

O GRITO DA QUEBRADA – A POTÊNCIA INTERSECCIONAL COMO ARMA NO MAINSTREAM

The quebrada's scream - intersectional power as weapon in the mainstream

El grito da quebrada - poder interseccional como arma en mainstream

Thiago Tavares das Neves

Doutor em Ciências Sociais pelo PPGCS - UFRN.
nevesthiago1@hotmail.com

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo trazer para o debate comunicacional reflexões teóricas do campo da música, do entretenimento e da interseccionalidade tendo como protagonista a artista musical de gênero Linn da Quebrada. Linn funcionará como uma chave epistemológica, um operador que por meio dela será possível problematizar questões da música, da comunicação e da interseccionalidade na esfera do entretenimento midiático de maneira transversalizada. Como recurso metodológico foi utilizado trechos de entrevistas de Linn em diversos suportes midiáticos, assumindo-os como materialidade comunicacional. Conclui-se que Linn é criadora de sua própria episteme e através de sua potência interseccional é possível uma voz subalternizada com sua força política ganhar visibilidade no *mainstream*.

Palavras-chave: Linn da Quebrada. Interseccionalidade. *Mainstream*.

Abstract

The present work aims to bring to the communicational debate theoretical reflections of the field of music, entertainment and intersectionality having as protagonist the musical artist of gender Linn da Quebrada. Linn will function as an epistemological key, an operator that through it will be possible to problematize issues of music, communication and intersectionality in the sphere of media entertainment in a transversal way. As methodological resource was used excerpts of interviews of Linn in diverse media supports, assuming them like communicational materiality. It is concluded that Linn is the creator of her own episteme and through her intersectional power it is possible for a subordinate voice with its political force to gain visibility in the mainstream.

Key words: Linn da Quebrada. Intersectionality. *Mainstream*

Resumen

El presente trabajo pretende llevar al debate comunicacional reflexiones teóricas del campo de la música, el entretenimiento y la interseccionalidad teniendo como protagonista al artista musical del género Linn da Quebrada. Linn funcionará como una clave epistemológica, un operador que a través de él será posible problematizar los problemas de la música, la

comunicación y la interseccionalidad en la esfera del entretenimiento mediático de manera transversal. Como recurso metodológico se utilizaron extractos de entrevistas de Linn em diversos soportes mediáticos, assumiéndolas como materialidad comunicacional. Se concluye que Linn es la creadora de su propia episteme y, a través de su poder interseccional, es posible que una voz subordinada con su fuerza política gane visibilidad en Mainstream.

Palabras clave: Linn da Quebrada. Interseccionalidad. Mainstream.

INTRODUÇÃO

*De noite pelas calçadas
Andando de esquina em esquina
Não é homem nem mulher
É uma trava feminina
Parou entre uns edifícios, mostrou todos os seus orifícios
Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação
É favela, garagem, esgoto e pro seu desgosto
Está sempre em desconstrução
(Mulher - Linn da Quebrada)*

O trecho da música acima é um reflexo da realidade vivida por muitas travestis, vítimas do machismo, da classe social e da raça. O debate sobre interseccionalidade¹ atravessa essa realidade, que precisa ser discutida e refletida sobre a perspectiva de raça, classe e gênero.² Linn da Quebrada é uma voz que grita no meio de tantas silenciadas, subalternizadas, oprimidas. O que é ser mulher hoje em dia? E quando se é uma mulher *trans*, negra e periférica?

O presente trabalho tem como objetivo principal trazer para o debate comunicacional questões teóricas do campo da música, do entretenimento³ e da interseccionalidade tendo como protagonista a artista Linn da Quebrada. A artista funcionará como uma chave epistemológica, um operador que por meio dela será possível problematizar questões da

¹ “La interseccionalidad se refiere a las múltiples divisiones sociales que son construidas: género, clase, raza, etnicidad.” (CHONG, 2019, p. 428).

² Gênero é entendido aqui como uma noção sexopolítica. “O gênero não é o efeito de um sistema fechado de poder nem uma ideia que recai sobre a matéria passiva, mas o nome do conjunto de dispositivos sexopolíticos (da medicina à representação pornográfica, passando pelas instituições familiares) que serão o objeto de uma reapropriação pelas minorias sexuais” (PRECIADO, 2011, p. 14).

³ O termo entretenimento está diretamente ligado com a cultura pop. A discussão em torno da cultura pop se ancora, sobretudo, diante da retransmissão do entretenimento. Acionar o pop significa reconhecer o contexto do entretenimento e dos agenciamentos da indústria da cultura em análises e perspectivas (SOARES, 2014).

música e da interseccionalidade na esfera do entretenimento midiático de maneira transversalizada. Para tal problematização se fará uso de trechos de entrevistas de Linn da Quebrada em diferentes plataformas midiáticas como recurso metodológico. Os trechos são assumidos como materialidade comunicacional e dotados de sua própria epistême sempre em diálogo com a reflexão teórica. Não podemos esquecer que a música, a sonoridade e a performance também refletem questões interseccionais, fazem parte da vivência de Linn e também são materialidades comunicacionais, porém essa artigo se deterá a reflexão apenas de suas falas em entrevistas que refletem também o que é visto em sua música e em suas performances⁴.

Linna Pereira, popularmente conhecida como Linn da Quebrada, artista multifacetada, natural de São Paulo capital, foi criada no interior do estado, nas cidades de Votuporanga e São José do Rio Preto. Linn se declara uma bicha preta, travesti, periférica, da quebrada, filha de empregada doméstica alagoana, abandonada pelo pai aos sete anos; nascida em 18 de julho de 1990, é atriz, cantora, apresentadora, performer e roteirista. É uma artista proveniente da periferia que utiliza a música e o corpo como armas de desconstrução e construção.

Desconstrução de gênero, do machismo, do falocentrismo⁵, do preconceito; e construção de um novo feminino, de outras subjetividades, de um corpo que experimenta e ao experimentar se reinventa a partir de suas experiências audiovisuais. Uma artista plural e transgênero⁶ que utiliza a música, no caso dela o funk e o rap, e inserida atualmente numa cultura pop (SOARES, 2014) como aposta política e usina produtora de outros afetos, outras sexualidades, outras maneiras de se relacionar, de se socializar.

Linn ao se afirmar como uma bicha preta, periférica, travesti traz para o campo reflexivo questões diretamente ligadas a interseccionalidade, como a raça, a classe, o gênero. É importante pontuar que Linn apesar de ser uma artista do circuito independente (HERSCHMANN, 2011), negocia sempre com o *mainstream*⁷ com várias apresentações em

⁴ Para maiores detalhes sobre a análise audiovisual de Linn da Quebrada, ver artigo: ROCHA, Rose; REZENDE, Aline. DIVA DA SARJETA: ideologia envidescida e blasfênea pop-profana nas políticas de audiovisibilidade da travesti paulistana Linn da Quebrada. *Contracampo*, Niterói, v. 38, n.1, p. 22-34, abr—jun 2019.

⁵ Postura, atitude, convicção baseadas na superioridade masculina na qual o falo representa o valor significativo fundamental.

⁶ “As/os transgêneros são pessoas que ultrapassaram as fronteiras de gênero que eram socialmente esperadas e que foram construídas pela cultura. Sendo que as travestis aceitam psicologicamente, geralmente, o sexo biológico de nascimento e sua genitália. Já as/os transexuais são pessoas que, geralmente desde a infância, sentem uma profunda desconexão psíquica, física e emocional com o sexo biológico de seu nascimento. Na busca de evitar um sofrimento incalculável, reconstroem seus corpos em consonância com seus desejos e seu Psiquismo” (SARAIVA, 2014, p. 53).

⁷ “*Mainstream* é o inverso da contracultura, da subcultura, dos nichos; para muitos é o contrário da arte. Por extensão, a palavra também remete a uma ideia, um movimento ou um partido político (a corrente dominante

programas da Rede Globo, participou de um documentário premiado sobre sua pessoa, encabeçou campanhas publicitárias de grandes marcas, como a Absolut e, dessa maneira, serve como armamento potente para ocupar o espaço midiático e incitar/provocar a discussão na esfera pública. “Em seu ativismo auto reflexivo, Linn da Quebrada articula entretenimento e ação política. Não é um entretenimento qualquer. Não é uma política convencional.” (ROCHA; REZENDE, 2019, p.24).

Antes de ganhar visibilidade no cenário midiático, Linn utilizou e ainda usa a Internet como principal ferramenta de divulgação do seu trabalho. YouTube, Instagram, Twitter, Facebook são redes sociais digitais pelas quais, não apenas Linn, mas outros artistas musicais de gênero⁸ (ROCHA, 2018), se apropriam para divulgar seu trabalho. Ativismo que intenta “‘resistências’ e ‘reexistências’ por meio da música” (ROCHA, 2018). Ainda de acordo com Rocha, essa expressão entre arte e política, foi bastante utilizada na década de 1970, contudo, nas últimas décadas esquecidas, começa a tomar um novo fôlego nos últimos anos, ajudando-nos a problematizar o “ativismo musical de gênero” (ROCHA, 2018) encabeçado por Linn.

Liniker, Lia Clark, Linn da Quebrada, Pablo Vittar, Mulher Pepita, Gloria Groove, Aretuza Lovi, Rico Dalasam, Johnny Hooker são filh(x)s, herdeir(x)s dessa era de espraiamento comunicacional e tecnológico, na qual as redes sociais são os principais instrumentos de divulgação, visibilidade e reconhecimento de seus respectivos trabalhos.

Foi a partir do meio digital que Linn começou a ser vista. O lançamento do videoclipe da sua música “Enviadescer⁹” em janeiro de 2016 alcançou quase 700 mil visualizações. É ao mesclar em suas letras, apresentações e falas, ativismo político e feminismo, liberdade de gênero e empoderamento racial que Linn opera como uma força/potência interseccional de combate ao machismo, racismo, transfobia/homofobia no cenário independente e no *mainstream*.

que tem o objetivo de seduzir o mundo. (...). A expressão ‘cultura *mainstream*’ pode ter uma conotação positiva e não elitista, no sentido de ‘cultura para todos’, ou mais negativa, no sentido de ‘cultura de mercado’, comercial, ou de cultura formatada e uniformizada” (MARTEL, 2012, pp. 20-21).

⁸ Ativismo Musical de Gênero é um conceito em desenvolvimento proposto por Rose de Melo Rocha. A partir dele, a autora tem como objetivo mapear e analisar as “produções midiáticas e os circuitos de audiovisibilidade pós-massivos articulados e ativados pelo aparecimento e consumo de cantores (nascidos, criados ou vivendo no estado de São Paulo) vinculados ao que está sendo nomeado, desde uma fala nativa (e não apenas pelos meios de comunicação hegemônicos) como música-*queer* e que temos [...] buscado conceituar como trans-ativismo audiovisual, que enseja políticas de audiovisibilidade do entre(tenimento)” (ROCHA; SANTOS, 2018, p. 209).

⁹ Videoclipe da música: <https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY>. Acesso em 22 de maio de 2019.

BICHA, PRETA, FAVELADA – A POTÊNCIA INTERSECCIONAL

“Bixistranha, loka preta da favela / Quando ela tá passando todos riem da cara dela / Mas, se liga macho, presta muita atenção / Senta e observa a sua destruição.” O trecho da música “Bicha Preta” de Linn evidencia claramente a força do preconceito que mulheres *trans* como ela sofre, por ser transgênero, de raça negra e periférica. Tendo como foco os três eixos: gênero, raça e classe, Linn advoga em suas letras outra política de imagem¹⁰, outro tipo de existência, (re) existência para corpos abjetos como o seu. Talvez seja necessário um “olhar negro” (HOOKS, 2019) como o da artista para criar outras epistêmes visuais, sonoras; variadas dinâmicas de afeto, de sensibilidade e de alteridade.

A postura estético-política de Linn se faz mais do que necessária nos tempos atuais em que a sociedade é alicerçada em ideais simbólicos, culturais e sociais de um patriarcado branco, machista, elitista e segregador. As imagens disseminadas pela grande mídia reverberam esses ideais hegemônicos e historicamente construídos em um passado colonizador escravagista.

Existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e naturalização de imagens específicas na mídia de massa, representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos. (...). Da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial (HOOKS, 2019, p. 33).

É ao caminhar na direção contrária que Linn, de maneira contra hegemônica, dissemina nas suas músicas, videoclipes, entrevistas, postagens no Twitter, fotos/vídeos no Instagram, apresentações ao vivo, uma política interseccional de combate aos preconceitos de raça, classe e gênero. Seu corpo é a sua principal arma. Corpo *trans*, preto, feminino, subalternizado que utiliza sua arte como potência criadora, suas feridas interseccionais como força transformadora e mobilizadora de outros afetos. Seu corpo é poder, é resistência, é político, é representatividade.

Meu corpo e a minha imagem enquanto Linn da Quebrada, que é uma das partes que me compõe, ela tem um papel fundamental nesse âmbito da representatividade, mas a representatividade não pode ser necessariamente o objetivo final, ela é uma das partes do processo e também é motor para outras ações (QUEBRADA, 2018^a).

¹⁰ Rancière defende que as imagens não devem ser reduzidas a sua visualidade e que as imagens devem ser entendidas a partir de sua alteridade. “Para o filósofo, a política das imagens só pode ser percebida na suspensão do sentido narrativo entre a intenção do produtor e a recepção do espectador. A eficácia estética da imagem, portanto, não reside no conteúdo político da mensagem, mas sim na articulação entre seus elementos e funções ativadas em sua circulação social.” (STUMPF, 2018, p. 699).

Linn é um processo, um autoprojeto de consumo, está sempre em trânsito, seu corpo, seus afetos, suas performances vivem em constante mudança, movimento, transformação. Seu corpo *trans*, movente, quer visibilidade, quer fala, quer gritar, quer afetar, “Eu quero comover, que para mim é nos mover coletivamente” (QUEBRADA, 2018b). Para co-mover (mover coletivamente) as redes sociais e o *mainstream* são os principais aliados de Linn. O corpo e a música são seus mediadores capitais, elementos transgressores, de quebra, ruptura do *status quo* e podem também servir como elementos de negociação com espaços de fluxos midiáticos massivos e pós-massivos¹¹. Tem de se criar alternativas.

A questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o status quo. É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas acerca do bom e do mau. Abrir espaço para imagens transgressoras, para a visão rebelde fora da lei, é essencial em qualquer esforço para criar um contexto para a transformação. E, se houve pouco progresso, é porque nós transformamos as imagens sem alterar os paradigmas, sem mudar perspectivas e modos de ver (HOOKS, 2019, p. 36-37).

A potência interseccional pode ser proliferada por meio de imagens visuais, sonoras, audiovisualidades e regimes de visibilidade midiáticos. Potência entendida aqui sob a ótica de Spinoza está relacionada com a força de um afeto. A potência não é o que o indivíduo quer, por definição é aquilo que ele tem. As pessoas possuem potências diferentes. Poder existir é potência, viver é ter potência, morrer é perda de potência. A potência é sempre ato, ou está em ato¹². O homem pode ser compreendido como potência, pois ele tem o poder de criar, produzir e agir. Potência é positividade, afirmação, poder de existir. Spinoza (2010) fala de uma aptidão do corpo que corresponde a sua potência, o corpo está apto a agir (afetar) e a sofrer (ser afetado). É aí que reside a probabilidade de um novo tipo de relação, de outra possibilidade de vida, de existência, de comunicação.

É na raiva, no sofrimento, na dor, no preconceito sofrido por ser preta, periférica e travesti que Linn encontra sua potência. “A raiva e a violência são motores fundamentais na minha criação” (QUEBRADA, 2018^a). A força de sua potência musical está no erro, no desvio, na violência, no grito. A questão da interseccionalidade atravessa sua existência e é sua mola propulsora de vida. Sua potência de agir. Preciado (2011) aponta sobre a força do

¹¹ Falamos aqui de fluxos de informação e de comunicação mais descentralizados, policêntricos e multidirecionais (LEMOS, 2007).

¹² A identidade de uma potência traz um poder de ser afetado que lhe corresponde e lhe é inseparável. Ora, esse poder de ser afetado é sempre necessariamente exercido. À *potentia* corresponde uma *aptitudo* ou *potestas*; não existem, no entanto, aptidão ou poder que não sejam efetuados (DELEUZE, 1968).

corpo e da identidade dos considerados anormais como potências políticas. A multiplicidade que emerge dos anormais é a potência que o Império Sexual¹³ se esforça em regular, controlar, normalizar. Império branco, cisgênero, falocêntrico, machista, heterocentrado que opera de maneira difusa e capilarizada.

A potência interseccional é expressa por meio de corpos falantes (PRECIADO, 2014), expressivos. Linn é esse corpo falante, em construção, que monta e se desmonta, é uma máquina contrassexual¹⁴. Os corpos falantes reconhecem os outros corpos falantes como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas (PRECIADO, 2014). Os corpos falantes são máquinas de enunciação e expressão, máquinas afetivas e afetadas que estão sempre abertas às possibilidades do mundo circundante, são corpos livres, potentes. Assim é o corpo de Linn:

Eu sou um corpo, negro, que tem um pau, que pensa a partir da dúvida, que é feminino, que canta, ou melhor, que grita, que também é frágil, mas encontrou nas suas fragilidades uma potência. Eu sou essas coisas. (...). Fui me apaixonando pelo universo do feminino e entendendo como eu podia incorporar esses elementos no meu dia a dia porque eram coisas que me potencializavam (LINN da QUEBRADA, 2017).

O corpo preto, potente, falante, gritante, transexualmente envidescido de Linn ganha voz por meio da música, sua música/letra que transgride e agride é a sua poética, seu maior armamento, sua política. Música que fala de corpos como os dela. Música que poliniza as redes sociais e contamina o *mainstream* ao trazer pautas interseccionais em suas letras. Funk é o seu estilo, é a sua poesia, é seu instrumento de fala, sua arma de afeto.

MÚSICA E INTERSECCIONALIDADE – ARMAS DE AFETO

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 (QUEBRADA, 2017b).

¹³ “Para ressexualizar o Império de Hardt e de Negri” (PRECIADO, 2011, p. 12).

¹⁴ “A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros” (PRECIADO, 2014, p. 21). “A contrassexualidade é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade” (PRECIADO, 2014, p. 22).

A expressividade e a performatividade de Linn são exteriorizadas na/pela música, seu som afeta quem escuta e afeta a si mesma. É seu grito de liberdade. As letras podem ser consideradas vulgares ou imorais, mas para a artista, falam de amor. Foi assim que Linn aprendeu a amar, no escuro, nas esquinas, nos cantos. Nunca conheceu o amor romântico que via representado e disseminado na televisão. Sua música, o funk e o rap, principalmente o funk, fala de afetos marginais, afectos mal-ditos¹⁵, expressam sua raiva, inconformidade com uma sociedade que mata, oprime e imprime os piores valores para pessoas como ela. Sua música incomoda e reverbera uma estética *queer*¹⁶.

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, elas emergem como parte e sempre em diálogo com esse trabalho. (...). Música contribuiu para a produção e manutenção da *queerness*¹⁷ (TAYLOR, 2012, p. 8 – tradução nossa).¹⁸

O funk cantado por Linn reflete não só a realidade de gênero, mas também sexo e classe, de caráter interseccional. Fala da sua situação por ser uma “bicha preta favelada”. 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. Propõe outra vitalidade, outra forma de existir e resistir. Música como 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 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

¹⁵ “Os afectos mal-ditos traçam seu tratado de nomadologia no *intermezzo*, entre o público e o privado, entre homem e mulher, entre homem e animal, entre homem e vegetal. Análogos às peças do gô, seus fluxos e refluxos inauguram um devir-homossexual, um devir-mulher, um devir-homem, um devir-animal” (FERREIRA, 2008, p. 138).

¹⁶ O significado da palavra *queer* passa por diversas acepções ao longo da história remetendo a coisas estranhas, bizarras, esquisitas, inclusive com uma conotação pejorativa para homossexuais e desviantes de gênero. “Nos últimos tempos, *queer* passou a ser usado de duas formas distintas. Primeiro, e mais comumente, é um termo abrangente para comunidades de pessoas lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros (LGBT). Este uso particular de *queer* é bastante problemático. Não reconhece as diferenças de gênero, raça, etnia, classe e idade. O segundo uso do *queer*, que informa este estudo, é como um termo de resistência imbuído de uma retórica anti-assimilacionista e desconstrucionista que se opõe agressivamente às normas hegemônicas de identificação e comportamento, incluindo a política liberal de lésbicas e de identidade gay” (TAYLOR, 2012, p. 14 – tradução nossa).

¹⁷ Na tradução literal significa estranheza, mas aqui remete a certa atitude/postura *queer*.

¹⁸ “*Music does not merely reflect gendered and sexual realities, but contributes to the production of gender and sexual subjectivities. Queer music cultures are by no means separate from queer theories and theorisation; rather, they emerge as part of and always in dialogue with this labour (TAYLOR, 2012, p.8).*”

dizer como a gente tem que rebolar, agora a gente vai falar como a gente quer rebolar (POLÍTICO Meu corpo é, 2017).

Um funk que atesta sua posição de mulher *trans*, travesti, preta, periférica e contesta sistemas raciais, machistas, sexistas e cria um tipo de sororidade entre as pessoas que escutam e se reconhecem nesse lugar de fala. Uma sororidade que abraça mulheres cisgêneros e transgêneros, reféns de uma cultura e sociedade patriarcal, e cria redes de apoio, já que a política institucional não oferece nenhum suporte, pelo contrario só dissemina mais ódio às minorias: mulheres, negros, gays, travestis, transexuais, índios, lésbicas¹⁹. O funk de Linn é uma resposta estético-política de caráter interseccional:

Eu consigo mirar em alguns alvos, com múltiplos efeitos. Primeiramente, acredito que o tiro tenha sido em mim mesma. Fiz essas músicas para mim, por não me reconhecer na maioria das produções fonográficas. Por não ver a minha história sendo contada. Eu, enquanto ‘bicha’, travesti, preta e periférica. E porque precisava ouvir aquilo. Para me fortalecer. E com isso acabo acertando em muitas outras como eu. E começo a estabelecer essa rede de conexão e apoio entre essas que também se reconhecem ali. E por último, o alvo também é o ‘macho’, essa entidade de poder e opressão sobre aquelas marcadas pelo feminino. Minha música vem pra celebrar o fim do seu império machista e falocêntrico (QUEBRADA, 2017^a).

Assim como a mulher foi/é o alvo erótico/sexual de várias músicas de funk e rap, Linn vem como um furacão poético e transgressor para quebrar essa lógica machista e misógina disseminada nos dois estilos musicais supracitados. O rap, por exemplo, apesar de sempre ter sido considerado uma variante estética da expressão afro-americana: um estilo de resistência, oposição e contracultura criado mediante a apropriação da tecnologia, signos e símbolos musicais existentes de caráter antiessencialista (NEGUS, 2011) e antirracista traz em algumas letras sua face machista e misógina.

Quando jovens negros adquirem visibilidade midiática via produções culturais, como tem acontecido com a explosão do rap, não significa que contem com um veículo que lhes permita articular sua dor. Apresentando narrativas que são principalmente sobre dor e prazer, que defendem a resistência ao racismo, mas apoiam o falocentrismo, o rap nega essa dor (HOOKS, 2019). Linn no rap da música “Mulher²⁰” grita essa dor, várias dores, além de combater o racismo (luta abraçada pela cultura rap) também declara guerra ao machismo, à

¹⁹ Faço referência ao atual governo federal de extrema direita, cujo presidente eleito em 2018, Jair Messias Bolsonaro (sem partido), prega em seu discurso e em ações governamentais ódio às minorias. Para maiores informações: <https://www.youtube.com/watch?v=ghCP4r-hzYI>. Acesso em: 20 de maio de 2019.

²⁰ Para maiores informações sobre a música, assistir o videoclipe: https://www.youtube.com/watch?time_continue=172&v=-50hUUG1Ppo. Acesso em 22 de mai. de 2019.

misoginia, à transfobia e também ao preconceito de classe. Seu rap, assim como funk, é arma de afeto interseccional.

Eu vivi na periferia com minha mãe, e lá a música comunica- música como o funk, o samba, de preto e preta, de linguagem direta, que movimentam o corpo. Também ali tive contato com as músicas LGBT, músicas de bicha, que estão nas baladas. E percebi que esse tipo de música me movimentava mas estava somente relacionada ao universo machista. E por acreditar que a música também é um espaço a ser ocupado e contaminado, por que não eu fazer algo que eu quisesse ouvir? Foi aí que eu decidi começar meu trabalho com as minhas histórias (QUEBRADA, 2016).

O canto de Linn é uma fala subalternizada que precisa ser propagada, viralizada em espaços de visibilidade midiática. Vozes como as dela são silenciadas historicamente. “Não há espaço onde o colonizado possa falar” (KILOMBA, 2010, p. 27 – *tradução nossa*)²¹. Linn cumpre a função de suprir a falta de representatividade que pessoas como ela não tem na música, no cinema, nos palcos, nos programas de televisão, nas mídias pós-massivas. É nesse sentido que, ela com sua visibilidade nas redes sociais, começa a negociar com a cultura pop.

Atribuimos 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 (música, cinema, televisão, editorial, entre outras) 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).

PODE UM CORPO SUBALTERNIZADO FALAR NO MAINSTREAM?

“Uma das perguntas que me acompanhou durante minha trajetória foi ‘o que pode um corpo?’ Eu acho que com o Pajubá²² eu radicalizo ainda mais essa pergunta e me pergunto diante do espelho, o que pode este corpo?” (QUEBRADA, 2018^a). Spinoza (2010) perguntou no seu livro a Ética, “O que pode um corpo?”, Spivak (2010), questionou: “Pode um subalterno falar?”. Lançamos a pergunta com inspiração em Linn, Spinoza (2010) e Spivak (2010): Pode um corpo subalternizado falar no *mainstream*? Linn da Quebrada em suas músicas enfrenta um triplo silenciamento que está incrustado em sua existência: a condição negra, a transexualidade e sua raiz periférica. Esse triplo silenciamento de caráter interseccional incomoda, agride, transgride quando ganha visibilidade. Ao dialogar com Jota Mombaça (2015) vemos que existe toda uma ordem civilizatória por trás desse silenciamento.

²¹ “*There is no space where the colonized can speak*” (KILOMBA, 2010, p. 27).

²² Álbum de estreia de Linn da Quebrada.

Cale seu corpo, sua boca, sua sexualidade, cale todos seus orifícios para que seja reconhecido em sua legitimidade de sujeito digno, de cidadão correto, de “homem de bem”. Reconhecer-se como um corpo que canta participa neste caso de um enfrentamento da subalternidade, inclusive daquela implícita nas interpretações (seja do senso comum, seja científicas) que apenas reconhecerão visibilidade a outridades/alteridades se, por exemplo, estas permanecerem, docilmente, sob os registros do folclórico e/ou exótico (ROCHA; NEVES, 2018, p. 3).

Durante muito tempo *drag queens* e transformistas ocuparam esse papel folclórico e de exotismo, principalmente nos programas de auditório nos anos 1980 e 1990 na televisão brasileira ou até em papéis estereotipados sempre ligados ao humor e ao deboche. Quando cantor(x)s que trazem esse ativismo começam a ganhar visibilidade e quebrar esse silenciamento no *mainstream* acontecem ruídos, fissuras. Sob que condições esse corpo subalternizado pode falar? Mombaça (2015) ao se valer das ideias de Spivak (2010) problematiza:

Em lugar da pergunta sobre se pode ou não o subalterno falar, invoco outra: que ocorre quando umx subalternx fala? Desse modo, procuro relocalizar uma crise que tem, por muito tempo, servido para despotencializar a nós, sujeitxs fora das gramáticas da produção de saber. Ao invés de pôr em dúvida nossa capacidade de forjar discursos e saberes desde as subalternidades, escolho interrogar a capacidade dos marcos hegemonicamente consolidados de reconhecer nossas diferenças. Assim é que, no limite mesmo da minha pergunta, insinua-se ainda outra: pode um saber dominante escutar uma fala subalterna quando ela se manifesta? (MOMBAÇA, 2015)

Pode, mas incomoda. Há represálias, falas preconceituosas que polinizam as redes sociais e os meios de comunicação massivos. Quando ator(x)s sociais passam e militam na esfera “impura” do entretenimento, negociando com o mercado da música e com o mercado publicitário, e encadeando lutas políticas de subjetivação com a participação em espaços culturais massivos, como programas de entrevistas e de auditório em grandes emissoras televisivas (ROCHA; NEVES, 2018), a reverberação é maior.

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

Guy de Hocquenghem será um dos primeiros ativistas sexuais que entende os meios de comunicação como espaços possíveis de < cupação 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 e PRECIADO, 2009, p.156; *tradução nossa*).

Infelizmente essa ocupação por LGBTs nos meios de comunicação e por mulheres nem sempre tem uma boa representação. A sexualização e objetificação da mulher negra é algo que povoa há muito tempo o campo do *mainstream*. As mulheres negras no cinema norte-americano, na maioria das vezes, são reduzidas ao papel de servidão (típico de uma sociedade patriarcal/machista), a erotização e fetichização dos seus corpos. No cinema, nas músicas, em séries, a mulher negra é vítima de uma hegemonia falocrática e misógina incrustada na sociedade e na cultura.

A branquitude²³ é uma alta moeda de troca nos meios de comunicação de massa. É um ideal espalhado em comerciais, programas de televisão, revistas, filmes, jornais, músicas. A supervalorização do branco é um fenômeno mundial e está impregnada no nosso inconsciente, o símbolo da branquitude se tornou um valor cultural, social e um vetor político de fortes raízes históricas. Nosso passado colonial europeu, escravagista, patriarcal disseminou o imaginário da branquitude como algo “bom” e que deve ser preservado e cultuado. Historicamente, coube a nossa cultura erradicar, discriminar, tratar com indiferença a diferença, e tudo que é diferente ou considerado como inferior não ganha visibilidade na agenda midiática ou nos holofotes do entretenimento, de maneira que, quando o/a negro/a ganha essa voz é representado de maneira subalternizada. Há exceções e rupturas nesse modelo.

Uma crescente resposta dos negros à valorização da branquitude está manifesta nos meios de comunicação: a novidade na cultura de massa dos últimos anos é o lugar de destaque que o negro conseguiu ocupar. A partir da valorização da cultura afro-baiana e, mais recentemente, do hip hop e funk das grandes cidades de outras regiões, pouco a pouco, por dinamismo e ativismo do próprio negro, a justiça racial parece ser feita (SOVIK, 2009, pp. 39-40).

Linn da Quebrada, por exemplo, tem conquistado uma presença marcante na mídia. Sempre negociando o independente com o *mainstream*, borrando as fronteiras. É importante destacar que grande parte ou a quase totalidade desses *artistas* musicais de gênero (ROCHA, 2018) entra na cena musical independente com a ajuda das redes sociais. As fronteiras entre o independente e o *mainstream* musical estão borradas – apresentam-se cada vez mais frágeis ou “porosas”- (HERSCHMANN, 2011). Trata-se de negociações que vão

²³ “A branquitude é atributo de quem ocupa um lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições, é um lugar de fala para o qual uma certa aparência é condição suficiente. A branquitude mantém uma relação complexa com a cor da pele, formato de nariz e tipo de cabelo. Complexa porque ser mais ou menos branco não depende simplesmente da genética, mas do estatuto social” (SOVIK, 2009, p.50).

sendo feitas entre um e outro. É nesse espaço de negociações que esses *artistas* atuam, inclusive Linn da Quebrada, atravessando o independente e a cultura pop, transitando “entre” os dois.

Linn já começou a alçar voos internacionais na sua carreira de *artista* musical de gênero. No final de fevereiro de 2018 e início de março, esteve na Alemanha, onde o documentário “Bixa Travesty” (dirigido por Kiko Goifman e Claudia Priscilla) recebeu o prêmio Teddy,²⁴ no festival de Berlim e fez uma turnê na Europa passando por Portugal, Holanda, França, Espanha entre outras cidades. Linn também participou do documentário “Meu Corpo é Político” (de Alice Riff) que conta a história de quatro transgêneros na periferia de São Paulo. 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 retrataria a causa LGBTQIA+ e a importância de sua representatividade política. A campanha englobava um videoclipe, anúncios publicitários, entrevistas.

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.

CONSIDERAÇÕES

Atualmente, é inegável que a problemática da interseccionalidade tem atravessado a cultura pop polinizando os meios massivos e pós-massivos. Classe, raça e gênero agora incitam novas agendas políticas no *mainstream* e na cultura midiática contemporânea tendo como expoentes personalidades do circuito LGBTQIA+. Linn da Quebrada, como foi mostrado ao longo do texto, é um exemplo, uma arma afetiva interseccional de luta contra o machismo, a transfobia, o racismo, a misoginia e o falocentrismo. O audiovisual passou a ser um espaço de enfrentamento e de combate, um lugar em que o entretenimento aparece como possibilidade de existência e resistência.

²⁴ Prêmio dado a produções que abordam a temática LGBTQIA+ em seu conteúdo.

Pensamos, pois, na relação entre entretenimento e possibilidades de resistência, ou possibilidades de ação política, de consenso social, de mobilização social, de transformação social que emergem de e edificam campos audiovisíveis que, a princípio, podem ser dissensuais. Por muitos anos, no campo da comunicação, mas também em alguns campos das ciências sociais, associar entretenimento à promoção de transformação social soava não só inadequado, mas inapropriado: entretenimento anestesia, e ponto final. (ROCHA, 2019, p. 11).

O *mainstream* agora é palco de vários artistas LGBTQIA+, artistas silenciados, subalternizados, excluídos, marginalizados ao longo da história da cultura pop, seja pela raça, seja pela condição social, seja pela orientação sexual/identidade de gênero ou, seja por tudo isso.

Dessa forma, Linn vai deixando sua marca no *mainstream*, ganhando visibilidade, voz, atravessando fronteiras políticas, sexuais, raciais, classistas, midiáticas e ocupando espaços que jamais foram destinados a corpos como o seu, a estéticas transgressoras como a sua. Como já dito anteriormente, Linn é criadora de sua própria epistême, suas letras de música, suas falas em entrevistas, seus videoclipes, suas performances ao vivo compõem essa materialidade comunicacional que negocia e ocupa o *mainstream*. Seu grito é o grito de muitas. Pretas, pobres e travestis.

Apesar da facilidade maior de produzir, não é fácil entrar em alguns espaços. Para algumas pessoas como eu, às vezes não é fácil nem sair de casa, é um ato de coragem tomar o próprio corpo. Então eu espero que minha música consiga ser ouvida e com isso, outras pessoas possam ter a coragem de ser, de existir, e a gente possa estabelecer esses vínculos para sobreviver. Eu não sou a rainha do empoderamento, uma diva, nada disso. Eu sou só uma bichinha da favela, mais uma, como qualquer outra – e qualquer outra também pode produzir (QUEBRADA, 2016).

REFERÊNCIAS

CHONG, Natividad Gutiérrez. Interseccionalidad. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. Dourados, MS: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão**. Tradução de Spinoza et le problème de l'expression. Paris: Les éditions de minuit, 1968.

FERREIRA, P. R. **Os afectos mal-ditos: o indizível nas sociedades camponesas**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Anpocs, 2008.

HERSCHMANN, Micael (org.). **Nas bordas e fora do mainstream musical – novas tendências da música independente no início do século XXI**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

- HOCQUENGHEM, Guy; PRECIADO, Beatriz. **El deseo homossexual con Terror anal**. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2009.
- HOOKS, Bell. **Olhares negros – raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Plantation memories – episodes of everyday racism**. Münster: Unrast. Verlag, 2. Edição, 2010.
- LE MOS, André. Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. **Matrizes**, São Paulo, v. 1, n. 1, out., p. 121-137, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38180/40911> Acesso em: 21 abr. 2019.
- LINN da QUEBRADA. **Liberdade de gênero, 2ª temporada, Ep. 3**. Rio de Janeiro: GNT, 16 de outubro de 2017. Programa de TV.
- MARTEL, Frédéric. **Mainstream. A guerra global das mídias e das culturas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- MEU corpo é político. Direção de Alice Riff. Produção de Heverton Lima. São Paulo/SP: Olhar Distribuição. 2017. DVD (72 min): son., color. Port.
- MOMBAÇA, Jota. **“Pode um cu mestiço falar?”**. 6 de jan. de 2015. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee> Acesso em: 05 de mai. de 2019.
- NEGUS, Keith. “O business do rap: entre a rua e os escritórios dos executivos das gravadoras”. In: HERSCHMANN, Micael (org.). **Nas bordas e fora do mainstream musical. Novas tendências da música independente no início do século XXI**, p.67-86. São Paulo: Estação das Letras, 2011.
- PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n.1, p. 11-20, 2011.
- _____. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- QUEBRADA, Linn da. **Entrevista - Linn da quebrada / Onda 19**. Atraves, 3 ago. 2018a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SUWWNSo7uLk>>. Acesso em: 20 fev. 2019.
- _____. ‘Precisamos levar a discussão de gênero para a rua’, diz Linn da Quebrada. **Estadão**, 6 abr. 2017a. Disponível em: < <http://emails.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,precisamos-levar-a-discussao-de-genero-para-a-rua-diz-a-transsexual-linn-da-quebrada,70001729044>> Acesso em: 19 jan. 2019. Entrevista.
- _____. De testemunha de Jeová a voz do funk LGBT, MC Linn da Quebrada se diz 'terrorista de gênero'. **G1**, 12 set. 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/musica/noticia/2016/09/de-testemunha-de-jeova-voz-do-funk-lgbt-mc-linn-da-quebrada-se-diz-terrorista-de-genero.html>. Acesso em: 17 jan. 2018. Entrevista.
- _____. **Liberdade de gênero na música, parte 1/4**. SIM São Paulo, 17 mai. 2017b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ujsbS62ChI&t=931s>>. Acesso em: 12 jan. 2018.
- _____. “LINN DA QUEBRADA: CRISE NA MÚSICA E NA POLÍTICA”. **O Povo**, 23 out. 2018b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Qqv0Y6A7qXU>>. Acesso em 20 jan. 2019.



- ROCHA, Rose de Melo. **‘Artivistas de gênero’ e a transformação pela música**. [7 de fevereiro, 2018]. Gênero e Número. Entrevista concedida a Carolina de Assis. Disponível em:<<http://www.generonumero.media/entrevista-artivistas-de-genero-e-transformacao-pela-musica/>>. Acesso em: 24 jan. 2019.
- ROCHA, Rose de Melo; NEVES, Thiago Tavares das. “Deixa Eu Bagunçar Você”: Liniker e atravessamentos do trans. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41, 2018. **Anais eletrônicos**. Joinville, 2018. Disponível em:<<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1648-1.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2019.
- ROCHA, Rose; REZENDE, Aline. DIVA DA SARJETA: ideologia envidescida e blasfênea pop-profana nas políticas de audiovisibilidade da travesti paulistana Linn da Quebrada. **Contracampo**, Niterói, v. 38, n.1, p. 22-34, abr—jun 2019.
- ROCHA, Rose de Melo; SANTOS, Thiago Henrique Ribeiro. Remediação com purpurina: bricolagens technoestéticas no drag-*artivismo* de Gloria Groove. **Ínterin**, v.23, n.1. jan. 2018. p.205-220.
- ROCHA, Rose de Melo. Críticas do audiovisual - incerteza e indeterminação como perspectivas de análise de produtos audiovisuais da cultura pop. **RuMoRes**, v. 13, n. 25, p. 50-65, 13 jun. 2019.
- SARAIVA, Marcio Sales. “Gênero e orientação sexual: uma tipologia para o movimento transfeminista” In: JESUS, Jaqueline Gomes de ... [et al.]. **Transfeminismo: teorias & práticas**, p.43-68. Rio de Janeiro: Metanoia, 2014.
- SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. **Logos: Comunicação & Universidade**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, 2014. p. 1-14. Disponível em:<<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155/10727>> Acesso em: 10 jan. 2019.
- SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- SPINOZA. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- STUMPF, Lúcia Klück. IMAGENS POLÍTICAS E A POLÍTICA DAS IMAGENS. **Sociol. Antropol.**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 699-704, ago. 2018.
- TAYLOR, J. **Playing it queer: popular music, identity and queer world-making**. Berna: Suíça, 2012.



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

Original recebido em: 24 de setembro de 2019
Aceito para publicação em: 09 de agosto de 2020

Thiago Tavares das Neves Autor

Doutor em Ciências Sociais pelo PPGCS da UFRN. Realizou estágio Pós-doutoral no PPGCOM da ESPM/SP. Vice-coordenador do Grupo de Pesquisa "Comunicação e Culturas Urbanas" da INTERCOM. Participante do grupo de Estudos Transdisciplinares em Comunicação e Cultura – MARGINÁLIA da UFRN. Pesquisador do grupo JUVENÁLIA - Culturas juvenis: comunicação, imagem, política e consumo da ESPM.



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional

