masculino/feminino – mas como o poder reiterativo do discurso que os produzem, regulam e coagem. Não ignoramos, contudo, as considerações expostas por Preciado (2014) sobre o gênero quando o autor diz que este é também *prostético*, se produzindo não apenas nas performances e discursos, mas também na matéria e plasticidade do corpo sexuado (idem., p. 29).

6. Trecho da música *Necomancia*, de Linn da Quebrada em parceria com Gloria Groove, presente em seu primeiro álbum “*Pajubá*” lançado em outubro de 2017.

e este desvio desencadeia perigo para alguém” (DOUGLAS, 2014, p. 139). Como bem evidencia Mary Douglas (ibid.): é a suja, a perigosa; estruturalmente indevida, territorialmente desmapeada, psicologicamente e socialmente patologizada.

NOTA: ATÉ AQUI, TUDO MUITO REAL APESAR DE MUITO ACADÊMICO. PAUSA PARA PASSAR O ESMALTE.

São essas construções discursivas, médicas, educacionais e – por que não? – artísticas, que delimitam o normal e o patológico, o puro e o impuro, o distinto e o abjeto, que Linn e seu trabalho parece tensionar e re(des)construir. Tomando Linn enquanto produtora de heterotopias corpóreas, o que este trabalho propõe é uma discussão sobre os espaços que a artista (des)territorializa e TRANSterritorializa – criando novos espaços nos espaços prévios da existência – através de sua arte, estética, corpo e ativismo.

Assim, hipótese deste trabalho é a de que tornar-se abjeto pode ampliar as possibilidades e modos de ser. Uma das formas de efetivação desta inversão de paradigmas se manifesta na expressão artística e Linn parece realizar este movimento como *um dos* instrumentos de seu ativismo.

Para os objetivos deste trabalho, o mesmo encontra-se dividido em dois capítulos que realizam, no que lhes dizem respeito, dois movimentos diferentes e complementares, com idas e vindas, com quebras e (re)construções que não pretendem se estabilizar em uma linearidade obrigatória, tornando a si mesmo abjeto e, intencionalmente, incômodo.

No primeiro capítulo, o esforço se orienta a construir esse corpo abjeto<sup>7</sup> de forma inteligível, uma vez que este já está materialmente

---

7. A construção deste nosso corpo-imagem abjeto se dará em um sentido substantivado que se adequa ao nosso recorte. A abjeção, portanto, não reduz-se ou encerra-se neste recorte.

construído pela (re)construção e reiteração cotidiana. Para tanto, procuramos fusões improváveis e, sob um ponto de vista mais normativo e ortodoxo, impróprias, pelo movimento que funde Linn e sua (auto) produção junto à subjetividade deste pesquisador e à literatura, mais especificamente à clássica produção de Kafka. A tentativa é de localizar em palavras e metáforas – dolorosamente reais – a metamorfoses que convertem o humano em inumano, o homem em bicho ou, como canta Linn, em bixa, preta, favelada.

A intenção inicial é de justamente localizar e fixar este corpo em seu lugar de desprezo e intratabilidade para que, no capítulo seguinte, possamos utilizar Linn como martelo e desmontar nossa construção anterior, elucidando como a sua arte nos parece capaz de deslocar e realocar existências que (re)significam a marca da abjeção sob a qual estão – ou estavam? – sublimadas. Neste capítulo, além de Linn, recorreremos ainda à literatura de Clarice Lispector, *A Paixão segundo G. H.*, pela capacidade desta em mostrar a potência de se questionar os benefícios e abandonar os firmamentos – terceiras pernas – que dão sustento à inteligibilidade humana, e pela manifesta influência que a autora exerce sobre Linn da Quebrada.

## Capítulo I

---

# “QUEM MORRE SOU EU, OU SOU EU QUEM MATA?”

*Abjeção, Necrobiopolítica e Trans/travestilidade*

Vou te contar / A lenda da bixa esquisita / Não sei se você acredita / Ela não é feia (nem bonita) / 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 p'ra bater... (DA QUEBRADA, faixa 14, 2017a, 0:03).

Este é um trecho da música *A Lenda*, de Linn da Quebrada. E é, partindo dela, que começamos a construção da abjeção do ser-dissidente sexual e de gênero, mais substantivamente: a construção da abjeção marcada no corpo e na arte de Linn.

Em entrevistas nas quais ela discorre, ainda que brevemente, sobre sua vida, podemos perceber a correlação estreita entre seus relatos e o itinerário da “bixa esquisita”, personagem da música. É, neste ponto, que a canção se mostra pertinente para este momento. Na música, a artista traz parte de sua trajetória, de sua vida, de sua descoberta enquanto *bixa travesty*, algumas das dores e sabores de se estar neste lugar, articulando a narrativa entremeio empoderamento e escárnio.

Linn(a)<sup>8</sup> Pereira, nascida em São Paulo, em julho de 1990, cresceu em um regime de culpa e medo no qual, segundo a artista, teve seu

---

8. No início de sua carreira, Linn da Quebrada utilizava “Linn Pereira” como seu nome próprio. Ao decorrer dos anos, passou a se denominar como Linna Pereira. Em alguns momentos, optamos aqui pelo jogo “Linn(a)” para mesclar as informações, que destoam nos materiais reunidos para remontar a vida da artista.

corpo, seus desejos e vontades negados a ela – por si mesma e por outros. “Abandonada pelo pai / Por sua tia foi criada / Enquanto a mãe era empregada (alagoana arretada!) / Faz das tripas coração / Lava roupa, louça e o chão / Passa o dia cozinhando / P’ra dondoca e patrão”. Como a música evidencia, sua mãe precisou afastar-se da criação de Linn(a), enquanto esta ainda era pequena, para trabalhar. A criança, uma vez abandonada pelo pai, foi criada por uma tia Testemunha de Jeová que a influenciou a se associar à religião. Cresceu, então, dentro desta doutrinação a qual, em certa medida, serviu como sustentáculo para elementos limitadores de seus afetos e possibilidades.

Aos quatorze anos de idade, Linn – à época homem-cis<sup>9</sup>-gay – começou a trabalhar como cabelereiry<sup>10</sup> em um salão de beleza, no bairro onde morava. Neste cenário, sua existência passou a ser confrontada, dado os encontros com outras existências, por possibilidades múltiplas de ser. Foi, então, que, em seu aniversário de dezessete anos, se drag-fez pela primeira vez para ir a uma festa com amigys comemorarem a data.

Não demorou muito até que notícias sobre o acontecido chegassem ao seu meio religioso, levando-a à dissociação enquanto testemunha de Jeová: “Eu fui expulsa da igreja! (ela foi desassociada)”. O regime iniciado pela dissociação religiosa, obriga a pessoa “TRANSgressora” a um processo de isolamento daquele recorte social, incluindo amigys e familiares que seguem a doutrina, “porque uma podre maçã deixa as

---

9. O termo *cis* é abreviação para *cisgênero/cisgeneridade*, conceitos que emergem das problematizações transfeministas para estabelecer um contraponto à categoria “transgênero/transsexual/travesti”. Indica, grosso modo, a correspondência – social e culturalmente estabelecida e reiterada – entre o gênero e sexo biológico.

10. Linn está, neste ponto, referenciada em gênero neutro, pois à época ainda se identificava como homem-cisgênero-gay. Assim, para não referir a ela – atualmente bixa travesty, feminina – no masculino e correr o risco de restituir a obrigação masculina da qual a mesma se afasta, optamos por neutralizar a palavra.

outras contaminadas” (DA QUEBRADA, *ibid.*, 1:38).<sup>11</sup> A maçã podre é abjeta, está BIXAda, ou melhor, emBIXOU-se. Como poderia família e amigos lidar com ela senão jogando-a fora?

Todavia, esta “sentença”, ou mesmo esta história, não é só de Linn. Ela extrapola a unidade, na forma de música, e consubstancia-se em autoafirmação, ecoando nos ouvidos de outros “seres abjetos” – excomungados pela igreja, pela família, pelo mercado de trabalho, pela medicina, nas representações sociais do possível e dos direitos sociais – que também farão, fazem e continuarão fazendo eco à desobediência e insubmissão aos regimes de contenção das possibilidades do ser.

Emprestando da literatura a personagem de Kafka, podemos traçar uma zona de vizinhança entre Linn da Quebrada e Gregor Samsa, para melhor evidenciar o processo de abjeção real da artista e destes desviantes – termo não gratuitamente sinônimo de TRANSvyados. Linn acorda Gregor... Assim, também, Gregor acorda Linn...

Quando Gregor Samsa, certa manhã, despertou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado em um inseto monstruoso [...] ‘O que houve comigo?’, pensou. Não era um sonho. Seu quarto, um autêntico quarto de ser humano [...] permanecia tranquilo entre as quatro paredes bem familiares. (Kafka, 2019, pp. 23 – 28).

Eis Gregor Samsa: um ser, um sujeito (será?) que se transforma em uma criatura asquerosa, incomunicável, que entende o que se passa ao seu redor, mas não consegue se fazer entender por mais que tente. Ainda ontem, para toda a sua organização familiar e social, Gregor era humano, filho, irmão, caixeiro viajante e trabalhador daquela

---

11. Informações organizadas a partir de entrevistas concedidas pela artista aos canais Coletivídeo (2016), TripTV (2016), Regina Volpato (2016), Friction Magazine (2018) e Papo de Música (2019); e de narrativas disponíveis nos filmes *Meu Corpo é Político* (2017) e *Bixa Travesty* (2018).

firma da qual ele não gostava nenhum pouco. Disciplinado, respeitoso, e preocupado com o futuro financeiro da família. Gregor Samsa.

Eis Linn(a) Pereira: um ser, um sujeito (não tenho certeza) que se transforma em uma criatura asquerosa: Linna! Há alguns dias atrás, para toda a sua organização familiar e social, Linn(a) era Testemunha de Jeová dedicady, acolhidy pela tia e por Deus, se esforçou trabalhando como cabelereiry e “sempre desejou ter uma vida tão promissora” (DA QUEBRADA, *ibid.*, 0:18). Agora, contudo, assumir seu “ser” fazia de Linna abominável, intratável consigo e seus desejos: Linnda quebrada.

A catástrofe da mudança de não mais servir à manutenção do cotidiano previsível – da sua vida regrada, de acordar humano – decorrida da materialização de subjetividades incompreensíveis e de aparências não medianas, a desumanizara, tal como fizera com Gregor; tal como se (re)faz cotidianamente com as mãos que escrevem este trabalho, buscando estas conexões; tal como se repete e violenta toda e qualquer subjetividade e aparência que destoe as normas.

Poderia Linn(a), agora, desumanizar seu entorno? O inverso já havia se consumado: ela havia sido desumanizada por ele, impedida de se comunicar ou transitar, como Gregor, o inseto, ou como *Dandara*, *Jéssica*, *Laysa*, *Quelly* e *tantys outrys*<sup>12</sup>. É preciso rejeitá-la! Rejeitar o objeto é uma forma de multiplicar a “normalidade”: configurar exterioridades reconhecíveis e esperadas. O próprio recorte social onde

---

12. Pelo quarto consecutivo, em 2019, o Brasil encabeça a lista de países que mais mata trans e travestis em todo o mundo, segundo os dados da Transgender Europe (TGEU). 124 casos de assassinatos foram notificados em 2019, conforme o relatório anual da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA). Os nomes citados, em itálico, são em memória de algumas trans e travestis que, nos 4 últimos anos, perderam sua vida para o sistemático regime de higienização da vida social. *Dandara Kettlyn de Velasques*, 45 anos, em 2017 foi brutalmente violentada e morta a tiros e tijoladas por, pelo menos, três homens; teve seus últimos momentos de vida e agonia registrado em vídeo por um de seus algozes. *Jéssica Gonzaga*, 25 anos, morta a facadas aos gritos de “Bolsonaro” no Largo do Arouche em 2018 no período entre o primeiro e segundo turno das eleições presidenciais daquele ano. No mesmo espaço de tempo, *Laysa Fortuna*, 25 anos, foi assassinada a facadas, em Sergipe. *Quelly da Silva*, 35 anos, em janeiro de 2019 teve seu coração arrancado e substituído pela imagem de uma santa por um homem que, para a imprensa, afirmava ser o “demônio”. Todys presentes!

Linn, por afinidade e correspondência, poderia reivindicar espaço – a saber, certos segmentos do movimento LGBT, ou GGGG? – também receia sua expressão subjetiva e imagética por poder vir a macular a exterioridade inteligível que se tem buscado construir dos sujeitos os quais o movimento afirma representar. Tal fato se evidencia em áudios trocados pelos organizadorEs da XVIII PARADA lGbt<sup>13</sup> de João Pessoa:

VOZ 1 – [...] Eu não consegui me calar. Eu queria saber de vocês se a gente vai manter esse tipo de vocabulário... Nada contra o (sic) artista [...] só contra o vocabulário. Imagina você estar numa Parada onde você vai escutar uma música que você “chupa cu, chupa buceta e vai morrer na punheta”, onde diz que “travesti não tem deus” e que travesti de rua, principalmente as que fazem programa, se sentem “esgoto” [...] Acho que a gente **não precisa tanto desse tipo de argumento** (sic), não. De **descer o nível** (sic) para as pessoas entenderem que a gente tá ali como resistência.

VOZ 2 – O movimento lGbt, ele enfrenta críticas pesadíssimas [...] de que é um movimento de **bagunça** [...] de **baixaria** (sic) [...] Então, se estão tentando nos deslegitimar por conta disso, qual seria a lógica? A gente **agir de outra forma** (sic), para **tentar provarmos que não somos isso** (sic)... Nesse caso [...] talvez não seja o **mais apropriado** (sic). (LINN..., 2019, 0:03 – 4:51).

“Pertencer sendo dissemelhante” e a visão absurda da abjeção do corpo e imagem de Linn se faz manifesta nas falas acima. Elas expressam a monstruosidade da existência materializada pela artista

---

13. Dentro das militâncias de recortes lésbicos, bissexuais, transgêneros, transexuais e travestis há se criticado a forma como as pessoas referidas pela letra “G” (gays) na sigla “LGBT” têm se sobreposto às outras existências, convertendo um movimento diverso em um movimento de homens-gays-cisgêneros, para outros-homens-gays-cisgêneros. O motivo de optarmos por usar “lGbt” vem justamente em concordância com esta crítica, ao observarmos o posicionamento dos organizadores da Parada de João Pessoa.

contraposta ao “humano” conformado, ao LGBT inteligível, limpo e possível. Conforme-se aos limites da sua caixinha. “Ele diz que é bissexual, mas só namora mulheres. Eu que não ficarei com esse *chupa-boceta*. Que nojo” disse o gay na roda de amigys após a reunião do movimento. “Você é travesti, não tem que fazer vaquinha na internet para colocar silicone. Travesti tem é que se prostituir e conseguir seu dinheiro”, disse a travesti no Facebook. “Era viado, agora *ele* (sic) deu de querer ser mulher”, disse a lésbica.

O oprimido também se veste de opressor para desviar o alvo – reforça a abjeção tentando, novamente, conformar as sexualidades e modos de expressão de si que não se ajustam à matriz acomodada.



### O QUE (ME, LHE, NOS) DISSERAM

“Você pode até ser gay, mas precisa respeitar seu avô e eu. Nós somos velhos”, disse a avó. “Pode ser gay, mas não precisa ser *viado*, se respeite”, disse a prima. “O que você quer? Se vestir de mulher, por aí?”, disse a mãe. “Honre esse *saco* que você tem entremeio as pernas”, disse a avó novamente. “Seja inteligível”, disseram todys elys.

E, por respeito às nossas existências, às nossas vidas – que também importam – dizemos / ssemos / remos: Não! “Que bixistranha, insandecida / arrombada pervertida / [...] / Mas daqui eu não tou te ouvindo boy / eu vou descer até o chão / [...] É muito tarde, macho alfa / EU NÃO SOUL PRO TEU BICO / **NÃUNM**” (DA QUEBRADA, 2017b, 0:37 – 3:34).

### “RECOMPONHA-SE”

O nojo e a aversão são frutos da recusa à cisão da ordem. Como nos coloca Mary Douglas (2014), a poluição, a sujeira é a desordem. A Quebrada é depósito da sujeira. Evitá-la e buscar sua eliminação

não está atrelado a nada além de ao esforço para (re)organizar o ambiente ordenado que a sujeira descompôs.

Ser a vil criatura que é agora, desobriga Gregor, na literatura, a efetivar sua rotina no cotidiano em muitas maneiras. O mesmo se aplica à Linn. É evidente, em suas entrevistas, que ser Testemunha de Jeová não lhe agradava; a podava. Ser dissociada, tem sua vantagem. Contudo, é agora intratável, intragável e ininteligível por sua família e amigos da mesma religião, sem mencionar novamente o movimento que diz representa-la. Se por um lado poderia ser um alívio, por outro, que tipo de existência suportaria se afirmar na abjeção pura e isolamento?

## HIATO PARA ESPAIRECIMENTO *e reaparecimento próprio.*

20 de fevereiro de 2016. Despertei-me Gregor há quatro anos. Acordar sob a casca dura, ser tornado uma monstruosidade invertebrada: me descobrir e assumir ser a “bix’estranha”, levou-me à imagem literária e à complexidade abstrata de SER. Esta casca, este corpo, esta viagem, é o lugar sem recurso ao qual estou agora, e talvez sempre estive, condenado. É minha “topia implacável”, o invólucro por meio do qual, goste eu ou não, serei obrigado a me mostrar, a falar – com mais ou menos trejeitos e *miados* na voz – e a (não) me relacionar (FOUCAULT, 2013, pp. 7 – 8).

É certo que até mesmo minha família, apesar dos cuidados – vezes sim, vezes não –, resiste a meu não tão novo eu. Talvez minha espécie monstruosa de inseto seja vetor de alguma doença altamente contagiosa. Talvez, ser uma “podre maçã”, como diz Linn, pode mesmo contaminar as outras. Desde o momento em que abri a porta do armário maciço – será mesmo? – e saí dele pela primeira vez, minha torpeza foi desnudada. Tornou-se nítido para mim que algum perigo ofereço, mesmo não sabendo exatamente o qual. O quarto de Gregor

servia ao social como a metáfora do armário o serve em relação às pessoas LGBTs: é abominável que se saia de lá, que se interaja, que se mostre *diferente* para os outros tão *iguais*.

Da posição que agora ocupo, percebo com mais facilidade que as notícias sobre os usos de *inseticidas* se tornam cada vez mais frequentes: “*Inseti(CIS)das: ação esmagadora! Age até onde você não vê.*” Ora, com a espantosa infestação, as pragas agora por todo canto, “viados que proliferam em locais frescos e arejados / de mendigos a doutores”<sup>14</sup>, devem ser contidas, ainda que isso demande que novas fórmulas de inseticidas sejam criadas. É preciso fazer “filhos iguais / Assim como seus pais / tão normais e banais”<sup>15</sup>.

Quantys “Gregors”, “Linns”, “Higors” acordam confusys em seus quartos e são impelidos a ficarem ali, comportando-se com a máxima cautela e consideração pelos familiares, para amenizar as vexações que poderiam causar a *eles* (sic)? Quantys mais renegam suas cascas, como uma espécie de autocuidado, pois a qualquer momento pode ser dedetizady – seja na rua, seja dentro de casa? Quantys ainda são obrigados às ruas, às quebradas, pois não mais são aceitys por suas famílias?

## PROSEGUIMENTO

Butler (2018), em sua discussão sobre como os modos culturais são capazes de regular os nossos afetos e posicionamentos éticos através de enquadramentos<sup>16</sup> seletivos e diferenciais da violência, assinala que o reconhecimento da humanidade nos corpos dependerá de que,

---

14. Trecho da música *Submissa do Sétimo Dia*, de Linn da Quebrada (2017).

15. Trecho da música *Bomba pra Caralho*, *ibid.*

16. Tal como definido por Butler (2018), os enquadramentos são operações de poder que atuam como as molduras para as obras de arte: é pelos quadros/molduras que nosso olhar é limitado, configurado e condicionado. Assim, os enquadramentos, neste contexto, são as molduras através das quais apreendemos – ou deixamos de fazê-lo – a vida dos outros como dotada de valor, ou não; são eles que delimitam a esfera – e esta é frequentemente unilateral

entre outras coisas, esta vida e este corpo sejam produzidos e qualificados conforme certas normativas que tornam o “Ser” cognoscível.

As normas e enquadramentos que operam singularizando as existências que são ou não possíveis, para além de organizar o enfoque visual no qual o “Ser” e o “não-Ser” aparecem, produzem ontologias específicas que conferem a alguns sujeitos a capacidade de serem facilmente reconhecíveis, enquanto outros mais dificilmente serão tomados em sua humanidade, dada a desconjuntura de seus atributos constitutivos em relação a um padrão humanizador.

Essas condições, ou termos, que possibilitam o reconhecimento são as categorias, convenções e/ou normas socioculturais que, forçosamente repetidas através do tempo, preparam e moldam um *ser vivo em sujeito reconhecível* (*ibid.*, pp. 17 – 19) e é por elas mesmas que a nossa própria capacidade de identificar e nomear o que é o “ser” do sujeito está sistematicamente condicionada.

O filme se repete. A vida imita a arte... ou a arte imita a vida?

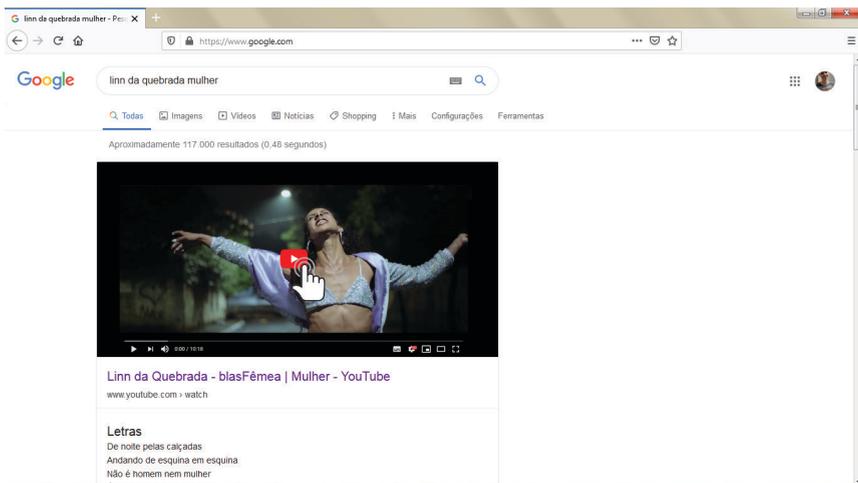


Imagem 1 - Google. Linn da Quebrada mulher. Pesquisar. Clico. (Printscreen feito pelo autor).

– da aparição do Outro e do Eu. O “Outro” aqui é pontualmente “ruim”, é aquele não passível de empatia, porque sequer é considerado vida.

A página do Youtube carrega. O videoclipe se inicia. Após o prelúdio, aos 01:41 de vídeo, Linn reaparece na tela, caminhando lenta e reticentemente. Ao fundo, o encontro do salto alto com a calçada de concreto se faz audível. De repente, podemos ouvir a voz de Liliam – mãe de Linn –, como que em uma ligação, dizendo que a ama e pedindo para que ela se cuide. Na fala da mãe, as palavras se confundem entre feminino e masculino. Em poucos segundos, a voz na ligação cessa e dá lugar à letra e melodia da música “Mulher”, de Linn, no videoclipe intitulado “BlasFêmea | Mulher”.

“De noite pelas calçadas / Andando de esquina em esquina / Não é homem, nem mulher / É uma trava feminina...” (LINN, 2017, 02:12). Esse é o lugar que Linn ocupa: o não-ser. Feminina demais para ser homem. Masculina demais para ser mulher. Esse homem está de salto; requebra demais enquanto anda; seu cabelo é “de mulher”, e sua roupa então? Nem se fala... Mas espere, essa mulher tem o rosto muito másculo; olhe para esses músculos das pernas e braços, e essa barba por fazer; o pênis deixa uma saliência em seus shorts apertados. “Não é homem, nem mulher...” Uma trava feminina, sim. Agora sim: um Outro.

A imagem de Linn, no clipe, expõe um confronto entre atributos visíveis que não confluem; que não devem coabitar um mesmo corpo. Uma guerra entre o *reivindicar ser* e o *possuir características que insistem em “desmenti-la”* frente às convenções socioculturais que legitimam o ser algo/algém. Linn é a mediana entre o ser-homem e o ser-mulher: a trava feminina. O não-ser. O objeto.

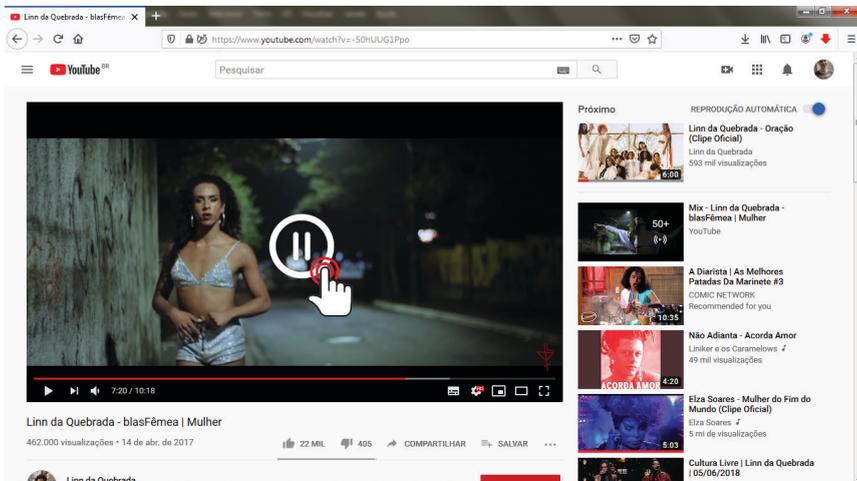


Imagem 2 - Clico. O video para. (Printscreen feito pelo autor).

Ser abjeto é estar TRANSpportady para além dos termos por via dos quais os sujeitos – que aqui insistiremos em demarcar como “Humanos” – são reconhecidos. O Humano tem cor, tem gênero, tem classe, tem sexualidade. E essas características são sempre muito bem (de)limitadas a fim de completar seu intento de produção do “Outro” e do “Mesmo”, do abjeto e do Sujeito. Linn se desloca em suas intersecções: “preta”, “trava feminina”, “favelada”, “bixa”. As expectativas não são atendidas.

Uma vida precisa se produzir inteligível como tal a fim de tornar-se reconhecível. É preciso atender aos pré-requisitos. A conformação ética e estética com certas concepções do que é “Ser” – ser-humano, ser-homem, ser-mulher, ser-branco – é o que torna possível a reivindicação e assunção deste “Ser”.

A produção de inteligibilidade do “ser”, contudo, não é nunca acabada e inexorável. A prova de sua falibilidade pode ser apreendida em, pelo menos, duas circunstâncias: 1) quando olhamos para nós mesmo; ora, basta nos defrontarmos com o “Humano” para que percebamos como o seu padrão não é nada além de algo que se supõe e que, como nos coloca Deleuze (1988) sobre o

padrão-majoritário, nunca é ninguém: “é um padrão vazio” (p. 41). Isto porque os corpos jamais se adéquam totalmente às normas pelas quais os sujeitos se tornam possíveis. Existem zonas de fuga que deslocam todos os corpos, em algum momento, para fora dos limites que circundam a cognoscibilidade do “humano”; 2) quando constatamos a precisão reiterativa dessas normas, convenções e/ou categorias (BUTLER, 2019, p. 16).

Este segundo ponto é particularmente mais violento para certas existências. No recorte que diz respeito a este texto, as trans e travestis se mostram as maiores sujeitadas pela necessidade reiterativa das normas para se afirmar ser-algo/algum: nas tentativas de corresponder aos requisitos e se reivindicar pertencer ao gênero com o qual se identifica, elas se submetem a processos inseguros de produção dos corpos, como o silicone industrial e a hormonização sem supervisão endocrinológica. Pois, evidencia, Linn: “quando a gente assiste novela, o que acontece é que *aquilo* é vida [...] Daí eu olho p’ra mim e falo: ‘Nossa, eu quero viver também’. Então eu vou reproduzir *aquele* tipo de existência” (EU..., 3:04, 2016).

Ainda que alguns corpos consigam se conformar aos padrões de inteligibilidade, outros dificilmente alcançarão o ideal mínimo eficazmente. Haverá, ainda, aqueles corpos que recusam conscientemente a conformação ética e estética comum, tal qual é o caso de Linn que faz de seu corpo falha. Seja qual for o caso, para aquelas que, com mais evidencia, se projetam além para da marca de inteligibilidade do “Ser”, as instâncias normativas asseguram o lugar da abjeção, será justificado, a partir daí sua patologização e, até mesmo, sua eliminação.

Para Butler (2018), o *ser vivo* fora dos limites do *humano* não se torna apenas o problema com o qual a normatividade precisará ocupar-se, mas é também exatamente aquilo que ela está – enquanto normatividade – fadada a reproduzir uma vez que somente o “Outro”, a zona de abjeção, pode sustentar a linha que constitui o

“Humano”. Assim, paradoxalmente, o abjeto é tanto o espectro que se balança interna e externamente às normas de reconhecimento, tracejando seu campo, quanto também é o que fantasma que sinaliza, a todo momento, uma potencial corrosão inerente às próprias construções da norma:

Como interior, [a figura do “Outro”] deve ser expulsa para purificar a norma; como exterior, ameaça desfazer as fronteiras que delineiam o self. Em ambos os casos, representa a possibilidade de colapso da norma; em outras palavras, é um sintoma de que a norma funciona precisamente por meio da gestão da perspectiva de sua destruição. (*ibid.*, p. 29).

Uma vez que produzido sob a dupla marca destruído-destruidor, o “Outro” aqui é o abjeto, a Linn, o Gregor, o Higor, outrys selfs TRANSgressorys e TRANStornadys. Os “Outros” são todys aquelys que não conseguem alcançar os critérios específicos que faz possível o reconhecimento do “Humano”, do “Eu”: o homem-branco-hétero-cisgênero-rico-europeu/norte americano; e que, ao mesmo tempo, ameaça denunciar os princípios autofundantes deste.

É, à vista disso, que o “Outro” não é considerado pelos enquadramentos vigentes como uma vida que, em sua precariedade, precisa ser amparada e mantida. Mas, ao contrário, é pontualmente aquilo que ameaça a vida e sua estabilidade e que, por isso, deve ser eliminado para a segurança desta. Os sentidos que o Ocidente atribui à “humanidade” delimitam e instauram uma cultura política, em especial no Brasil, baseada na eliminação do “Outro” (BENTO, 2018).

Linn, há alguns parágrafos atrás, já havia sido apartada da família e amigys ao embIXAr sua maçã. Parece ser a vez do restante do social jogá-la fora também...



Imagem 3 - Desbloqueio o celular. Spotify. Buscar. Bomba pra Caralho. Play. (Printscreen feito pelo autor).

A música “Bomba pra caralho” se inicia com os bips melancólicos de um monitor de sinais vitais. A voz de Linn, logo assume o lugar: “Baseado em carne viva e fatos reais / É o sangue dos meus que escorre pelas marginais” (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 3, 0:06 – 0:11). *Bomba pra Caralho* há de denunciar a condição precária e de aniquilação à qual Linn e “os seus” estão submetidos por serem “pobre[s], preta[s], revoltada[s] / Sem vergonha[s] / Sem justiça” (*ibid.*, 0:45 – 0:48).

Na medida em que estes atributos destacados na canção destoam os sentidos que o Ocidente atribui ao “Humano” – às vidas vivíveis – a violência se justifica: eliminar para preservar. As “bomba pra caralho / bala de borracha” (*ibid.*, 0:38 – 0:41) se fazem presentes, não apenas em seu sentido estrito e literal, geralmente advindo da máquina de violência legítima do Estado<sup>17</sup>. Elas irrompem no seio familiar, no trabalho, nas ruas e bares para preservar a ordem que o “não-Humano” perturba.

---

17. Desde a Sociologia Clássica, em Max Weber (2007), discute-se que o Estado possui o monopólio da violência e legitimidade para uso da força física. A coerção Estatal materializar-se-ia em instituições como a Polícia, por exemplo.

“Tem medo de nós?” pergunta Linn, e ela mesma responde “Não suportam a ameaça dessa raça que pra sua desgraça / A gente acende, (a)pona / Mata a cobra arranca o pau” (*ibid.*, 0:49 – 1:00). Aqui começa a se fazer evidente o motivo da escolha do título deste capítulo: “**Quem morre sou eu? / Ou sou eu quem mata?**”. Não se trata de uma simples inversão dos poderes. Trata-se, antes, de um questionamento que delata o estado de seu anunciante: **apontady** como *aquilo* que arruína a existência do “Sujeito inteligível”, “cidadãos de bem” mas é, paradoxalmente, *aquilo* que, de forma sistemática e dissimulada, é destruído por “Ele” pois, também, não o comporta.

Portanto, elimina-se Linns, Higers, Gregors, Dandaras, Jéssicas e Laysas não precisamente por medo delays, mas por elays ousarem a – replay – “acende[r] (a)pona[r] / Mata[r] a cobra [e] arranca[r] o pau”; por ousarem a desobedecer e tensionar as normas que viabilizam as existências possíveis.

As produções acadêmicas que tem se preocupado em teorizar as violências e os meios de eliminação das minorias – os grupos que mais frequentemente se situam fora do campo de inteligibilidade cultural do “humano” – têm convergido em um referencial teórico que se ampara, de maneira ampla, nos conceitos de *biopoder* de Michel Foucault ou *necropoder* de Achille Mbembe.

Em Foucault (1999), o conceito de biopoder/política aparece como a forma de poder específica que o Estado assume após o século XIX. Contrapondo-se ao poder soberano – que o antecede e que tinha no “fazer morrer” a expressão de sua autoridade e controle – o biopoder possui outra estrutura. Se antes, o Estado tinha a morte como o conteúdo de seu direito, agora este se fundamentaria na posse do homem enquanto ser vivo, no direito sobre a vida: “aquém, portanto, do grande poder absoluto [...] eis que aparece agora [...] um poder contínuo, científico, que é o poder de ‘fazer’ viver” (Foucault, *ibid.*, p. 29). Um poder que, conforme a música de Linn: “Lutam para manter vivo o Morto-Vivo” (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 3, 00:24 – 00:27).

Assim, o biopoder disporia da prerrogativa de “fazer viver, deixar morrer”, operacionalizada pelo poder disciplinar defronte à população enquanto massa global, com a finalidade de regular a vida e massificar o homem enquanto espécie.

De um outro lado, o conceito de necropoder/política proposto por Mbembe (2019) sobreleva a morte como a operacionalização do poder contra populações e grupos marcados como ameaça em potencial. A vida, nesta formulação, estaria subposta ao poder da morte, e a pretensão de legitimidade se respaldaria na construção de uma narrativa própria – pelos dominantes – da história e identidade nacional – dos dominados.

Não recusando, mas se distanciando, em certa medida, da aparente quebra que se coloca entre bio e necropoder, a socióloga Berenice Bento (2018) defende que estes dois são conceitos indissociáveis, possuem uma relação contínua e necessária para explicação do social. Propõe, assim, o neologismo “necrobiopoder” como termo mais apropriado para que entendamos a distribuição diferencial de humanidade e do direito à vida ou sentença de morte. Pois, para ela, a governabilidade não está, como propõe Foucault, atrelada puramente ao cuidado da vida. É preciso que ela forneça, de forma ininterrupta, zonas de morte para seu sustento e, portanto, bio e necropoder não podem ser colocados como formas distintas onde o poder soberano teria sido ultrapassado cronologicamente.

Em relação ao conceito de necropolítica, a autora aponta que, quando analisa os escrúpulos da necropolítica em Israel, Mbembe não consegue assinalar que são essas mesmas políticas que sustentam a biopolítica naquele Estado. A limpeza, que extermina os corpos que maculam uma Nação, antecede e é necessária para a possibilidade de existência desta.

É, destarte, preciso unificar estes dois campos – necro e biopoder; pois, dizer que a governabilidade “faz viver” e “deixa morrer” sugere que o Estado e todo seu aparato complexo e ramificado não fortalece

e aperfeiçoa políticas de morte contra certas existências. Longe disto, existe uma reiterada e sistemática política de “fazer morrer” vinculada ao “cuidado da vida” que torna possível que certas vidas nasçam para viver e outras sejam consumadas como matáveis e não passíveis de preservação.

“Foi o necrobiopoder que nutriu e engordou aqueles/as que foram chamados a fazer parte da ‘população’. Um país que por 388 anos extraiu sua riqueza de ‘sombras personificadas (Mbembe, 2014) não pode deslocar ‘vida’ de ‘morte’” (*ibid.*, 2018, p. 4).

O necrobiopoder, enquanto um conjunto sofisticado de técnicas e práticas de efetivação da vida e da morte, atuará justamente a partir daquela produção de inteligibilidade da qual falávamos anteriormente. Serão os atributos – corporais, éticos e estéticos – socioculturalmente significados como “parte” daquilo que confere humanidade aos corpos e existências que ditarão a sentença a ser executada: “Morto / Vivo / Morto / Vivo / Morto / Morto / Morto” (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 3, 0:26 – 0:35)

Seja configurado em qualquer âmbito – do gênero, da raça, da sexualidade, de classe ou TRANSversalmente vários destes marcadores, como é o caso de Linn – o lugar da abjeção está constantemente sinalizado com o “alvo” contra o qual o necrobiopoder iminentemente irá “atirar”. Em relação ao gênero, a via para alcançar à categoria “humano” só se abre para aqueles que assentam sua existência no pressuposto da diferença sexual, na correspondência linear entre a sua estrutura cromossômica, sua estética genital e sua identidade de gênero. Assim, são os corpos trans e travestis que, precisamente por assumir o trânsito e o deslocamento como possibilidade de efetivação, alimentam o querer público por sua eliminação ou incorporação à normatividade, na melhor das hipóteses possíveis.

A eliminação destes corpos, contudo, não se dá sempre de forma direta. As técnicas de necrobiopolítica se diversificam, se ramificam e se reinventam para garantir que a precariedade universal da vida de certas existências<sup>18</sup> não seja zelada. Entretanto, um dos desdobramentos das políticas de vida-morte que se mostra comum aos corpos dissidentes de gênero se evidencia neste trecho da música “*Mulher*”, de Linn: “Nas ruas pelas surdias é onde faz o seu salário / Aluga o corpo a pobre, rico, endividado, milionário / Não tem dEus / Nem pátria amada / Nem marido / Nem patrão” (LINN..., 2017, 2:44 – 2:55).

Tais posições “privilegiadas” que esses corpos ocupam: o cenário da prostituição, o desamparo religioso, do Estado, familiar e empregatício se retroalimentam e são facilitadores do processo de aniquilação das existências que neles incidem. Esta condição forçada foi – e em certa medida continua sendo – nutrida pelos saberes médicos e psi que, com sua pretensão de neutralidade, legitima a produção de verdades sobre a “natureza” das existências (FOUCAULT, 2001; BENTO, 2008) e “polícia o comércio de lucros / E loucos” (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 3, 1:09 – 1:12).

O temor, compartilhado com Berenice Bento (2018), é que: nem o rosto, nem a pele, nem a língua, nem nenhum dos indícios de vida nos corpos abjetos tem conseguido assegurar o direito à existência. A produção de inseticidas é incessante. Os métodos para o controle e exterminação de pragas tem se sofisticado. É a distribuição diferencial de humanidade e de precariedade consubstanciada no desejo “pela eliminação sistemática daqueles corpos que poluem a pureza de uma nação imaginada” (BENTO, 2018, p. 4).

---

18. Segundo Butler (2018) a vida é universalmente precária, somos seres interdependes das relações sociais nas quais serão constituídas as condições de possibilidades para nossa própria sobrevivência.

"PADECEU SOB PÔNCIO PILATOS..."



*Imagem 4 - "Está consumado". Começa aqui a sexta-feira da paixão.  
(Imagem de divulgação do clipe de 'Oração', de Linn da Quebrada).*

É preciso se (re)inventar para (sobre)viver. Nem a sociedade, nem o Estado – não que estes sejam dissociáveis – parecem fornecer condições para o sustento da vida daquelys que não importam, daquelys que não pesam, daquelys que só são assunto quando – e quando é – em notícias sobre assassinatos. Quando a existência entra no campo da contestação e do conflito, a resistência precisa ser acionada. Se o corpo está em contenda, ele deverá ser também a arma para a guerra. E há de ser!



## Capítulo II

---

### **“ELA É DIVA DA SARJETA, O SEU CORPO É UMA OCUPAÇÃO”**

*Heterotopias Corpóreas: Linn da Quebrada;  
Linda que brada; Linda quebrada*

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar, mas que fazia de mim um tri-pé estável. [...] Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar. (LISPECTOR, 1964, p. 9).

Possuir uma terceira perna é ter a certeza do que se é e garantir que os outros, ao nos olhar, também a tenham. Perdê-la, ou ainda quebra-la propositalmente, é encontrar-se deslocado daquilo que nos torna cognoscível. Entramos, então, nos devaneios de G.H, personagem de Clarice Lispector no livro “A Paixão segundo G.H.” (1964). Devemos, ao perceber a ausência de nossa estabilidade enquanto sujeitos, voltar atrás e confirmarmos-nos naquilo que éramos, ou ir adiante com as visões fragmentárias e obrigar que o mundo se transforme para que caibamos nele? Forçar-se à normalidade, ao menos, é ter a ilusão confortável de pensar entender o que se é. Seguir adiante é adentrar o fluxo e assustar-se com a indeterminação de para onde ele levará.

Não permitir que Linn seja parte da programação da Parada LGbt de João Pessoa, como visto anteriormente, é renegar o abandono de terceiras pernas, é buscar na matriz heterossexual-cisgênera os moldes para se legitimar enquanto possibilidade de ser. Prefere-se formatar o múltiplo.

Criar represas que contenham e direcionem, ainda que temporariamente, o fluxo. Dar à perdição e à loucura a “vida humanizada” novamente; a “vida” conciliada com os fundamentos de uma sociedade heterocentrada. Estar preso é melhor que a liberdade e a destruição latente que esta desvela.

Por outro lado, estar preso nos encerra o mundo. Faz com que qualquer anseio ou iminência de extravasamento, por mais ínfimo que seja, se esbarre logo com a epiderme e se restrinja dentro da superfície intransigente do corpo.

Semelhante a Gregor – que é desobrigado à rotina que detestava –, ou à Linn – desobrigada de não pecar, após ser dissociada – em G.H., libertação e medo coexistem. A ausência da terceira perna possibilitava, por um lado, que pudesse, agora, andar. Contudo, permanecia hesitante entre substituir o destino pela probabilidade ou retornar ao conforto de ser um “tripé estável”. Afinal, – aqui retomamos uma pergunta que fizemos no capítulo anterior – que tipo de existência suportaria se afirmar na abjeção pura, no esfacelamento de si, na constante contingência do ser?

Ousamos responde-la: os corpos TRANStornados! TRANSformados e TRANSformadores de si e de seu entorno por se apropriarem e ressignificarem a abjeção que lhes é imposta.

Chamamos assim os corpos que se fazem (r)existir na abjeção. Aqueles que se negam a ficarem reclusos aos quartos, isolados, poupando seu entorno do incômodo que sua diferença suscitaria. Os corpos que encontram sua personalidade na perda dela (PESSOA, 2006, p. 67). Corpos que “não tem dEUs, nem pátria amada, nem marido, nem patrão”, e “o medo [...] não faz parte de seu vil vocabulário”<sup>19</sup>. Corpos singulares em serem plurais. Corpos que renunciam a validação humana de interpretação. Assumem a abjeção e fazem dela potência: “as potências que estão justamente no encontro com a fragilidade”, diz Linn (BIXA..., 2018, 00:53:54 – 00:54:00).

---

19. Trecho de **blasFêmea | Mulher**. Direção: Linn da Quebrada. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-50hUUG1Ppo>>. Acesso em: 16 Jun. 2019.

Deixar transparecer e ostentar a abjeção, se *monstrualizar*, revela-se, para nós, uma dinâmica de (in)conformação dos corpos que, talvez, evidencie que, na produção de heterotopias corpóreas, o que ativa a cognoscibilidade é seu contraponto desumano e/ou a contingência do ser. Butler, Foucault, Kafka, Linn, Higor e Clarice evidenciam este corpo que insiste em “ser” e que, com isso, (re)configura (r)existências: um corpo quebrado, um corpo “da quebrada”, TRANSformado, TRANStornado.

Anteriormente, vimos que certos corpos oferecem algum tipo de perigo ou contágio que os empurra a uma purificação constrangida, seja ela pela incorporação à norma ou pela morte. Surge, então, frente a esses corpos que insistem em se TRANSviadescer, uma nova dúvida. Será essa purificação constrangida sempre aceita de bom grado?

Como a ameaça que nossos corpos oferecem será potencializada quando descobrirem que podemos resolver assumir, tal como Gregor, nossas “múltiplas perninhas” que se movimentam para todas as direções sem que possamos controlá-las? Ou assumir, ainda, nossas trocas de cascas e a perda da “terceira perna”, vivenciando a falta, tal como G.H., protagonista do livro de Clarice? Ou, conscientemente, fazemos de nós “a lenda”, a “bixa esquisita”, a “bixa travesty” que não almeja (identi)fixação? Em suma: o que poderemos quando resolvermos assumir movimentos viabilizadores da (re)invenção de si?



Imagem 5- “faça chucha ou faça sol” (Foto: Vice/Reprodução)

Não suportarão a ameaça “*dessa raça / que pra sua desgraça / [acende] (a) ponta, mata a cobra, arranca o pau / tem fogo no rabo, passa, faz fumaça, faça chuca ou faça sol*”<sup>20</sup>. Esmagaremos a barata e, em um impulso antropofágico – pois, ela é, também, uma possibilidade de nós mesmos –, nos deliciaremos com seu interior branco e inosso, seguindo o roteiro de G. H, em sua descoberta existencial. Desorganizaremos nossa própria humanidade e nos faremos “ser” a partir deste lugar e dos outros que podem – ou não – irromper dele; pois assumir as perninhas incontroláveis, abandonar a terceira perna e/ou assumir-se *bixa-travesty* é abrir-se à possibilidade dos devires, à possibilidade de realocar e reconfigurar os espaços e existências:

“[...] ao lado disso [do padrão majoritário], o que há? Há todos os devires que são minoria. As mulheres não adquiriram o ser mulher por natureza. Elas têm um devir-mulher. Se elas têm um devir mulher, os homens também o têm. Falamos do devir-animal. As crianças também têm um devir-criança. Não são crianças por natureza. Todos os devires são minoritários” (DELEUZE, 1988, p. 31).

Devir é também o rasgar-se ou, ainda, o estar à deriva em mar aberto e, conseqüentemente, estar passível de encontrar ancoradouros quase – se não o forem – infinitos onde aportar-se. É a assunção da (re)invenção contínua de si como viabilidade de existência e pertencimento. Linn desLINNda sobre si:

“Eu não sou louca. Posso estar louca, mas serei o meu próprio TRANS-tornar. Eu vou continuar me TRANStornando, me movimentando e me tornando tantas outras que já serei um TRANStorno para suas teses [...] Porque, desculpa, continuamos em obras. Vou continuar em obras por muito tempo e o TRANStorno será todo de vocês, com todo o prazer!” (BIXA..., 2018, 01:10:37 – 01:11:16).

---

20. Trecho da música *Bomba pra Caralho*, de Linn da Quebrada (2017).

É por isso, pela ameaça do TRANStorno que pode oferecer, que este texto possui um tema abjeto, escrito por uma subjetividade abjeta que, por sobrevivência e (r)existência, entende que a abjeção é um movimento que configura novas possibilidades de corpos – em devires – que ativam e visibilizam na sua (r)existência a monstruosidade que existe para além das casas de reclusão, dos armários e gavetas e para mais além, ainda, dos corpos viabilizados como humanos. Comeremos esta barata junty, pois já não somos pessoas – será que algum dia já fomos? – Em um caso ou em outro, é preciso recriar-nos; TRANStornar-nos.



### QUEBRA DE TEXTO PARA (AUTO)DIGESTÃO<sup>21</sup>

Quantos lugares pode um único lugar comportar? A quantos “corpos outros” pode este “corpo mesmo” dar sustento? As linhas são bem delimitadas, e o espaço é logo preenchido. Clarice (2015) pedia

---

21. Eu. Linn. Gregor. G.H. Talvez você. Barata. (Imagem: Freepik / Reprodução – Escrita manual: Autor).

“que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas” (p. 20). Cara Clarice, insistem em fazê-lo. Onde haveremos de caber, se mal sobra espaço para inflarmos os pulmões? Linn operacionaliza: “sinto que por muito tempo meu corpo foi negado a mim mesma. Eu tive meu corpo proibido a mim mesma” (FACE-CAM..., 2018, 0:40 – 0:47).

O corpo – o biológico, o literário / artístico e mesmo o *corpo* desta escrita – é tomado por nós, como uma localidade, um território – ainda que flutuante sobre um outro maior e mais ou menos fixo. Foucault (2013) nos coloca que “o corpo é o contrário de uma utopia [é] lugar absoluto, pequeno fragmento de espaço com o qual, no sentido estrito, faço corpo” (p. 7). Neste sentido, o corpo é território circunscrito. Os contornos da pele delimitam o espaço, as palavras e práticas o preenchem e o encerram em si e por si mesmo. “Linn canta: “Você tá certo / Eu tava errada / Não adianta eu insistir...” (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 12, 0:21– 0:25). Nenhum outro cenário é possível.



*Imagem 6 - Fala videocapturada de Damares Alves, que desde 2019 até o fechamento deste texto é a atual ministra da Mulher, da Família e Direitos Humanos (sic).*

Para o recorte que aqui importa, é preciso pensar em como o “sexo” impera sobre a circunscrição e encerramento deste corpo. Nas relações de gênero e sexualidade, tal categoria nos aparece como um construto ideal normativo – forçosamente materializado por reiterações performáticas e discursivas – por meio do qual as entrelinhas são esmagadas e o corpo “possível” produzido.

A fixidez deste, seus traços, a própria carne, são materiais em sentido estrito, mas – é preciso dizer – passível de certa plasticidade. Contudo, o peso que cada matéria ostenta, assumimos tal como Butler (2019), é o efeito mais produtivo do que se chama de “sexo”. O “sexo” figura entre os marcadores por meio dos quais o Homem é feito a imagem e semelhança de dEUs, tal como disse Linn. É por ele que um “alguém” se torna viável, que um corpo se qualifica como um corpo que tem importância dentro dos limites de inteligibilidade cultural do gênero. É na medida que o “sexo” e a performatividade do gênero confluem em função de uma heterossexualidade compulsória que a inteligibilidade e reconhecimento se estabelecem (BUTLER, 2019, p. 17 – 18).

No processo de “assumir” um “sexo”, é que este se fixa enquanto uma norma cultural que governa o peso que cada corpo terá. O imperativo heterossexual de produção de corpos a seu próprio serviço, possibilita certas assunções e (identi)fixações sexuadas, enquanto nega outras (idem.). Por isto, “se você quer ser mulher, tenha peito. Se você quer ser mulher, não tenha pelos. Se você quer ser mulher, seja magra” (BIXA..., 2018, 00:29:45).

Dizer que alguém “assume” um “sexo” não indica, contudo, uma escolha reflexiva, ou livre arbítrio de trânsito, como se este alguém acordasse e pudesse decidir, por si mesmo, qual “sexo” assumirá hoje. O ato de “assumir” é performático, mas é constrangido desde o início pela compulsoriedade da norma heterossexual, que reitera a si mesma pela repetição de regimes que tornam o sexo-gênero cognoscível socioculturalmente. A performance é, assim, “o poder reiterativo do discurso [que produz] os fenômenos que ele regula e impõe” (BUTLER, 2019, p. 17).

Entretanto, aqui, relembremos, outra vez: os corpos não se conformam totalmente – pelo menos, não todos – às normas pelas quais sua inteligibilidade é imposta. E é, neste TRANScurso, que a matriz fundante do sujeito – a saber, a cisgeneridade – produz o inabitável – transgeneridade/travestilidade – que, por sua vez, constitui o limite

definidor da inteligibilidade do gênero; produz os corpos, humanidades, éticas, estéticas e performances possíveis.

Cara Clarice, boas novas! Mesmo que com palavras prossigam esmagando as entrelinhas; as possibilidades, os fluxos e os devires não cessam de transbordar por entre elas. Linn, seu corpo, sua arte e sua imagem manifestam estes tranbordamentos. Como? Percebemos, em especial, pela sua DESOBEDIÊNCIA, que se ramifica em, pelo menos, quatro outras formas: contestação; recusa; realocação e ressignificação. A arte é um dos instrumentos sensíveis-inteligíveis utilizados pela artista para evocar as fissuras e questionar a construção forçada do “abjeto” como o lugar inabitável, colocando-a contra ela mesma.

O caminho da desobediência que Linn revela por e em si não se realiza de forma linear, nem traçando uma evolução que se inicia na “opressão”, passa pela “desobediência” que, por sua vez, leva à uma espécie de “superação”. Arqueologicamente, pode-se perceber que a desobediência expressa na trajetória de Linn procria-se, antes, de forma rizomática, pois:

[...] não começa nem conclui, [o rizoma] se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo ‘ser’, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’. Há nessa conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Para onde vai você? De onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis. [...] Entre as coisas não designa uma relação localizável que vai de uma ponta para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 36).

Portanto, pelo entendimento de não poder aprisionar as subVER-SÕES de Linn em uma sequência arbitrária sem contrariar o que tem sido defendido até aqui, é que justificamo-nos: o movimento que se segue, distende e posiciona alguns trabalhos da artista de forma mais ou

menos linear, ainda que ela não a conceba desta maneira, para fins de estabelecer uma argumentação melhor cognoscível. Assim, forçaremos Linn, como uma personagem, a demonstrar e descortinar a tese central deste texto: a de que a abjeção possibilita uma dinâmica que autoriza – à contramão da norma – a expansão dos limites que possibilitam o ‘ser’, tornando o ‘lugar inabitável’ da abjeção – psíquica, social, cultural, corporal e demográfica – um lugar passível de vida, orgulho e (r)existência.

### E VOLTA A BIX'ESQUISITA...

“Essa não é bem uma canção / Essa é, na verdade, uma história / Não sei se é real / É um boato que corre por aí / Quase que uma lenda / Que enquanto algumas deixam calcinhas molhadas por onde passam / Outras nos fazem cair na risada / Ha-ha-ha-ha-ha / Vou te contar / A lenda da bixa esquisita / [...] / Ela não é feia (nem bonita) / [...] / Eu tô bonita? / Tá engraçada / Eu não tô bonita? / Tá engraçada / Me arrumei tanto pra ser aplaudida / mas até agora só deram risada [...] / Ha-ha-ha-ha-ugh / Hoje, sou eu quem vai dar gargalhadas...” (METRÓPOLIS, 2018, 0:44:58 – 0:48:09).

Linn, a antes “fraca de fisionomia”, a que estava sempre “engraçada” mas nunca “bonita”, a excomungada da igreja, ressuscita: “Hoje meu corpo / Minhas regras / Meus roteiros / Minhas pregas”. Após a ressurreição, ela agora grita, como o faz uma cigarra, rompendo sua antiga casca – que não mais a comporta – e reivindicando humanidade a partir de seu self-TRANStornado. Implodindo-se para ser novamente.

O novo caminho após o rompimento de sua casca deve ser trilhado. A ascensão de SHEsus<sup>22</sup> aos céus, se inicia.

---

22. Aqui jogamos com o pronome “Ela” – *She* em inglês – e o nome Jesus. Um Jesus feminino. Um Jesus travesty.

## “[...] RESSUCITOU AO TERCEIRO DIA, SUBIU AOS CÉUS”



*Imagem 7 - ... está sentada junto às Deusas Travestis.  
(Capa do single "Oração", de Linn, recortada).*

Como vimos, em Butler (2015, p.44), existem limites bem definidos que autorizam que corpos tenham acesso aos domínios do “Sujeito”, enquanto a outros este acesso é negado. Linn, dentro matriz de inteligibilidade cultural do sexo-gênero-desejo, encontra-se deslocada da possibilidade do “Sujeito”. Contudo, ela não parece querer se igualar, se readequar para conformar. Ao contrário, coloca em questão a fronteira que delimita as expectativas do cognoscível.

Evocando diretamente as primeiras frases de *A Paixão Segundo G. H.*, de Clarice – eis mais uma justificativa para termos usado a literatura aqui –, Linn canta:

“Estou procurando / Estou tentando entender / O que é que tem em mim / que tanto incomoda você / Se a sobrance-lha / O peito / A barba / O quadril sujeito / O joelho ralado apoiado no azulejo...” (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 2, 00:00 – 1:07).

Com este trecho, reiniciamos a jornada da Bix'esquista. Ao trazer em sua letra a coabitação de características corporais que, em um contexto da hetero-cis-sexualização da existência, poderia parecer "simples" impossibilidades lógicas, Linn inicia um processo de contestação e exposição dos limites e objetivos reguladores da matriz heterossexual-cisgênera (BUTLER, 2015, p. 44). Produz e TRANSmite, por sua vez, matrizes outras que subvertem e desordena a anterior.

A estabilidade da matriz de gênero e sexualidade, foi – e, em certa medida, continua sendo – amparada pelos saberes médicos e psi. Estes, desde o século XVII, em um movimento pleonástico, trabalhou na construção de um discurso científico acerca da diferença sexual que levou ao que se entende hoje como uma resignificação do "pecaminoso" em "anormal" (BENTO, 2008). O masculino e o feminino, neste sentido, só se tornariam inteligíveis pela dimensão da diferença sexual – a saber, a genitália, cromossomos, etc. – que localiza as "verdades" sobre as identidades nas estruturas corporais.

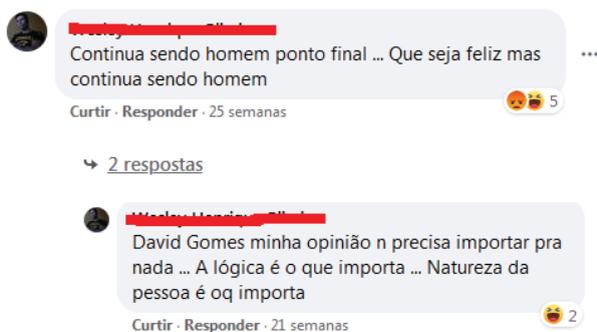


Imagem 8 - Comentário em matéria veiculada pela Tv Globo sobre Linn

Até o ano de 2018, as experiências de trânsitos de gênero eram enquadradas na "Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde" (CID) como "transtorno de identidade de gênero". Assim, todys aquelas que se projetavam para

além dos limites impostos pelo dimorfismo<sup>23</sup> eram produzidos como “mentalmente transtornados”, um resultado da medicalização das práticas de gênero e sexualidade. Linn doente, cura a si mesma:

Eu quero saber quem é que foi o **grande otário** / Que saiu aí falando que o mundo é binário, hein? / Se metade me quer (ahaam) / E a outra também (Pois é!) / Dizem que não sou homem (xi...) / Mas tampouco mulher / **Então olha só doutor** / Saca só que genial / **Sabe a minha identidade?** / **Nada a ver com xota e pau viu?** (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 11, 0:30 – 0:52).

Trazendo de forma evidente a presença do médico, que figura neste espaço de saber-poder assinando os laudos – decretando as sentenças –, Linn questiona o estatuto do dimorfismo enquanto ponto norteador que orienta e institui a ordem social a partir da natureza, do corpo material. É neste ponto em que a artista rompe com a matriz e abre as existências ao evento dos devires. Assume, então, a mesma dialética que Foucault (2013) emprega. Se o corpo é topia ele, tal como as outras topias, não se deixa reduzir e findar-se a sufixos, converte-se antes por meio de prefixos. Pode ser o corpo, portanto: **Utopia**, **DIStopia**, **HETEROTopia** ou, como preferimos, **TRANStopia**. Ele produz suas próprias fontes de fantástico; possui seus próprios “lugares sem lugar e lugares mais profundos” (p. 10), lugares heterotópicos, lugares **TRANStópicos** – que estão **para além** da demilitação construída sobre o corpo material.

Portanto, a identidade, o ser de Linn não mais estão atrelados à xota ou ao pau. Ou talvez estejam, mas agora o pau também pode ser de mulher; a xota também pode ser de homem. Cante, Linn! “Ela tem cara de mulher / Ela tem corpo de mulher / Ela tem jeito / Tem bunda / tem peito / **E O PAU DE MULHER!**” (LINN, 2017, 4:51 – 4:59). O corpo, assim, ao contrário do que nos impelem a imaginar, pode ser “utopizado”, “destopizado”, “heterotopizado” e “TRANStopizado”, dado que os

---

23. Ordem que se fundamenta na diferença sexual.

limites que se impõem contra ele não dão sustentação à todas as suas possibilidades, desejos e afetos que perseveram em irromper por suas fissuras<sup>24</sup>: “Com todos seus pensamentos / Com tantas palavras tortas / Já caindo de maduro / Já nasceram todas mortas / [...] / Se eu quiser eu desço do salto / Senão te enfrento de cima” (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 12, 0:26– 0:34). Os saberes que tentam limitar o que pode um corpo, não dão conta do que REALMENTE pode um!

O corpo de Linn enquanto heterotopia, então, se celebra. Em Foucault (2013), as heterotopias desabrocham por entremeio todos os lugares localizados que existem, sejam regiões de passagem, de repouso, regiões fechadas ou, como aqui defendemos, os corpos circunscritos pelo saber-médico-psi-social. As heterotopias são os lugares outros que se opõem, apagam ou neutralizam os lugares mesmos, deslocando seus sentidos e funcionalidades, desvencilhando a *topia* de uma limitação resoluta que a cessa e re-locando-a em um fluxo capaz de estabelecer múltiplos sentidos e usos.



Imagem 9 - Linn da Quebrada (Instagram/reprodução)

---

24. Segundo o dicionário do Google, podemos definir “Fissura” como “1. Pequena abertura longitudinal em; fenda, rachadura, sulco”, mas também como “2. Apego extremo; forte inclinação; loucura, paixão, fissuração”. Assim, para além das aberturas e rachaduras, fissura aqui significa igualmente os desejos e paixões que rasgam, fendem, rompem.

A fala de Linn deixa a rigidez teórica de Foucault mais palpável, embora não menos densa:

Eu acho que eu sou a trava que tem medo do escuro. Eu acho que é disso que eu tenho medo: tenho medo do escuro, tenho medo de ficar sozinha ou medo de não pertencer. Eu acho que pelo medo de não pertencer eu acabei inventando um lugar pra mim mesma. P'ra que eu pertencesse, pelo menos, a mim. Já que não tem um lugar onde me cabe, então que eu inventasse esse espaço, um espaço que me coubesse, mas que também é temporário. Não quer dizer que eu vou caber aqui pra sempre. Logo eu acho que vou precisar tá indo pra outros lugares... (BIXA..., 2018, 00:36:58 – 00:37:40).

Esta reconfiguração dos espaços alcança e extrapola os limites e os alicerces do que é um corpo – na medida em que o tomamos como um espaço – e da (re)produção de suas visibilidades. “Os corpos sobrevivem, às vezes como seres vivos, às vezes não” (BUTLER, p. 27, 2016).

Entendemos, assim, a noção de corpos heterotópicos como sendo aqueles que corpos que produzem, a partir de sua configuração iniciais, seus próprios contraespaços e utopias localizadas: “Não precisa mais ser homem nem mulher / Então eu tô bem” (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 11, 1:09 – 1:12). Aqueles corpos que fazem de sua superfície espaço de contestação mítica e real da matéria-inteligível enquanto substância fechada, impenetrável, circunscrita por apenas uma possibilidade.

Desta forma, para além de uma topia posicionada geograficamente, acreditamos que todo corpo tornado abjeto é potencialmente um corpo heterotópico, produto artístico e produtor de novas visibilidades e sensibilidades que reconfiguram as possibilidades de existências. Fazendo emergir, a partir da afirmação de novos territórios de si e para si, novas formas de ser, ver, sentir e interagir: “Entre ser homem e ser mulher, eu quero ser eu” (EU..., 2016, 03:59 – 04:03).

É possível “ser” sob esta casca asquerosa da instabilidade? O que é e como é gostar de si tendo *isto* como invólucro? É possível (re)inventar-se e reestabelecer à *coisa* alguma *humanidade* e prazer de ser o que se é? O que é fazer do *enviadescer* um *envaidecer*? É elevar o perjúrio a um outro panorama.

O corpo se torna, na abjeção, a paisagem onde flores silvestres potencialmente irromperão para além das linhas que prosseguem delineando seus contornos. As flores enfeitam as palavras, espreitam pelas entrelinhas e dá à folha branca, como ao campo, e suas margens uma forma imprecisa que resiste à domesticação, que insiste em flores-ser. Abre-se e fecha-se, para abrir-se novamente.

São as fissuras e as zonas de fuga do corpo deLIMITADO – ou seja, o próprio ser/estar-abjeto – que arquitetam o cenário na qual o insistente sufocamento das entrelinhas pode tornar-se contra si mesmo e produzir “rearticulações que ponham em causa sua força hegemônica [enquanto norma regulatória]” (BUTLER, p. 16, 2019). Pois, é por entre o que insiste em sufocar, circunscrever e encerrar que irrompem as debandadas, as flores, os dEus e a possibilidade de (re) invenção e (re)construção de si.

Linn realiza este movimento de semear e deixar florescer a partir da abjeção. O *enviadescer*, o tornar(-se) abjeto, viado, bixa, sapatão, trava, é tratado por ela como posse sobre si, sobre o próprio corpo e existência:

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 bixa, 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* / [...] / Ih, aí, as bixa ficou maluca / Além de *enviadescer* tem que bater a bunda na nuca / [...] / *Enviadesci*, *Enviadesci* / E agora macho alpha, não tem mais pra onde fugir / *enviadesci*,

enviadesci / Já quebrei o meu armário e agora vou te destruir / porque antes era um viado / agora eu sou travestyyyyyyEAAAAh... (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 10, 0:00 – 4:06).

Se, antes, ser viado, travesty, sapa, era forçosamente ruim. (NINGUÉM SE EXCITA PELA “BIX’ESQUISITA”. COYTADA!) O fluxo, agora, se contorce e a imagem conformada do “macho discreto” é colocada em questão. O centro – a conformação da existência – não é mais almejado, nem como desejo, nem como referencial:

“Escuta bem que essa podia ser p’ra você, viu? / Na verdade, quem sabe ela não é? [...] Tu podia’té ser o último boy do planeta / que eu vou dar p’ra dEUs e o mundo (Vou dar até p’ro capeta) / [...] / Mas se depender de mim / Tu vai morrer na punheta! / Sua bixinha safada (Tu vai morrer na punheta) / Cê só quer dar p’ras gay bombada (Tu vai morrer na punheta)...” (DA QUEBRADA, 2017a, faixa 7, 00:04 – 1:12).

Ao contrário, a posição dos desejos e afetos e, com mais ênfase, a posição que seu corpo ocupará nos desejos de outras pessoas, é realocada. A fissura, a gana, a vontade não se orientam mais para o corpo das “gay bombada” e sim para a imagem das “que são afeminada”, antes contidas no rol das imagens não-desejáveis, mas fetichizadas<sup>25</sup>: “No começo [...] o que eu mais tinha era sexo. Só que era um sexo anônimo [...] do banheiro [...] do escuro [...] sem beijar [...] Nós enquanto travestis [...] bixas, sapatão [...] é um dever nosso estar bem, ser feliz, ser amada, sabe?” (BIXA..., 2018, 00:15:18 – 00:16:17). É a consumação de redes de afeto entre ys igualmente diferentes, estranhos, excêntricos, abjetos.

---

25. Importante salientar que paradoxalmente (ou não?) o Brasil, país que mais mata trans e travestis no mundo, é o quarto país que mais consome pornografia nas categorias “shemale” (termo para pornografia trans/travesti), “travesti” e “brazilian shemale”, segundo o RedTube em 2016.



Imagem 10 - "Eu gosto mesmo é das bichas, das que são afemindas / Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiadas" (Printscreen do filme Bixa Travesty)

Enviadescer, em Linn, é dar “sentidos outros” a “sentidos mesmos” sobre ser/estar o que se é/está, é produzir heterotopias de si e para si. É produzir fontes de “habitabilidade” sobre “condições inabitáveis”. É reconstruir-se bricolando os cacos de espelhos que um dia refletiram a humanidade que, na conformação, se teve: “Eu acho que Linn da Quebrada vem justamente daí. De todas as partes dos cacos de um espelho onde antes se refletia ‘O HOMEM’. O Homem feito à imagem e semelhança de Deus” (ibid., 00:46:26 – 00:46:46).

**LINN DA QUEBRADA. LINNDA QUEBRADA. LINNDA QUE BRADA.**

Mais do que enviadescer seu corpo, sua subjetividade, seus desejos, Linn enviadesce seu próprio **estar-quebrada**, seu próprio **brado**, sua própria **Quebrada**.

**quebrada**



quebrada é um local mais sinistro, com pouca segurança, que não é plano nem de fácil acesso e que pode envolver riscos quando visitado.

Imagem 11 - Definição de “quebrada” segundo o site [www.qualeagiria.com.br](http://www.qualeagiria.com.br)

Linn, bixa, preta, favelada da quebrada. É assim que ela costuma se descrever. A quebrada – periferia, lugar dos marginais – está presente. “De todas as quebradas que eu passei [...] todas essas quebradas fazem e fizeram parte de mim” (BIXA..., 2018, 00:34:15 – 00:34:29). Linn assume, assim, que “ser-alguém” ou “estar-alguém” envolve uma disputa pelo espaço geográfico. Estar quebrada em humanidade, é ser, frequentemente, relegado à margem, à periferia, à quebrada, ao inferno...

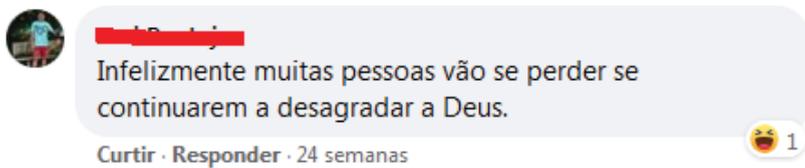


Imagem 12 - Comentário sobre Linn em publicação feita pelo Facebook da TV Globo

Mesmo quando Linn é recusada pela Parada LGBT de João Pessoa, por exemplo, ela está sendo proscrita a uma “quebrada” dentro de uma “quebrada” – visto que ainda precisamos perceber o meio LGBT como minoria evidente.

Contudo, é preciso lembrar, como o faz Pál-Pelbart em sua análise sobre Foucault, que:

Sempre se está no interior. Sempre se está dentro. A margem é um mito. [...] A palavra do *fora* é um sonho [...] Há sempre algo no corpo social, nas classes, nos grupos, nos próprios indivíduos que escapa de uma certa maneira às relações de poder. Algo que não é a matéria-prima mais ou menos dócil [...] mas que é o movimento centrífugo, a energia inversa, a escapada: “a plebe não existe, mas há plebe nos corpos e nas almas, nos indivíduos [...]”. Esta parte da plebe é menos o exterior em relação às relações de poder do que o seu limite... (DEBATE..., 2015, 1:18:15 – 1:20:47).

Portanto, sob esta ótica compreendemos o poder para além de uma relação dialética em que operam um “centro” e uma “margem”, ou uma “quebrada”, neste caso. Assim, “centro” e “quebrada” não são lugares impassíveis e contidos. São, antes, lugares que se contraem e se expandem extrapolando seus próprios limites. Estar na quebrada é “estar naquele espaço e produzir coisas novas junta com aquelas outras pessoas” (BIXA..., 2018, 00:34:03 – 00:34:10). Assim, Linn não nos parece preocupada em evidenciar uma dicotomia de um jogo intercambiável quando (re)afirma sua quebrada, pois:

Diante dos jogos de poder [trata-se] por vezes, recusar o próprio jogo. [...] Seja através das escolhas (sic) sexuais, éticas ou políticas, seja através de escolhas de existências, de estilos de vida. Ele [Foucault] insiste na própria afirmação como uma força criadora. Trata-se assim [...] de criar formas de existências como modo de resistir. (DEBATE..., 2015, 1:22:10 – 1:23:01)

Linn parece, ao contrário, munir-se da potência criativa da reiteração – e é por este processo mesmo que a própria estabilidade do ‘Sujeito’ é forçada – para produzir novas formas de (r)existir, recusando sua incorporação por um centro e, por conseguinte, obrigando-o ao movimento – talvez perpétuo – de retração e estiramento. Em outras palavras, obrigando os próprios limites corporais, subjetivos, geográficos e de inteligibilidade existencial a se reconfigurarem.

Se o corpo material antes servia de território para a produção inteligível da existência e essa inteligibilidade era sempre regulada por discursos dominantes como os saberes médicos, Linn ensina agora como “pegar em nossos corpos como armas” (BIXA..., 00:04:12 – 00:04:16) e usá-lo em toda sua completude e mutabilidade para produzir novas formas de ser e sentir.

É aos corpos inconformados, anteriormente tornados abjetos, que Linn trata de dar peso, de os fazer importante, os tornar matérias,

lugares, territórios de si e para si, através da arte que, por sua vez, abre possibilidades de “resistência, de existência, de ocupação e invasão” e, portanto, de produção de *corpos heterotópicos* – corpos abertos a (re)significações que fogem ao poder reiterativo de produção de inteligibilidade do sistema sexo-gênero.

Seja pela quebrada-lugar, pela quebrada-ser, pela quebrada-corpo, ou qualquer outra eventual quebrada – muitas acontecem em Linn –, assumi-la é tensionar os “lugares-mesmos” e produzir “lugares-outros” a partir destes: produzindo heterotopias! Tornando-os habitáveis! Enviadescendo-os! TRANSviadescendo-os. Tal apropriação se (re)constrói como uma recusa à eliminação enquanto sujeito, enquanto vida vivível. O se apropriar da abjeção é produzir novas possibilidade para outras afirmações em lugares de opressões. Não quer dizer, contudo, que à estas vidas, agora ressignificadas como vivíveis, serão fornecidas condições para sobrevivência. Apenas que, enquanto estiverem vivas, estas vidas se recusarão a morrer.

**Amém! AMEM! ♥ HÍMEM!**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

≡ **SUPER**  
INTERESSANTE

Mundo Estranho

### Por que as baratas podem sobreviver a uma guerra nuclear?

Por Redação Mundo Estranho

🕒 4 jul 2018, 20h15 - Publicado em 18 abr 2011, 18h52



*Imagem 13 – Por que Linn, Kafka, Clarice e Higor poderiam sobreviver a uma guerra nuclear?*

Segundo a bióloga Celuta Paganelli, em entrevista à Revista Mundo Estranho<sup>26</sup>, as baratas possuem características morfológicas que amparariam uma possibilidade de sobrevivência à uma explosão nuclear desde que estivesse a uma certa distância do epicentro da bomba. Em comparação aos humanos, que suportam até 1.000rads<sup>27</sup>, um espécime adulto de barata é capaz de aguentar aproximadamente 20 vezes mais radiação antes de ser eliminado.

---

26. A notícia pode ser encontrada no link: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/por-que-as-baratas-podem-sobreviver-a-uma-guerra-nuclear/>

27. Rads: unidade de medida que indica a radiação absorvida por um ser vivo.

Entre os fatores que, ainda segundo Paganelli, contribuem para a resistência física das baratas estão: o seu tamanho reduzido, a alimentação diversificada e a alta capacidade reprodutiva. Mesmo que seu exoesqueleto seja idêntico a de outros insetos – e neste sentido todos teriam a mesma resistência – é do seu corpo achatado boa parte do mérito que viabiliza a sobrevivência das baratas a condições extremas. Pois, é dada a sua sagácia corporal que as baratas se escondem nas frestas, se proliferam e delas jorram em colônias asquerosas.

Ao longo desta escrita utilizamos, entre outros recursos, a metáfora do inseto monstruoso no qual Gregor Samsa havia se metamorfoseado para criar artifícios que evidenciassem a produção dos corpos abjetos. A figura da barata é frequentemente associada ao inseto no qual Gregor se transforma ainda que Kafka, em sua engenhosidade, tenha tomado o cuidado de não dizer exatamente de qual artrópode se estava falando. A barata é comumente assimilada pelo justo fato – justo mesmo? – de habitarem os lixos, os esgotos, as sarjetas, a quebrada, a abjeção.

É quando se ultrapassa certos limites e normas que fundamentam a existência de uma determinada cognoscibilidade – seja a do gênero, a da sexualidade, a dos espaços ou outras – é que a zona da abjeção é produzida. A existência da abjeção é o que alicerça as fronteiras daquilo que podemos discernir e nomear como sendo algo ou alguém sem tropeçar em nosso referencial – cultural e socialmente construído – de reconhecimento. Assim, parecem existir demarcações bem específicas que administram a possibilidade de cada uma/um em acessar e reivindicar o próprio status de ser-humano.

Linn da Quebrada, foco deste estudo, situa-se TRANSposta para além destes limites de qual temos falado. Ela é a “bixa, louca, preta, favelada” que, quando descoberta, é afastada do trato público e, mesmo, familiar. Ela é uma legião de baratas, Gregors, Higos e G.Hs...: asquerosys por serem.

Contudo, como este trabalho tentou evidenciar, os corpos, os espaços abjetos e arte abjeta não se deixam findar. Figuram, antes,

como resistência, atuando a maneira de catalizadores e viabilizadores da subversão da tática de produção e cerceamento das inteligibilidades. A noção foucaultiana de heterotopia nos serve, então, para fazer vibrar e contorcer o entendimento da constância das existências, dos espaços e da arte. Há sempre um novo a irromper do velho.

Se Linn é tida como a bixa esquisita, a engraçada por natureza, a maçã podre que poderia contaminar as outras, ela agora o retoma conscientemente para um movimento de invasão, ocupação e (re)significação deste lugar forçosamente ignóbil que é a abjeção. A artista sinaliza a chance e o direito a uma vida vivível no envidescer ainda que lhe falte autorização prévia para tanto.

É neste sentido que podemos dizer que a analogia do “ser-abjeto” com a “barata” faz, afinal, algum sentido. Linn demonstra ser possível encontrar mecanismos e estratégias para se fazer resistir na abjeção, tal como a barata que consegue sobreviver às condições mais adversas como: alimentar-se de *merda* ou restos de outros insetos e animais em putrefação. Enquanto a barata pode resistir à uma explosão nuclear, Linn tem resistido, e disseminado força para fazer outrys resistirem, heterotopicamente à heterocisnormatividade – que, por sua vez, é uma implosão de certas subjetividade, do corpo, do desejo...

Por fim ainda resta uma reflexão a ser feita para além do recorte teórico-artístico-subjetivo deste trabalho. Precisamos, talvez, atentar-nos à uma perspectiva que pense as reais consequências da política de se apropriar, (re)significar e (re)afirmar a posição do ser/estar abjeto. Quais as potências reais e como a reafirmação deste lugar pode produzir uma condição de ainda mais precariedade e vulnerabilidade?

Se por um lado, pode existir no processo de assunção da abjeção certa força capaz de (re)configurar espaços e (r)existências pela exaltação de uma ética e estética da diferença, por outro lado, continua existindo a possibilidade – talvez intensificada – da eliminação ou isolamento social e afetivo daquelys que se afastam dos limites de reconhecimento. Quais as estratégias e políticas temos

produzido e assumido para minimizar este contraponto, se é que o temos feito? Não saberíamos responder, ainda. Mas aqui sinalizamos que HÁ RESISTÊNCIA! Se Linn canta, não é para se cantora – como ela diz – mas para ser ouvida, para existir, para resistir à morte em vida.

## REFERÊNCIAS

BENEVIDES, Bruna; NOGUEIRA, Sayonara Bonfim. **Dossiê: Assassinatos e violência contra travestis e transexuais no Brasil em 2018**. ANTRA, 2019. Disponível em <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2019/01/dossie-dos-assassinatos-e-violencia-contra-pessoas-trans-em-2018.pdf>>. Acesso em: 16 Jun. 2019.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

\_\_\_\_\_. *Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação?*. **Cadernos Pagu** (53), Campinas, SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 2018.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1 edições; Crocodilo Edições, 2019.

\_\_\_\_\_. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

\_\_\_\_\_. *Corpos que ainda importam*. IN: COLLING, Leandro (ORG.). **Dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2016.

COLLING, Leandro; SOUSA, Alexandre Nunes de; SENA, Francisco Soares. “Enviadescer para produzir interseccionalidade” IN: OLIVEIRA, João Manuel de; AMÂNCIO, Lígia (ORGs). **Gêneros e sexualidades: intersecção e tangentes**. Lisboa: CIS-IUL, 2017.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **O abecedário de Gilles Deleuze: transcrição integral do vídeo**. Éditions Montparnasse: Paris, 1988. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsujeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>. Acesso em: 23 de ago. de 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

- \_\_\_\_\_. **Os Anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O Corpo utópico; As Heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.
- KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.
- \_\_\_\_\_. **A Paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Do Autor, 1964
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. Petrópolis, RJ: vozes, 1997.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2019.
- MICHELS, Eduardo; MOTT, Luiz. **Mortes violentas de LGBT+ no Brasil – Relatório 2018**. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 2019. Disponível em <<https://homofobiamata.files.wordpress.com/2019/01/relatorio-2018-1.pdf>>. Acesso em: 16 Jun. 2019.
- PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SANTOS, Ludmila Helena Rodrigues dos. **Become: por uma antropologia urbana heterotópica e artista**. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. 2017.
- WEBER, Max. **Ciência e política: duas vocações**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, c2007.

## VIDEOGRAFIA

- COLETIVÍDEO. **MC Linn da Quebrada: representatividade na música**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=owO2jQndWX8>>. Acesso em: 15 Jun. 2019.
- FRICITION MAGAZINE. **FACECAM – Linn da Quebrada: Bixa Travesty**. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T7ardr-LbVU&t=2s>>. Acesso em: 15 Jun. de 2019.
- TRIPTV. **EU gosto mesmo é das bicha**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A9KKFSyvlS4>>. Acesso em: 15 Jun. 2019.
- DA QUEBRADA, Linn. **LINN da Quebrada - blasFêmea | Mulher**. Direção: Linn da Quebrada. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-50hUUG1Ppo>>. Acesso em: 16 Jun. 2019.

NEXO JORNAL. **A MÚSICA e os corpos políticos, com Linn da Quebrada**. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W17OoImPFV4>>. Acesso em: 05 Fev. 2020

METRÓPOLIS. **METRÓPOLIS 04/02/2018**. 2018. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=6&v=zOSU\\_rR3zLE&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=6&v=zOSU_rR3zLE&feature=emb_logo)>. Acesso em: 25 Fev. 2020.

## **FILMOGRAFIA**

**BIXA Travesty**. Direção de Claudia Priscilla; Kiko Goifman. Produção de Evelyn Mab. S.l.: Paleotv; Vávula Produções, 2018. (69 min.), son., color. Legendado.

## **DISCOGRAFIA**

DA QUEBRADA, Linn. **Pajubá**. São Paulo: Financiamento coletivo, 2017a.

DA QUEBRADA, Linn. **Bixa Preta**. Single. 2017b.

---

Este livro foi composto em Dante  
MT pela Editora Autografia.

---