

**QUEM TEM MEDO DA BIXA  
TRAVESTY?<sup>1</sup> INVENÇÕES  
UTÓPICAS EM LINN DA  
QUEBRADA**

*WHO'S AFRAID OF BIXA  
TRAVESTY? UTOPIAN  
INVENTIONS IN LINN DA  
QUEBRADA*

**João Victor da Silva (UFAL)<sup>2</sup>  
Ildney Cavalcanti (UFAL)<sup>3</sup>**

**RESUMO:** A opressão e as violências a que a comunidade LGBTQIA+ tem sido submetida ao longo

---

1 Este artigo é resultado de reflexões empreendidas numa apresentação de trabalho realizada junto ao GEHIM/UFG (Grupo de Estudos de História e Imagem), durante o *XI Colóquio de História e Imagens - Imagens Utópicas*. O material apresentado configura um recorte inicial da minha pesquisa de mestrado, ainda em desenvolvimento.

2 Mestrando em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLL) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Maceió/AL, Brasil. E-mail: joaovhds@gmail.com.

3 Professora associada do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, vinculado à Faculdade de Letras, Ufal, Maceió, AL, Brasil. Coordena o grupo de pesquisa Literatura e Utopia. E-mail: ildney.cavalcanti@fale.ufal.br.

dos anos, no Brasil, são evidências inquestionáveis do caráter fundante que o heterossexismo e a cis-heteronormatividade assumem na construção de nossa sociedade. O país tem figurado nas posições mais altas dos rankings de lgbtphobia, recebendo o título de país que mais mata travestis e transexuais no mundo, de acordo com dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA). Apesar disso, alguns impulsos têm sido tomados, com o objetivo de traçar rotas de fuga a esta realidade e de romper com a lógica lgbtfóbica em que estamos inseridas/os. Linn da Quebrada, artista multimídia brasileira, tem utilizado seu corpo – através de suas composições, performances, discursos etc. –, como palco para enfrentamento das ameaças que o cis-heterossexismo, as masculinidades e a branquitude impõem sobre corpos dissidentes. Diante disso, propomos, neste artigo, um transviadecimento (ou uma cuirização) bibliográfico(a) e rotas de aproximação entre os estudos de gênero e cuir e os estudos críticos da utopia para analisar o documentário *Bixa Travesty* (2018), refletindo sobre as formas como o corpo de Linn, sua arte e seu ativismo nos permitem (ou nos intimam a) sonhar novas possibilidades de ser, estar e morrer no mundo.

**Palavras-chave:** Linn da Quebrada; Bixa Travesty; utopia; cu.

**ABSTRACT:** The oppression and the violence to which the LGBTQIA+ community has been subjected to over the years in Brazil are unquestionable evidence of the founding characteristic that heterosexism and cis-heteronormativity have acquired in the construction of our society. The country has figured in the highest positions in the rankings of lgbtphobia, receiving the title of country that kills the most transvestites and transsexuals in the world, according to data from the Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA). In spite of that, some impulses have been taken, aiming to trace escape routes from this reality and to escape from the lgbtphobic logic in which we are inserted. Linn da Quebrada, a Brazilian multimedia artist, has used her body – through her compositions, performances, speeches, etc. – as a stage for facing the threats that

cis-heterosexism, masculinities and whiteness have imposed on dissident bodies. In response to this, we propose a bibliographic cuirization and approximation routes between gender and cuir studies and the critical studies of utopia to analyze the documentary *Bixa Travesty* (2018), reflecting on the ways in which Linn's body, her art and activism allow us (or compel us) to dream new possibilities of being and dying in the world.

Keywords: Linn da Quebrada; *Bixa Travesty*; utopia; asshole.

## **Quem vai queimar ou para quem escrevemos**

Não escrevemos para a academia! Escrevemos para Roberta Nascimento da Silva: 33 anos, moradora de rua, queimada viva no Recife, no último dia 24 de junho de 2021. No hospital, com 40% do corpo comprometido pelas queimaduras de segundo e terceiro grau, Roberta teve sua identidade desrespeitada, foi encaminhada à ala masculina, teve os dois braços amputados e morreu. Alguns dias após o ataque brutal sofrido por Roberta, Piu Piu (como era conhecida Crismilly Pérola Bombom, de 37 anos) foi encontrada morta em via pública. Escrevemos também para ela. E para Keron Ravach (13), Nicolly Xavier Azevedo (39), Hevelyn Montine (30), Madalena Leite (64) e para todas as mais de 80 pessoas trans assassinadas no Brasil apenas no primeiro semestre de 2021<sup>4</sup>.

Este texto é também para as travestis vivas! Para Marina, Rita, Lina, Nara, Megg, Natasha, Letícia, Isadora, Sara, Bruna, Amara, Helena... Que, abençoadas por Xica Manicongo – que escapou das chamas –, sejamos nós a atear fogo agora!

**“Tremam todos os habitantes da terra, pois o dia da Trava está por vir!”**

Quando Ventura Profana canta estes versos na canção

---

4 Cf. Relatório Completo de Assassinatos de Travestis e Transexuais da ANTRA.

Restituição (*Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor*, 2020), é possível perceber em seu tom profético e ameaçador que o medo pode se configurar como arma imprescindível no enfrentamento das violências a que estamos historicamente submetidas. Não sentimos, desde sempre, medo de nossos/as pais/mães, de professores/as, das autoridades governamentais, de deus, do diabo, dos nossos próprios desejos? Os poderes reguladores e seus assombros nos perseguem a vida inteira e nos mantêm (ou tentam nos manter) na linha rígida da normal/tivi/dade.

Ultrapassar esta linha sugere ultrapassar os medos. Mas ultrapassar os medos não significa estar livre daquilo que nos ameaça. Quando nós – as “dissidentes”, as travestis, as transexuais, as bichas, as sapatonas, as não-binárias, as bissexuais (e as outras e outras e outras)... – esfarelamos as normas e insistimos em nossa existência (apesar de), tornamos, então, assustadoras. Representamos não uma ameaça às *suas* vidas, mas à *sua* permanência (até então naturalizada) no poder. Por isso inventaram as fobias, as leis divinas, a família tradicional, a mamadeira de piroca, as violências, os insultos, a necropolítica (MBEMBE, 2018). Inventaram a nossa morte e uma justificativa para ela. A cisgeneridade heterossexual branca nos apontou como *bichas-papão* e nos relegou ao armário (ou ao inferno!), mas não há feitiço, reza ou fogo que nos prenda aqui.

## Inventando a Bixa Travesty

O título deste trabalho foi influenciado por três imagens/títulos que também versam sobre medo: os filmes *Quem tem medo de Virginia Woolf?* (dir. Mike Nichols, 1966)<sup>5</sup> e *Quem tem medo de Vagina Wolf?* (dir. Ana Margarita Albelo, 2013), e o artigo de jornal *Quem tem medo de Roberta Close?* (Diário do Nordeste, 1984). Pensamos que, para responder tais perguntas (sem levar em consideração, necessariamente, o conteúdo de cada material), precisamos lembrar que: Virginia Woolf foi pioneira ao escrever “sobre” feminismo no século XX; vivemos numa sociedade falocêntrica; Roberta Close é uma mulher trans que alcançou

5 Adaptação da peça homônima de Edward Albee, de 1962.

grande visibilidade no Brasil na década de 1980. A partir disso, podemos afirmar que quem tem medo dessas três “figuras” (Virginia, Vagina e Roberta) e daquilo que elas representam é a sociedade machista, misógina e transfóbica em que estamos inseridas/os. Daí, então, surge a ideia de que a nossa sociedade (dominada por homens brancos cis-heterossexuais) inventa seus “medos” em cima do ódio que nutre por determinados grupos de pessoas.

Com foco noutra figura que também é alvo do “medo” de nossa sociedade, *Bixa Travesty* (2018) é um documentário brasileiro, dirigido por Claudia Priscilla e Kiko Goifman. Premiada ao redor do mundo, em festivais nacionais e internacionais, tais como Festival de Brasília, Festival Internacional de Cinema de Berlim, Festival Internacional de Cinema de Toronto, Cheries Paries LGBT Film Festival, New York’s LGBTQ Film Festival etc., o documentário acompanha a trajetória da multiartista Linn da Quebrada dentro e fora dos palcos.

Nascida em 1990, na cidade de São Paulo (SP), Lina Pereira, popularmente conhecida como Linn da Quebrada é, em suas próprias palavras, uma artista multimídia e terrorista de gênero<sup>6</sup>. Cantora, compositora, atriz<sup>7</sup>, *performer* e apresentadora (*TRANSmissão*, Canal Brasil), Linn “[...] usa música e performance para dar visibilidade a questões de gênero, corpo e sexualidade, remetendo-se, principalmente, à luta das transexuais, marginalizadas pela sociedade” (QUEBRADA, 2019). Em 2017, a artista lança seu primeiro álbum: *Pajubá*<sup>8</sup>, definindo-o como um disco de “afro-funk-vogue”. Sobre a essência e as intenções do/com o álbum, Linn afirma:

---

6 De acordo com Del LaGrace Volcano (apud BENTO, 2006, p. 84), “terrorista de gênero é qualquer pessoa que conscientemente e intencionalmente subverte, desestabiliza e desafia o sistema binário de gênero”.

7 Além do documentário *Bixa Travesty* (2018), Linn integrou o elenco da série *Segunda Chamada* (2019, Rede Globo) e dos filmes *Abrindo o Armário* (2016), *Corpo Elétrico* (2017), *Meu Corpo é Político* (2017) e *Sequestro Relâmpago* (2018).

8 Conhecido como “dialeto LGBT”, o Pajubá é utilizado, principalmente, por travestis e transexuais. Oliveira (2019) afirma que o “pajubá cria formas de nomeação que vão não só produzir subjetividades de resistência à heteronorma, mas simultaneamente criar formas de nomear outras, que quebram a eficácia da norma” (p. 2). Em 2018, o dialeto foi tema de questão do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), revoltando as camadas mais conservadoras do país, incluindo o atual presidente.

Eu falo de mim, mas em essência falo também de várias questões ligadas ao feminino e ao que sinto dentro da comunidade LGBT. Solidão, erro, afeto, corpos preteridos, eu queria um novo vocabulário para tudo isso. Minha música é o jeito que encontrei para sustentar em mim a força desse feminino e ao mesmo tempo provocar um novo imaginário e novas potências para corpos feminilizados. Estivemos sempre de joelhos dobrados nessa sociedade, senão diante da oração, da ereção. Em *Pajubá* eu refaço tudo isso: tiro o macho do centro e dou o foco total aos corpos de essência feminina e a seus desejos. (QUEBRADA, s/d)

Ao propor um “novo vocabulário” e, ainda, provocar um “novo imaginário e novas potências” referentes ao feminino, Linn deixa claro o elemento utópico presente em sua obra. Quando “tir[a] o macho do centro” e focaliza os corpos e desejos “de essência feminina”<sup>9</sup>, ela nos aproxima de seu terrorismo de gênero, que “tem a ver com uma estética onde a gente se posiciona de forma violenta a esse *cis-tema*<sup>10</sup>, que nos obriga a agir e ser de uma forma somente” (QUEBRADA, 2016). Nesse sentido, a violência e o terrorismo de Linn estão depositados em uma estética que serve como resposta ao heteroterrorismo (BENTO, 2008) já sofrido por seu próprio corpo-desviante, que é violentado, excluído e deslegitimado pela sociedade por não corresponder ao pensamento *straight* (WITTIG, 2017), ao heterossexismo,

9 Numa ótica feminista de leitura, é crucial refletirmos sobre a escolha do termo “essência” por Linn da Quebrada – no sentido de subverter o androcentrismo hegemônico e violento a que se contrapõe. A crítica feminista da cultura vem, desde o século XX, especialmente com o pensamento de Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Monique Wittig e Judith Butler, criticando o essencialismo que, na maioria das vezes, tem caráter biologizante e reduz as vivências das mulheres a um bloco abstrato, unívoco, universal que, conseqüentemente, apaga as diferenças. Considerando este ponto, o referido uso do termo “essência” na citação acima pode causar algum estranhamento inicial, mas nosso foco recai sobre o fato de uma bixa travesty, preta e periférica reclamar uma “essência” feminina. Considerando que a própria noção de essencialismo vem sendo retomada por críticas feministas como Gayatri Spivak e Diana Fuss, que sugerem modos inovadores para não se descartar por completo a noção de essência e sugerindo que ela própria deve ser vista como um constructo estrategicamente necessário para a proposta, execução e consolidação de agendas, estéticas e coalizões feministas e LGBTQ, lemos na escolha de Linn um ato transgressor. Para uma discussão sobre o conceito de essencialismo numa ótica feminista, cf. Cavalcanti, 2017.

10 Um jogo com as palavras “sistema” e “cigênero”, significando, assim, um “sistema cis”, que não admite corpos desviantes do padrão cisheteronormativo.

às formas normativas de existência. Ainda sobre sua estética, Linn complementa: “É uma estética que não é estática; é uma estética que se move, que é trânsito, que é trans. [...] Eu sinto que meu corpo é um processo inacabado. Eu não quero me finalizar” (QUEBRADA, 2016). Ao indicar as movências constantes de seu corpo, as proposições de Linn podem ser aproximadas das teorizações de José Esteban Muñoz (2009) acerca de utopias *queer*. Muñoz afirma que *queerness* é uma potencialidade, “algo-que-ainda-não-foi-imaginado”<sup>11</sup> (p. 21) e que está localizado em uma outra espaço-temporalidade.

Linn se define ainda como bixa travesty. Mas “o que é uma bixa travesty? Do que se alimenta? Onde vive? Quem são suas parceiras? Como se relacionam? Como se reproduzem as bixas travestys?”. Feitos pela própria artista no documentário, esses questionamentos nos remetem, ironicamente, a uma edição do *Globo Repórter* sobre animais selvagens, e denunciam o lugar que *elas* ocupam no imaginário social: o de criaturas exóticas, desconhecidas, distantes/distanciadas de qualquer resquício de humanidade. Em diálogo com María Lugones (2014), Letícia Nascimento (2021) afirma que “experiências como seres humanos são historicamente negadas para mulheres transexuais e travestis, [...] numa atitude de verdadeira bestialização de [suas] existências” (p. 48). Ela continua: “[...] as transgeneridades ocupam um lugar de não existência: [...] somos forasteiras da humanidade, estrangeiras do gênero” (p. 49).

Apesar de retiradas deste lugar, as bixas travestys são humanas. Como humanas, possuem corpos. Seus corpos, dentre muitas outras coisas, são equipados com alguns órgãos, alguns litros de sangue, alguns centímetros de pele, um sistema digestivo – que engole línguas, dentes, ossos, desejos –, e um cu. E quem tem cu, tem medo. Em *Bixa Travesty* (2018), Linn da Quebrada afirma: “Acho que eu sou a trava que tem medo do escuro. [...] Tenho medo do escuro, tenho medo de ficar sozinha. Medo de não pertencer. Acho que pelo medo de não pertencer, eu acabei inventando um lugar pra mim mesma, pra que eu pertencesse, pelo menos, a mim”. Diferente do medo que move a cisgeneridade

11 No original: “a-thing-that-is-not-yet-imagined”.

heterossexual branca, que produz (literal e simbolicamente) a morte de quem não se deixa enrabar por suas normas, o medo que Linn da Quebrada sente (e também sua experiência como *outsider/forasteira* da humanidade) lhe possibilita, ou melhor, lhe obriga a inventar rotas de fuga e modos de sobrevivência à realidade perversa da cis-heteronorma. Durante o *53º Café Acadêmico*<sup>12</sup>, Linn pontuou:

Eu não quero ser humana. A humanidade não me interessa mais. Me interessa construir outras ficções e fricções que nos movimentem e construam rachaduras nesse cis-tema, pra que a gente consiga pensar o inimaginável, para além daquilo que nos é prometido. [...] Eu quero o que a gente pode inventar! (QUEBRADA, 2021).

Como afirma Letícia Nascimento (2021), “a marginalidade é um estímulo à criatividade” (p. 54). E é na literatura, utilizando seu corpo-inacabado como pau-cu para sua criatividade, que Linn oferece linguagens/linguadas<sup>13</sup> inventivas, capazes de produzir novas utopias. De acordo com Tiago Sant’Ana (2017):

[...] quando uma pessoa que socialmente foi silenciada produz trabalhos artísticos e mostra as suas vivências, ela age num âmbito de mudança das subjetividades e dos modos de narrativa. Ou seja, a arte, quando é apropriada como uma forma de atuação social por grupos dissidentes, age no terreno da micropolítica. (SANT’ANA, 2017, p. 9)

Nesse sentido, as linguadas de Linn representam verdadeiras ações micropolíticas (GUATTARI; ROLNIK, 1993) e alçam a sua produção artística ao que Sant’Ana (2017) denomina

---

12 Evento realizado pela Agência Comunicações ECA Jr. (USP), no dia 08 de maio de 2021.

13 Durante evento realizado pelo Museu da Língua Portuguesa no Youtube, Linn da Quebrada refletiu sobre os efeitos da língua portuguesa em seu corpo. Segundo ela, a língua portuguesa é uma língua colonizadora, que carrega, em si, uma violência. “Mas eu sinto que, quando ela [a língua] se move, se comove e se desloca através do meu corpo... Tendo o meu corpo como canal, a língua faz um giro de 360 e se transforma em outra coisa. E daí a língua se materializa no poder da linguada. [...] O que nós fazemos com a língua portuguesa, com as nossas músicas [...] abre novos caminhos, novas possibilidades”.



ativismo, que diz respeito às “construções artísticas que tem como principal mote a tentativa de desconstrução, resistência ou de enfrentamento às normas sociais” (p. 9). Assim, as produções dessa artista está situada na encruzilhada entre o estético e o político, entre a crítica a um presente histórico esmagador das ontologias dissidentes e o sonhar com novos modos de ser, estar e morrer no mundo – lembrando que crítica e projeção são a matéria-prima da utopia –, num modo de transgressão que associamos a “cutopias”, para as quais voltamos nosso olhar.

## Cutopias ou sonhando pelo cu

Apresentamos, aqui, algumas utopias sonhadas *pelo cu* – o que decidimos chamar de cutopias. Se, como afirma Michel Foucault (2013, p. 11), “para que eu seja utopia, basta que eu seja um *corpo*”, todas/es/os que têm um corpo – e, conseqüentemente, têm/tiveram um cu – podem sonhar. Mas nem todo mundo pode sonhar *pelo cu*. Recorremos a Javier Sáez e Sejo Carrascosa (2016), em suas “políticas anais”, para explicar: “O cu parece muito democrático, todo o mundo tem um. Mas veremos que nem todo mundo pode fazer o que quer com o seu cu” (p. 22). Sonha pelo cu quem, a despeito de poder ou não, faz o que quer com o seu cu; quem desprivatiza o cu; quem toma no cu; quem entende que o cu é um espaço político; quem conhece as graças e as desgraças do olho do cu (QUEVEDO, 2014). Em sua obra, Linn da Quebrada arregaça, *fista*, transfigura, torna público, (des)territorializa, fabrica o seu cu. Se adentrarmos agora esse espaço, esse cu-monstruoso-cheio-de-sonhos (para além de outros excessos), vislumbraremos um outro mundo.

É importante destacar que, como Lyman Tower Sargent (1994), entendemos o “fenômeno amplo e geral do utopismo como um sonhar social”<sup>14</sup> (p. 3). Nesse sentido, as cutopias (ou as invencões utópicas) de Linn partem de seu corpo, mas o ultrapassam. Seu sonhar social (ou seu impulso utópico) surge

---

14 Sargent continua: “os sonhos e pesadelos que dizem respeito à maneira pela qual grupos de pessoas organizam suas vidas e que normalmente vislumbram uma sociedade radicalmente diferente daquela na qual vivem esses/as sonhadores/as.” (1994, p. 3).

do pesadelo que é ser uma bixa travesty, preta e periférica dentro das estruturas reguladoras de gênero no país que mais assassina pessoas trans e travestis. Ela afirma: “Produzo novos pensamentos, novos comportamentos, utopias que não nos mantenham estagnadas no mesmo lugar” (QUEBRADA, 2019). É na produção desses novos caminhos que Linn busca materializar sua imaginação utópica de uma nova sociedade.

O lançamento do documentário *Bixa Travesty* (2018) no Brasil causou incômodo ao segmento conservador e reacionário do país. À época, o ex-presidente da Petrobras, Roberto Castello Branco, afirmou que o filme era “de qualidade mais que sofrível”. Em resposta, Linn pontuou que:

Uma fala como essa não só reflete, mas também *constrói os nossos tempos*. [...] O filme é “sofrível” porque esses grupos de homens brancos sofrem com o que estamos fazendo: nossas produções, diante das câmeras ou não, têm causado tensionamentos e movido a sociedade. [...] *Sobreviver a um país que nos quer mortas diariamente é uma obra de arte*. É isso que estamos expondo com essa produção, e por isso ela se torna tão *perigosa*. Quando ele tira o nosso filme de um *campo de possibilidade*, parece dizer que vidas como a minha não importam a ponto de serem vistas. (QUEBRADA, 2020, grifos nossos.)

Aqui, Linn evidencia que o seu trabalho (e o de suas *parceiras*) tem o poder de transformar a sociedade, apontando, ainda, aqueles que desejam impedir essa transformação. Além disso, indica o papel crucial do discurso na construção de nossos tempos, de nossas realidades. A partir disso, depreendemos que a artista busca, com o documentário, a invenção de outras temporalidades e espacialidades, a construção de lugares queertópicos (ASSIS, 2018), “onde a condição de existir não se limita a uma pequena parcela de sujeitos, isto é, onde é possível habitar sem perder de vista o horizonte adiante e onde é possível viver sem que isso signifique refletir o gênero binário em sua performatividade esterilizante” (p. 110).

Em um determinado momento do documentário, observamos Linn e Liniker<sup>15</sup> juntas num quarto de apartamento, folheando alguns cadernos, até que começam a cantar os versos de “Mulher”, canção lançada em 2017. A imagem é cortada para, em seguida, mostrar Linn e Jup do Bairro<sup>16</sup> numa performance visceral da mesma canção: “Ela tem cara de mulher/ Ela tem corpo de mulher/ Ela tem jeito, tem bunda, tem peito e o pau de mulher”. Aqui, Linn nos remete à invenção de outros corpos. Leticia Nascimento (2021), em consonância com Judith Butler (2017), afirma que “nós não somos nossos corpos, nós fazemos corpos” (p. 124), em um processo constante e contínuo. Ela continua: “Por meio de diversos modos, todos os corpos trans\* rompem com as normas cisgêneras, reinventando modos de ser para além das feminilidades e masculinidades, como, por exemplo, a emergência da não binaridade” (p. 124).

A performance de “Mulher” continua: “Ela é amapô<sup>17</sup> de carne e osso/ Silicone industrial<sup>18</sup>/ Navalha na boca/ Calcinha de fio-dental”. O corpo-travesti, com a adição de ingredientes não-orgânicos/tecnológicos, constrói-se como ciborgue<sup>19</sup>, habitando as fronteiras entre o natural e o artificial, numa era farmacopornográfica, para usar o neologismo proposto por Preciado (2018). Nascimento (2021) evidencia a urgência de:

promover um processo de desnaturalização de nossos corpos, fazendo emergir performances de gênero para além da lógica binária do masculino e do feminino construídos a partir de um corpo natural. É preciso bagunçar as fronteiras entre a suposta naturalidade e a artificialidade, uma vez que os corpos trans\* são tão artificiais quanto os corpos cis. (p. 129)

---

15 Cantora e atriz brasileira e parceira de Linn. Possui dois álbuns lançados, junto com a banda Os Caramelows: *Remonta* (2016) e *Goela Abaixo* (2019).

16 Multiartista brasileira. Fez parte das performances ao vivo junto com Linn até 2019. Em 2020, lançou o EP *Corpo sem juízo*.

17 “Mulher” em pajubá.

18 “[...] o caráter proibitivo e marginal do uso do silicone demarca o lugar periférico da produção das corporalidades transgêneras dentro do regime farmacopornográfico, usando de táticas de resistência para fazer fissuras” (NASCIMENTO, 2021, p. 137).

19 Cf. Donna Haraway (2013).

No documentário, há ainda a produção do corpo como território: “[...] eu penso o meu próprio corpo como esse território geográfico, [...] a ser explorado. Como essas quebradas, como esse processo de escavação, [...] de rachaduras que se fazem, de terremotos que modificam as coisas, que as transformam, que me fazem outra mesmo...” (QUEBRADA, 2018). Aproximamos essas reflexões àquelas de Foucault (2013, p. 7-8) em *O Corpo Utópico*: “[é] nesta desprezível concha da minha cabeça, nesta gaiola de que não gosto, que será preciso mostrar-me e caminhar; é através desta grade que será preciso falar, olhar, ser olhado; sob esta pele, deteriorar. Meu corpo é o lugar sem recurso ao qual estou condenado”. Existimos no mundo *através* do nosso corpo e também as coisas existem *em função* dele. Foucault adiciona “[é] em torno [do corpo] que as coisas estão dispostas, é em relação a ele – e em relação a ele como em relação a um soberano – que há um acima, um abaixo, uma direita, uma esquerda, um diante, um atrás, um próximo, um longínquo. O corpo é o ponto zero do mundo” (Ibidem, p. 14). As possibilidades do corpo *no* mundo e para além dele podem ser, então, consideradas infinitas. Nossos corpos, no entanto, estão sujeitados ao poder regulador (FOUCAULT apud BUTLER, 2017, p. 692-716), aos mecanismos sociais de normatização dos modelos hegemônicos, que os constroem.

Também refletindo sobre o corpo, Riki Anne Wilchins (2002) pontua que corpos *queer* são “definidos por normas de gênero construídas em sua ausência”. Ela continua: “Na verdade, tais normas só são construídas *pela* sua ausência, porque se eles [os corpos] estivessem lá desde o princípio, as normas não poderiam existir”<sup>20</sup> (2002, p. 42 [itálico no original]). Este conceito nos permite pensar que os corpos *queer*, na verdade, não existem exatamente aqui e agora. Sua existência é caracterizada pela sua própria ausência. Ainda sobre esta ausência, John Stewart Bankhead (2014) destaca: “[...] tradicionalmente, espaços e corpos *queer* têm sido invisíveis, ou seja, não têm significado na

---

20 No original: “defined by gender norms that are constructed in their absence. In fact, such norms are constructed only *by* their absence, because if they were there at the inception, the norms couldn't exist”.

heteronormatividade” (p. 71). Em suas composições, Linn retira o corpo travesti deste lugar de invisibilidade: se não podiam existir na família, nas escolas, nas universidades, no mercado de trabalho, na política ou até mesmo nas ruas (durante o dia), ocupam agora espaços de poder, construindo, inclusive, redes de afeto e de desejo. Essas redes podem ser vistas no documentário em diversos momentos, dos quais destacamos: Linn e Jup juntas numa banheira, cuidando uma da outra; Linn na cama com um/a possível parceiro/a, escrevendo em seu corpo “sexo bixa”, “as travas tbm amam, as bixas travestys tbm”. Nessa cena, ouvimos Linn afirmar “Já estive, hoje eu não tô mais sozinha não. Tenho muita gente que me ama, eu sei disso”; por fim, há uma cena de profunda intimidade entre Linn e sua mãe – elas tomam banho juntas, se abraçam, lavam suas calcinhas. São imagens sugestivas de micro-enclaves utópicos, nos quais os corpos se encontram em suas especificidades e dissidências, não apenas produzindo sentidos que sugerem apoio, afeto e resistência, mas também sendo o corpo o próprio suporte para o texto escrito, como na cena da escrita no corpo.

Há, ainda, a invenção de um contra-at(r)aque, de uma violência ou terrorismo em resposta ao que sofremos desde sempre e ainda. Linn (2018) alerta a cisgeneridade heterossexual branca e patriarcal:

Nós vamos invadir esses espaços. Nós vamos aprender as suas técnicas e nós vamos melhorá-las. Nós vamos aprimorá-las e vamos usar entre nós. Vamos criar uma rede de apoio entre nós. Vamos aprender a lutar. Vamos pegar em armas. Vamos pegar nos nossos corpos como armas. E aí o jogo vai virar pra vocês. E eu não quero estar na pele de vocês.

O aviso está dado e não há para onde correr. Acenderemos a fogueira!

## Referências

ASSIS, Fabiana Gomes de; CAVALCANTI, Ildney. “Lugares queertópicos: breve passeio pelas cartografias possíveis dos corpos no filme XXY (2007), de Lucía Puenzo”. *Morus: Utopia e Renascimento*, Campinas, v. 13, p.85-112, 2018. Disponível em: <<http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/339/313>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

BANKHEAD, John Stewart. *Queer(ed) Bodies, Spaces, and Forms in Selected Works by Reinaldo Arenas, Mario Bellatin, and Isaac Chocrón*. 2014. 187 f. Tese (Doutorado), Department of Romance Languages and Literatures (Hispanic American Literature), University of North Carolina, Chapel Hill, 2013.

BARBOSA, David. Linn da Quebrada, Fernando Meirelles e Cacá Diegues rebatem frase de presidente da Petrobras sobre ‘filme sofrível’. *O Globo*, 2020. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/linn-da-quebrada-fernando-meirelles-caca-diegues-rebatem-frase-de-presidente-da-petrobras-sobre-filme-sofrivel-24647624>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

BENTO, Berenice. *A (re)invenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual* Rio de Janeiro: Garamond/Clam, 2006.

\_\_\_\_\_. *O que é transexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Primeiros Passos).

BIXA Travesty. Direção de Claudia Priscilla e Kiko Goifman. São Paulo: Válvula Produções, 2018. (75 min.).

BUTLER, Judith. “Regulações de gênero”. Tradução Ana Cecília Acioli Lima. In: BRANDÃO, Izabel et al. eds. *Traduções da Cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Edufal; Editora da Ufsc, 2017.

\_\_\_\_\_. “Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”. Tradução Jamille Pinheiro Dias. *Chão da Feira*, Caderno de Leituras n. 78, p. 1-16, 2018.

CAVALCANTI, Ildney. “Diana Fuss: ‘desessencializando’ o essencialismo”. In: BRANDÃO, Izabel et al. eds. *Traduções*

**da Cultura:** Perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Edufal; Editora da Ufsc, 2017.

FOUCAULT, Michel. *O Corpo Utópico, As Heterotopias*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica – cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1993.

HARAWAY, Donna. “Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”. In: TADEU, Tomaz. *Antropologia do ciborgue: vestígios do pós-humano*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LUGONES, María. “Rumo a um feminismo decolonial”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

MUÑOZ, José. *Cruising Utopia: The then and there of queer futurity*. New York: New York UP, 2009.

NASCIMENTO, Letícia. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NESTLE, Joan; HOWELL, Clare; WILCHINS, Riki (Ed.). *GENDERqUEER: voices from beyond the sexual binary*. Los Angeles: Alyson, 2002.

OLIVEIRA, João Manuel Calhau de. “Performatividade Pajubá”. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 2, e59952, 2019.

PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

QUEBRADA, Linn da. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640169/linnda-quebrada>>. Acesso em: 12 de dez. 2019.

\_\_\_\_\_. *Eu não quero me finalizar*. São Paulo: Melissa Channel, 2016. (3 min.) Disponível em: <<https://www.youtube>>.

com/watch?v=k5xckO1WtVc&t=95s>. Acesso em: 10 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. *Release*. <<https://www.linndaquebrada.com/>>  
Acesso: em 12 dez. 2019.

\_\_\_\_\_. Vídeo-release do projeto “Meu Bairro, Minha Língua”. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Q2bn0G9rehc&ab\\_channel=MuseudaL%C3%ADnguaPortuguesa](https://www.youtube.com/watch?v=Q2bn0G9rehc&ab_channel=MuseudaL%C3%ADnguaPortuguesa). Acesso em: 19 jul. 2021.

QUEVEDO, Francisco de. “Graças e desgraças do olho do cu”. Tradução Celso Cruz. *A Palo Seco – Escritos de Filosofia e Literatura*, Aracaju, n. 6, p. 98-104, 2014.

SÁEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. *Pelo cu – políticas anais*. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SANT’ANA, Tiago. “Sobre arte, conhecimentos e linhas de fuga”. *Periódicus*, Salvador, n. 6, v. 1, p. 7-10, 2017.

SARGENT, Lyman Tower. “The three faces of utopianism revisited”. *Utopian Studies*, Missouri, v. 5, n. 1, p. 1-37, 1994.

WITTIG, Monique. “O pensamento *straight*”. Tradução Ana Cecília Acioli Lima. In: BRANDÃO, Izabel et al (Org.). ***Traduções da Cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)***. Florianópolis: Edufal; Editora da Ufsc, 2017. p. 262-274.