

A VOZ DA QUEBRADA: ABERRÂNCIAS BIOGRÁFICAS, FRICCIÓNALIDADES E TRANSGRESSÃO DO CISTEMA¹

The Quebrada's voice: biographic aberrancies, frictionalities and transgression of the cistem

La voz de la Quebrada: aberraciones biográficas, friccionalidades y transgresión del sistema

Thiago Tavares das Neves²
Danilo Postinguel³

Resumo

Analizamos, a partir de Linn da Quebrada, as dinâmicas de negociação da cultura pop com a subalternidade por meio de aberrâncias biográficas, estudos de gênero e transgressão. Linn, opera como uma chave epistemológica para entender as interseções entre os estudos de gênero e a comunicação. Assumimos como recurso metodológico as letras de suas músicas (materialidades comunicacionais), que narram não apenas a trajetória de vida da cantora, mas uma identidade coletiva de gênero abjeta.

Palavras-chave: Linn da Quebrada. Epistemologia envidescida. Transgressão. Narrar musical. Aberrância biográfica.

Abstract

Based on Linn da Quebrada, we analyze the dynamics of negotiation between pop culture and subalternity through biographical aberrations, gender studies and transgression. Linn operates as an epistemological key to understanding the intersections between gender studies and communication. We assume as a methodological resource the lyrics of her songs, which, understood as communicational materialities, narrate not only the singer's life trajectory, but a collective identity of abject gender.

Keywords: Linn da Quebrada. Queer epistemology. Transgression. Narrating musical. Biographic aberration.

Resumen

A partir de Linn da Quebrada, analizamos la dinámica de negociación entre cultura pop y subalternidad por medio de aberraciones biográficas, estudios de género y transgresión. Linn opera como una clave epistemológica para comprender las intersecciones entre los estudios de género y la comunicación. Asumimos como recurso metodológico la letra de sus canciones, entendidas como materialidades comunicativas, narran la trayectoria vital de Linn y una identidad colectiva de género abyecto.

Palabras-clave: Linn da Quebrada. Epistemología marica. Transgresión. Narración musical. Aberración biográfica.

¹ Uma versão do trabalho foi apresentada no Encontro Anual da Compós, realizado de 11 a 14 de julho de 2019, em Porto Alegre, RS, Brasil.

² Doutor; Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, Brasil. nevesthiago1@hotmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-8603-8362>.

³ Doutor; Faculdade Cásper Líbero I SENAC, São Paulo, SP, Brasil. d.postinguel@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-0122-9160>.

1. Transgressão e subversão no narrar (auto)biográfico musical

A música de Linn da Quebrada com sua face autobiográfica e subversiva cumpre uma função social, cultural, religiosa, política, estética, ontológica e midiática. Seja na vivência em quaisquer das esferas da produção, consumo ou circulação, a música atua potencialmente nos processos de subjetivação do indivíduo, oferecendo chaves de compreensão da realidade que podem ser apreendidas e personalizadas, customizadas para se encaixarem à nossa própria experiência do mundo e, de forma particular, mediar a relação com a sociedade. A história de vida de Linn cantada e gritada em suas músicas atravessa e espelha a realidade de muitas travestis no Brasil, possibilitando a emergência de relações de empatia, alteridade, identificação, representação e edificação de subjetividades outras.

Por mais que a construção da subjetividade seja um processo amplamente experimentado pelos indivíduos que vivem em sociedade, traços particulares que personalizam a experiência podem surgir no consumo de uma faixa como *Enviadescer*⁴ da artista, por exemplo, no que tange ao reconhecimento e aceitação da própria performance de gênero e compreensão da sexualidade.

Ao fazer parte do processo de construção de subjetividades a música se torna um agente, uma ferramenta do social e do político; ela é um ator social no sentido atribuído por Latour (2012)⁵. Torna-se indiscutível a conexão da música com questões de gênero e subjetividades, principalmente com a estética *queer*. No seu álbum de estreia *Pajubá*, músicas como *A Lenda*, *Serei A*, *Perigoza*, inauguram essa

⁴ “Enviadescer para mim é uma atitude, um comportamento, um ato de resistência e é um ato que tem a ver com o feminino, um ato de coragem, de empoderamento, de assumir-se, assumir esse corpo, ato de assumir as marcas do feminino no seu corpo. Deixar a feminilidade aparecer como potência” (TV BRASIL, 2017).

⁵ Ator aqui é compreendido não como fonte de um ato e sim o alvo móvel de um amplo conjunto de entidades que alastram em uma direção. É um ator-rede. (LATOUR, 2012).

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

vivência travesti nas letras de suas canções. No segundo álbum *Trava Línguas*, canções como *Quem Soul Eu*, carrega uma expressividade biográfica: “Me movo, morro e renasço feito capim que se espalha / Um pensamento cupim / Ou um vírus que contamina suas ideias / Eu voo longe, alto eu vou / Mas eu volto, longe, alto”.

A música não reflete apenas realidades de gênero e sexuais, mas contribui para a produção de subjetividades sexuais e de gênero. Culturas musicais *queer* não são de modo algum separadas das teorias e teorizações *queer*; ao contrário, eles emergem como parte e sempre em diálogo com esse trabalho. (...) Música contribuiu para a produção e manutenção da *queerness*⁶ (TAYLOR, 2012, p. 8 – *tradução nossa*).

Desse modo, o artigo centra-se em problematizar as letras das músicas da artista, que ao refletir e refratar contextos políticos, sociais e midiáticos, possibilita radiografar a história de vida da sujeita-objeto/abjeta marginal, em uma dimensão de raça, sexo e condição social numa perspectiva interseccional.

2. Justificativa e percurso metodológico

Guiados pelo conceito de “biografia comunicacional” (SACRAMENTO, 2014), assumimos como materialidade comunicacional as letras das músicas de Linn. Entendemos que há nelas uma narrar (auto)biográfico (ARFUCH, 2010) que não apenas canta a trajetória de vida de Linn da Quebrada, enquanto

⁶ Na tradução literal significa estranheza, mas aqui remete a uma certa atitude/postura *queer*.

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

pertencente a esse grande sufixo guarda-chuva trans^{*7}, e que são reiteradas em entrevistas e demais produções audiovisuais apresentadas ao longo desta investigação (pano de fundo), mas narra, também, uma identidade coletiva de gênero abjeta; visibilizando outridades sexuais. Neste texto, nos debruçamos sobre essas letras sem esquecer da potência comunicacional e política dos seus outros materiais de “audiovisibilidade” (ARAUJO; ROCHA, 2018).

Dessa forma, levamos em consideração não apenas os textos produzidos pelo indivíduo, mas os textos sobre ela e aqueles sobre os seus textos, conforme sugere Sacramento (2014). Descentralizamos as análises dos textos produzidos por Linn e ampliamos para a sua relação com os contextos históricos e estruturas sociais aí implicadas. Afinal, a biografia comunicacional “busca analisar como se formaram a singularidade, a representatividade, a exemplaridade e a notoriedade de um determinado indivíduo dentro de um conjunto específico de mediações socioculturais” (p. 158).

A anamnese biográfica que nossa sujeita-objeto evoca, nos possibilita, em primeiro lugar, radiografar um “ativismo musical de gênero” (ROCHA, 2021) na contemporaneidade, capitaneado, segundo Zacariotti e Rocha (2021, p. 43), por estratégias de existência e de variadas formas de resistência, inclusive, em espaços do *mainstream* midiático.

Decorrente a isso, e nosso segundo argumento, Linn da Quebrada sinaliza a possibilidade de narrar “outros” de um ponto de vista que tensiona o normativo, heterocentrado, cis-enquadrado e racista. Localizando, assim, a emergência de “devires minoritários”, moleculares, numa perspectiva trazida por Deleuze e Guattari (2012), que perpassam a cultura da mídia e outrora eram narrativas invisibilizadas ou

⁷ “Solução proposta por alguns grupos transfeministas como termo englobador, oriunda da ferramenta de pesquisa digital que, ao colocar o asterisco, permite a localização de uma miríade de termos e neologismos que advém do sufixo e permitem, assim, uma formulação inclusiva – da transgeneridade, do travestismo, do drag, do feminismo, e de outras formas de contestação tanto do binarismo quanto dos essencialismos de gênero” (ROCHA; POSTINGUEL, 2017).

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

estigmatizadas (ZACARIOTTI; ROCHA, 2021). Ou seja, falar sobre a trajetória-vida da Quebrada é tensionar o espaço biográfico por vezes dedicado aos “grandes homens” e seus feitos, materializado, em muitas das vezes, nas “histórias dos vencedores”. Visibiliza-se, aqui, os excluídos, as minorias, os desvalidos (SACRAMENTO, 2014).

A ideia de assumir como *corpus* primário as letras de suas canções e de *corpus* secundário produções audiovisuais, videocliques, entrevistas, *shows*, filmes e performances, parte da investigação de Zacariotti e Rocha (2021), que ao analisarem o documentário *Bixa Travesty* (2018), problematizaram a ideia de espaço de autoria/espaço autoral e o engajamento da obra fílmica implicada, sinalizando a importância que a produção musical da artista evoca não apenas para o documentário, bem como para as políticas de audiovisibilidades articuladas por Linn e sua rede de aliadas e aliados.

Por fim, um dos questionamentos dos estudos biográficos, aqui, também, se faz presente, como sugere Igor Sacramento (2014) e leitor de Pierre Bourdieu, acerca da ilusão na narrativa cronológica, atribuindo à vida um sentido, uma coerência e uma finalidade; ou seja, uma história linear. Dessa forma, como narrar a história de vida de Linn da Quebrada, essa que se apresenta na contradição, no conflito, no entre e fora dele? “Sou determinada, sou corajosa, mas sou muito medrosa. Sou complexa, sou contraditória. Trabalho com o erro, com a falha, com o fracasso. Eu sou o fracasso. Eu fracassei. Sou o fracasso de tudo aquilo que esperavam que eu fosse. Não sou homem, nem sou mulher, sou travesti”⁸ (ISTOÉ GENTE, 2022).

⁸ Fala de apresentação de Linn da Quebrada no *reality show Big Brother Brasil*, em 2022.

Nesse sentido, é possível escrever a trajetória de um artista, por exemplo, para além da análise textual de suas obras, mas enfatizando a *comunicação*: as específicas práticas socioculturais de produção, de circulação e de reconhecimento dos sentidos propostos em determinados enunciados (SACRAMENTO, 2014, p.159).

Buscamos na narrativa do seu viver uma pluralidade de sentidos que está polinizada também nas letras das músicas de Linn e não obedece a uma lógica cronológica, mas sim uma vivência radicada em sua existência e não em essencialismos de gênero, de sexo ou musical. O foco aqui repousa nas intensidades, nos platôs da vida da artista. Linn questiona sua própria “essência”, subverte os contextos e brinca com os textos, ao trazer a ambiguidade, os duplos-sentidos, a polissemia que há e que pode existir (essa última vertente, será por nós incorporada ao texto). Diante desse cenário, a biografia comunicacional foi o caminho que consideramos mais adequado para auscultarmos uma autoria expandida e multissituada da artista em questão, na relação dela – *eu* – com os outros – *nós, eles* (fãs, novas tecnologias, social, histórico entre outros fatores).

3. Notas para dimensionar nossa sujeita-objeto⁹

“Bicha estranha, louca, preta, da favela / Quando ela tá passando todos riem da cara dela / Mas, se liga macho / Presta muita atenção / Senta e observa a tua destruição”. Enfáticos, assim como canta Linn da Quebrada em *Bixa Preta*, problematizamos neste item duas chaves de leitura teóricas fornecidas por

⁹ A escolha por “sujeita-objeto” ante “objeto-sujeita”, advém do zelo que recai sobre nós em (continuar a) dar protagonismo para a cantora que estudamos neste artigo.

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

nossa sujeita-objeto para friccionar sistemas heteronormativos, ou sua contração, e naquilo que denominaremos nos parágrafos que se seguem por “cistemas”.

O trecho acima é da artista Lina Pereira, popularmente conhecida como Linn da Quebrada. Natural de São Paulo capital, Linn se declara uma bicha preta, travesti, periférica, da quebrada, filha de empregada doméstica, artista proveniente da periferia que utiliza a música, no caso dela o funk e o rap, e inserida atualmente numa cultura pop¹⁰, como aposta política e máquina produtora de outros afetos, outras sexualidades, outras maneiras de se relacionar e de se comunicar. Aqui, por exemplo, podemos verificar como vida e obra borram as suas fronteiras, mesclando “tessituras cotidianas constituídas em sua intimidade” (ZACARIOTTI; ROCHA, 2021) com práticas e lógicas comerciais, sonoras e audiovisuais. Ademais é essa mobilidade de Linn em sua diáspora urbano-midiática por shows, gravações, performances e dimensões da esfera privada, que se constrói uma linha plástica, afetiva e representativa sobre si.

Linn decreta “contrassexualmente” (PRECIADO, 2014b) a artificialidade prostética do falo. Sua fala, tampouco é seu falo, pelo contrário, Linn da Quebrada não quer mais ficar encurralada por convenções sociais heteronormativas. Diante disso, “enviadescer epistemologias”¹¹, a partir de uma “ética preta” (ROCHA; NEVES, 2018), foram duas chaves de leitura que emergiram da anamnese musical autobiográfica de Linn da Quebrada, para problematizar “cistemas de enunciação heteronormativos”.

¹⁰ Atribuímos “cultura pop” ao conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática, que tem como gênese o entretenimento; se ancora, em grande parte, a partir de modos de produção ligados às indústrias da cultura e estabelece formas de fruição e consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante (SOARES, 2014, p. 2).

¹¹ A ideia ao “enviadescer epistemologias”, além de inspiração em uma canção homônima de Linn – *Enviadescer*, é a tentativa de aproximação de uma interpretação (mais) *queer* para a produção de conhecimento e o pensamento comunicacional, por vezes, sedimentado por epistemes generificadas e sexualizadas.

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

“Cistema” enquanto um neologismo para designar sistema(s) que são estruturados por lógicas cisgêneras, ou seja, de concordância com a identidade de gênero do sujeito perante a sua configuração biológica de nascença.

De investigações que asseveram que a “produção de ficcionalidades (friccionais) podem e tem sido ferramenta potente de produção cultural e social contra-hegemônica, seja na arte, na cultura pop, nos ativismos ou na micropolítica cotidiana” (ROCHA, 2018, p. 140), é exatamente a fricção¹² produzida por Linn da Quebrada que consideramos um posto de observação interessante para ser analisado.

Seu “ativismo musical de gênero” (ROCHA, 2021) é potência criadora para seu terrorismo. Ativismo que intenta resistências e reexistências por meio da música. Ativismo que trabalha na encruzilhada da questão do corpo, da construção e disputa dos efeitos de sentido e em sua historicidade, que por meio de uma estética da baixaria, fricciona a higienização do pensamento em relação à produção musical e audiovisual, ao corpo, ao gênero, ao sexo, ao modo de se narrar.

Dando continuidade e buscando uma leitura a contrapelo e de tensão sobre estratégias socio-comunicacionais normalizadoras de comportamentos heteronormativos, a metáfora da fricção, a partir da Quebrada, possibilita “transitar cognitiva, sensível e metodologicamente no campo de análise deste social cuja complexidade se faz crescente” (ROCHA, 2018, p. 141).

A fricção de certa normatização masculina cis-heteronormativa está posta, por exemplo, em sua canção *Necomancia*. “Neco” de “neca”, gíria gay para “pênis” mais o sufixo de origem grega “mancia”; “adivinhação”, uma suposta arte de adivinhar o futuro por meio do contato com o pênis. A canção “faz

¹² A metáfora da “fricção” é utilizada como saída epistemológica para compreender o lugar possível da produção de conhecimento crítico na contemporaneidade. [...] É justamente de negociação, ambivalência e tensão que fala a metáfora da fricção (ROCHA, 2018, p. 140-142).

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

alusão a um tipo de (des)CULTualização/bruxaria às avessas, em que o falo ('neca') não é um elemento endeusado. Dessa forma, a BYXARIA (bychas + bruxaria) se dá como um contradiscurso a uma valorização falocêntrica” (AFROBAPHO, 2018), presente em contextos estruturados por *cistemas*.

Mais do que um mero jogo de palavras, expressa, para o enfrentamento dessas lógicas heteronormativas, saberes insurgentes e populares, assim como questionara Preciado (2014a), ao criticar o extermínio dos saberes pagãos para outras e sintéticas formas de produção de saber e controle dos corpos. Byxaria musical “pop-lítica” (RINCÓN, 2015) que bebe do entretenimento para contestar os imperativos ordenadores dessa, e nossa, sociedade machista-patriarcal.

“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” (canção *Enviadescer*). Mais do que um pênis ereto, Linn, por meio de suas canções, profetiza a destruição desse homem-machista: “Já tava na cara / Que tava pra ser extinto / Que não adiantava nada / Bancar o machão / Se valendo de pinto”. Ao desvalorizar um sistema falocêntrico, a cantora dialoga com Preciado (2014b), ao tentarem implodir algumas verdades sobre o sexo e ao mesmo tempo, narra sua vivência tida como abjeta.

Podemos perceber a continuidade da desvalorização do modelo viril de masculinidade e do diálogo com Preciado ao reivindicar sua independência sexual, satirizando da seguinte forma: “lih aí, o machão ficou com medo? / Mas pra que eu quero sua pica / Se eu tenho todos esses dedos”. A presente independência de uma dominação sexual da neca caminha de mãos dadas com o “manifesto contrassexual”, ao assumirem o falo, apenas como uma, de muitas, tecnologias prostéticas de sexo existentes.

Enviadescer sua trajetória de vida e de suas iguais possibilita, a partir daquilo que seria próximo da ordem de uma estética da baixaria e de um “pensamento decolonial” (BALLESTRIN, 2013), sensibilizar para novas e outras formas de apreensão e tensionamento de convenções sociais, ao transitar “nas geografias midiáticas e pós-massivas evocando uma biopolítica midiática de resistência anímica” (ROCHA; POSTINGUEL, 2017, p. 15).

A segunda chave de leitura, e precedente aos enviadescimentos epistemológicos, é a ética preta, observada em nossa sujeita-objeto. “Ética preta” como uma potência de agir a partir de uma “perspectiva política de performar outridades/alteridades cantantes” (ROCHA; NEVES, 2018, p. 6).

Ética de corpos potentes, livres, felizes, que encontram na cor da pele possibilidade de outra vitalidade, de outra vida, de outro regime de afetabilidade e de visibilidade, conferindo mobilidade a esse corpo em transição, transe e trânsito por entre outras formas de sentir, de viver, de ser, e recorrendo à cor preta como acionadora de uma potência de supervivência e não mais da sobrevivência (ROCHA; NEVES, 2018, p. 11).

É importante pontuar que a “Ética preta” mesmo sendo uma ética de corpos potentes, livres, felizes, sua força motora é a raiva, um histórico racial de lutas e colonização de outridades pretas. Pode até ser uma “Bicha estranha, louca, preta, da favela”, interseccionando sua posição desfavorecida nas relações sociais de poder. Mas que tem em sua origem, uma mola propulsora para seus enfrentamentos musicais, afinal, “A minha pele preta, é meu manto de coragem / Impulsiona o movimento / Envaidece a viadagem”.

Na canção e videoclipe *blasFêmea* | *Mulher*, Linn, de modo particular, traz o debate da interseccionalidade, também, como forma de fricção do *cistema*. A cantora vivencia, ao mesmo tempo em que questiona, a categoria homônima à canção – Mulher, de forma não-binária, favelada e negra. “Não

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

é homem nem mulher / É uma trava feminina”. “A história de vida encarnada por Linn vem de uma corporalidade transformada, subjetividade trans, travesti, mas, igualmente, abriga uma expressão identitária que afirma sua mulheridade ao mesmo tempo em que ressalta a condição de bixa preta” (ZACARIOTTI; ROCHA, 2021, p. 44).

Linn milita a partir de um “terrorismo de gênero” (PEREIRA, 2016) alimentado por essa ética preta que problematizamos e por uma “antropofagia *queer*” (PRECIADO, 2014b; ROLNIK, 2014), pois considera ser a hora da virada de vidas que até pouco tempo atrás não tinham nenhuma importância social, visível e musical, ou seja, a minoria da minoria: a minoria trans-negra. É contra-atacar violências simbólicas e físicas, relações de poder desiguais, convenções sociais cristalizadas, identidades fixas. É, como sugere a cantora, ao ser questionada sobre seu terrorismo de gênero, pelo portal de notícias G1:

Será que não fomos por tempo demais inofensivas? Não está na hora de a gente passar a dar medo, a assustar? E também a se assustar, se pôr em risco? Por isso me coloco nessa posição: eu quero duvidar da imagem consolidada há tanto tempo no espelho. Eu quebro esse espelho para que possa me reinventar. É preciso ter muita coragem para sair como eu saio na rua, porque as pessoas não matam só com faca ou com balas. O discurso também mata (PEREIRA, 2016).

Ao mesmo tempo, contesta incessantemente a posição privilegiada masculina. “Eu tô correndo de homem / Homem que consome, só come e some / Homem que consome, só come, fodeu e some”. Graças a sua potência de agir – ética preta – mostra-se uma ativista em eterno trânsito/transe/tensão e tesão na construção de sua subjetividade abjeta.

4. Estética e política aberrantes em Linn

É na desconstrução de suas letras, do seu discurso, da sua performance, do gênero, do corpo, de ideias e do *císter*, por exemplo, que reside a potência política da estética musical e que possibilita, por conseguinte, um processo de subjetivação abjeto em espaços canônicos. Falamos, aqui, de um *entrecruzamento* da dimensão estética com a política, implicando pensar uma política para além da institucionalização, realizada por meio da estética. *Entrecruzamento* que ocupa também espaços midiáticos. Afinal, “a sociedade se midiaticizou. A comunicação contemporânea faz visibilidade e exige visibilidade, e, exatamente por isto, é nela e com ela que se articulam novas politicidades e potencialidades expressivas” (ROCHA, 2009, p. 278).

No videoclipe da canção *Coytada*¹³, por exemplo, não só a letra da música, mas também o videoclipe, pregam liberdade corporal, sexual, afetiva e (trans)feminista frente ao “macho alfa” numa estética, como mencionamos, da baixaria, no limiar de uma audiovisualidade pornográfica. Linn é categórica: “Tu podia até ser último boy do planeta / Que eu vou dar pra deus e o mundo / Vou dar até pro capeta / Mas se depender de mim / Mas se depender de mim / TU VAI MORRER NA PUNHETA!”. No clipe, Linn da Quebrada, Jup do Bairro e Slim Soledad amassam e cortam vibradores manuseando indistintamente o “falo” em posição de escanteio.

O que se vê é uma guerra declarada, e que dilacera, através de suas canções e produções audiovisuais, o falocentrismo. Linn fala de um falocentrismo individual que é social, múltiplo, polinucleado por meio de suas narrativas de vida, da escrita de sua existência, aqui reside a potência da biografia

¹³ Recuperado em 25 de agosto de 2021, de <https://bit.ly/3msvsJc>.

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

comunicacional (SACRAMENTO, 2014, p. 158): a trajetória individual pode ser entendida no seu *acontecer inacabado e indeterminado*, no seu próprio *fazer-se*, que não é destituído de lógica racional ou de pressões estruturantes.

É pela via dos afetos que Linn expressa sua potência musical, performativa e se narra. O afeto é compreendido aqui não somente na dimensão em que ele está relacionado com o sentimento, mas é posto como ação de afetar e ser afetado, pulsação, desejo, possibilidade de vida, de existência, indo além da definição comum de sentimento. Afetar no sentido de modificar, transformar, mover, mobilizar (NEVES, 2016).

A música, assim como várias instâncias artísticas, ela produz afetos também, não apenas reproduz uma história, eu não apenas conto minha história, mas uso a música também para inventar a minha história, para inventar uma história que talvez ainda não exista. [...] A música e outras instâncias artísticas, mas principalmente a música, criam afetos, produzem histórias, produzem sexualidade, um jeito de olharmos umas às outras, um jeito de nos relacionarmos (SIM SÃO PAULO, 2017).

O afeto da raiva cria uma espécie de sororidade-trans¹⁴ que move a política e a resistência em Linn. É a usina produtora da “Ética preta”, o que faz a engrenagem sonora e performática da artista funcionar. Nada de alegria. “A raiva e a violência são motores fundamentais na minha criação” (ATRAVES, 2018). A força de sua potência musical está no erro, no desvio, na violência, no grito.

A música de Linn não é feita para agradar, mas para afrontar. As músicas de Linn são temperadas por um devir-mulher, devir-animal, devir-homossexual, um devir-preto, um devir-trans (NEVES; LACAVA,

¹⁴ Podemos falar, aqui, de uma sororidade trans ou de uma trans-sororidade, resgatando a ideia de aliança, companheirismo, empatia do conceito original, mas agora pensado entre mulheres trans.

2020) também. Há uma ‘erótica selvagem/animalesca/queer’ que para se apresentar, precisa devorar esse homem branco, heterossexual e cisgênero. Antropofagia *queer* impulsionada pela raiva e por afetos aberrantes.

Nessa antropofagia o “*anthropos*”, aquilo que existe de humano e não de masculino, canibaliza, come, devora esse homem branco de forma animalesca. Tratamos, aqui, da metáfora de um ânus que engole, fagocita o “macho-alfa” por meio da música, que é contrassexual, política, marginal, “Que cool, que cool¹⁵ é esse? / Quem quer cai dentro dele” (canção *Dedo Nucuê*). Um *cool* raivoso, aberrante, afetado pela raiva.

Afetos aberrantes, moventes, sem fundação, expressivos e que operam como máquinas dotadas de fluxo e de produção. O aberrante libera potência, fornece vitalismo à existência, mesmo carregado de uma força destruidora, caótica. O aberrante é a expressão da potência ou que expõe tal potência (LAPOUJADE, 2015). Não só os afetos são aberrantes, o corpo da Linn também foge da norma, é desVIADO, é transexualmente enviadescido. Sua história de vida foge de normas cisgêneras, heterocentradas, sua biografia é aberrante. Compreendemos como um corpo-musical-performático aberrante, em constante desconstrução.

Eu prefiro pensar no meu corpo, nos nossos corpos mesmo como um processo, como uma experimentação, uma experimentação constante, assim, estou sempre porosa, as relações, os lugares que estou, me transformando mesmo, podendo virar tantas outras, mudar minhas formas, meus contornos, meus limites, pensar diferentemente de como eu já penso (O POVO ONLINE, 2018).

¹⁵ Trecho da música de Linn da Quebrada *Dedo Nucuê*, que faz um trocadilho com a palavra cu e brinca também com o significado da palavra *cool*, legal.

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

Um corpo que ao fazer visualidades precisa aparecer para ser legitimado, precisa ocupar espaços midiáticos hegemônicos, “enrabando”¹⁶ a cultura pop para ganhar visibilidade. É imperativa a negociação dessa artista com os espaços de fluxos midiáticos, principalmente os pós-massivos. O corpo e a música aberrante de Linn já ganham visibilidade no campo do entretenimento, falamos, aqui, de transações entre o *mainstream* e o independente.

Sua visibilidade ocorre e é potencializada, pois como destaca Arfuch (2010, p. 150), “a internet conseguiu, assim, popularizar novas modalidades das (velhas) práticas autobiográficas das pessoas comuns, que, sem necessidade de mediação jornalística ou científica, podem agora expressar livre e publicamente os tons mutantes da subjetividade contemporânea”.

Em 2017, Linn e as cantoras do grupo *As Bahias* e a *Cozinha Mineira* participaram de uma campanha publicitária para a marca de vodka *Absolut* promovendo o projeto *Absolut Art Resistance*, que em seu primeiro ano no Brasil retratou a causa LGBTQ+ e a importância de sua representatividade política. No final de fevereiro e início de março de 2018, Linn esteve na Alemanha, onde o documentário *Bixa Travesty* (dirigido por Kiko Goifman e Claudia Priscilla) (ZACARIOTTI; ROCHA, 2021) recebeu o prêmio Teddy¹⁷, no festival de Berlim, além de fazer uma turnê na Europa passando por Portugal, Holanda, França, Espanha entre outros países. Linn também participou do documentário *Meu Corpo é Político* (de Alice Riff) que conta a história de quatro transgêneros na periferia de São Paulo. E em 2022 entrou no *Big Brother Brasil*,

¹⁶ Deleuze entendia a história da filosofia como uma espécie de enrabada, na qual ele chegava nas costas de um autor e lhe fazia um filho monstruoso. Era muito importante que esse filho fosse seu, pois era preciso que o autor dissesse efetivamente tudo o que ele o fazia dizer. Mas também era necessário que a criança fosse monstruosa, pois era preciso passar por todo tipo de descentramentos, deslizamentos, quebras, emissões secretas, que lhe deram muito prazer (DELEUZE, 1990).

¹⁷ Prêmio dado a produções que abordam a temática LGBTQ+ em seu conteúdo.

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

o programa de maior audiência da Rede Globo de Televisão, sua presença teve grande visibilidade chegando a ganhar mais de 2 milhões de seguidores no seu Instagram depois de sua participação.

Além dos filmes de que participou, também fez mais de uma aparição no programa “Amor & Sexo” da Rede Globo de Televisão, e fez um episódio da série “Liberdade de Gênero”, do canal GNT, vinculado também ao grupo Globo, dedicado somente a ela. Linn da Quebrada juntamente com sua parceira de palco Jup do Bairro, substituíram Laerte na apresentação de um programa no Canal Brasil. O programa que antes se chamava “Transando com Laerte” passou a se chamar “TransMissão” e teve sua estreia em junho de 2019. Linn também integrou o elenco da série “Segunda Chamada” produzida e transmitida pela Rede Globo de Televisão (NEVES, 2021).

Preciado (2009), ao se referir ao filósofo ativista gay Guy Hocquenghem, menciona claramente o potencial que ele reconheceu nos meios de comunicação para as minorias:

Guy de Hocquenghem será um dos primeiros ativistas sexuais que entende os meios de comunicação como espaços possíveis de <okupação cultural>, produção de visibilidade e transformação social. A luta começa por um uso subversivo dos meios de comunicação entendidos como fluxos polêmicos (não informativos) e como vetores de produção do espaço público (HOCQUENGHEM; PRECIADO, 2009, p. 156 – *tradução nossa*).

Corpos aberrantes, malditos, passam a ocupar o espaço midiático. Trata-se de encurralar campos áudio-midiáticos hegemônicos; de dar voz por meio de vias não-hegemônicas às minorias invisibilizadas. Falamos de uma cultura pop transpassada por questões de gênero, da política, do corpo e do consumo:

Cabe pensarmos como os “problemas de gênero” adentram à esfera da cultura musical, em que artistas e personagens estão em constante negociação, aparição e desaparecimento. Neste sentido, cabe questionarmos: masculinidades e feminilidades em corpos de artistas musicais são efemeridades que se materializam em apresentações ao vivo, videoclipes, shows, redes sociais, sempre mediadas, seja por dispositivos tecnológicos ou por agenciamentos/gerenciamento de carreiras, funcionando também como estratégias de marketing que visam posicionar artistas no mercado e diante de (novas) audiências (AMARAL et. al., 2017, p. 13).

De que música estamos falando em constante negociação com corpos e narrativas trans? A música de Linn opera como mola propulsora da vida, como forma de aparecimento, de algo da ordem da supervivência e não mais da sobrevivência. Sua narrativa autobiográfica presente nas letras, nas entrevistas, nos videoclipes é arma contra projetos coloniais transfóbicos e racistas. Sua música é afeto, geradora de diferentes campos vibracionais, relacionais e comunicacionais. O funk é a poesia de Linn, por meio dele, a artista expressa sua história, seus amores, sua raiva, seus “eus”, sua (trans)feminilidade e combate ao machismo:

Eu não sou cantora, eu acho que estou agindo com a música, com o funk, para falar da minha experiência, de uma experiência que me formou e para gerar movimento que é o que acho mais interessante. O funk é a poesia da favela, é a poesia da periferia. É só para evidenciar que isso é um movimento que todas nós podemos fazer. Não é só o macho alfa, que vai falar, que vai dizer como a gente tem que rebolar, agora a gente vai falar como a gente quer rebolar (RIFF, 2017).

Ao atuar na edificação de subjetividade, a música também conta histórias, tem função biográfica. São várias as composições de Linn que narram sua vida, considerada para cultura heterocisnormativa

como transgressora, subversiva. Como as canções como *Quem Sou Eu*, “Muito prazer, eu sou a nova Eva / Filha das travas, obra das trevas / Não comi do fruto do que é bom e do que é mal / Mas dichavei suas folhas e fumei a sua erva”; *Mulher*, “De noite pelas calçadas / Andando de esquina em esquina / Não é homem nem mulher / É uma trava feminina” e *Bicha Preta*, mencionada anteriormente. Tais letras carregadas de subjetividade trazem consigo um recorte da vida de Linn. “Só existe o que é dito. Nem você, nem eu, nem ninguém existe sem a narrativa de nossa existência, mesmo no cotidiano; é necessário contar-se para nascer; mesmo uma coisa, é preciso narrá-la para que ela ocorra” (SERRES, 2015, p. 33).

Agindo de forma transgressora e subversiva Linn afirma ainda em entrevista sua postura em relação à religião e aposta em outras subjetividades, em outros *eus*:

Eu me vi durante muito tempo, rastejando, de joelhos, diante da oração e outra hora diante da ereção. Sempre estive de joelhos, eu acho que rastejando atrás da grande pica gotejante. E foi aí então que eu passo a reinventar, onde eu mato Deus, onde eu destruo esse conceito de Deus, e onde eu invento um novo conceito de Deus. Deus, eu acho essa palavra tão linda. Deus, que é feita de “eus”, de vários “eus”, de todos os “eus” que eu já fui, de todos os “eus” que ainda posso ser e de todas essas possibilidades de mim e de “eus” que possam vir a surgir (GNT, 2017).

A reinvenção de outros *eus* na vida e obra de Linn coincide com a instauração do feminino em sua vida e em sua música. Como já citado no texto, falamos de um *cistema* patriarcal, masculinizado dominante em grande parte da história da música. A potência desse feminino é precisamente o que anuncia Linn a plenos pulmões, que enquanto se (trans)feminina (“Além de bela e perigosa”) rasga para si

um espaço dentro e no entorno do funk, gênero de imediações tão complexas - e por vezes tão combativas dentro de si mesmo.

5. Considerações finais

Nossa sujeita-objeto, Linn da Quebrada, não é início, nem fim. É processo. Por meio de sua (eterna) desconstrução, Linn não “é”; sempre “está”. Está no trânsito, no trans, nos *entremeios*. Seu canto-trans agride; transgride um *ethos* musical. Talvez, e mais do que isso, é um autoprojeto de consumo. Ela se experimenta para oferecer novas formas de vinculação; novas/outras formas de consumo musical, de representação, de visibilidade, de narração e militância.

Linn da Quebrada é uma aberrância biográfica, musical, política, estética, corporal, pop, literária, visual, afetiva extremamente potente. Aberrância que negocia com o *mainstream* e subverte a cultura pop ao trazer outridades subalternizadas para os holofotes; dissidências sexuais, anais para indústria fonográfica e audiovisual. Linn representa isso: aberrância, grito, política, pop, subversão, funk, rap, transgeneridade.

Quanto ao lugar social que ocupa, apesar de constantemente ocupar espaços hegemônicos, segue sendo marginal e *outsider*, tendo que comer pelas beiradas e mordendo espaços de resistência em uma ocupação na qual cada lugar novo nunca é dado, mas sempre conquistado.

Referências

- Afrobapho. (2018). *Necomancia*. [Vídeo do Facebook]. Recuperado em 25 de agosto de 2021, de <https://bit.ly/2XRVUS9>.
- Amaral, A. et. al. (2017). O queen, a queen: controvérsias sobre gêneros e performances. *Famecos*, 24(1), 1-19. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2017.1.23912>.
- Araujo, D. & Rocha, R. M. (2018). Imagens em diálogo: conceitos polifônicos/plurais de audiovisibilidade. In D. Araujo et. al. (Orgs.), *Imag(em)inário: imagens e imaginário na comunicação*. Imaginalis e Editora Council.
- Arfuch, L. (2010). *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. EdUERJ.
- Atraves. (2018, 3 de agosto). *Entrevista - Linn da quebrada | Onda 19* [Canal do YouTube]. Recuperado em 25 de agosto de 2021, de <https://bit.ly/3mzs7li>.
- Ballestrin, L. (2013) América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, 11, 89-117. <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>.
- Deleuze, G. (1990). Lettre a un critique sévère. In: G. Deleuze, *Pourparlers*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (2003). *Proust e os signos* (2ª ed.). Forense Universitária.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2012). *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia 2*. (2ª ed). Editora 34.
- GNT. (2017, 16 de outubro). Linn da Quebrada. *Liberdade de gênero*, 2ª temporada, Ep. 3. [Programa de TV].
- Hocquenghem, G. & Preciado, B. (2009). *El deseo homosexual con terror anal*. Melusina.
- ISTOÉ Gente. (2022, 20 de janeiro). BBB22: Em discurso emocionado, Linn da Quebrada afirma: ‘Não sou homem, nem sou mulher, sou travesti’. <https://bit.ly/3D5dq7H>.
- Lapoujade, D. (2015). *Deleuze, os movimentos aberrantes*. n-1 edições.
- Latour, B. (2012). *Reagregando o social – uma introdução à teoria do Ator-Rede*. EdUFBA; Edusc.
- Neves, T. T. (2016). *Coração sonoro – afetos, corpos e máquinas nas festas de música eletrônica*. Natal, RN. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 177 p.

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

Neves, T. T. & LACAVA, F.A.V. (2020). Devir-trans: atravessamentos corporais, políticos e artísticos na cultura pop. *Tropos* 9(2). <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3972>.

Neves, T. T. (2021). O grito da quebrada – a potência interseccional como arma no mainstream. *Animus*, 20(42), 164-180. <https://doi.org/10.5902/2175497740142>

O Povo Online. (2018, 23 de outubro). *Linn da Quebrada: crise na música e na política* [Canal do YouTube]. Recuperado em 25 de agosto de 2021, de <https://bit.ly/3DeWE42>.

Pereira, N. (2016, 12 de setembro). De testemunha de Jeová a voz do funk LGBT, MC Linn da Quebrada se diz ‘terrorista de gênero’. *Portal G1*. <https://glo.bo/3sKXAIH>.

Preciado, P. B. (2014a). *Testo yonqui*. Sexo, drogas y biopolítica. Paidós.

Preciado, P. B. (2014b). *Manifesto contrassexual*. n-1 edições.

Riff, A. (Diretora). (2017). *Meu corpo é político* [Filme]. Olhar Distribuição.

Rincón, O. (2015). Lo popular en la comunicación: culturas bastardas + ciudadanías celebrities. In A. Amado & O. Rincón (Orgs), *La comunicación en mutación*. Fundación Friedrich Ebert (FES).

Rocha, R. M. (2009). É a partir de imagens que falamos de consumo: reflexões sobre fluxos visuais e comunicação midiática. In G. CASTRO & M. A. Baccega (Org), *Comunicação e consumo nas culturas locais e global*. ESPM.

Rocha, R. M. & Postinguel, D. (2017). K.O.: o nocaute remix da drag Pabllo Vittar. *E-Compós*, 20(3), 1-17. <https://doi.org/10.30962/ec.1416>.

Rocha, R. M. & Neves, T. T. (2018). “Deixa Eu Bagunçar Você”: Liniker e atravessamentos do trans. *Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Joinville, SC, Brasil, 41. Recuperado de <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1648-1.pdf>.

Rocha, R. M. (2018). As razões do produtivismo: fricções intelectuais e capitalismo ficcional. *Galáxia*, 39, 136-149. <https://doi.org/10.1590/1982-255434152>.

Rocha, R. M et. al. (2018). Comunicação e estudos de gênero: imagens diaspóricas, imaginários insurgentes. *Anais do Encontro Anual da Compós*, Belo Horizonte, MG, Brasil, 27. Recuperado de <https://bit.ly/2DCNS3q>.

Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

Rocha, R. M. (Org.). (2021). *Artivismos musicais de gênero: bandivas, travestis, gays, drags, trans, não-binários*. Devires.

Rolnik, S. (2014). *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Sulina; Editora da UFRGS.

Sacramento, I. (2014). A biografia do ponto de vista comunicacional. *Matrizes*, 8(2), 153-173.
<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i2p153-173>.

Serres, M. (2015). *Narrativas do humanismo*. Bertrand Brasil.

Sim São Paulo (2017a, 17 de maio). *Liberdade de gênero na música*, parte 1/4 [Canal do YouTube]. Recuperado em 25 de agosto de 2021, de <https://bit.ly/3DbXP4l>.

Soares, T. (2014). Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. *Logos: Comunicação & Universidade*, 2(24), 1-14. <https://doi.org/10.12957/logos.2014.14155>.

Taylor, J. (2012). *Playing it queer: popular music, identity and queer world-making*. Berna.

Tv Brasil. (2017, 30 de junho). *Linn da Quebrada no Estação Plural* [Canal do YouTube]. Recuperado em 25 de agosto de 2021, de <https://bit.ly/3zhpKgU>.

Zacariotti, D. & Rocha, R. M. (2021). Autoria deslocada e audiovisualidades engajadas em “Bixa Travesty”. *Rebeca*, 10(1), 29-54. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v10n1.699>