



**Corpas negras em *re*xistências cuir: olhares opostos  
e multidões *queer* nos videocliques *Absolutas* e  
*blasFêmea* | *Mulher* de Linn da Quebrada<sup>1</sup>**

Ed Borges<sup>2</sup>

Gabriela Reinaldo<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Este artigo é um recorte de uma pesquisa de mestrado de maior fôlego desenvolvida pelos autores sobre a estética-política de Linn da Quebrada a partir de seus videocliques.

<sup>2</sup> Pesquisador viado negro e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Ceará (UFC), sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Gabriela Frota Reinaldo. Integrante do IMAGO – Laboratório de Estudos de Estética e Imagem (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/34974>).  
E-mail: [borgesdias.ed@gmail.com](mailto:borgesdias.ed@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/UFC) e do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da UFC. Coordena o IMAGO – Laboratório de Estudos de Estética e Imagem (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/34974>).  
E-mail: [gabriela.reinaldo@ufc.br](mailto:gabriela.reinaldo@ufc.br)



### Resumo

Este artigo trata sobre as resistências cotidianas de existências dissidentes sexuais e de gênero negras – aqui entendidas como *reexistências* (AMORIM, 2019) – a partir dos videoclipes da artista brasileira contemporânea Linn da Quebrada, mais especificamente *Absolutas* e *blasFêmea | Mulher*, ambos de 2017. Autoidentificada como travesti preta “terrorista de gênero”, Linn da Quebrada faz de suas obras audiovisuais uma reação artística às violências do sistema – sistema-mundo cissexista (VERGUEIRO, 2015) – heteronormativo branco. Seus videoclipes se constituem “fricções” entre o documental e o ficcional, que constroem um “semblante midiático” da artista (SOARES, 2009) e possibilitam uma reimaginação do mundo (MOMBAÇA, 2016). Os dois clipes são atravessados por multidões *queer* (PRECIADO, 2011) e têm suas narrativas infiltradas por olhares opostos que subvertem as representações audiovisuais estereotipadas de mulheres negras (HOOKS, 2019). Aproximamo-nos metodologicamente das obras por meio de uma análise conjunta de videoclipe baseada em performance artística, espaço e tempo (SOARES, 2012). O objetivo da escrita é transformá-la em escuta: ouvir as vozes das coletividades dos videoclipes de Linn da Quebrada e entender como a arte pode ser um território político estratégico a ser ocupado por *corpas* – uma torção política da palavra “corpo” feitas por ativistas e pesquisadoras/es trans e dissidentes sexuais e de gênero – negras na manutenção de *reexistências* cuir no Brasil, numa regurgitação latino-americana do termo anglófono “*queer*”.

**Palavras-chave:** Linn da Quebrada; Resistências *queer/cuir*; Pessoas trans negras; Videoclipe.

### Abstract

This paper deals with the daily resistance of black sexual and gender dissident existences – here understood as re-existences (AMORIM, 2019) – based on the music videos of the contemporary Brazilian artist Linn da Quebrada, more specifically *Absolutas* and *blasFêmea | Mulher*, both from 2017. Self-identified as a Black *travesti* “gender terrorist”, Linn da Quebrada makes her audiovisual works into an artistic reaction to the violence of the white heteronormative *system* – the cissexist world-system (VERGUEIRO, 2015). Her music videos constitute “frictions” between the documentary and the fictional, which build a “trademark” of the artist (SOARES, 2009) and enable a reimagination of the world (MOMBAÇA, 2016). The two music videos are moved by queer multitudes (PRECIADO, 2011) and have their narratives infiltrated by oppositional gaze that subvert the stereotypical audiovisual representations of black women (HOOKS, 2019). We approach the works methodologically through a joint music video analysis based on artistic performance, space, and time (SOARES, 2012). The objective of this writing is to transform it into a listening to the voices of the gender-diverse collectives from Linn da Quebrada’s music videos and understanding how art can be a strategic political territory to be occupied by these Black *corpas* – a political twist on the word “body” made by trans activists and researchers, and sexual and gender dissidents – in the maintenance of *cuir* – a Latin American regurgitation of the anglophone term “*queer*” – existences and resistances in Brazil.

**Keywords:** Linn da Quebrada; *Queer/cuir* resistances; Black trans people; Music video.



### 1. Introdução – “Quem *soul* eu?”

“Me movo, morro, renasço feito que 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 / Feito uma lenda, maldição / Um feitiço ou uma canção [...] / Quem *soul* eu?” (en)canta Linn da Quebrada, na vídeo-performance<sup>4</sup> de uma música inédita, então apresentada como “A Nova Eva”, no encerramento do programa *Conversa com Bial*, veiculado em agosto de 2020. A canção parece funcionar como uma repercussão e complexificação de questões anteriores levantadas durante a entrevista com o jornalista Pedro Bial. Afinal, quem é Linn da Quebrada?

Autoidentificada travesti preta e “terrorista de gênero”, a multiartista brasileira contemporânea Linn da Quebrada elabora sua arte como um processo de construção e desconstrução espiralado de seu corpo, de sua identidade e de sua estética-política. Os versos cantados indicam uma transmutação deslizante própria de sua produção artística, que foge de uma captura cristalizadora. Por isso, quando Pedro Bial a questiona diretamente sobre quem ela é, Lina Pereira, a pessoa criadora da persona Linn da Quebrada, toma a palavra para falar não sobre a experiência de ser, mas sim sobre o gesto de inventar-se:

**Pedro Bial:** [...] Você é uma criação sua? Quem é você, então?

**Lina Pereira:** É essa pergunta que eu tô me fazendo! Não tô dizendo pra você? Quem sou eu? [*rindo*]. “Quem sou eu, ao me olhar no espelho, ao sentir a ferida que cortou?” [*declamando*]. Porque a Linn da Quebrada é sim uma invenção. Eu inventei a Linn da Quebrada pra poder inventar forças, pra poder inventar coragem... E pra salvar a minha vida. A Linn da Quebrada salvou a minha vida. A Linn da Quebrada me fez acreditar na minha própria existência. A Linn da Quebrada fez com que eu acreditasse que era possível. E ela fez não só a mim, como fez muitas outras pessoas acreditarem nisso também. A Linn da Quebrada é muito maior que eu. A Linn da Quebrada é uma legião<sup>5</sup>.

Ao falar de si mesma como legião, a artista reverbera, além de uma vivência individual, o brado coletivo de outras tantas pessoas marginalizadas por um sistema

<sup>4</sup> Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CDvNtVnHY4t/>>. Acesso em 10 set. 2020.

<sup>5</sup> Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CDxRI07Hu9b/>>. Acesso em 10 set. 2020.



heteronormativo branco. De acordo com a transfeminista<sup>6</sup> e pesquisadora Viviane Vergueiro (2015), “cistema” é um sistema-mundo cissexista no qual a cisgeneridade e os corpos cisgêneros se estabelecem como parâmetro normativo estrutural, enquanto perspectivas transgêneras “são excluídas, minimizadas ou silenciadas” (VERGUEIRO, 2015: 15).

Em entrevista a Boris Ramírez, Viviane Vergueiro conceitualiza que:

Cisgeneridade eu entendo como um conceito analítico que eu posso utilizar assim como se usa heterossexualidade para as orientações sexuais, ou como branquitude para questões raciais. [...] A nomeação desse padrão, desses gêneros vistos como naturais, cisgêneros, pode significar uma virada decolonial no pensamento sobre identidades de gênero, ou seja, nomear cisgeneridade ou nomear homens-cis, mulheres-cis em oposição a outros termos usados anteriormente como mulher biológica, homem de verdade, homem normal, homem nascido homem, mulher nascida mulher, etc. [...] pode permitir [...] que a gente desloque essa posição naturalizada da sua hierarquia superiorizada, hierarquia posta nesse patamar superior em relação com as identidades Trans, por exemplo (RAMÍREZ, 2014: 16).

Vergueiro aprofunda o debate na sua dissertação *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade* (2015). Nela, aponta que o cistema também pode se articular a uma heteronormatividade, a qual se refere a práticas e instituições “que legitimam e privilegiam a heterossexualidade e relacionamentos heterossexuais como fundamentais e ‘naturais’ dentro da sociedade” (COHEN *apud* VERGUEIRO, 2015: 56).

Parte das inflexões de Vergueiro são fundamentadas nas produções da teórica estadunidense Judith Butler sobre uma “matriz de normas de gênero coerentes” na qual certas identidades de gênero se tornam inteligíveis, em detrimento de outras que não podem “existir”, dentro de uma estrutura cultural em que há uma “heterossexualização do desejo” (BUTLER, 2019: 44). Na esteira desse pensamento, Vergueiro reflete então

---

<sup>6</sup> Conforme a pesquisadora e transfeminista brasileira Jaqueline Gomes de Jesus (2012), o transfeminismo é uma “linha de pensamento e movimento de cunho feminista que reconhece o direito à autodeterminação das identidades de gênero das pessoas transgênero e cisgênero, o poder exclusivo dos indivíduos sobre os seus próprios corpos e a interseção entre as variadas identificações dos sujeitos” (JESUS, 2012: 31). Influências desse pensamento transfeminista se fazem notar inclusive na obra de Linn da Quebrada.



sobre aquilo que poderia ser nomeado de cisheteronormatividades (VERGUEIRO, 2015).

Considerando as articulações entre o sistema e a colonialidade (e outras opressões), também apontadas por Vergueiro (2015), destacamos a correlação das cisheteronormatividades com padrões brancocêntricos e racistas no nosso contexto brasileiro. Por isso, neste trabalho, utilizamos a expressão “sistema heteronormativo branco”. A voz, o corpo e as obras de Linn da Quebrada e de toda uma legião resistem justamente aos mecanismos combinados desses eixos de opressão. Liniker, Assucena Assucena, Raquel Virgínia, Jup do Bairro, Ventura Profana, Mel, Rosa Luz, Bixarte, Castiel Vitorino Brasileiro, Aretha Sadick, Elton Panamby e Jota Mombaça são alguns dos tantos nomes da comunidade transgênera negra que têm disputado pelo território da arte contemporânea no cenário nacional, em especial na música, nas artes visuais e/ou no audiovisual, para imprimir suas próprias narrativas de existências em resistência: *resistências*.

Na dissertação *Gestos performativos como atos de resistência: corpos-monstro na cena contemporânea*, a artista/performer e pesquisadora Fredda Amorim, a partir de sua vivência como bixa travesti negra movida por uma “po-ética monstra”, escreve que “[p]ara existir, devemos resistir [...]” (AMORIM, 2019: 18). Na experiência da pesquisadora e de outras pessoas trans<sup>7</sup>, existência e resistência se tornam atos políticos interligados e reiteradamente afirmados no cotidiano.

Para Amorim, as “práticas de [RE]existências” se configuram como uma série de estratégias de fortalecimento mútuo entre sujeitos dissidentes do sistema heteronormativo branco. Nesse sentido, a arte protagonizada por tais pessoas possibilita criar discursos, saberes e “redes de [RE]existência”, formadas por afetos e empatia, que atuam na promoção da “autonomia das corpos” e na “validação da diferença no meio social, cultural e no mundo” (*ibidem*: pp.34-35). Algo que remete diretamente aos videoclipes realizados por artistas trans negras no cenário brasileiro contemporâneo, em especial ao trabalho de Linn da Quebrada.

Lina Pereira nasceu na capital São Paulo e foi criada no interior do estado. Moradora de periferia, a então MC Linn da Quebrada despontou por meio da internet a partir de 2016, com o lançamento do videoclipe *Enviadescer*. Já tendo experimentado seu corpo anteriormente na dança, na performance e no teatro, foi na música que Linn da Quebrada firmou sua voz – principalmente com o funk e, depois, com outros gêneros musicais – para uma disputa pela possibilidade de produção de desejos subversivos.

<sup>7</sup> “Trans” aqui é um termo “guarda-chuva” que está relacionado a uma miríade de identidades, experiências e performances desviantes das normas cissexistas. Ele se refere, então, a pessoas que se autoafirmam como: transgênero, travesti, transexual, não binária, etc.



Em 2017, a artista lançou seu álbum de estreia, *Pajubá*, por meio de financiamento coletivo, e passou a ocupar plataformas midiáticas diversas com seu trabalho independente. Nesse ano, participou de dois projetos que marcaram um momento de negociação pontual com algumas marcas, e de maior divulgação e visibilidade de sua arte. Deles, nasceram os videoclipes *Absolutas* (com participação de Assucena Assucena e Raquel Virgínia, da banda As Baías, antes conhecida como As Bahias e A Cozinha Mineira) e *blasFêmea | Mulher*.

De acordo com Linn da Quebrada, seus clipes são “fricções” de encenações ficcionais com fragmentos documentais. Tais obras possibilitam a construção de um “semblante midiático” da artista (SOARES, 2009) e são fortemente influenciadas por um poder das ficções de reimaginação do mundo (MOMBAÇA, 2016). Os dois clipes aqui em questão têm, de modos distintos, seus tecidos narrativos infiltrados por um olhar opositor que subverte imagens estereotipadas de mulheres negras encontradas no cinema e no audiovisual (HOOKS, 2019). Assim, *Absolutas* e *blasFêmea | Mulher*, a partir de múltiplas linguagens artísticas, trazem redes de apoio formadas por pessoas dissidentes sexuais e de gênero (no caso da primeira obra) e por mulheridades plurais (no caso da segunda), que ocupam as ruas da cidade como multidões *queer* (PRECIADO, 2011), perturbadoras de uma pretensa “normalidade” cisheteronormativa.

Aproximamo-nos metodologicamente das obras por meio da análise de videoclipe que Thiago Soares (2012) propõe no livro *Videoclipe: o elogio da desarmonia*. Ela é baseada em três pontos: 1) o modo como se apresenta a/o artista que canta a canção; 2) a maneira como é construído o cenário; 3) a forma como o videoclipe se localiza no tempo (em termos de tempo de narrativa e em termos de ritmo de montagem). Assim, performance artística-espaco-tempo são elementos que guiam nossa conversa compartilhada com *Absolutas* e *blasFêmea | Mulher*.

Este artigo está centrado no gesto estético-político de Linn da Quebrada de imprimir um olhar opositor e uma voz multitudinária de uma corpa trans negra nos dois videoclipes. Buscamos manter um diálogo integrado das duas produções com o objetivo de refletir sobre o modo como são construídas *reexistências cuir*<sup>8</sup> por meio da arte no Brasil contemporâneo.

<sup>8</sup> O termo “cuir” é uma forma latino-americana de devoração e regurgitação da palavra “*queer*”, de origem anglo-saxônica. Variações como “kuir” ou “cuier” são utilizadas por estudiosas/os, ativistas e artistas do Caribe e da América Latina num movimento que visa diferenciar vivências e saberes dissidentes sexuais e de gênero do Sul Global das teorias e identidades *queer* dos Estados Unidos e da Europa (RIVAS, 2011). Adotamos “cuir” aqui para nos referirmos às expressões e identidades desobedientes do binarismo de gênero e sexual no Brasil.



## 2. F(r)icções audiovisuais de uma corpa preta na reimaginação de mundo(s)

A noite é a única companhia de Linn da Quebrada, que anda por uma rua ocupada apenas pelo som dos seus sapatos de salto alto e pelos barulhos de trânsito. O caminhar lento entra em compasso com o tempo dilatado que permeia os três atos de *blasFêmea / Mulher*.

A cena descrita não é a que inaugura o videoclipe. Antes, há um prólogo performático que mistura sagrado e profano. Ao som d' *A Paixão Segundo São Mateus*, de Johann Sebastian Bach, a artista aparece em um espaço com elementos cristãos, ajoelhada entre três divindades negras, que vestem cintas com uma vela acoplada, fazendo as vezes de falo. Depois desse primeiro ato, tem-se início a música "Mulher", com Linn da Quebrada andando por calçadas que misturam o concreto das realidades com o cimento das ficções.

A câmera a acompanha de perto. Cada passo é dado com firmeza e cautela. A cabeça se volta para trás a fim de verificar se está sozinha ali. O olhar escaneia o ambiente, atento aos possíveis sinais de perigo. Nesse momento de solidão noturna no transitar pelo espaço público, Linn é abraçada por um áudio extradiegético. "Eu acordei agora, dormi... Acordei agora, agora é que tô vendo que é você mesmo. Cê é louca mesmo, né, Júnior? Mas, tudo bem, faz o que você gosta. Mas se cuida, tá? Tanto na alimentação quanto na sua saúde. Beijo, te amo. Do jeito que você é". A voz é de Lilian Anjos, mãe de Linn da Quebrada. Das nuances da relação das duas que o trecho da conversa deixa entrever, ressaltam-se o amor e a aceitação maternos, a preocupação pelo bem-estar da filha e o pedido por autocuidado. Um recado que borra as fronteiras do que é real e do que é fictício.

Mais que um corpo, no videoclipe e na vida, Linn da Quebrada é uma *corpa* trans negra que atravessa um cotidiano violento produzido pelo sistema heteronormativo branco. *Corpa*, numa torção da palavra "corpo", é uma transgressão à masculinização preponderante na língua portuguesa e um ato subversivo a partir da linguagem protagonizado por ativistas e/ou pesquisadoras/es trans e dissidentes sexuais e de gênero brasileiras/os. Nas palavras da artista/performer e pesquisadora Fredda Amorim: "Se a linguagem constrói, quero destruir o corpo para abrir alas às corpas, monstruosas, não-cisgêneras, desobedientes. Assim com outras manas T já tem feito" (AMORIM, 2019: p.13).

No videoclipe, a violência se concretiza mais à frente em uma cena de agressão à personagem de Linn. Um ato que a fere, mas que não fica sem reação. Talvez por essa realidade social sempre à espreita, a voz de Lilian peça por autocuidados no áudio. Um apelo materno aberto ao público, que agora divide com ela a preocupação pela própria



vida da filha. “O Brasil é o país que mais mata transexuais no mundo”<sup>9</sup>. Essa é a mensagem que abre outro videoclipe de Linn da Quebrada, *Absolutas*, também lançado em 2017, meses depois de *blasFêmea | Mulher*. Uma frase caco de vidro, que perfura a tela com um dado real. Um lembrete, direcionado a quem assiste, do contexto de mortandade em que está inserido o trio de protagonistas, formado por Linn da Quebrada, Assucena Assucena e Raquel Virgínia.

Jota Mombaça, escritora e artista visual nascida no Nordeste brasileiro, pensa algumas táticas para resistir a essa violência *cistêmica* no provocativo ensaio *rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!* (2016). Nele, Mombaça distingue aquilo que chama de “ficções de poder” e o que seria o “poder das ficções”. Segundo a escritora-artista, o “poder opera por ficções, que não são apenas textuais, mas estão materialmente engajadas na produção do mundo” (*ibidem*: 4). O “monopólio da violência” – seja pelo estado, seja pelo homem cisgênero viril – seria uma dessas ficções de poder, sustentada na pretensa posição de neutralidade ocupada por instituições de mediação de conflitos, como o “sistema de justiça moderno-colonial” (*ibidem*: 4), fabricado como neutro por narrativas hegemônicas.

A intelectual aciona a ficção científica (aquela que se desvia da perspectiva euro-estadunidense de homens brancos cisgêneros) para articular sobre a potencialidade do “poder visionário das ficções” diante das ficções de poder:

O poder insuspeitado das ficções é o de ser cimento do mundo, porque, como propõem pensar as co-editoras do livro *Octavia’s Brood*, Walidah Imarisha e adrienne maree brown, “não podemos construir o que não podemos imaginar”, de modo que tudo o que está construído precisou, antes, ser imaginado. E aí reside o poder das ficções. [...] Liberar o poder das ficções do domínio totalizante das ficções de poder é parte de um processo denso de rearticulação perante as violências sistêmicas, que requer um trabalho continuado de reimaginação do mundo e das formas de conhecê-lo, e implica também tornar-se capaz de conceber resistências e linhas de fuga que sigam deformando as formas do poder através do tempo (MOMBAÇA, 2016: 6).

Reimaginar mundo(s), retraçar linhas de fuga e reafirmar existências pela arte parece ser uma reflexão feita por Jota Mombaça que encontra eco em vários dos

<sup>9</sup> A informação se baseia no relatório *Trans Murder Monitoring* de 2017 da ONG Transgender Europe (TGEU). Atualmente, o Brasil ainda ocupa a mesma posição no *raking* de assassinatos de pessoas transgêneras e gênero-diversas (TGEU, 2020).



trabalhos atuais de artistas trans negras brasileiras. Tais obras têm construído, por meio do audiovisual, possibilidades de vida e de resistência ao cenário de violência diária experienciada por pessoas trans e pessoas negras no Brasil.

A ocupação de corpos trans negras no território do videoclipe é uma estratégia de resistência na medida em que se configura como uma apropriação de um gênero audiovisual que se trata de um “poderoso instrumental de divulgação de artistas da música pop” (SOARES, 2012: 32). O pesquisador Thiago Soares define que “o videoclipe é a união entre música e imagem com a finalidade de geração de um produto audiovisual que sirva como base para a divulgação de uma canção” (SOARES, 2009: 18). Exercendo tal função, o videoclipe é capaz de construir um “semblante midiático” da/o artista, um perfil que a/o posiciona no mercado musical, criando assim uma relação extensiva com a canção que o origina (SOARES, 2009).

Os videoclipes são elementos cruciais na edificação do “semblante midiático” de Linn da Quebrada como uma artista terrorista de gênero. Por meio da música e do audiovisual, ela busca firmar um canal de comunicação com o público e construir histórias para si e para outras corpos que desviam das narrativas midiáticas centradas apenas em dor, apagamento e morte. Tanto *Absolutas* quanto *blasFêmea | Mulher*, especificamente, são projetos que surgem de parcerias estabelecidas entre a artista com marcas específicas (o primeiro, com a marca de vodka Absolut, e o segundo com a marca de sapatos e bolsas Melissa). A troca de interesses entre iniciativas privadas e artistas negras dissidentes se faz aqui uma negociação para disseminar em larga escala ficções trans/cuir negras que possam furar a invisibilização e o silenciamento e entrar em disputa com outras narrativas ficcionais na esfera pública brasileira.

Inventar narrativas de si para (r)existir parece ser o que move Linn da Quebrada ao criar f(r)icções audiovisuais subversivas da mortandade desse sistema heteronormativo branco. Nas palavras dela: “eu venho desenvolvendo o meu trabalho não como uma obra de ficção, mas como uma obra de fricção”<sup>10</sup>, um movimento “[d]e fricção entre a realidade e a ficção, entre memória e invenção, como ato daquilo que eu quero inventar”<sup>11</sup>. O videoclipe se apresenta, então, como um gênero audiovisual fértil e híbrido que entra em consonância com a porosidade de Linn da Quebrada a diversas linguagens artísticas. Isso é perceptível tanto em *Absolutas*, que flerta com a publicidade, quanto

<sup>10</sup> 'Uso o filme como plataforma para criar e desvendar mistérios sobre a minha identidade'. Entrevista de Linn da Quebrada ao Estúdio CBN, no dia 25 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/283063/uso-o-filme-como-plataforma-para-criar-e-desvendar.htm>>. Acesso em 09 set. 2020.

<sup>11</sup> "#EstamosVivas e cheias de pautas pra conversar.AO VIVO". Live com Linn da Quebrada postada pelo portal *ONErpm Brasil* no Twitter em 1º de novembro de 2019. Disponível em: <<https://twitter.com/ONErpmbr/status/1190360071928078336>>. Acesso em 09 set. 2020.



em *blasFêmea | Mulher*, em que há uma maior confluência entre cinema e vídeo experimental.

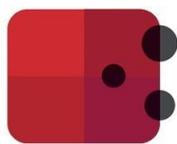
Em sintonia com o trabalho de Arlindo Machado, o pesquisador Thiago Soares entende que “a especificidade da linguagem do vídeo talvez seja não ter especificidade. Em outras palavras: se é possível estabilizar a dinâmica das articulações na criação a partir do vídeo, este sustentáculo é o do hibridismo” (SOARES, 2012: 48). Assim sendo, o videoclipe é influenciado não só por aspectos das performances ao vivo, da música e do cinema, mas também pela videoarte, pela vídeo-performance e por outras linguagens (SOARES, 2009).

A expressão artística híbrida de Linn da Quebrada pode ser lida como um potencializador do seu enfrentamento interseccional à fixidez das identidades sexuais e de gênero e às imagens estereotipadas forjadas pelo sistema heteronormativo branco. Seus cliques permitem construir barricadas de resistência e são uma forma de produção de conhecimento. Afinal, a experimentação artística para algumas corpos pode ser uma ferramenta de fortalecimento, em uma compreensão da “arte como potência, como arma e como epistemologia” (AMORIM, 2019: 115).

Nesse sentido, interessa-nos ouvir os conhecimentos e ativismos *queer/cuir* negros que emanam de *Absolutas*, com a celebração de vida de sujeitos desviantes do sistema estampada no concreto da cidade; e de *blasFêmea | Mulher*, com o confronto auto-organizado por mulheridades/travestilidades em face das violências cometidas por mãos masculinas, cisgêneras e brancas.

### 3. Olhares opostos que se infiltram

Em um quarto atravessado por luzes e penumbras de um entardecer, Linn da Quebrada pousa de camisola para alguém que a observa. Não é um olhar de alguém que a rejeita, examina ou hiperssexualiza. É um olhar que cria ponte, que se comunica, que entra em sintonia com o dela, acompanhado de um sorriso. A observadora é a multiartista intersexual branca Patrick Rigon, que, em *Absolutas*, traduz o rosto de Linn em um retrato desenhado (ver Figura 1).



**Imagem 1:** *Frames de Absolutas.*

Fonte: Captura de tela do videoclipe, YouTube, 2017.

Do lado de fora do quarto, a noite cai na cidade e traz consigo uma atmosfera dominada por brilhos difusos e luzes frias. Corpos e *corpas* desviantes se agrupam e se colocam em movimento pelas vias urbanas a caminho de uma festa que, logo mais, explodirá em papéis laminados e passos de *voguing*. Um coletivo composto por *drag queens*, *bixas*, *sapatonas*, *travestis* e indivíduos de identidades multicolores marcham pelo espaço público com orgulho de si, sentimento ostentado nos cabelos, nas roupas, nos acessórios ou nas formas de andar e de dançar.

Em meio ao grupo que se avoluma, estão Assucena Assucena e Raquel Virgínia, que, depois de suas rotinas diárias, encontram-se na marcha-caminhada. Seus rostos são sérios, bem como os das pessoas ao seu redor. Ser um corpo visivelmente recusante das normas de gênero e sexualidade em trânsito pelo espaço público envolve criar estratégias de circulação e de atenção a qualquer sinal de perigo, tal como também expressa o corpo de Linn da Quebrada na cena já mencionada de *blasFêmea | Mulher*.

Raquel e Assucena, ambas enquadradas separadamente em primeiro plano, entreolham-se. Uma conexão é estabelecida, a partir do reconhecimento de alguém que compartilha de vivências em comum. As duas sorriem, agora enquadradas juntas no mesmo plano, e os rostos que as cercam manifestam alegria (ver Figura 2).



**Figura 2:** Frames de *Absolutas*. Fonte: Captura de tela do videoclipe, YouTube, 2017.

Uma coalizão de diferenças é selada entre sujeitos de identidades plurais que compõem o grupo. Isso é um aviso: os olhares em *Absolutas* desenham linhas de forças que se aliam e resistem em conjunto às imagens estereotipadas construídas pelo sistema heteronormativo branco.

Lançado em 24 de novembro de 2017, o videoclipe *Absolutas*<sup>12</sup> integra uma das ações da campanha publicitária Absolut Art Resistance, da vodca Absolut. Ela consistia em duas etapas principais: o lançamento do videoclipe e a realização de um grande mural, este último grafitado por Patrick Rigon e Renan Santos. Ambas as partes do projeto se entrecruzavam, já que a intervenção urbana, realizada em um prédio no

<sup>12</sup> "ABSOLUTAS - Linn Da Quebrada feat. As Bahias e A Cozinha Mineira". Videoclipe divulgado em 24 de novembro de 2017 no canal da AbsolutBrasil no YouTube. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_QAxVsn2OxA](https://www.youtube.com/watch?v=_QAxVsn2OxA)>. Acesso em: 13 set. 2020.



Minhocão, via central da cidade de São Paulo, foi baseada em uma cena-chave do clipe e que a visão aérea do próprio mural fez parte do desfecho da obra audiovisual.

A produção da música ficou a cargo de BadSista, diretora musical do álbum *Pajubá* e parceira de Linn da Quebrada em trabalhos anteriores. Já Linn da Quebrada é quem assina a composição da canção, que se trata de uma miscelânea, com adaptações, de outras quatro músicas do *Pajubá* (“Pirigoza”, “Submissa do 7º dia”, “Tomara” e “Talento”). A montagem do videoclipe, assinada por Talles Martins, é ágil e se difere da lentidão frequentemente adotada no ritmo dos vídeos de Linn da Quebrada lançados até ali. O frenesi dos cortes se sintoniza com as batidas eletrônicas crescentes da música e com as imagens festivas. O tempo da montagem é o da urgência dos movimentos dos corpos em celebração, e o tempo da narrativa é o da brevidade entre a luz da tarde e os brilhos da noite. O aviso sobre bebidas alcoólicas, a inserção do produto principal e as entrevistas de bastidor (que aparecem junto aos créditos) são marcas que evidenciam o contexto publicitário.

Quem dirige a obra é Lua Voigt, realizadora que também estaria em outros trabalhos relacionados às artes de resistências, como *(R)Existimos*, vídeo de divulgação do 26º Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, em que assinou a direção de cena. Em palestra na FilmeCon 2018, conferência sobre audiovisual sediada em São Paulo, Voigt explica que parte do tratamento que fez do roteiro de *Absolutas*, além das alterações da agência de publicidade, também foi transformado diretamente pelo olhar de Linn da Quebrada sobre a narrativa.

Uma das cenas previstas, que se passaria em um motel, foi descartada depois de uma reunião com a artista. Voigt relata que, em conversa com Linn, “ela falou: ‘Lua, eu não quero essa coisa mais sexual. Eu quero o nosso cotidiano. Eu quero tá tomando café e [que] as pessoas reajam naturalmente a mim. [...] A gente já tem essa força sexual”<sup>13</sup>. O videoclipe passa a ser povoado não só por sequências de festa e agitação em espaços públicos, mas também por imagens de intimidade – como Linn da Quebrada em seu quarto, performando sozinha ou pousando para Patrick Rigon – e de cotidiano – como Raquel Virgínia comendo numa lanchonete e Assucena Assucena comprando itens num supermercado. A ideia inicial de sexualizar corpos já hiperssexualizados – como acontece com sujeitos trans e sujeitos negros – dá lugar, então, às relações de afeto e força estabelecidas entre indivíduos da comunidade de dissidentes sexuais e de gênero.

<sup>13</sup> “Lua Voigt - Palestra - FilmeCon 2018”, vídeo publicado em 12 de fevereiro de 2019, no canal FilmeCon Brasil, no YouTube. Disponível em: < <https://youtu.be/AjzYoQ6Sgok> >. Acesso em 04 maio 2020.



Nessas cenas, o gesto do olhar é atravessado por uma complexa teia de relações de poder. É por meio dessas conexões visuais que, no clipe, sujeitos *queer* – ou, num contexto brasileiro, sujeitos *cuir* – ora têm seus laços fortalecidos com apoios mútuos, como nas cenas anteriormente descritas, ora são empurrados/as para o campo do abjeto por práticas transfóbicas, como em um momento em que Assucena Assucena é ojerizada pelo olhar de um homem branco, cliente de um supermercado.

“Existe poder em olhar” (2019: p.215), afirma a teórica feminista negra bell hooks no ensaio “O olhar opositor: mulheres negras espectadoras”, presente no livro *Olhares negros: raça e representação*, publicado originalmente em 1992. No texto, a autora trata do desenvolvimento de um olhar opositor por parte de algumas espectadoras negras (cisgêneras e estadunidenses, vale ressaltar), que não só resistem às imagens estereotipadas de mulheres negras disseminadas pelo cinema e pela televisão, mas também ativamente questionam, inquiram, subvertem, escarneiam e desconfiam dessas representações (HOOKS, 2019).

A autora é influenciada pelo pensamento de Michel Foucault acerca das possibilidades de resistir presentes em todas as relações de poder. Foucault (1988) elabora uma compreensão do poder não como uma instituição ou estrutura, mas sim como uma situação complexa e estratégica de uma determinada sociedade. Uma rede de forças que se arquiteta em múltiplos nós, num jogo incessante de lutas em constante transformação (FOUCAULT, 1988). Assim, o poder estaria em toda parte, bem como as resistências, em vários focos disseminados. Embasada pela analítica do poder de Foucault, hooks evoca a lembrança do olhar de criança dela rebelde ao mundo adulto e resgata a confrontação pelo olhar da população negra escravizada aos senhores brancos para buscar “margens, brechas e lugares no e através do corpo em que a agência pode ser encontrada” (HOOKS, 2019: 216).

Ela reflete que um certo modo crítico de olhar a realidade se torna um lugar de resistência construído pelo povo negro colonizado. Assim, “[...] todas as tentativas de reprimir o nosso direito – das pessoas negras – de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor” (HOOKS, 2019: 216). Quando nós, pessoas negras, decidimos “[...] olhar corajosamente, declaramos em desafio: ‘eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade’” (*ibidem*).

Como exemplifica a autora com alguns filmes da década de 1980 realizados por mulheres negras, esse tipo de olhar pode criar subversões nas representações convencionalmente encontradas no cinema e na televisão. Sobre o impacto dessas obras, ela escreve: “Ao olharmos e nos vermos, nós mulheres negras nos envolvemos em um processo por meio do qual enxergamos nossa história como contramemória, usando-a como forma de conhecer o presente e inventar o futuro” (2019: 240).



Há diferenças entre o contexto a partir do qual hooks desenvolve seu ensaio e o contexto brasileiro contemporâneo em que estão inseridas Linn da Quebrada, Assucena Assucena e Raquel Virgínia. Além disso, *Absolutas* não é inteiramente um produto do olhar opositor do trio de artistas trans negras, uma vez que a direção, o roteiro e a montagem do clipe, por exemplo, estavam sob o crivo criativo e o poder de decisão branco da agência. Porém, entendemos que o videoclipe é sim resultado de um tensionamento provocado pelos olhares opositores das artistas protagonistas que desafiam os estereótipos imagéticos pré-concebidos e infiltram, mediante negociação, suas visões de mundo na tela e na música.

Se em *Absolutas* o olhar de Linn da Quebrada se esgueira, com limitações, no tecido do videoclipe, em *blasFêmea | Mulher* um outro fluxo criativo se deságua, já que essa é a primeira obra audiovisual em que roteiro e codireção se centram nas mãos da própria artista. Lançada no YouTube em 14 de abril de 2017, *blasFêmea | Mulher*<sup>14</sup> começou a ser desenvolvida ainda em 2016, quando Linn da Quebrada foi uma das selecionadas para o Meio-Fio, projeto da marca de sapatos e bolsas Melissa de apoio a trabalhos de novos talentos da cidade de São Paulo. Isso possibilitou a elaboração de um “experimento audiovisual documental”, um “transfilme” ou “transclipe” que se localiza entre “enfrentamento e resistência”, “sagrado e profano”, como descreve Linn da Quebrada em publicações no Facebook à época da divulgação<sup>15</sup>.

A artista divide a direção com o realizador audiovisual branco Marcelo Caetano, com quem já havia trabalhado anteriormente como atriz do longa-metragem de ficção *Corpo elétrico* (2017). A parceria dos dois em *blasFêmea | Mulher* produziu um híbrido audiovisual entre o que seria considerado um curta-metragem e um videoclipe. “*blasFêmea* fala de mulheres, fala de mulheridades, fala do feminino e de toda essa diversidade do feminino [...]; da bicha preta gorda, da travesti, da mulher cis[*gênera*], da mulher grávida, da mulher preta, da mulher de periferia”<sup>16</sup>, explica Linn em entrevista à Melissa sobre o projeto. Ou seja, é o eco conjunto das vivências que reverberam contra as normas do sistema heteronormativo branco patriarcal classista.

Em entrevista ao jornalista e apresentador Pedro Bial, no programa *Conversa com Bial*, em agosto de 2020, Linn da Quebrada demarca de que lugar identitário fala sobre mulheridades: “Eu não sou mulher, eu sou travesti...[...] E eu evoco e reivindico a

<sup>14</sup> “Linn da Quebrada - blasFêmea | Mulher”. Videoclipe divulgado em 14 de abril de 2017, no canal de Linn da Quebrada no YouTube. Disponível em: <<https://youtu.be/-50hUUG1Ppo>>. Acesso em 23 ago. 2020.

<sup>15</sup> Publicação de Linn da Quebrada do dia 6 de março de 2017 no Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/mclinndaquebrada/photos/a.1693287327576499/1855041498067747>>. Acesso 13 set. 2020.

<sup>16</sup> “Linn da Quebrada – blasFêmea”, vídeo postado em 11 de maio de 2017, pelo canal melissachannel no YouTube. Disponível em: <<https://youtu.be/ptok2ODrEGl>>. Acesso em: 14 abr. 2020.



mulheridade presente na travesti. É o corpo travesti, é a travestilidade que eu tenho construído, que é ser mulher, também”<sup>17</sup>. E complementa: “Não existe a mulher, né Bial, vamos falar a verdade?... A mulher não existe. Existem mulheres, existem milhares [...]”<sup>18</sup>.

O entendimento de “mulheridades”, então, alarga e diversifica a categoria de “Mulher”. “Ela tem cara de mulher, ela tem corpo de mulher/ Ela tem jeito, tem bunda, tem peito e o pau de mulher!”, canta Linn da Quebrada na obra. Em uma reivindicação por um entendimento expandido sobre mulheridades, a artista estiliza a concepção universal, branca e cisgênera de mulher – no singular – para refletir a partir de uma perspectiva caleidoscópica de mulheres, no plural. “O conceito de ‘Mulher’ apaga a diferença entre mulheres em contexto sócio-históricos específicos, entre mulheres definidas precisamente como sujeitas históricas em vez de como *uma* sujeita psíquica (ou uma não sujeita)”, escreve bell hooks (2019: 229), ao tecer uma crítica às teóricas brancas feministas de cinema sobre uma generalização de uma imagem uma de “mulher”.

A narrativa de *blasFêmea | Mulher*, dividida em três atos, funda-se na resistência de *corpas* que tecem uma reação insurgente à violência machista, misógina, transfóbica e racista e constroem espaços de acolhimento às múltiplas diferenças entre mulheridades. No prólogo, há a performance sacro-profana já mencionada. No segundo ato, acontecido no intervalo de uma noite-madrugada, são mostrados recortes do cotidiano de indivíduos atravessadas por feminilidades junto a uma agressão à personagem de Linn da Quebrada causada por um grupo de homens cisgêneros brancos, da qual é resgatada por essas sujeitas. Por fim, no epílogo, também performático, a obra desfecha com uma vivência que o elenco e Linn da Quebrada tiveram juntas antes do início das gravações, friccionando, mais uma vez, realidade e ficção.

Com duração de mais de 10min, a montagem da obra, assinada por Caroline Leone, com assistência de Clara Bastos, assume um ritmo que destoa dos *flashes* imagéticos e dos cortes rápidos de *Absolutas*. As imagens de *blasFêmea* se dilatam no desenrolar dos acordes da música “Mulher”, num tempo descontínuo que se espirala na cadência dos versos ferinos da canção. Em vez de uma linearidade narrativa, talvez haja um efeito de linearidade, já que o tempo de *blasFêmea* se dá numa descontinuidade de acontecimentos, uma das características do próprio videoclipe (MACHADO, 2000).

<sup>17</sup> Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CDxRI07Hu9b/>>. Acesso em 10 set.. 2020.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

A sequência final da obra sintetiza a pluralidade de vivências femininas existentes e traz um espaço de fortalecimento entre elas. Há banho de folhas e trocas de carícias entre mãos coletivas, que materializam o acolhimento de mulheridades diversas (Figura 3). Junto com a cena, todas em coro entoam os versos: “Homem que consome, só come e some / Homem que consome, só come, fudeu e some / Eu tô correndo de homem”.



**Figura 3:** Sequência final de *blasFêmea | Mulher*.

Fonte: Captura de tela do videoclipe, YouTube, 2017.

Fazer música, de acordo com Linn da Quebrada, “é justamente falar [...] sobre o presente, sobre construir um presente, sobre destruir o presente para construir um novo



futuro”<sup>19</sup>. Um gesto de in(ter)venção no tempo do agora e no tempo que há de vir parecido com aquele que é citado por hooks (2019), na elaboração de contramemórias protagonizada por mulheres negras.

Ou, nesse caso, por mulheridades negras, inclusas travestilidades, transexualidades e transgeneridades, populações a quem o direito à memória é interdito por um sistema heteronormativo branco. Conforme aponta Fredda Amorim: “Uma memória que nos foi negada, nos foi tirada, apagada, e sua reconstituição só será possível quando falarmos a partir de nós mesmas e a partir das memórias das nossas” (2019: 32).

A arte protagonizada por tais corpos aparece então como uma possibilidade de fortalecimento e resistências. A “arte da performance”, para Amorim, “quando inserida nas redes de [re]existência e pensada a partir de CORPAS MONSTRUOSAS, ultrapassa o desejo de representação e cria afetos, desejos e várias reticências...” (*ibidem*: 49. Destaque da autora). Para Linn, a música é “uma experiência coletiva e por isso que é tão importante que a gente consiga construir coletivamente não só uma experiência, mas experiências múltiplas que nos representem de alguma forma”<sup>20</sup>. Dessa forma, os vídeos *Absolutas* e *blasFêmea | Mulher* são movimentados por forças forjadas a partir das coletividades e contribuem para a construção e reivindicação de um imaginário das corpos.

#### 4. Multidões que resistem

“A gente tá conquistando o nosso direito de ser, estar e de existir. Quando você é travesti dentro de um mundo machista, transfóbico, você já é uma resistência, mesmo que a sua música não expressasse didaticamente isso”. A frase é de Assucena Assucena, em um breve depoimento que surge no final de *Absolutas*. Raquel Virgínia, companheira de banda, compartilha da reflexão: “Eu poderia cantar qualquer repertório, eu ainda assim vou ser uma mulher trans negra cantando aquele repertório”. As falas indicam que a construção de uma identidade e de um/a corpo/a trans é, por si só, um processo de confrontação diária no Brasil.

“A luta tem sido uma luta por existir. Estamos vivas – ninguém esperava, né? E estamos chegando cada vez mais próximas, pra ter coragem de enfrentar, juntas”. A voz é de Linn da Quebrada, que, durante os créditos do clipe, dispara o aviso como última

<sup>19</sup> “Segunda Chamada - Entrevista com Linn da Quebrada”, vídeo postado em 16 de setembro de 2019, pelo canal Observatório da TV, no YouTube. Disponível em: < <https://youtu.be/01KYrg-Kodl>>. Acesso em 13 set. 2020.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

nota da música e é costurada, pela montagem, ao seu olhar direcionado à câmera, em busca de comunicação.

O olhar funciona como um dos instrumentos que Linn da Quebrada lança mão para infiltrar sua resistência em *Absolutas*. Seus olhos encaram a câmera com firmeza em momentos-chave e esgarçam a performance para estender ao público pontes feitas de possibilidades de experiências subjetivas fora do binarismo de gênero ou das identidades sexuais bem delimitadas. Uma das principais cenas do clipe em que se dá essa conexão visual direta é na festa para a qual ruma o coletivo de pessoas cuir em movimento nas vias urbanas. Na montagem, imagens de Linn sozinha no quarto, diante do espelho, são intercaladas a planos dela já em meio a uma explosão de papéis laminados e de *corpas* que dançam em efusão. Nesse momento de celebração, ela encara a câmera e abre de súbito os braços. A capa de seu figurino se transforma em uma espécie de par de asas e, sobre o tecido, estão pintados os dizeres que constituem o cerne de *Absolutas*: “A ARTE RESISTE” (ver figura 4).



**Figura 4:** Frame de *Absolutas*. Fonte: Captura de tela do videoclipe, YouTube, 2017.

Segundo a diretora Lua Voigt, em uma fala durante a FilmeCon 2018, a cena é diretamente inspirada no filme estadunidense *Hedwig – Rock, Amor e Traição* (2001), musical dirigido por John Cameron Mitchell que ficou bastante conhecido na cena *queer*. Porém, ao reencená-la, Linn da Quebrada ressignifica o ato dentro de um contexto brasileiro e faz da própria corpa preta, mais do que um estandarte de uma mensagem, uma arma para o enfrentamento artístico do sistema heteronormativo branco.

Essa mesma imagem retorna reconfigurada para o encerramento do videoclipe. Na sequência final, um enquadramento fechado em primeiro plano mostra as três protagonistas. Seus rostos se fragmentam em *pixels* e se transformam em uma panorâmica do cenário urbano noturno, na qual se sobressai o mural grafitado *Resistir & existir*, de autoria de Patrick Rigon e Renan Santos, na empena de um edifício (ver figura 5).



**Figura 5:** Frame de *Absolutas* com o mural *Resistir & Existir*, no Minhocão, na cidade de São Paulo.

Fonte: Captura de tela do videoclipe, YouTube, 2017.

Além do trio, também estão desenhadas pessoas dissidentes sexuais e de gênero de destaque da militância e das artes no Brasil. Uma multidão de rostos, de várias etnias e cores, que povoa o concreto. “Ser bixa,/ trava,/ sapatão,/ trans,/ bissexual / é também poder / re-sis-tir”, cantam as artistas, subvertendo antigos xingamentos em símbolos de autoafirmação, de forma análoga ao que aconteceu com a palavra “*queer*”, em um contexto anglófono.

A resistência pela existência também se faz presente em *blasFêmea | Mulher*. No segundo ato da narrativa, logo após a cena em que ouvimos, cúmplices, o áudio de Lilian Anjos para sua filha, a personagem interpretada por Linn da Quebrada se direciona para um carro onde se encontra com um homem branco cujo rosto está escondido por um capuz.

“Nas ruas, pelas surdinhas / é onde faz o seu salário / Aluga o corpo a pobre, rico, / endividado, milionário / Não tem Deus nem pátria amada / Nem marido, nem patrão / O medo aqui não faz parte / do seu vil vocabulário”, contextualizam os versos da música em referência a circunstâncias e práticas da prostituição vivenciadas por grande parte<sup>21</sup> da população de travestis e mulheres trans. Em montagem paralela, também são mostradas imagens de bixas, sapatonas, travestis, mulheres trans e cisgêneras, gordas e magras, negras e brancas, em situações cotidianas, especialmente em trânsito pela cidade à noite.

Aos poucos, essas várias personagens se agrupam em bandos que marcham pelas vias públicas, em meio a um clima tenso. Elas parecem ser movidas por um chamado

<sup>21</sup> De acordo com dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), estima-se que cerca de 90% da população trans brasileira utiliza-se da prostituição como fonte de renda, uma vez que pessoas trans são excluídas do mercado de trabalho formal (ANTRA, 2019). Disponível em: <<https://antrabrasil.org/2019/11/21/antra-representa-o-brasil-em-audiencia-na-cidh/#comments>>. Acesso em 12 set. 2020.



vibrante em outro espectro sonoro ou por um pressentimento de algo à espreita nas esquinas. Laços invisíveis se estabelecem como que conjurados pelos versos de Linn: “Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher [...] / Nem sempre há um homem para uma mulher, mas há dez mulheres para cada um/ E uma, e mais uma, e mais uma, e mais uma, e mais outra mulher”.

Enquanto isso, Linn aparece flertando com o homem encapuzado dentro do carro estacionado. O sorriso dela se desmorona quando se apercebe da presença de alguém do lado de fora através do para-brisas. De súbito, é arrancada do veículo e passa a ser agredida pelo motorista e por mais dois homens brancos. Eles cospem, sufocam e prendem seu corpo enquanto ela luta. Uma representação complexa da objetificação, da abjeção e da violência que o sistema heteronormativo branco projeta sobre pessoas trans, em especial negras.

Os diversos grupos de mulheridades se encontram em encruzilhadas de ruas e compõem uma legião, que, ao notar o perigo a que Linn está exposta, avança para os agressores. As sujeitas correm, imobilizam os algozes, neles batem e resgatam Linn da Quebrada. Enquadrada num mar de *corpas* em agitação, ela observa o enfrentamento de todas (ver Figura 6).





Figura 6: Frames de *blasFêmea | Mulher*.

Fonte: Captura de tela do videoclipe, Youtube, 2017.

Não à toa, Linn resolveu construir *Absolutas* e *blasFêmea | Mulher*, seus primeiros videoclipes de maior porte, como obras multitudinárias. As coletividades retratadas nas duas produções evidenciam um poder emanado de coalizões de sujeitos desviantes, que constroem entre si redes de apoio e de comunidades de afeto.

Entendemos que as “legiões” evocadas nas e pelas obras de Linn da Quebrada se aproximam das multidões *queer* pensadas pelo teórico espanhol Paul B. Preciado. “Multidão *queer*” é um termo que Preciado desenvolve em seu artigo *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*, publicado originalmente em francês na revista *Multitudes*, em 2003. No contexto capitalista contemporâneo, Preciado reflete que o sexo e o capital estão imbricados, numa relação “capitalismo sexual” e “sexo do capitalismo” (2011: 12). A sexopolítica seria uma forma dominante da ação biopolítica<sup>22</sup>, na qual o sexo do/a vivente se torna fator central na política, na governabilidade e nos mecanismos de controle da vida.

A partir de Michel Foucault e Monique Wittig, Preciado pensa a heterossexualidade como uma tecnologia biopolítica que produz corpos “*straight*” (heterossexuais), pertencentes ao domínio da “normalidade”. Inspirado nos conceitos de Império e Multidão de Michael Hardt e Antonio Negri, Preciado aponta então para a existência de

<sup>22</sup> Biopolítica e biopoder são termos provenientes do pensamento filosófico de Michel Foucault. Na sociedade moderna ocidental, segundo Foucault (1988), a vida das populações passa a ser gerida, multiplicada, estudada, regulada, controlada: taxas de natalidade, índices de mortalidade, reprodução, duração de vida, etc. “Abre-se, assim, a era de um ‘biopoder’” (FOUCAULT, 1988: 152), em que há a entrada da vida humana na ordem do poder, do saber e do campo político – uma biopolítica.



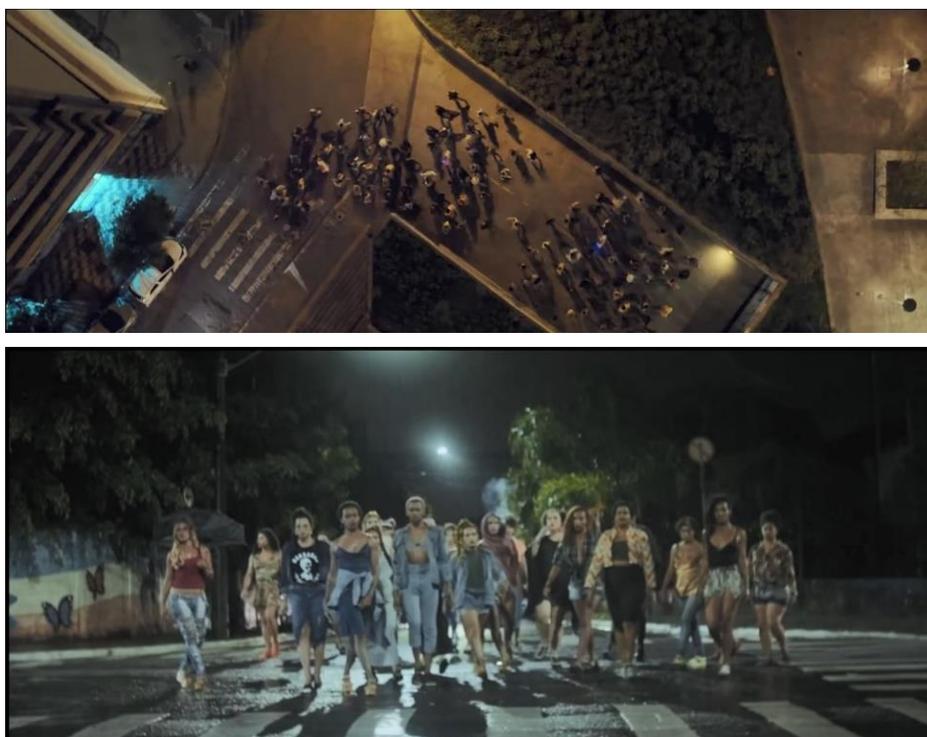
um Império Sexual ou um Império dos Normais, o qual se esforça para regular a potência política de uma multiplicidade de “anormais”.

Para Preciado (2011), o corpo não é uma matéria passiva sobre a qual age o biopoder, mas sim uma potência que possibilita uma reapropriação do gênero e de tecnologias de normalização corporal pelos “anormais”. “As minorias sexuais tornam-se multidões. O monstro sexual que tem por nome multidão torna-se *queer*” (PRECIADO, 2011: 14). A multidão *queer* traz em si o fracasso dessas tecnologias e desses dispositivos sexopolíticos que produzem os corpos “normais”. Assim, os movimentos *queer* têm a capacidade de se fazerem resistência à “universalidade” do sujeito branco, colonial e heterossexual.

De acordo com Preciado (2011), não existe uma diferença sexual, mas sim uma miríade de diferenças, de relações de poder e de potências de vida. Logo,

a política da multidão *queer* não repousa sobre uma identidade natural (homem/mulher) nem sobre uma definição pelas práticas (heterossexual/homossexual), mas sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como “normais” ou “anormais”: são os *drag kings*, as *gouines garous*, as mulheres de barba, os transbichas sem paus, os deficientes-ciborgues... O que está em jogo é como resistir ou como desviar das formas de subjetivação sexopolíticas (PRECIADO, 2011: 16).

Resistência e desvio são as forças motrizes que mobilizam as multidões tanto de *Absolutas* quanto de *blasFêmea | Mulher* ao invadirem as ruas. Não impera entre elas uma “normalidade” de corpos, de identidades, de desejos. Os grupos são coalizões que se articulam justamente por meio de suas diferenças. Não há um ser “diferente”, estabelecido a partir de um parâmetro “neuro”. O que há é um reconhecimento de diferenças mútuas, plurais, que atravessam e organizam os sujeitos em coletivos, formados quer para celebrar suas próprias existências, quer para defender alguém em perigo (ver figura 7).



**Figura 7:** Em cima, *frame* de *Absolutas*, das *corpas* que se direcionam à festa como um ato político; abaixo, de *blasFêmea | Mulher*, na encruzilhada em que se reúnem como uma grande coalizão.  
Fonte: Captura de tela de *frames* de ambos os videoclipes, Youtube, 2017.

Conforme reflete Fredda Amorim, em sua dissertação: “A *corpa* que (RE)EXISTE se reinventa, se recria, se reencontra e é assim que ela cria relações com outras *corpas* e com o mundo, criando redes e borrando possibilidades de entendimento e definições singulares” (2019: 87). Nos videoclipes aqui em questão, multidões cuir disputam pelo direito ao (à) corpo (*corpa*) e pela ocupação da cidade.

### 5. Ecos finais

“A nova Eva” “Eu abro a boca, eu mostro os dentes/ Eu canto, eu penso, eu danço, eu sento, eu sinto [...] Quem *soul* eu? / Maldição / Muito prazer, a nova Eva”, enfeitiça Linn na performance no programa *Conversa com Bial*. O último verso, que encerra a música, mais do que uma resposta sobre qual a identidade de Linn da Quebrada, parece ser uma reação estética a uma conjuntura proeminente de um conservadorismo social, religioso e político no Brasil contemporâneo.

Mesmo com objetivos e composições diversas, as multidões de *Absolutas* e *blasFêmea | Mulher* se assemelham por lutarem pelo direito de pertencimento e de autodeterminação do/a próprio/a corpo/a. Ao se autodefinirem como marginais de um



cistema heteronormativo patriarcal racista e tomarem o espaço público, as coalizões das duas obras desafiam uma ordem social masculina, heterossexual, cisgênera e branca e propaga um tremor a partir das bordas que habitam.

“O que eu espero com meu trabalho é diálogo, é comunicação, é troca [...]. Eu acho que a minha voz é eco de muitos outros corpos”<sup>23</sup>, declara ainda Linn nos bastidores de *Absolutas*. A partir dessa perspectiva de rede de corpos (AMORIM, 2019), a arte pode ser entendida como um território estratégico a ser invadido e ocupado por artistas negras dissidentes sexuais e de gênero (e, mais especificamente, trans) que, com obras atravessadas por olhares opostos e com vozes reverberantes em coletividade, fortalecem *resistências* cuir no Brasil.

Além de materializar um protagonismo dessas corpos, *Absolutas* e *blasFêmea | Mulher* nos apontam as diversas violências produzidas pelo sistema heteronormativo branco. Questionar a própria cisgeneridade como normatividade, como bem traz a transfeminista e pesquisadora Viviane Vergueiro, é um dos elementos necessários para “tomar consciência da vigência de um sistema colonial de gênero” e “encontrar formas de resistência existenciais, socioculturais e políticas contra este regime de violências” (2015: 42).

Linn da Quebrada, em entrevista sobre outro videoclipe seu, *Coytada*, lembra a nós, pessoas cisgêneras, dessa responsabilidade: “O meu corpo é político, mas o *seu* corpo também é político. E diante disso, então, é que nos cabe a pergunta: qual é a *sua* atuação política?”<sup>24</sup>. Fazer da escrita uma escuta nos parece uma tentativa de buscar outros caminhos de produção de conhecimento, mais abertos e porosos aos diálogos.

### Referências bibliográficas e videográficas

ABSOLUTBRASIL. “Absolutas: Depoimento Linn da Quebrada”. 1 vídeo (52s). Publicado em 28 nov. 2017. *YouTube*. Disponível em: < [https://youtu.be/\\_QAxVsn2OxA](https://youtu.be/_QAxVsn2OxA) >. Acesso em: 13 set. 2020.

\_\_\_\_\_. “ABSOLUTAS – Linn Da Quebrada feat. As Bahias e A Cozinha Mineira”. 1 vídeo (3 min 33s). Publicado em 24 nov. 2017. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IUq4WWJRngE>>. Acesso em: 13 set. 2020.

AMORIM, F. L. *Gestos performativos como atos de resistência: corpos-monstro na cena contemporânea*. 2019. 172 p. Dissertação (Mestrado) – Curso Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2019. Disponível em:

<sup>23</sup> “Absolutas: Depoimento Linn da Quebrada”, vídeo publicado em 28 de novembro de 2017 no canal da AbsolutBrasil no YouTube. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_QAxVsn2OxA](https://www.youtube.com/watch?v=_QAxVsn2OxA)>. Acesso em: 13 set. 2020.

<sup>24</sup> “Processo criativo - Linn da Quebrada | Onda19”. Vídeo publicado em 22 ago. 2018 pelo canal Através \\, no YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BcAGGgBTGz8>>. Acesso em: 25 fev. 2020



[https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/12088/1/DISSERTA%  
c3%87%  
c3%83O\\_GestosPerformativosAto.pdf](https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/12088/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O_GestosPerformativosAto.pdf). Acesso em: 15 set. 2020.

ATRAVES \\. Processo criativo - Linn da Quebrada | Onda19. 2018. 1 vídeo (8min 12s). Publicado em 22 ago. 2018. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BcAGGgBTGz8>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

ANTRA REPRESENTA O BRASIL EM AUDIÊNCIA NA CIDH SOBRE A SITUAÇÃO DAS PESSOAS LGBTI. Publicado em 21 nov. 2019. ANTRA. Disponível em: <<https://antrabrasil.org/2019/11/21/antra-representa-o-brasil-em-audiencia-na-cidh/#comments>>. Acesso em 12 set. 2020.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. 288 p.

FILMECON BRASIL. "Lua Voigt - Palestra - FilmeCon 2018". 1 vídeo (54min 51s). Publicado em 12 fev. 2019. *YouTube*. Disponível em: < <https://youtu.be/AjzYoQ6Sgok> >. Acesso em 04 set. 2020.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade - Vol. 1: A vontade de saber*. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante editora, 2019. 349 p.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos - Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião*. Jaqueline Gomes de Jesus: Brasília, 2012, 42p. Disponível em: <[http://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%  
C3%8ANERO-  
CONCEITOS-E-TERMOS.pdf](http://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf)>. Acesso em: 02 fev. 2020.

LINN DA QUEBRADA. "BlasFêmea começou...". Publicado em 6 mar. 2017. *Facebook*. Disponível em: < <https://www.facebook.com/mclinn daquebrada/photos/a.1693287327576499/1855041498067747> >. Acesso 13 set. 2020.

\_\_\_\_\_. "Conversa com Bial...". 1 vídeo (29min 59s). Publicado em 11 ago. 2020. *Instagram*. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CDxRI07Hu9b/> >. Acesso em 10 ago. 2020.

\_\_\_\_\_. "Linn Da Quebrada – blasFêmea | Mulher". 1 vídeo (10 min 18s). Publicado em 14 abr. 2017. *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IUq4WWJRngE>>. Acesso em: 13 set. 2020.

\_\_\_\_\_. "quem soul eu...". 1 vídeo (2min 55s). Publicado em 11 ago. 2020. *Instagram*. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CDvNtVnHY4t/> >. Acesso em 10 ago. 2020.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MELISSACHANNEL. "Linn da Quebrada – blasFêmea". 1 vídeo (3min 06s). Publicado em 11 maio 2017. *YouTube*. Disponível em: < <https://youtu.be/ptoK2ODrEGI> >. Acesso em: 14 set. 2020.



MOMBAÇA, Jota. *rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016. Disponível em: < [https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo\\_a\\_uma\\_redistribuiçao\\_a\\_o\\_da\\_vi](https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo_a_uma_redistribuiçao_a_o_da_vi)>. Acesso em: 8 nov. 2020.

OBSERVATÓRIO DA TV. "Segunda Chamada - Entrevista com Linn da Quebrada". 1 vídeo (8min 36s). Publicado em 16 de set. 2019. *YouTube*. Disponível em: < <https://youtu.be/01KYrg-Kodl>>. Acesso em 13 set. 2020.

ONERPM BRASIL. "#ESTAMOSVIVAS E CHEIAS DE PAUTAS PRA CONVERSAR.AO VIVO". Publicado em 01 nov. 2019. *Twitter*. Disponível em: <<https://twitter.com/ONErpmbr/status/1190360071928078336>>. Acesso em: 09 set. 2020.

PRECIADO, [Paul] B. Multidões queer: notas para uma política dos anormais. In: *Revista Estudos Feministas*. vol.19, n.1 Florianópolis Jan./Apr, 2011, pp.11-20. Disponível em: < <https://www.scielo.br/pdf/ref/v19n1/a02v19n1.pdf> >. Acesso em 10 set. 2020.

RAMÍREZ, Boris. Colonialidade e cis-normatividade. Entrevista con Viviane Vergueiro. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales (III)*, pp. 15 – 21, 2014. Disponível em: < <http://iberoamericasocial.com/colonialidade-e-cis-normatividade-conversando-com-viviane-vergueiro> >. Acesso em 24 nov. 2020.

RIVAS, Felipe. Diga 'queer' con la lengua afuera: Sobre las confusiones del debate latinoamericano. In: Coordenadora Universitaria por la Disidencia Sexual (Ed.). *Por un feminismo sin mujeres: fragmentos de un segundo circuito disidencia sexual*. Santiago: Territorios Sexuales Ediciones, 2011, p. 59-75.

SOARES, Thiago. *Videoclípe: o elogio da desarmonia*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2012.

\_\_\_\_\_. *A construção imagética dos videoclípes: canção, gêneros e performance na análise de audiovisuais*. 2009. 303 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia (ufba), Salvador, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5212?mode=full>>. Acesso em: 13 set. 2020.

TRANS GENDER Europe: Trans Day of Remembrance (TDoR) 2019 - Press Release. *Site do Transgender Europe (TGEU)*. Disponível em: < <https://transrespect.org/en/tmm-update-trans-day-of-remembrance-2019/>>. Acesso em 03 set. 2020.

'USO o filme como plataforma para criar e desvendar mistérios sobre a minha identidade'. 2019. 1 áudio (01h 01min 17s). Estúdio CBN. *CBN*. Disponível em: <<https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/283063/uso-o-filme-come-plataforma-para-criar-e-desvendar.htm>>. Acesso em: 13 set. 2020.

VERGUEIRO, Viviane. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. 2015. 244 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/19685/1/VERGUEIRO%20Viviane%20%20>>. Acesso em: 13 set. 2020.

Submetido em 15 de setembro de 2020 / Aceito em 15 de dezembro de 2020.