

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

DISSERTAÇÃO

**BASEADO EM CARNE VIVA: GEO-GRAFIAS CORPORIFICADAS DE
LINN DA QUEBRADA**

ANDRÉ LUIZ BEZERRA TAVARES

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

**BASEADO EM CARNE VIVA: GEO-GRÁFIAS CORPORIFICADAS DE
LINA DA QUEBRADA**

ANDRÉ LUIZ BEZERRA TAVARES

Sob a Orientação da Professora

Anita Loureiro de Oliveira

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-graduação em
Geografia para obtenção do título
de Mestre em Geografia, na área de
Território, Ambiente e Ensino de
Geografia.

NOVA IGUAÇU

2023



HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO Nº 98/2023 - IGEO (11.39.00.34)

Nº do Protocolo: 23083.077806/2023-13

Seropédica-RJ, 27 de novembro de 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

ANDRÉ LUIZ BEZERRA TAVARES

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Geografia, no Programa de Pós-Graduação em Geografia, área de concentração em Espaço, Questões Ambientais e Formação em Geografia.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 24/11/2023

Dra. Anita Loureiro de Oliveira (UFRRJ)

Dra. Roberta Carvalho Arruzzo (UFRRJ)

Dra. Joseli Maria Silva (UEPG)

(Assinado digitalmente em 28/11/2023 17:15)

ANITA LOUREIRO DE OLIVEIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeGEOIM (12.28.01.00.00.87)
Matrícula: ###576#9

*(Assinado digitalmente em 08/12/2023
14:36)*

ROBERTA CARVALHO ARRUZZO
PROFESSOR DO MAGISTERIO
SUPERIOR DeGEOIM
(12.28.01.00.00.87)
Matrícula: ###467#4

(Assinado digitalmente em 27/11/2023 17:39)

JOSELI MARIA SILVA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.619-##

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **98**, ano: **2023**, tipo: **HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**, data de emissão: **27/11/2023** e o código de verificação: **15e2224f75**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

TT231b Tavares, André Luiz Bezerra, 1998-
b BASEADO EM CARNE VIVA: GEO-GRAFIAS CORPORIFICADAS
DE LINN DA QUEBRADA / André Luiz Bezerra Tavares. -
Nilópolis, 2023.
86 f.

Orientadora: Anita Loureiro de Oliveira.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
Geografia/ Mestrado, 2023.

1. Corpo-espaço. 2. Linn da Quebrada. 3.
Racialidades. 4. Transfeminismo. 5. Trajetória. I.
Loureiro de Oliveira, Anita , 1978-, orient. II
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.
Programa de Pós-Graduação em Geografia/ Mestrado III.
Título.

Resumo

A valorização das geografias das existências por uma perspectiva artística intrinsecamente vinculada ao cotidiano, sob a carne e perspectiva de uma travesti negra é o solo no qual está plantado este trabalho. Linn da Quebrada é a invenção de Lina Pereira do Santos para transformação e libertação dos estigmas que assolam um corpo negro e cisheterodiscordante no Brasil. A trajetória relacional e artística de uma multiartista munida de uma intelectualidade orgânica e inventividade latente é a análise percorrida. Linn da Quebrada, com uma série de performances, um documentário (bixa travesty – 2018) dois álbuns lançados, Pajubá e Trava-Línguas, nos anos de 2017 e 2021 respectivamente, além de dezenas de entrevistas, participações em filmes e séries, não parou de cavar ainda mais a fissura da cicatriz colonial deixada no território brasileiro. A partir da costura de participações em produções audiovisuais, diálogos e entrevistas nota-se que a divisão estabelecida entre vida e obra não é definitiva para aquelas que experimentam a precariedade da existência. Inventando aquilo que desejavaser e viver, Linn se pôs em movimento, usou do corpo para a transformação da realidade que estava inserida e se fez nas tramas do cotidiano em uma existência plurale abrangente, em que mobilizou outros corpos pela música. Esse fenômeno não foge do escopo de análise geográfica, com rica potencialidade de investigação a partir das geografias corporificadas, geografias estas encorpadas pela ação, que grafam no próprio corpo e no tecido social os saberes acumulados das dinâmicas do tempo e do espaço. As marcações dessa existência profunda, analisadas em diálogo com sua obra, dizem respeito à dinâmica desse corpo na cidade; do preterimento afetivo e da vulnerabilidade sexual que está à *mercê* da relação de trabalho, do abolicionismo e da luta para a prática amorosa cotidiana. Linn da Quebrada usa da língua como feitiço, faz do seu próprio corpo verbo, para assim se tornar ação e poder imaginar futuros possíveis em que as existências transvestigeneres alcancem espaços além daqueles que possamos imaginar no tempo presente.

Palavras-chaves: Corpo-espço; Geografia; Gênero; Transfeminismo; Racialidades.

Abstract

The appreciation of the geographies of existences from an artistic perspective intrinsically linked to everyday life, from the flesh and perspective of a black transvestite. It is the soil in which this work is planted. Linn da Quebrada is Lina's Pereira do Santos invention for transformation and liberation from the stigmas that plague a body black and cisheterodiscordant in Brazil. The relational and artistic trajectory of a multi-artist equipped with an organic intellectuality and latent inventiveness is the analysis traveled. Linn da Quebrada, with a series of performances, a documentary (*bixa travesty* – 2018) two albums released, *Pajubá* and *Trava-Línguas*, in 2017 and 2021 respectively, in addition to dozens of interviews, appearances in films and series, did not stop digging even further into the fissure of the colonial scar left on Brazilian territory. From the stitching together of participations in audiovisual productions, dialogues and interviews. It is noted that the division established between life and work is not definitive for those who experience the precariousness of existence. Inventing what I wanted to feel and live, Linn set himself in motion, used his body to transform the reality that was inserted and made into the fabric of everyday life in a plural and comprehensive existence, in which mobilized other bodies through music. This phenomenon does not escape the scope of analysis geographical, with rich research potential based on embodied geographies, geographies are embodied by action, which engrave in the body itself and in the social fabric the accumulated knowledge of the dynamics of time and space. The marks of this existence profound, analyzed in dialogue with his work, concern the dynamics of this body in city; of emotional neglect and sexual vulnerability that is at the mercy of the relationship of work, abolitionism and the struggle for everyday loving practice. Linn da Quebrada uses language as a spell, turns its own body into a verb, to become action and being able to imagine possible futures in which transvestigener existences reach spaces beyond those we can imagine in the present time.

Keywords: Body-space; Geography; Gender; Transfeminism; Racialities.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Lourival e Márcia, raízes da minha existência, pela criação e amor inigualáveis.

Ao meu irmão Lucas, pelo companheirismo e cooperação inabaláveis.

Aos meus avós, em carne e espírito, que me abençoam com a missão de permanecer com seus legados de prática do bem e do amor ao próximo.

À minha tia Leila, por todo aprendizado, pelo tempo e empenho dedicados à mim e minha formação.

À minha sobrinha Maria Fernanda, que tanto me ensina.

Às minhas cunhadas Verônica e Wellen, pelo carinho e amizade genuínas.

Ao meu companheiro de vida, Wallace, pelo amor e força em todos os momentos

Agradeço aos meus sogros Hilton e Marilane, pessoas de bom coração que fortalecem a nossa troca.

À minha madrinha, Aparecida pela aliança e benção, também à sua filha, minha segunda mãe Fernanda e seu neto, Gustavo, meu irmão.

Aos primos e primas que me ensinaram e me localizaram sobre o que é família, bem como meus tios e tias.

Agradeço às minhas irmãs, Vagner, Thiago e Bruno por todo sonho e gana de fazer do mundo um lugar melhor.

Ao meu irmão Fellype pela companhia, carinho e companheirismo desde o início dessa jornada.

Aos meus amigos e amigas do peito, que sem eles/as não conheceria a alegria de estar junto: Paloma, Fernanda, Queila, Mariana, Manuela, Bia, Maria, Lucas César, Gênesis, Matheus, Thais, Margareth, Carol.

Agradeço imensamente ao Grupo de pesquisa e extensão COLETIVA VANDANA SHIVA, ao PETGEO/IM e a Escola de Teatro Celso Mosciaro, todas e todos os seus integrantes e as pessoas que passaram por esses grupos.

À Anita e Roberta, amigas e professoras de uma jornada transformadora

Gratidão também a pessoas que foram fundamentais na minha formação, em especial Geny Guimarães, Joseli Maria Silva e Alex Ratts, sendo elas/e mais que fundamentais para meu senso de mundo e de coletividade.

Muito obrigado!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance code 001.

Lista de Figuras

Figura 1 - Conclusão do Eixo temático “Corpo e Gênero no Espaço”, no espaço de diálogos coletivos	7
Figura 2 - Conclusão do Eixo temático 3 “práticas espaciais, sexualidades e violência” no espaço de diálogos coletivos	7
Figura 3 - Primeiro encontro do Projeto “ESPAÇO ABERTO para DIVERSIDADE SEXUAL e de GÊNERO na PERIFERIA	20
Figura 4 - II ESPAÇO ABERTO cujo tema central das discussões foi "(des) orientações sobre sexualidade e gênero"	21
Figura 5 - Flyer de divulgação da peça “É pra copiar ou reescrever?.....	22
Figura 6 - Registro fotográfico da performance “Contar os corpos e sorrir?”	23
Figura 7 - Registro fotográfico da performance “Contar os corpos e sorrir?”	24
Figura 8 - Registro fotográfico da performance “Contar os corpos e sorrir?”	24
Figura 9 - Registro fotográfico da performance “Dpósito”	25
Figura 10 - Registro fotográfico da performance “Dpósito”	26
Figura 11 - Registro fotográfico da performance “Dpósito”	27
Figura 12 - Entrada de Linn no Big Brother Brasil	54
Figura 13 - Manifesto Anastácia Livre	54

SUMÁRIO

Introduzir a ação.....	1
Introdução	10
Capítulo 1: Que Brada, que Berra, Que Borra, Que Burla.....	16
1.1. Encontro com a arte	28
Capítulo 2: Corpo-espço e tempo. Perspectivas marginais	32
2.1. O corpo-margem como abertura de espaço radical na geografia	54
2.2: A trajetória como espaço.	60
Capítulo 3: Pedagogias transfeministas de Linn da Quebrada: o futuro ou novas imaginações geográficas.....	63
Nós de arremate	70
Anexos.....	73
Referências Bibliográficas	82

1



**INTRODUZIR
A
AÇÃO**



¹ Fonte: fotos do autor.

No período que se estende desde o início do século XXI até os dias atuais, nota-se a efervescência de pesquisas em temas referentes aos gêneros, sexualidades e racialidades no bojo da geografia, sendo elas vinculadas ao espaço, ao lugar e à diferença, principalmente. Como parte desta seara científica, esta pesquisa cose reflexões necessárias para fomentar o diálogo das questões supracitadas, que estão inclinadas à análise da existência. Antes se faz necessário evidenciar algumas considerações.

Reconhecer o tempo e as ações que se expandem com a reconsolidação do movimento negro brasileiro nos anos mil noventa e sete, até a implementação de políticas de ações afirmativas educacionais, diz respeito à percepção da movimentação das estruturas do pensamento acadêmico possibilitada pela sustentação de quatro décadas de luta por paridade de direitos e reconhecimento da cidadania de negros e negras no Brasil. O movimento negro de base acadêmica (Ratts, 2011) promove também um “deslocamento das placas tectônicas de sociabilidade humana” (Sodré, 2021) não só pela luta político pedagógica para mudança das bases curriculares, mas pela organização, produção e inventividade epistemológica e metodológica negra no espaço acadêmico.

O movimento negro brasileiro tem se destacado na história do nosso país como o sujeito político cujas reivindicações conseguiram, a partir do ano 2000, influenciar o governo brasileiro e os seus principais órgãos de pesquisa, tais como o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Esse reconhecimento político tem possibilitado, nos últimos anos, uma mudança dentro de vários setores do governo e, sobretudo, nas universidades públicas, como, por exemplo, o processo de implementação de políticas e práticas de ações afirmativas voltadas para a população negra (Gomes, 2011; p. 134)¹

O hiato histórico do país no início do século XXI, 2003-2010, além das lutas dos movimentos sociais, ampliou não somente as estruturas educacionais e as construções de pensamentos e ações universitárias, mas garantiu, com algumas ressalvas, a expansão do pensamento democrático de acesso ao ensino de qualidade no país fora das regiões centrais. O próprio Instituto Multidisciplinar (IM) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), *Alma Mater* das reflexões aqui propostas, teve seu campus construído em 2010 – tendo sido implantado em 2006 – em Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, periferia da região metropolitana do Rio de Janeiro, a partir da expansão do ensino superior por conta do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), instituído pelo governo federal em abril de 2007.

¹ O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes.

2010 também foi o ano em que o curso de Licenciatura em Geografia do IM-UFFRJ recebeu sua primeira turma, bem como foi contemplado no edital do Programa de Educação Tutorial do curso de Geografia do IM, o PETGEO/IM – Cultura e Cidadania: Diálogo de Saberes no Ensino de Geografia, proposto e tutorado pela professora doutora Anita Loureiro de Oliveira, que desde seu início forma professoras e professores pesquisadoras/es, sujeitos/as/xs² questionadores/as/xs da construção do conhecimento e da legitimação do mesmo, amparadas/os/xs por uma forma de fazer geografia desde uma epistemologia sensível, dialógica e criativa (Oliveira, 2012).

Durante os quatro anos que fui discente bolsista do PETGEO/IM, participei de diversas atividades de pesquisa, ensino e extensão, abrangendo o período de 2016 até 2020, cujas temáticas orbitavam entre a formação cidadã, suas problemáticas e desafios, e o diálogo de saberes sempre me pareciam instigantes. O projeto de pesquisa do grupo, iniciado no segundo semestre de 2016, promoveu o início da transformação para meu pensamento crítico, estimulado pelas questões socioambientais e lutas pelo direito ao território na região da Costa Verde – RJ, realizada por meio do diálogo com a comunidade Caiçara de São Gonçalo, Paraty – RJ e potencializado pelo pensamento decolonial que se apresentava no curso de Geografia do IM como uma abordagem necessária.

Em 2018, foi lançado o livro “Geografia e diálogo de saberes: territorialidades caiçaras em Paraty” (Oliveira, 2018), um dos produtos do diálogo com a comunidade, onde incipientemente discuti junto às/aos colegas a relação “Entre dominação e a resistência” dando origem a “uma análise sobre o turismo e a restrição de direitos em São Gonçalo – Paraty” (Tavares. *et al.*, 2018). Neste mesmo ano, estimuladas/os pelo fazer coletivo começamos a construir uma linha de pesquisa relacionada à produção do conhecimento e as formas coletivas de produzir ensino, pesquisa e extensão desde a periferia.

Esta linha de pesquisa deu origem ao livro “Gente de cá: geografias periféricas” (Oliveira, 2019), momento em que as questões relacionadas à construção do conhecimento – principalmente geográfico - já estavam bastante inquietas no meu pensamento. Foi quando publicamos “Geografias periféricas: o sentido epistemológico da periferia” (Tavares. *et al.*, 2019).

² O uso de *sujeitxs do conhecimento* faz referência à dissertação de Carolina Pereira Peres, querida amiga e brilhante colega, intitulada “Geo-grafias dxs sujeitxs: gênero e ação cultural em Nova Iguaçu”

Esse pequeno percurso da trajetória do pensamento até desembocar neste trabalho, está relacionado intimamente com o trabalho de modificação da geografia que o PETGEO/IM se propõe, que tem a ver com o que Geny Guimarães abordou em uma das atividades do grupo, o Ciclo de debates Geografias Negras: “Espero realmente que a geografia modifique, e se modifique. E a gente não vai conseguir isso espontaneamente. É à custa de muito trabalho, de muita reflexão e de muita pesquisa.”³(Guimarães, 2020). Também tem a ver com meu fazer geográfico, inspirado pelos diálogos da matriz do pensamento elaborado por Cátia Antonia Silva: “O fazer geográfico consiste então no agir e no pensar sobre o agir, e apesar de todo o peso da cotidianidade, também em pensar sobre o sentido de nossa ação, que é individual, mas tem rebatimentos coletivos, tem implicações na formulação de visão de mundo, produzindo e disputando visões de mundo” (Silva, 2014, p. 25).

O fazer geográfico em busca de sentidos (Silva, 2014) estimula a movimentação do pensamento para a reflexão mais ampla acerca da existência, da vida, das formas de ser e se relacionar com os/as/xs/es outros/as/xs/es, que está vinculado à geografia das existências que

nos ajuda a pensar o confronto com a geografia das normas (terras devolutas, normas e legislações, ordem e território normado) para intencionar que nem tudo é orientado pela prática coercitiva do território normado, a totalidade é mais ampla, a ela cabe também o território da vida coletiva, por isso mesmo da criatividade dos jovens, dos idosos, das mulheres, dos músicos, dos transeuntes, dos homossexuais, dos negros, dos indígenas e dos muitos outros, que demarcam o diálogo entre a universalidade e a diferença. (Silva, 2014; p. 33)

Percorridos os anos e chegada à década de 2010, o campo geográfico foi, por assim dizer, arregaçado por uma corrente negra e feminista, que sustentou a promoção de reflexões que não eram comuns de serem analisadas pela ciência geográfica. Este fato deve-se presumidamente a implementação da Lei de Cotas Socio-raciais (Lei 12.711/12), e pela Lei 10.639/03, que estabelece como obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-brasileira na rede de ensino nacional, que massificou a presença pobre e negra nos campi universitários, colorizando os olhares e currículos em diversas áreas de formação.

De fato, essa mobilização negra e feminista não se deu

somente pela participação quantitativa, pela corporeidade, pelos diferentes níveis socioeconômicos, mas principalmente graças aos valores, às cosmovisões, às representações, às identidades que passam a fazer parte do campo do conhecimento. A presença negra de estudantes e docentes,

³ Fala da professora Geny Guimarães no Ciclo de Debates Geografias Negras do PETGEO/IM.

destacando-se aqueles que possuem posicionamento, pensamento e postura indagadores e afirmativos no campo da produção do conhecimento, traz inflexões potentes. (Gomes, 2019, p.241).

A COLETIVA Vandana Shiva, grupo de pesquisa e extensão em Geografia, Cultura, Existência e Cotidiano (UFRRJ), tem se dedicado a adotar essa postura indagadora no campo de produção do conhecimento geográfico, questionando a neutralidade científica a partir das geografias feministas e negras, afirmando a importância da posicionalidade para a produção de conhecimento mais justo e localizado. Como em um encontro transformador, a COLETIVA garantiu a ampliação de novos horizontes de pensamento e entendimento individual e de mundo para as pessoas que compõem o grupo. A trajetória do pensamento da construção dessa pesquisa se assemelha à trajetória das linhas de pesquisa desenvolvidas pelo grupo desde 2015, que confluem para o tensionamento político epistemológico a fim de valorizar conceitos e metodologias pouco reconhecidas pelo campo geográfico brasileiro. Aprender fazendo é uma das principais opções metodológicas desenvolvidas pelo grupo, que valoriza a ação como sentido instituinte da existência.

O corpo foi questão central para minha compreensão da geografia. Alinhado às perspectivas feministas, provocadoras pela sua inventividade metodológica, e pelas trocas realizadas com a professora Anita Loureiro de Oliveira, coordenadora tanto do PETGEO/IM, quanto da COLETIVA, me aproximei das corpografias urbanas, ligadas ao mapeamento espacial intersubjetivo revelado pelas ações do corpo no cotidiano. Incorporar o espaço foi, então, uma prática de reflexão diária durante o período de formação na graduação. Nos descaminhos da vida metropolitana não fugiam do meu senso as desigualdades que assolavam o meu corpo e de pessoas com corpos semelhantes, a geografia, então, se tornou um instrumento de pensar para agir contra as injustiças sociais e de luta pela liberdade.

Por ser um grupo de pesquisa também embasado por uma epistemologia sensível, dialógica e criativa, com uma ligação fortemente artística, a música começou a fazer parte dos elos de compreensão geográfica em algumas disciplinas, tendo como principal expoente a obra *Pajubá* (2017), de Linn da Quebrada. Em Bixa Preta, *single* de grande sucesso, a cantora descrevia em partitura o cotidiano que eu e diversas outras bixas-pretas vivíamos. Como não acionar esse canal de produção de imaginário para também pensar a geografia?

Atuante nas políticas que posicionam o corpo e suas questões como protagonistas para entender as dinâmicas socioespaciais de maneira crítica, Linn da Quebrada se tornou central para que eu pudesse imaginar geografias possíveis desde o corpo e da arte.

Junto a Thiago da Silva de Oliveira Cardoso (ator, diretor de teatro e professor de geografia) a reflexão no grupo de pesquisa e extensão referente as aproximações entre geografia e arte ficaram mais latentes. “Geo-grafias transfeministas na arte: narrativas corporificadas e localizadas” (Oliveira; TAVARES; CARDOSO, 2019), foi então, um desbravamento corpo-gráfico que realizamos com nossa orientadora, Anita Loureiro de Oliveira publicado em livro e divulgado em evento internacional no campo das Geografias Feministas, de Gênero e das Sexualidades.

Ensaiai o método pela escrita e pensar em outras possibilidades de atuação no campo acadêmico, desembocou na criação do ato-performance no IV Seminário Latino-americano de Geografia, Gênero y Sexualidades (SLAGGYS), em Tandíl, onde a incorporação entre música e teatro se fez presente a partir da obra de Linn daQuebrada, construindo um tensionamento ao padrão de funcionamento dos rituais acadêmicos, realizado em um espaço totalmente aberto para as reflexões que visam a transformação, como é o caso do SLAGGYS.

Por conta da boa receptividade do ato-performance pelo eixo temático “Corpo e Gênero no Espaço”, fomos convidados a apresentar uma conclusão das discussões do grupo de trabalho no “Espaço de diálogos coletivos”, protagonizando outro ato-performance. O espaço de diálogos coletivos teve como uma das pautas a presença de pessoas negras nos eventos dessa natureza, e a necessidade de criação de redes para o fortalecimento das pesquisas e produções referentes a gêneros e sexualidades na geografia. As fotos a seguir representam esses dois momentos abordados, respectivamente.

Figura 1: Conclusão do Eixo temático “Corpo e Gênero no Espaço”, no espaço de diálogos coletivos.



Figura 2: Conclusão do Eixo temático 3 “práticas espaciais, sexualidades e violência” no espaço de diálogos coletivos.



A possibilidade de ações como essa, e de pesquisas que coloquem o corpo como elemento central no pensamento espacial crítico, tem a ver com a luta de uma geografia em permanente transformação. A formação em geografia por uma perspectiva não-comum aos padrões universitários dominantes, possibilitou minha ação enquanto agente de transformação junto ao projeto Aprendiz Cultural (2022), da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro, executado pelo Centro Integrado de Estudos e Programas de Desenvolvimento Sustentável (CIEDS), onde 100 jovens vulnerabilizados socioeconomicamente realizaram um curso de formação de dez meses voltado para formação em produção cultural para inserção no mercado cultural do Rio de Janeiro, em que quarenta por cento da primeira turma era formada por pessoas trans e travestis, muitas e muitos com trabalhos no campo das artes, em sua grande maioria expressada pela relação entre gênero e sociabilidade; questões voltadas para metrópole e sua relação carnal entre centro e periferia.

Enquanto orientador pedagógico e monitor de turma, as ações que propus eram voltadas para prática de aprendizagem fundamentalmente em diálogo com a prática amorosa, ação cotidiana que requer esforço pelo seu potencial de transformação. Por conta do resultado frutífero, foi fundamental pensar para este trabalho a prática amorosa cotidiana como elemento proteiforme para produção espacial corporalizada, principalmente por corpos que a sociedade relega à margem da sociabilidade amorosa.

Em relação às ações e lutas no campo geográfico, por ser uma luta parida pelo tempo, alguns marcadores que dão sentido a esta arguição são, primeiramente, o confronto de professoras/es pesquisadoras/es para consolidar um Grupo de Trabalho (GT) nos Encontros Nacionais de Pós-graduação e Pesquisa em Geografia (ENANPEGE) voltado para “Geografia e diversidade: gêneros, sexualidades, etnicidades e racialidades” desde o final da primeira década deste século, sendo implementado somente no ano de 2011.

Outros pontos importantes desse alargamento territorial e reconhecimento da diversidade no campo geográfico são os feitos realizados no ENANPEGE de 2019: a premiação de Joseli Maria Silva como Geógrafa destaque naquele ano, e o manifesto da Rede de Geógrafas/es/os Negras/es/os construído em uma primeira reunião no dia cinco de dezembro de 2019 e lido na plenária de encerramento do evento. E a conquista da primeira mesa redonda dedicada exclusivamente ao debate sobre o campo das Geografias negras no ENANPEGE de 2023, com Alex Ratts, Rafael Sanzio e mediação de Rita Montezuma, somada a apresentação do II manifesto da Rede de Geógrafas/es/os

Negras/es/os demandando pontos importantes para comunidade geográfica de atuação, reparação e fomento para garantir e estimular políticas de de ações afirmativas, paridade racial e de gênero, bem como o enegrecimento dos currículos e dos corpos docentes nos Programas de Pós-Graduação.

Milton Santos trazia a lume seus escritos sobre o racismo na sociedade brasileira, por meio das noções de “corporeidade” e “cidadanias mutiladas”. Outros/as geógrafos/as negros/as também realizavam estudos e pesquisas acerca de comunidades negras, quilombos e favelas, abordando as categorias espaço, território, fronteira, etnia e raça, em consonância com as formulações da intelectualidade negra ativista. Iniciava-se então a geo-grafia negra, correlata das geografias feministas e Black Geographies nos Estados Unidos da América e no Canadá e dos estudos de gênero e sexualidade no Brasil.” (Manifesto ANPEGE, 2019)

Considero estes, portanto, pontos importantes a nível nacional em pesquisa e produção científica em um campo que se amplia diariamente, sem desconsiderar a grandeza de dinâmicas menores e maiores que estas que aconteceram antes e depois desse marcador da década de 2010, como grupos de pesquisas que se formam com esta finalidade de estudo nas mais variadas universidades, até os diálogos internacionais que a geografia brasileira vem tecendo, ao exemplo do Seminário Latino-americano de Geografia, Gênero y Sexualidades e os numerosos eventos, coletivos negros e grupos de pesquisa das racialidades e relações étnico-raciais.

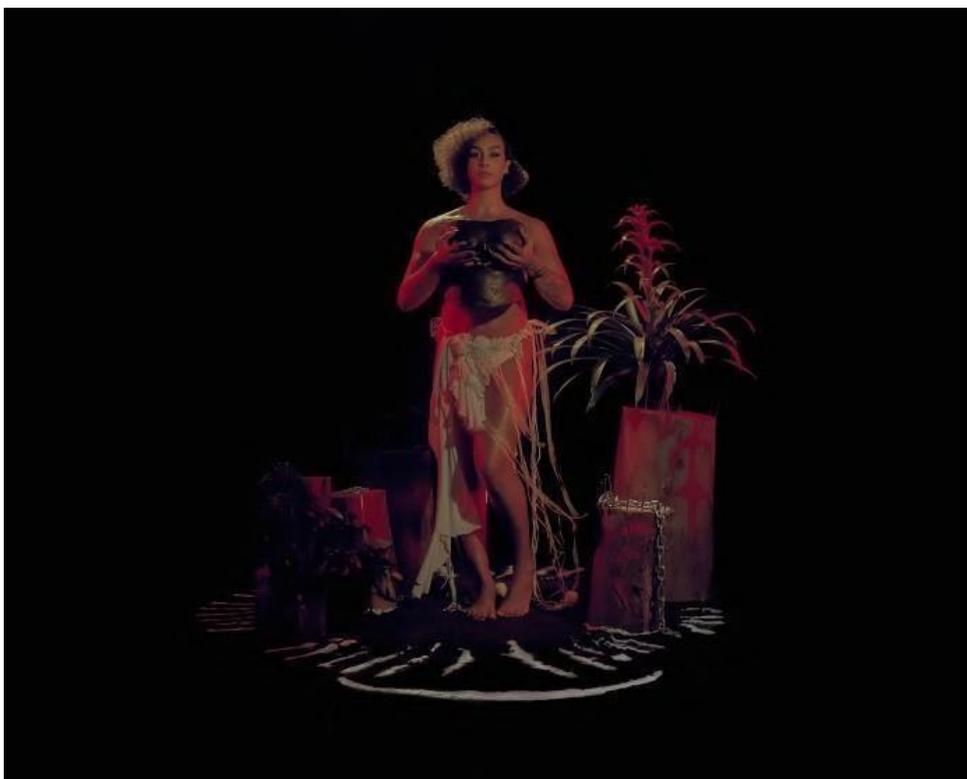
Amparado pela história de uma geografia que lutou por sua própria transformação, não é curioso, então, o fato de mover meus esforços para investigar a transformação pela perspectiva da diversidade tendo Linn da Quebrada como protagonista do diálogo proposto à Geografia. Linn da Quebrada é uma personagem complexa e instigante na história brasileira. Fruto da inventividade de sua criadora, Lina Pereira dos Santos, a multiartista construiu um arco de sedução sociocultural no Brasil munida das ferramentas da arte, que envolvem a performance, a música, o teatro, a dança e a poesia, além daquela munição que escapa à percepção de espaço-tempo convencional, o feitiço.



2

INTRODUÇÃO

3



² Fonte: COLETIVE ZOOOOM; disponível em:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1169403486403403&set=a.1169402889736796>

³ Fonte: Divulgação Trava-Linguas. Autor: Wallace Domingues

Se num lindo dia eu descobrir que fui enganado durante todos os anos da minha vida, e que a minha mãe e o meu pai foram enganados também. Se eu descobrir que, de facto, ainda que eu tenha sido criado, comprado e vendido como uma mula, eu nunca fui uma mula. Se eu descobrir que nunca fui realmente feliz a apanhar todo aquele algodão, e a escavar todas aquelas minas para fazer outras pessoas ricas. E se eu descobrir que todas aquelas cantigas que os negros cantavam e cantam não eram só expressões inocentes de um povo primitivo, mas expressões extremamente sutis, e perigosas e trágicas de como era estar aprisionado. Então, pela presença de alguém ou, simplesmente, pela tentativa de andar daqui para ali, começa a assustar o mundo branco. Eles sempre souberam que tu não eras uma mula. Eles sempre souberam que ninguém deseja ser um escravo. Eles sempre souberam que os fardos de algodão e as fábricas de têxteis e as metrópoles inteiras construídas com trabalho negro, não estavam a ser construídas pelos negros só por amor. Eles faziam-no debaixo do chicote, sob ameaça da arma e, de uma ainda mais desesperada e sutil ameaça, a da Bíblia. – James Baldwin.

Escrevo como mais um inserido na legião de pessoas tocadas subjetivamente com as criações artísticas de Linn da Quebrada. Escrevo porque sou um amefricano (Gonzalez, 1988) consciente, e “Ser um Negro neste país e ser relativamente consciente, é estar quase sempre enraivecido. Então, o primeiro problema é como controlar a raiva para que ela não te destrua” (Baldwin *et. al.*, 1961). Seja pela raiva nutrida decorrente das violências e opressões raciais que sofri, ou pelas vilipendiações que eu e outras pessoas como eu sofremos pelo fato de sermos bixas, a tomada de consciência crítica e libertação me faz ter um compromisso de conquistar espaços que foram tolhidos para pessoas negras e TLGB+, a fim de que eu e os/as meus/minhas companheiros/as possamos exercer nossas potências de transformação de acordo com o propósito de cada um/a de nós.

Percebo a importância da arte para as construções subjetivas que me formaram ao longo da minha vida. As fruições com as mais variadas expressões artísticas recalcularam a rota do meu desejo e por consequência, a prática do meu ofício. Dentre as mais variadas formas possíveis de definir seu trabalho ou propósito de vida, a que melhor me satisfaz hoje é a de me entender enquanto um arte educador popular-pesquisador.

Desse modo, pedindo empréstimo as reflexões da professora Fátima Lima (2021), “Parto de um lugar que não separa a arte da academia ou vice-versa, entendendo

que essa separação é um atributo da colonialidade e da cisheteronormatividade que tenta hierarquizar formas de produções e circulação de saberes” (p.44). E esse movimento, em nossa perspectiva, não quer dizer necessariamente produzir conhecimento referente a obras de arte ou expressão artística.

Essa pesquisa, partindo desse mesmo lugar de não separar a arte da academia, é baseada em uma tentativa que visa reconhecer a maleabilidade das alternativas possíveis de produção de conhecimento e metodológicas no espaço acadêmico. A profusão de vozes, rostos, textos, poesias, vislumbres de liberdade, ensaios, gestos, entre tantas outras formas de se colocar no mundo, não deveria ser reconhecida em uma pesquisa acadêmica apenas como arcabouço teórico-metodológico, mas também como a forma que aqui se pretende, de reunir semânticas produzidas por pessoas em diferentes escalas geográficas, temporais e assimetricamente situadas nas geometrias do poder (Massey, 1993), numa rede argumentativa em um movimento de costura.

A proposta desenvolvida de como construir esse trabalho (ou metodologia) é de realizar um artesanato discursivo, baseado na técnica ancestral de renda. Então, recortar e entrelaçar fios discursivos sendo conduzidos com o propósito de formar nós de trajetórias (Massey, 2004) em forma de emaranhado, é a tentativa de praticar a não separação entre os saberes técnicos do artesanato como expressão artística e os saberes acadêmicos.

As linhas utilizadas para essa construção são os materiais em formato de vídeos, entrevistas, músicas, poesias, textos, performances, shows, gravações, conversas, fotografias, sonhos, que têm a presença de Linn da Quebrada e/ou dialogam com seu pensamento. A predominância de linhas tecidas que demarcam a presença da artista entre os anos de 2016 e 2020, não excluem a costura realizada com os imaginários geográficos de eventos raciais, ou aquilo que acontece sem o tempo (Silva, 2018), então, essa tecitura se faz entre o diálogo de ancestrais do presente e ancestrais do futuro.

Enquanto condução de levantamento de perspectivas e noções de mundo (ou, sentido teórico epistemológico), o protagonismo de Linn da Quebrada, dualidade encarnada e criada por Lina Pereira, e sua obra sobre as questões políticas do corpo podem ser reconhecidas como a agulha que irá conduzir a costura de grafias para formação da imagem (Benjamin, 1999) rendada, sendo essa caracterizada pelo seu aspecto vazado. As rendas assumem então, a alusão conceitual de espaço, conjunto de

interrelações de trajetórias, que com maior ou menor vazamento (ou abertura) entre os nós resultam na imagem (ou linguagem) desse emaranhado, sempre em construção.

Por essa ótica, o arcabouço artístico – poético e discursivo – de Linn da Quebrada, pode ser compreendido como um ebó artístico-epistemológico (Lima, 2021) nas tramas da tentativa dialógica entre arte e academia:

a dimensão de um ebó artístico-epistêmico, no sentido no qual Rufino (2019) apresenta a ideia de ebó epistemológico, “(...) como um procedimento que aviva as razões no encanto para que o conhecimento seja cruzado, engolido por outras perspectivas e restituído de maneira transformada” (Rufino, 2019, p. 88), incidindo diretamente sobre as relações de saber/poder, produzindo movimentos com forças de construir outros fluxos de conhecimento. Um ebó tem a força de nos restituir e fundar outros lugares, funciona como uma possibilidade de reparação e de expansão, na verdade, conjura muito do que não desejamos, conjura a brutalidade, a violência, as tentativas de inferiorização através de hierarquias que naturalizam e colocam negras/os, a priori, numa zona de não-ser, como bem colocou Frantz Fanon (2008) em *Pele negra, máscaras brancas*. (Lima, 2021; p. 44-45)

Cruzar, ou costurar o conhecimento produzindo nós de transformação é o objetivo central deste trabalho, ao evidenciar os diálogos possíveis de serem realizados com as práticas de Linn da Quebrada, inspirado por um fazer geográfico em busca de sentidos dialógicos, sensíveis e criativos (Silva, 2014; OLIVEIRA, 2012), e sua obra principalmente relativa ao corpo, mas não limitado a esta única temática. Duas tessituras importantes desse trabalho são as transcrições de discursos que se alinham às narrativas de libertação, selecionadas a partir do documentário *Bixa Travesty* (2018), que consubstanciam a noção política das geo-grafias corporificadas de Linn; e a transcrição de sua fala no simpósio Linn da Quebrada e das Urbanidades, que aparece na apresentação do livro homônimo do simpósio, e faz parte do emaranhado dialógico do capítulo 3, pois este discurso reforça que a trajetória filosófica e corpolítica da artista influi pela arte para uma trans-formação pedagógica sociocultural. Tais tessituras podem ser encontradas nos anexos, sendo de suma importância para a compreensão do pensamento e ação de Linn da Quebrada.

Podemos compreender que a artesanania desse trabalho representa três eixos dialógicos, formatados em capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Que Brada, Que Berra, Que Borra, Que burla.” é o primeiro fio de entendimento pelo prisma de uma certa Geo-biografia vazada, que diz respeito à descrição de alguns momentos importantes da trajetória de Linn da Quebrada que ela realizou para “tomar o bastião de liberdade do corpo” e iniciar seu processo de autenticidade corporal. Fundamental para essa construção, foi o livro “Vozes transcendentais: os novos gêneros na música

brasileira”, de Larissa Moreira (2018), que organiza as entrevistas realizadas com artistas TLGB+ de forma tal que as próprias artistas assumem o texto em primeira pessoa.

“Corpo-espaço e tempo. Perspectivas marginais” é o novo emaranhado de questões marginais para entender o pensamento de Linn da Quebrada, com enredamentos voltados para as perspectivas de gênero, humanidade, ação política e os diálogos desenvolvidos com epistemologias que tratam da ancestralidade, dos potenciais epistêmicos do corpo, da perspectiva da margem e a atuação política de Linn da Quebrada, que reconhece na margem uma alternativa de resistência. Para tanto, foram projetados dois subitens: “O corpo-margem como abertura de espaço radical na geografia”, pensando o aporte conceitual que a artista desenvolve desde o próprio corpo e “A trajetória como espaço”, que tece os fios discursivos da trajetória e a potência das relações interpessoais da artista com o embasamento epistêmico de Doreen Massey.

A ponta do novo que leva a proposições finais pode ser sentida no terceiro capítulo. “Pedagogias transfeministas de Linn da Quebrada: o futuro ou novas imaginações geográficas.”, é um Tassel com fios longos e pequenos sem que suas pontas estejam costuradas. Estão soltas, como a de um Tassel propriamente dito, que é carregado de sentidos múltiplos, como o espiritual para algumas tradições culturais a exemplo da budista e hinduísta, bem como adereço estético em grande parte do ocidente. Essas pedagogias permitem entender como a existência performática constitui novas imaginações geográficas em espaços possíveis. Baseado em carne viva: Geo-grafias corporificadas de Linn da Quebrada, é sobre as muitas formas de olhar, ser e estar (n) no mundo, é parte também de minha trajetória e por isso mesmo, pessoal/marginal desde sua gênese e com muitos sonhos depositados.

SONHO

[A todas as mulheres pretas espalhadas pelo mundo, a todas as demais mulheres e a Isabel Nascimento, Regina Timbó e Marlene Cunha. 1989].

Seu nome era dor

Seu sorriso

dilaceração

Seus braços e pernas, asas

Seu sexo seu escudo

Sua mente libertação

Nada satisfaz seu impulso

De mergulhar em prazer

Contra todas as correntes

Em uma só correnteza

Quem faz rolar quem tu és?
Mulher!...
Solitária e sólida
Envolvente e desafiante
Quem te impede de gritar
Do fundo de sua garganta
Único brado que alcança
Que te delimita
Mulher!
Marca de mito embotável
Mistério que a tudo
anuncia E que se expõe
dia-a-dia
Quando deverias estar resguardada
Seu ritus de alegria
Seus véus entrecruzados de
velharias Da inóspita tradição
irradias Mulher!
Há corte e cortes
profundos Em sua pele em
seu pelo Há sulcos em sua
face
Que são caminhos do mundo
São mapas indecifráveis
Em cartografia antiga
Precisas de um
pirata De boa
pirataria
Que te arranques da
selvageria E te coloque, mais
uma vez, Diante do mundo
Mulher.
(Nascimento, 2015, p.32).

4



CAPÍTULO 1. Que Brada, Que Berra, Que Borra, Que Burla

Já fui Lino, já fui Lara, já fui Linn, sou Linn também, sou Linn da Quebrada, sou Lina. Eu me dou a possibilidade de ser muitas e de olhar para o espelho e não ter necessariamente a certeza. De deixar que essa superfície, essa casca, se forme sozinha. Em algum momento, quando ela endurecer, ficar velha e partir, que surja uma outra.⁴ – Linn da Quebrada.

Eu sou Lina Pereira, também conhecida como Linn da Quebrada. Que brada. Que berra. Que borra. Que burla. Que engana & convence. Ou não. Que tenta co.vencer. vem ser. Vem ser você também⁵. – Linn da Quebrada.

Está marcado na escrita deste capítulo, o desafio de localizar momentos da trajetória de Lina Pereira que demarcam pontos importantes na construção de sua autenticidade corporal. Para tanto, realizamos uma costura discursiva por meio de recortes temporais da vida de Lina Pereira, levando em consideração suas ações socioculturais, suas filosofias e práticas artísticas, de forma a reconhecer pelo olhar de quem foi mobilizado por suas ações, breves partes da trajetória deste corpo político.

Pelo fato de ter sido abandonada pelo pai aos 5 anos e ter a tia como responsável pela sua criação, Lina foi envolvida em um mundo moral religioso em Votuporanga, no interior de São Paulo, em que na época não questionava as práticas e condicionamentos da religião que exercia. Para a artista, paradoxalmente, uma das explicações de sua eloquência notória se deve ao fato de ter sido testemunha de Jeová até o início da adolescência: “Eu pregava de casa em casa, eu falava com as pessoas. Eu aprendi a estudar, a olhar as coisas e pensar sobre elas em determinado molde” (Da Quebrada, 2019a).

Durante a adolescência, aos 17 anos, esse período da vida de “formação de desejo, criação de identidade” (Da Quebrada, 2017a), Lina *se montou* pela primeira vez, na comemoração do seu aniversário, em 2007.

Lá em Rio Preto, quando me montei pela primeira vez criei um *alter ego* chamado Lara. Era uma outra possibilidade de ser tudo aquilo que não pude ter sido. Através da Lara, explorei outros afetos, outras sensações, outra atitude, outro posicionamento. Percebi a diferença estética da forma como eu

⁴ (Moreira, 2018).

⁵ (Da Quebrada, 2020).

estava vestida, não do modo racional como eu vejo hoje. Hoje percebo que a grande diferença está na relação com o mundo, na forma como eu era tratada e como minhas atitudes mudavam essa relação também. O olhar do outro sobre mim. (Moreira, 2018)

As inquietações para com o mundo que vivia começaram no início da adolescência, portanto. Neste momento, não teria outro lugar senão para o conflito de ideias entre a descoberta do corpo e a atrofia moral-religiosa para com a liberdade corporal e os percursos de seu reconhecimento. “Parecia que eu estava sendo levada a crer que o meu corpo era errado; que os meus desejos eram impróprios. Era como se eu tivesse o meu corpo proibido a mim mesma.” (Da Quebrada, 2017a), ou seja, “A velha ideia caduca e equivocada de um corpo errado, de desejos errados e de pecado. Tudo que estava ligado ao desejo e aos afetos estaria também ligado a culpa.” (Moreira, 2018).

Ter consciência dessa culpabilização compulsória oriunda do fundamentalismo de sua prática religiosa, fez com que a culpa do próprio corpo e de seus desejos dessem lugar ao interesse sobre eles.

Quando me desvinculei dessa doutrinação, eu assumi meu corpo. Acho até mais interessante pensar em me assumir corpo do que necessariamente me assumir gay ou qualquer outra coisa, porque ainda venho passando por transições. Compreendo o corpo como processo vivo. A partir do momento em que tomei a ação de liberdade do próprio corpo, que tomei as rédeas, encontrei na arte um território físico de expressão e de possibilidades. (Moreira, 2018).

O primeiro passo de Lina para o início do que podemos chamar de reconhecimento corporal a partir da arte foi feito na aproximação com a dança. Com o início na dança, Lina passou a experimentar estéticas que fossem menos estáticas, como também “outras possibilidades de movimento e coreografias corporais e físicas. Entendendo quantas outras potências meu corpo possui.” (Moreira, 2018). E a partir dessa ação adquiriu flexibilidade, esse mergulho em sua motricidade foi de fundamental importância para abertura de outras perspectivas e vontades.

Essa foi a grande chave que foi virada, quando fui entendendo quantas mais eu poderia ser, quantas mais de mim eu já havia negado, quantas mais de mim eu nem havia sonhado com a possibilidade de ser e estava descobrindo quem eu era no corpo e pelo corpo. Nesse território da verdade que é o corpo! (Moreira, 2018)

O encontro com a dança para Lina foi, dessa maneira, o início do rompimento com a colonialidade do gesto, regime este que cria e perpetua a outreificação a partir das regulações corpo-comportamentais (Da Silva, 2019).

Em São Paulo, fiquei um ano só dançando, mergulhada no processo de dança. Passei seis meses sobrevivendo do fundo de garantia do trabalho que abandonei em Rio Preto. Lá eu trabalhava num salão de beleza, como auxiliar, e como técnica numa empresa de cosméticos, bem ligada ao universo da beleza. Quando me mudei, fazia bicos de dança, morava numa pensão com dois amigos, um de Rio Preto, que foi para São Paulo para dançar, e outro de Araçatuba que conheci na capital. Em 2009, já vivia a dança intensamente, logo depois que me dissocie das Testemunhas de Jeová. Mudei para São Paulo em 2010, e nessa nova casa, passei o ano inteiro dançando todos os dias, de dez da manhã às dez da noite, completamente apaixonada pelo corpo. Eu gostava de perceber o corpo se transformando. Até mesmo os limites físicos se transformando, mudando esteticamente, psicologicamente, fisicamente, nos contornos. Tudo se borrava, todas as coisas físicas me interessavam. Fui percebendo a mudança também enquanto afeto. Quando comecei a ler mais, mudei minha forma de pensar. Fiz dança num centro de artes chamado Pavilhão D, que fica no Campo Belo, morei por lá. (Moreira, 2018)

Depois de uma vivência na dança, Lina começou a fazer teatro. E foi no teatro que “descobri a mágica das relações, fui aprendendo a agir nas minhas relações, a agir sobre mim mesma.” (Da Quebrada, 2019a). Por sua vez, o fenômeno das relações é peça de fundamental reflexão para este trabalho, tendo em vista que uma trajetória se forma principalmente pela coetaneidade de relações propositivas entre os seres.

A experiência com o teatro é tão arrebatadora, que em 2010, foi quando Lina parou de *se montar* de forma casual, “dentro do palco ou apenas em lugares nos quais eu estivesse protegida, e passei a experimentar isso cotidianamente, ordinariamente e air pra rua.” (Moreira, 2018). Nas ruas que ela começou a “experimentar certas coisas performativas e performáticas” (Da Quebrada, 2019a), e “comecei a ler outras coisas, comecei a pensar diferente, eu comecei a entender que eu precisava dar forma ao meu pensamento, eu precisava transformar o meu pensamento em matéria, em imagem, em ação e a partir disso comecei a experimentar.” (Da Quebrada, 2019a).

Parte das ações que compõem a trajetória de Lina acontecem em 2015, quando ela integrava xs coletivos ZOOOOM e Friccional no bairro em que morava. Na Fazenda da Juta, bairro pertencente ao distrito de Sapopemba, em São Paulo, Lina participou do projeto “Espaço Aberto para Diversidade Sexual e de Gênero na Periferia” realizado pelo Coletivo ZOOOOM. Tal projeto foi fomentado pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo sendo contemplado pelo Programa VAI – Valorização de Iniciativas Culturais, “que tem como objetivo apoiar projetos e atividades artístico-culturais, principalmente de grupos e coletivos compostos por jovens e/ou adultos de baixa renda, atuantes e residentes em regiões da cidade desprovidas de

recursos e equipamentos culturais.” (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, 2016).

O projeto Espaço Aberto para Diversidade Sexual e de Gênero na Periferia tinha como premissa a educação comunitária e produção de conhecimento desde a periferia, como descrito por Lina:

O Espaço Aberto é um molde de bate-papo onde não há palestrante, uma pessoa propõe um tema, fala um pouco e depois todo mundo discute. Falamos com adolescentes sobre pornografia, masturbação, religião, escola. A partir disso, desse material, a gente construiu o texto da peça. Thiago Felix dirigiu comigo e fizemos a dramaturgia também. Hoje, a cada mês uma pessoa é convidada pra falar sobre um tema, discutir viadagem, transsexualidade, política, música, mulher. Não se trata de levar informação pra periferia, mas produzir lá também, com as pessoas que estão lá. (Da Quebrada, 2017b)

As trocas de conhecimentos adquiridos pela experiência periférica e de dissidência sexual e de gênero, possibilitada pelos recursos financeiros através do programa VAI, materializou parte da densidade social daquele território através do Espaço Aberto para Diversidade Sexual e de Gênero na Periferia, e ao seu modo, construíram caminhos possíveis para outras cognições acerca dessas temáticas. Milton Santos, ao escrever sobre a força do lugar, dialoga com Muniz Sodré referente a essa *lógica geográfica da cultura* (Sodré, 1988, p. 18) e contempla a potência da coexistência (ibid.) ao explicar que:

O intercâmbio efetivo entre pessoas é a matriz da densidade social e do entendimento holístico referidos por Duvignaud (1977) e que constituem a condição desses acontecimentos infinitos, dessas solicitações inumeráveis, dessas relações que se acumulam, matrizes de trocas simbólicas que se multiplicam, diversificam e renovam. A noção de “emorrazão” (S. Laflamme, 1995) encontra seu fundamento nessas trocas simbólicas que unem emoção e razão. (Santos, 2017, p. 319).

Figura 3: Primeiro encontro do Projeto "ESPAÇO ABERTO para a DIVERSIDADE SEXUAL e de GÊNERO na PERIFERIA", abril de 2015.



Fonte: Página do Facebook do Coletivo ZOOOOM, disponível em:
<https://www.facebook.com/coletivezoooom/photos/pb.100063578522955.-2207520000/99084656425909>

7/?type=3

Figura 4: II ESPAÇO ABERTO cujo tema central das discussões foi "(des) orientações sobre sexualidade e gênero", no ponto de cultura Fazenda da Juta, junho de 2015.



Fonte: Página do Facebook do Coletivo ZOOOOM, disponível em:
<https://www.facebook.com/coletivezoooom/photos/pb.100063578522955.-2207520000/1024191547591265/?type=3>

1

547591265/?type=3

Os encontros com jovens estudantes da periferia tinham como temática comum as opressões cotidianas que elas e eles passavam, principalmente no espaço escolar. A peça “É pra copiar ou pra reescrever?” traz referências dessa realidade, e que durante o tempo que foi produzida, provocava debates entre as artistas e as/os espectadoras/os após as apresentações.

“É pra copiar ou reescrever?” é apenas uma parte do que foi o projeto ESPAÇO ABERTO para a DIVERSIDADE SEXUAL e de GÊNERO na PERIFERIA. Neste ano mergulhamos em pesquisas que foram atravessadas por realidades de classes marginalizadas; esbarrando inúmeras vezes em nossos afetos e cicatrizes. Todas as histórias lidas, contadas, escritas e vistas, que de antemão pareciam não ser nossas, mas também são (!) nos remeteram aos preconceitos que nos pertencem e aqueles que pertencem aos outros e nos afetam todos os dias. A importância desse projeto para nós foi, além de tudo, olhar para os nossos preconceitos – sofridos e reproduzidos – para percebê-los, agir sobre eles e nos colocar em processo constante de desconstrução. É importante afirmar que esse “espetáculo” não é o resultado de pesquisas sobre outres, estatísticas, índices subnotificados, vídeos que assistimos ou textos que lemos. Não é sequer um resultado. É, e faz parte de um processo que se fricciona entre todas essas coisas e nossas próprias histórias, nossos corpos, nossa pele, nossos afetos e nós: pessoas pretas, mulheres, periféricas, marginais, sapatonas, lésbicas futuristas, bichas, (trans)viadas, monstras, inadequadas. Com isso, num recorte que se faz no território escolar, que percebemos ser um dos instrumentos fundantes de formação do nosso ser, trazemos para a cena as violências vividas dentro desse ambiente. Não de forma tal qual são experienciadas, mas através de uma lente de aumento, um ZOOOOM sobre essas histórias, para então torná-las visíveis, repensá-las e reescrevê-las. (COLETIVE ZOOOOM, 2015)

Figura 5: Flyer de divulgação da peça “É pra copiar ou reescrever?”, 2015.



Fonte: Página do Facebook dx Coletivo ZOOOOM.

Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivefriccional/photos>

Durante esse período em que esteve atuante na produção cultural e de pensamento crítico na Fazenda da Juta, Lina descreve que foi um dos momentos de maior aprendizado em sua trajetória:

Antes da MC Linn da Quebrada, comecei a experimentar performance com a relação de rua, a colocar as coisas em público. Reuni um grupo de amigos para a primeira performance que deu origem ao Coletivo Friccional. A fricção entre a realidade e ficção, com participações de muitas pessoas da Fazenda da Juta, bairro da zona leste de São Paulo. Depois dirigi uma peça do Coletivo ZOOOOM, para olhar mais perto a periferia, voltado a mulheres e adolescentes. Foi minha primeira experiência de direção, a peça era *Copiar ou escrever* e misturava histórias de ficção e de jornal com a realidade desses adolescentes. Ali na Fazenda da Juta, fortaleci junto ao Periferia Preta uma série de eventos culturais. É um ponto de cultura voltado à resistência negra onde, talvez, eu tenha mais aprendido nessa caminhada. (Moreira, 2018).

Duas performances marcantes desse período de atuação em vias públicas são “Dpósito” e “Contar os corpos e sorrir?”, que provocam, a partir da estética, o debate sobre a violência sexual e necropolítica causadas pela homolesbotranfobia. É interessante pensar nessas duas performances a partir da compreensão de Diana Taylor, em que as ações corporais transmitem através das performances, saberes sociais, memória e sentido de identidade a partir de ações ou comportamentos reiterados (Taylor, 2016, p. 52).

O que Lina constrói em suas primeiras experiências em performance interage com a sucessão de sua prática artística, onde a figura do *macho* e as violências por *ele* cometidas impactam nossas vidas em esferas que projetam perpetuar a submissão. Lina propõe o corte com esse *Cistema*.

Figura 6: Registro fotográfico da performance “Contar os corpos e sorrir?”



Fonte: Página do Facebook do Coletivo Friccional
Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivefriccional/photos>
Autor: Aco Ulido

Figura 7: Registro fotográfico da performance “Contar os corpos e sorrir?”



Fonte: Página do Facebook do Coletivo Friccional
Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivefriccional/photos>
Autor: Aco Ulido

Figura 8: Registro fotográfico da performance “Contar os corpos e sorrir?”



Fonte: Página do Facebook do Coletivo Friccional
Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivefriccional/photos>
Autor: Aco Ulido

Figura 9: Registro fotográfico da performance “Dpósito”



Fonte: Página do Facebook do Coletivo Friccional
Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivefriccional/photos>
Autor: Conrado Carmven

Figura 10: Registro fotográfico da performance “Dpósito”



Fonte: Página do Facebook do Coletive Friccional
Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivefriccional/photos>
Autor: Conrado Carmven

Figura 10: Registro fotográfico da performance “Dpósito”



Fonte: Página do Facebook do Coletive Friccional
Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivefriccional/photos>
Autor: Conrado Carmven

Com tamanha reverberação crítica e criativa, Lina já costurava discursos sobre a construção do que seria sua invenção mais bem inacabada, Linn da Quebrada, a tal materialidade que ela desejara expor ao mundo. Lina, em diversas entrevistas, revela que inventou Linn da Quebrada porque não queria se sentir sozinha e precisava de força para lidar com o olhar do outro sobre seu corpo.

No meio artístico, os olhares e comportamentos também são reproduzidos a partir da hierarquia patriarcal e racialista. Linn da Quebrada surge como fenômeno para uma geração de pessoas principalmente negras e TLGB+ que urgiam por uma *diva* no campo da representação. E foi na música que Linn surgiu de forma mais preponderante, já que era nesse campo que estava plantada sua tentativa de “estabelecer conexão, troca, diálogo, conversa” (Da Quebrada, 2017c).

As relações construídas com o tempo, são de fundamental importância para pavimentar o caminho de uma trajetória. A trajetória artística de Linn da Quebrada não se diferencia dessa lógica, tendo em vista que seu tino para o poder transformador da música, foi quando estava na Escola Livre de Teatro de Santo André e ouviu Liniker

cantando quando estava no palco, “Foi com a Liniker, inclusive, que eu percebi a potência da música. [...] Eu percebi o poder da música de atravessar e de comunicar, e de mover, e de gerar o acontecimento” (Da Quebrada, 2017c).

1.1 O encontro com a arte.

Encontrei na música, na linguagem, o modo de inventar uma verdade, um desejo, e de criar um espaço de potência, de afeto, e de carinho, que os homens já fazem tão bem entre eles. - Linn da Quebrada.

Em março de 2016, Linn da Quebrada publica o primeiro *Single* em suas contas nas redes sociais, demarcando ali, o início de um verdadeiro *fenômeno musical*, levando em consideração que “Por fenômeno musical entende-se um conjunto e uma interação de relações criativas, interpessoais, sociais, culturais, econômicas, espaciais e históricas que se expressam no fazer musical.” (Panitz, 2010, p. 77).

A primeira música lançada por MC Linn da Quebrada, como era conhecida na época, foi “Enviadescer”, um manifesto político que clamava a união e demarcava a presença das “transviadas sapatão” no cenário artístico brasileiro de forma mais expressiva. Esse “feitiço-canção” tem características que merecem destaque. A primeira diz respeito à forma que ele foi realizado. A produção musical foi feita de maneira colaborativa com Luana Hansen, ativista feminista negra e TLGB+ de importância estrutural para a cena do Hip-Hop lésbico e da produção fonográfica paulista.

Em Enviadescer, consegue-se perceber a materialidade discursiva e poética de Linn na tentativa de se auto rogar um feitiço, a fim de escapar da estrutura hierárquica que a política sexual patriarcal determina. De acordo com Linn da Quebrada, se trata de uma escala sexo-social⁶ onde a prática performática do que é considerado feminino está destinada à servidão ao *macho*. Logo, a música é uma espécie de fortaleza “porque antes eu me sentia refém desse masculino, refém de um desejo do macho” (Da Quebrada, 2017a). Esse território sexo-social da servidão, que aparece nessa primeira música, mas

⁶ “Parece que há uma escala sexo-social, onde quem está no topo é o macho, branco, cis, com nenhum símbolo do feminino sobre este corpo, e quanto mais próximo do feminino, mais na base você fica. Então a travesti e o feminino no corpo da mulher, o homem negro gay afeminado, tendo o branco no topo e quanto mais escuro, mais abaixo você vai ficando. Isso diz respeito que esses corpos que estão na base dessa pirâmide, eles não são procurados, não são quistos para se envolver, se relacionar e não são nem uma opção.” (Da Quebrada, 2017a)

que é notado em outros trabalhos da cantora, pode ser percebido em sua trajetória quando ela revela que:

Eu aprendi a gostar de um sexo que não me satisfazia, um sexo escondido, rapidinho, sem nem precisar tirar a roupa, feito pelos banheiros, sem que ninguém ficasse sabendo. Aprendi a ser anônima e aprendi a permitir que as pessoas transassem comigo de uma forma anônima, quando um não existe para o outro. Quase uma masturbação a dois. No entanto, foi uma maneira de sobreviver sexualmente naquele momento. Fiquei refém dessa forma e, infelizmente, a gente aprende a gostar. Talvez esse seja o grande ponto: aprendemos a gostar de ajoelhar perante o homem, a aceitar que o desejo dele esteja em primeiro lugar, que o meu prazer seja apenas o prazer dele. Na vida, aprendi pouco sobre meus desejos, principalmente por ocupar o espaço feminino. Vivemos numa sociedade homoafetiva no sentido de que, os homens amam, honram, admiram e ajudam outros homens. Das mulheres, do feminino, o que se espera é servidão e sexo, não companheirismo. Os homens são companheiros de outros homens. Eles admiram outros homens. Percebi que assumir o feminino no meu corpo me deixava destinada apenas ao sexo escondido, não ao afeto, não a relação. (Moreira, 2018).

Nessa seara discursiva, a música, portanto, tem um papel fundamental de revolução subjetiva da inclinação ao desejo sexual pelo *macho*. Linn percebeu também

que a música tinha esse papel e essa influência sobre nós, então eu pensei: por que eu não posso usar a música para criar outros desejos, outras influências, onde o meu corpo seja protagonista, que eu seja a escritora da minha própria história, onde a gente possa criar outras maneiras de se relacionar (Da Quebrada, 2017c)

Enviadescer carrega uma poesia potente em ritmo de funk. E ao ser questionada por que começou a cantar funk depois das experiências no teatro e na performance, Linn responde que tem a ver com

O poder de acesso que o funk tem. O funk acessa as pessoas, ele se espalha, ele contamina, ele dialoga. E as coisas que eu estava querendo falar eram relativas à sexualidade e gênero, eram relativas ao meu corpo, aos meus desejos. Porque eu não me reconhecia na maioria das produções musicais e artísticas. Eu não reconhecia os meus desejos ali, eu não via corpos como o meu sendo representados ali. E eu percebi que o funk é também uma ferramenta de produção de desejo direta.” (Da Quebrada, 2017c).

A partir dessa abertura criativa para intervir socialmente por meio de outra linguagem artística, Linn utiliza do funk como ferramenta principal de conexão e de luta feminista. Esse foi o principal meio de entender e fazer com que entendam o sistema opressor, constante e cotidiano que é a “neurose sexual brasileira”, em que os fetiches são construídos entre quem mata e quem morre.

Quando eu vi o funk falando tão evidentemente sobre sexo e criando aquelas vontades, e criando as vontades dizendo que ela quer pau, ela quer pau, e ela quer tantas outras coisas mais. E ainda mais, falando tanto dela, apontando tanto seu dedo para ela. Esse homem, é o dedo do homem né, que adora apontar para as coisas e dizer: mulher, lixo, casa, dar nome, adora dar nome e sentido a essas coisas. Então pensei, por que eu não posso fazer isso também?

Eu fiz a minha música justamente como arma pensando que o primeiro alvo era eu. Novamente o espelho, ou novamente eu, que até então como muitas, tantas outras como nós, temos os paus apontados para as próprias cabeças. E então eu atirei, acertei no meu próprio alvo, venho atirando, venho acertando, porque a minha música ela continua sendo um alvo para mim, porque é ali, é nela, que eu desconstruo também o meu desejo. (Da Quebrada, 2018)

Além do potencial de contaminação e diálogo que o ritmo exerce sob nosso imaginário, a energia sonora propagada é detentora de forças inimagináveis sob o corpo humano, e a música,

Ao contrário da literatura, da dança e das artes visuais que possuem seu acesso restrito não só a questões de reprodução (galerias de arte, salas de cinema, teatro etc) e condições sócio-econômicas de acesso (renda para usufruir de bens culturais), mas também por tempo de contato efetivo no dia-a-dia, a música, em especial a música popular, se faz presente no cotidiano sonoro de um sem número de pessoas e é, em nosso entendimento, a mais poderosa manifestação artística em comunicar representações sociais – e não raro mistura outras linguagens artísticas, como o audiovisual, a literatura, o cinema e a dança. (Panitz, 2010. p. 77)

Ainda em diálogo com as características da criação, produção e reprodução do *single* *Enviadescer*, é interessante reconhecer e mapear na trajetória de Linn da Quebrada as estratégias criadas para mover em si e na sociedade questões que à certa distância pareciam cristalizadas, como a submissão do feminino perante o *macho*, e o ineditismo da mobilização gerada por uma travesti a partir de uma produção musical solidária.

Acerca de suas estratégias, Linn enfatiza que

Eu percebi no funk um veículo de formação e informação sexo-afetiva que me é muito interessante. É falar abertamente sobre desejo de sexo, de trepar. Mas o funk era, mais uma vez, em função do homem, e de um tipo de homem, do grande macho com a pica gotejante, forte e viril. Percebi como alitambém se desviava o desejo para esse macho. Eu queria negar isso. Queria negar para que eu também não precisasse sentir mais aquilo nem continuar refém do meu próprio desejo. Precisava tomar as rédeas do meu corpo e cavalgar por outros lugares, outros desejos, me permitir outros afetos. Apesar de estar consciente de tudo isso, continuava me dobrando, me ajoelhando perante o macho nos banheiros, nos becos, nas vielas, no escuro, às escondidas. Por que eu não me movia dali? Entendendo a importância da minha trajetória sexual, passei a experimentar outros lugares, outras pessoas, e a olhar para o feminino no campo do desejo. A olhar para as bixas, para as pessoas marcadas pelo feminino, pessoas que são o não homem, e pensar como posso reinventar isso em mim. (Moreira, 2018).

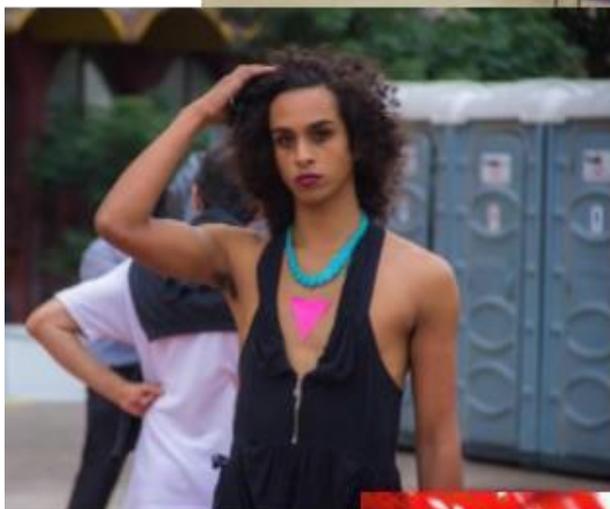
Acontece em sua trajetória, então, uma virada epistemológica referente à ética sexual que esse desejo em (re)construção deveria assumir. E como quem toma consciência das amarras imobilizantes que o território da servidão sexual impõe, Linn armazena forças através de suas relações e se direciona, por meio da arte, para o

caminho de mobilização de seu próprio corpo e de outros corpos a fim de desertar esse território. Ainda seguimos no caminho.

5



6



Capítulo 2 – Corpo-espço e tempo. Perspectivas marginais

7



⁵ Fonte: COLETIVE ZOOOOM; disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1225406027469815&set=pb.100063578522955.-2207520000> ; Autora: Iasmyn Vieira

⁶ Fonte: Página do Facebook do Coletive Friccional Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivefriccional/photos>
Autor: Conrado Carmven

⁷ Fonte: Capa do single 'Quem soul eu', de Linn da Quebrada; arte de Thaís Regina

Existir é estar junto no mundo

A ação de colocar o corpo e a vida de uma artista em jogo para investigação geográfica visa uma perspectiva mais ampla de não separação entre obra e vida, comumente repartida pela ciência tradicional, além de que “Colocar travestis e mulheres transexuais negras em evidência é uma maneira de romper com posturas normatizantes e normalizadoras que reafirmam tanto a branquidade, quanto a cisgeneridade.” (Oliveira, 2018, p. 75).

A presença do *corpo em movimento* nesta análise demarca uma temporalidade que se distancia do tempo (*kronos*) como perspectiva única, e abarca a espacialidade para evidenciar a *relação* como partícula importante da existência em sociedade.

A pesquisa realizada a partir da interlocução de reflexões promovidas por culturas além daquelas ocidentais, aumenta o espaço interpretativo de determinados fenômenos, sejam eles denominados como econômicos, culturais ou regionais. São várias as possibilidades, portanto, de ampliar a interpretação quando se modifica uma perspectiva que é comumente reconhecida e validada por um determinado grupo de pessoas.

Quando se trata do espaço acadêmico e da produção de conhecimento, a validação e o reconhecimento das formas de fazer, pensar e compartilhar ainda estão profundamente arraigadas nas culturas ocidentais predominantes. Esse fato, na geografia, não quer dizer que não existam brechas para outras possibilidades, nem redesformadas dispostas a fazer geografias interessadas, posicionais e endereçadas.

Inspirada pela composição de Liniker, o que se diz sobre produção de geografias endereçadas é referente à prática, ao trabalho de construção de conhecimento, e a proliferação de diálogos que possam construir uma Geografia que não seja difundida somente pela liderança e ensino de representações espaciais que excluam do seu escopo as tentativas e elaborações de corpos que lutam dia a dia pela dignidade e cidadania. É uma Geografia sem nome, mas com endereço.

Mesmo com essa rede em crescimento, ainda existe um polo dominante disposto a criar

a falsa impressão de que a cor da pele, as formas corporais e as orientações sexuais não estão profundamente imbricadas com as diferenças espaciais, econômicas e de classes. Desconsiderar essas diferenças, que hierarquizam pessoas e grupos, torna invisível uma série de lutas e injustiças sociais. Nós, pesquisadoras(es), devemos estar atentas(os) com nossa participação na corroboração de tais injustiças, porque, a partir de nossas pesquisas, construímos não apenas a compreensão sobre o mundo, mas o próprio mundo. (Silva, 2009., p. 14)

No que diz respeito à produção geográfica acerca do corpo, o Grupo de Estudos Territoriais (GETE), da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), publicou recentemente uma pesquisa que evidencia o crescente interesse pela perspectiva corporificada a partir da segunda década dos anos 2000 (Silva *et al.*, 2023). Esse movimento, mesmo que pequeno, de transgressão epistemológica da geografiabrasileira, pode ser notado nos levantamentos realizados pelo Observatório da Geografia Brasileira⁷, onde foram encontrados 117 artigos que contêm as palavras “corpo”, “corporeidade” e “corporalidade” nos títulos, palavras-chave ou resumos, representando um universo de 0,45% de artigos voltados a essa temática.

O resultado da pesquisa divulgada pelo Grupo evidencia o cenário rarefeito das produções corporificadas no campo da geografia e que

“Além de reduzido, esse perfil de produção científica está publicado em periódicos de médio estrado em termos de qualificação do Sistema Qualis-Capes, e a autoria predominante é de pesquisadores situados em universidades cujos cursos de pós-graduação são jovens, criados após os anos 2000.” (Silva *et al.* 2023, p.26).

A responsabilidade de construir sentidos e compreensões sobre o mundo e por conseguinte o próprio mundo, como bem esclarecido por Joseli Maria Silva (2009), diz respeito à trajetória do pensamento que dá lastro a essa pesquisa. O corpo no mundo não se trata apenas de um ponto ou um dado genérico para realização de levantamentos demográficos, mapeamentos habitacionais ou dinâmicas de mobilidade em diferentes escalas, mas *um corpo no mundo* além dessa plêiade de possibilidades, também revela a dinâmica da relação com outros corpos, o fenômeno de estar junto (Santos, 1996). Logo, um corpo no mundo também é uma parte da história desse mundo construído/formado pelo mesmo e em permanente trans-formação.

A transformação promovida pela relação é a questão principal deste capítulo, principalmente pela potência geográfica de análise espacial que esse fenômeno cria. Doreen Massey (2004), em proposição inicial para a conceitualização do espaço revela que

O espaço é a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade; é a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; é a esfera da possibilidade da existência de mais de uma voz. Sem espaço não há multiplicidade; sem multiplicidade não há espaço. Se o espaço é indiscutivelmente produto de

⁷ Observatório da Geografia Brasileira (OGB), onde está contido um conjunto de 25.723 artigos, provenientes de 98 revistas on-line, correspondentes ao período entre 1939 e 2019. As revistas estão classificadas pela área da geografia no Sistema Qualis-Capes nos estratos A1, A2, B1, B2, B3, B4 e B5, com base na avaliação do quadriênio 2013-2016.

inter-relações, então isto deve implicar na existência da pluralidade: Multiplicidade e espaço são co-constitutivos. (Massey, 2004, p. 7)

Acionar duas referências paralelas diametralmente nas geometrias do poder (Massey, 1993), mas que embasam, à sua maneira, a força da geografia para o reconhecimento da coexistência como fenômeno espacial, estimula o pensamento acerca da transformação social a partir da relação entre corpos no mundo. As trajetórias de vida das pessoas, quando entrelaçadas com um objetivo em comum, localiza e demarca o lugar da criatividade coletiva.

Essa formação, aqui interpretada pela relação de corpos no mundo, carrega a potencialidade de criar outros corpos e mundos a partir de sua própria consciência, “consciência do mundo, consciência do lugar, consciência de si, consciência do outro, consciência de nós” (Santos, 1996. P. 10), ou seja, dimensões subjetivas da produção de lugaridades e espacialidades, que são trans-individuais:

todas as formas de consciência têm que ver com a individualidade e lhe constituem gamas diferentes, tendo também que ver com a transindividualidade, isto é, com as relações entre indivíduos; relações que são uma parte das condições de produção da socialidade, isto é, do fenômeno de estar junto. Esse fenômeno de estar junto inclui o espaço e é incluído pelo espaço. (Santos, 1996, p.10).

Um corpo no mundo, portanto, “tem cor, tem corte, e a história do meu lugar” (Luna, 2017), e quando está em relação, alarga a espacialidade a partir de cores, cortes e histórias de outros corpos, estimulada por fenômenos mais objetivos, que tem a ver com a corporeidade, “que dá conta da forma com que eu me apresento e me vejo, que dá conta também das minhas virtualidades de educação, de riqueza, da minha capacidade de mobilidade, da minha localidade, da minha lugaridade” (Santos, 1996, p.10). A noção de “como eu me apresento e me vejo”, além da percepção “consciente de mim”, são formadas a partir da sociabilidade “que tenho com outras pessoas” e das matizes históricas de cada corporeidade significada no cotidiano.

É esse fenômeno interrelacional cotidiano, que hierarquiza e limita os corpos a partir da lógica dominante e hegemônica, como salientado em SILVA, ORNAT, CHIMIN JUNIOR (2019):

Embora todo ser humano possua um corpo, há um conjunto de sujeitos que não sente o peso da corporalidade. Os homens bancos, cis, heterossexuais, saudáveis e adultos são capazes de pensar livres das limitações de um corpo colocado em um tempo e lugar específicos. Este grupo tem um corpo, mas transcende esta matéria, já outros, são seus corpos. Para esses, a existência corpórea marca suas experiências espaciais e constrói um campo de possibilidades específicas para existir social e espacialmente. Na cultura ocidental, enquanto um conjunto de homens podem transcender a matéria que

é apenas um recipiente para a consciência pura, o mesmo não é permitido aos sujeitos marcados pelas formas corpóreas, genitália, gestual genericado, cor da pele, condições específicas de saúde e doença e dos estágios de curso de vida como crianças, jovens e idosos. (p.76)

A incapacidade de transcender a matéria para as estruturas corpóreas subalternizadas na sociedade ocidental, introduz o jogo corpográfico da linguagem cotidiana excludente. De base epistemológica plural, o corpo é um complexo singular que abrange possibilidades para análise daquilo que já passou, do que é, e o que pode ser, afinal, “o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (Martins, 2021, p.23).

A repetição enquanto ação humana fomenta uma certa epistemologia corporal em que nela existe a promessa do aperfeiçoamento das possibilidades do corpo. Seja na reprodução de técnicas ou na criação de novas técnicas, na sustentação das formas históricas de comunicação e a criação de novas, no ordenamento de corpos através da disciplina pela repetição de um determinado gesto, ou seja, o ato de repetir envolve a maneira que nós nos relacionamos uns/umas com os/as outros/as comportamentalmente, esteticamente, nas relações de trabalho, família, entre as outras tantas esferas da vida humana.

Por essa perspectiva, existe quem executa as repetições impostas pelas normas de cada tempo, e quem, à sua maneira, dribla essa lógica e aposta em outras repetições possíveis para cada necessidade. Autores/as de correntes de pensamento e propostas filosóficas distintas, ao exemplo de Henri Lefebvre, Nietzsche e Judith Butler, pensam como as repetições no cotidiano produzem o funcionamento das relações a partir da corporeidade.

Butler, em ensaio fenomenológico nos ajuda, inclusive, a compreender como a repetição produzida pelo corpo no cotidiano sustenta o conceito de gênero.

um gênero não é de forma alguma uma identidade estável do qual diferentes ações acontecem, nem seu lugar de agência; mas uma identidade tenuemente constituída no tempo – identidade instituída por meio de uma *repetição* estilizada de certos atos. Os gêneros são instituídos pela estilização do corpo e, por isso, precisam ser entendidos como o processo ordinário pelo qual gestos corporais, movimentos e ações de vários tipos formam a ilusão de um Eu atribuído de gênero imemorial. (Butler, 2019; p.222-223)

Neste mesmo ensaio, Judith Butler em diálogo com Merleau-Ponty e Simone de Beauvoir, afirma que o corpo é um processo ativo de incorporação de possibilidades culturais e históricas (2019). Para a filósofa, é necessário que a teoria fenomenológica acerca da incorporação, lide com esta realidade de devires que o corpo compreende.

O corpo não é uma materialidade fatídica, terminada na sua própria imagem; ele é uma materialidade que carrega, pelo menos, certos significados, e esse carregar é fundamentalmente dramático. Por dramático, quero dizer que esse corpo não é apenas matéria, ele é uma materialização contínua e incessante de possibilidades. As pessoas não são seus corpos, mas fazem seus corpos – essa diferença de ser e fazer é fundamental. As pessoas, inclusive, fazem seus corpos de maneiras diferentes de outras pessoas que lhes são contemporâneas, das que as precederam e das que as sucederão. (Butler, 2019; p,225).

O corpo é um espectro ampliado da vida, uma escala de movimentação paralela com o tempo, que ao presentificar o espaço em pele, esboça caminhos de análise que seguramente podem ser desbravados desde algumas expressões que são reverberadas a partir da ação, dos menores gestos ao movimento do pensamento. Qualquer ato corporal exercido por sujeitas que rasuram ou transbordam os padrões corpo-comportamentais ocidentais, é vigiado repetitivamente por corpo-espacialidades reclusas, conservadoras, que interdita a potencialidade de corpo-espacialidades plurais. As geo-grafias decorpos que transgridem a lógica da repetição imposta em uma determinada localidade, são caracterizadas por uma luta constante contra os espaços de interdição (Silva, 2013).

São muitos os espaços de interdições para pessoas marginalizadas no Brasil. Linn da Quebrada aponta que no início de sua carreira como cantora, o seu corpo não era bem recebido pela indústria, além dessa mesma indústria ser refém de um machismo dissimulado, que auxilia na prática de violências sutis e mantém. Como a própria cantora diz, aquele espaço não era receptivo ao seu corpo, “assim como nenhum outro espaço é receptivo a corpos estranhos, corpos estranhos como o meu” (Da Quebrada, 2018). O cotidiano para um *corpo estranho* é carregado não apenas de violências sutis, mas por uma violência física e verbal enquanto projeto permanente de violação aos corpos que são produzidos diferentemente do padrão hegemônico.

A interdição, gerada pelo discurso, em que “na perspectiva foucaultiana ultrapassa a ideia de linguagem, constituindo uma trama de ações que possuem significados e articulam outros elementos para além da linguagem” (Silva, 2013, p. 156), se reverbera em um conjunto de limitações simbólicas e espaciais, que apresentam diferentes formas de opressão para sujeitas fora da cisheteronormatividade branca. Para melhor compreensão dos espaços interditos, podemos defini-los

como o efeito da ordem discursiva espacial em que práticas regulatórias são desempenhadas por aqueles que se julgam dentro da ordem e possuem o poder de exercê-la, bem como o de estabelecer as formas com que determinados sujeitos devem ser excluídos. O espaço interdito é efeito das relações de poder que são onipresentes e, assim, sua constituição é vista como algo natural, sendo incorporado por todos os que fazem parte do campo

discursivo. Ele se revela com toda sua força quando a ordem é desafiada, e as tentativas de transgressão da ordem revelam os limites espaciais que não devem ser ultrapassados para que a ordem se mantenha. (Silva, 2013, p. 159-160)

A significação cultural que os corpos têm uns dos outros, promovendo eventos de interdição ou de acessibilidade, está vinculada a uma série de interpretações históricas e estímulos culturais para enquadrar o corpo no ideal de dominação que ele foi concebido, como é o caso da construção homem e mulher, a partir da ideia biologizante de macho e fêmea, segundo Judith Butler:

Ser fêmea é, de acordo com essa distinção, uma facticidade que não tem em si nenhum significado. Ser mulher é ter se tornado mulher, ter feito seu corpo se encaixar em uma ideia histórica do que é uma “mulher”, ter induzido o corpo a se tornar um signo cultural, é ter se colocado em obediência a uma possibilidade historicamente delimitada; e fazer isso como um projeto corporal repetitivo que precisa ser ininterruptamente sustentado (Butler, 2019; p.226).

Nesse sentido, Butler aponta a construção de um signo cultural da experiência de gênero denominado mulher, sustentado pela fêmea, um fato sem nenhum significado em si, a não ser pelo bem-sucedido projeto histórico corporal repetitivo de submissão e obediência ao homem, o *macho*. A autora nos chama atenção para o fenômeno do gênero enquanto atividade cotidiana coletiva.

É claro que existem formas nuançadas e individuais de fazer o próprio gênero, mas esse fazer, um fazer que obedece a certas sanções e prescrições, não é um processo puramente individual. [...] Os atos que fazemos, os atos que performamos são, de certa maneira, atos que existem desde antes de nós existirmos. O gênero é um ato que tem sido ensaiado como um roteiro que existe apesar dos atores que o interpretam, mas que precisa deles para ser atualizado e reproduzido continuamente como realidade. (Butler, 2019; p.232)

Entre atrizes e atores que interpretam a dramatização do gênero cotidiano, corpos atrozes sentem o drama da reinvenção de uma performatividade sem ensaios, sem roteiros, mas que não impedem a construção de um gênero que se repete diariamente. O questionamento da fêmea e do macho, além da construção do gênero mulher e homem em posições sociais discrepantes, mas que se repetem ao sacralizarem a binaridade desses gêneros, estimulou Linn da Quebrada a escrever e dirigir sua primeira obra audiovisual, *blasFêmea*.

O transclipe roteirizado pela artista provoca discussões que se assemelham justamente ao pensamento que estamos construindo nesse capítulo. Pelas palavras da própria cantora: “A gente tem que estar disposta a romper essa imagem tão bem regimentada de nós mesmas. Para que nós possamos construir uma outra imagem,

menos fixa, de forma que a gente consiga reinventar, desconstruir os padrões, estereótipos e arquétipos sociais.” (Da Quebrada, 2017).

Nesta entrevista para Revista Noize, a entrevistadora Carolina Cottens, questiona Linn da Quebrada sobre o seu pensamento para elaborar o transclipe blasFêmea, se ela está ou não criticando essa normatividade à obediência de uma única possibilidade histórica da mulher:

Carolina Cottens: A palavra blasfêmia significa um insulto à divindade, à religião e tudo aquilo que é considerado sagrado. As trans diariamente colocam a cara a tapa frente a tudo isso. Você acredita que esse trabalho foi um ato de ruptura, uma afronta a tudo aquilo que é considerado por alguns como o “certo”, o “divino”, o “normal”?

Linn da Quebrada: blasFêmea para mim é o enfrentamento do sagrado ocupado hoje pelo masculino, é um ato profano de ocupação e invasão. E pelo jogo de linguagem que eu faço, “blasFêmea”, enquanto fêmea e a posição do feminino e do masculino entre o sagrado e o profano. Nos fazendo repensar esses conceitos de feminino e masculino e quem ocupa essas posições, quem são esses corpos? O que é lido enquanto feminino e masculino? Quais são esses rituais que a gente pratica no dia a dia? O que eles sacralizam? Eles reiteram essas posições de feminino e masculino. O transclipe é a nossa ação diante dessas perguntas, ele é uma tentativa de ruptura, de questionamento em relação ao certo, o divino. A gente tá colocando esses corpos em evidência. O vídeo materializa e repensa esse imaginário social do que a gente entende enquanto mulher, feminino, profano. O próprio vídeo é esse ritual de conexão entre tantas pessoas, pensamentos e energias. (Da Quebrada, 2017).

As questões trazidas por Linn na resposta, como ‘quais são esses rituais que a gente pratica dia a dia’ revela a grandeza do cotidiano na elaboração de gêneros. O que esses atos performativos sacralizam diariamente é uma prática que está aglutinada com o tempo, origem das consciências sociais, cada dia mais presas ao espetáculo e à alienação, dificilmente descoladas do ritual de repetição. O que Linn da Quebrada traz é justamente uma reflexão sobre a vida em sociedade e sua traição à tradição estilística do gênero para pensar em outras possibilidades. São muitas.

Enquanto materialidade intencionalmente organizada, o corpo é sempre uma incorporação de possibilidades, tanto condicionadas quanto circunscritas em convenções históricas. O corpo é uma situação histórica, como afirmou Beauvoir, e é também uma feitura, uma dramatização e uma reprodução de certa situação histórica. (Butler, 2019., p. 225).

Diante de situações históricas que trabalham para o aniquilamento de corpos que querem ser o que quiserem, o indício de violência é cada vez maior, principalmente se estivermos pensando em corpos negros, tendo em vista que todo padrão da construção do modelo econômico global se baseia na violência sob corpos negros, transgêneros ou não. Por este modelo ser seguido secularmente por invasões e violações de direitos repetitivamente, foram criadas um sem-número de metodologias de resistência, sendo uma delas criada por Linn da Quebrada.

A multiartista, diante da violência cotidiana, se refez pela dobra do espaço e produziu seu corpo para a criação do que batizou de “Terrorismo de Gênero”, segundo ela o objetivo é “Tocar o terror”, tendo em vista que

Pra corpos como o meu, a violência já se naturalizou. Quando a violência vem como reação, ela causa espanto. A violência na linguagem, o terror na linguagem, o terror na estética, para que de alguma forma isso cause um impacto e as pessoas se relacionem com aquilo de alguma forma. (Da Quebrada, 2017).

Relação é justamente o fator social que nos desloca para o contato com outros corpos, e diante disso, a atriz afirma, “Eu arrisco a minha existência, mas coloco em risco toda essa estrutura, que está caduca e está em ruínas. Meu corpo evidencia todos esses termos falhos” (Da Quebrada, 2019). Além de evidenciar os termos falidos da sociedade, Linn se coloca de frente para o espelho, como um ritual de força e concentração para encarar a fera⁸ que anda lá fora, e questiona:

Será que não fomos por tempo demais inofensivas? Não está na hora de a gente passar a dar medo, a assustar? E também a se assustar, se pôr em risco? Por isso me coloco nessa posição: eu quero duvidar da imagem consolidada há tanto tempo no espelho. Eu quebro esse espelho para que possa me reinventar. É preciso ter muita coragem para sair como eu saio na rua, porque as pessoas não matam só com faca ou com balas. O discurso também mata. Os olhares pelas ruas também nos matam e nos oprimem, e é preciso que todos os dias eu mesma me encoraje para poder ser”. (Da Quebrada, 2016).

Em entrevista com Djamila Ribeiro, a professora questiona por que o funk enquanto prática artística na música foi uma das ferramentas para implementação desse terrorismo, tendo em vista que o corpo também grafa a voz no espaço-tempo. Segundo a cantora a escolha do funk foi

porque foi uma das últimas explosões de manifestação de cultura popular, assim como o rap e que diz respeito ao meu contexto, a corpos marginalizados, e que evidencia uma construção de desejo e uma construção de sexualidade que eu achei interessante para aquilo que eu vinha querendo abordar. (Da Quebrada, 2017)

⁸ “Estão ouvindo? Você ouve, coração? Pulmão? Sangue? Osso? Lá fora existe um bicho feroz, coisa de manter flechas e armas nas mãos! Sabem que nome tem esse bicho? Sabem como se deno-mina esse bicho? Sabem que nome tem? O olhar dos outros.” (Passô, 2018, p. 18).

É interessante pensar no uso da violência também pela sonoridade, como questionado por Djamilia Ribeiro, além da própria presença corporificada. Já que a violência é normalizada e programada sob corpos como os de Linn, ela também pode se valer dessa prática como estratégia de contra-ataque, e isso desde sua própria individualidade.

A questão é que essa estratégia também é uma possibilidade de transformação social, alicerçada por uma justa raiva para com todo o sistema que condena esses corpos às margens da vida. Acerca das interdições e violências estruturais, a artista revela em entrevista à *Redbull* em Portugal que: “eu sinto raiva, eu sinto muita raiva. A raiva nos une, nos mune, ela nos torna de uma certa forma inclusive imunes. [...] Se eu tivesse medo eu já teria desistido de mim há muito tempo atrás.” (Da Quebrada, 2019)

Ora, estar munida e imune às investidas da cisheteronormatividade branca por conta da raiva, representa um grande catalisador de outros corpos vulnerabilizados vibrando na justa raiva, dispostos à transformação dessa realidade. O fato de Linn ter formulado essa categoria de transformação social revela sua intelectualidade orgânica, e aciona outras pessoas trans, negras marginalizadas, pobres para se munirem contra o medo e agirem pela raiva. Como ela diz “sou eco de tantas vozes, de tantos gritos insurgentes”.

Gritos esses, que se assemelham aos de vozes mulheres, de Conceição Evaristo, quando se amplia a ideia de mulher para mulheridades, assim, o eco que é Linn da Quebrada ressoa o de tantas outras mulheres trans e travestis, como Kátia Tapety, Eloina dos Leopardos e Xica Manicongo, por exemplo, transvestigeneres que fizeram história com seus corpos em movimento, que se reapresentam no tecido social espiralados pelo tempo (Martins, 2021).

“Eu quero duvidar da imagem consolidada há tanto tempo no espelho. Eu quebro esse espelho para que possa me reinventar” como citado anteriormente, é como se Linn também conversasse e trocasse em miúdos com Paulo Freire na sua composição da “Pedagogia da autonomia”, ao falar sobre a força da transformação pela insatisfação com a realidade posta geradora da raiva que sente por ser um corpo tratado como inferior. Seguindo as palavras de Freire:

Tenho o direito de ter raiva, de manifestá-la, de tê-la como motivação para minha briga tal qual tenho o direito de amar, de expressar meu amor ao mundo, de tê-lo como motivação de minha briga porque, histórico, vivo a História como tempo de possibilidade não de determinação. Se a realidade fosse assim porque estivesse dito que assim teria de ser não haveria sequer por que ter raiva. Meu direito à raiva pressupõe que, na experiência histórica

da qual participo, o amanhã não é algo “pré-dado”, mas um desafio, um problema. A minha raiva, minha justa ira, se funda na minha revolta em face da negação do direito de “ser mais” inscrito na natureza dos seres humanos. (Freire, 1997)

Ser mais e ir além, acompanham o sinônimo do prefixo trans. Os mesmos disparadores que impedem a existência da diversidade transvestigenera, também solapam outras possibilidades de ‘ser mais’ que o ser humano guarda em sua existência. Nessa interpretação, a justa raiva poderia ser compreendida como um esquema de ações práticas que podem culminar em eventos e grafias de resistência, ao exemplo do terrorismo de gênero.

Por assim dizer, Linn da Quebrada geo-grafa em sua corporalidade as experiências de interdições espaciais e usa do contra-ataque enraivecido como possibilidade de outras imaginações do que pode ser o gênero. O terrorismo de gênero, seguindo essa lógica, diz respeito a um tipo de gênero, tendo em vista que o gênero, assim como o terrorismo e a violência, é feito e repetido diariamente.

Utilizar-se do terror a partir do corpo, de forma reativa aos padrões *cisheteros brancos*, tendo o gênero como base funcional desse atrito é utilizar um armazenado de opressões sofridas na vida, com tentativas de encaixotamento ao padrão comportamental, e mesmo assim de alguma forma dizer através do corpo, corpografando “eu não sou o que vocês querem que eu seja”; “vocês falharam, e eu sou a falha”, algo semelhante ao que Linn da Quebrada costuma dizer.

Reconhecer esse corpo como um território de resistência frente ao poder castrador da cisheteromasculinidade branca, é dizer também que essa presença estranha no cotidiano demarca um saber ancestral, que carrega a grafia do saber-resistência de outros gêneros e de outras pessoas que existiram e se transformaram. A geo-grafia que Linn da Quebrada faz ao instituir o terrorismo de gênero, abre caminhos para outras grafias que vão além da inventividade da artista enquanto territorialidade existencial, porque demarca no corpo um saber apreendido no tempo. Nesse sentido, Linn brada em sua geo-grafia corporificada o tempo da resistência que corpos semelhantes ao seu precisam enfrentar:

Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores. (Martins, 2021., p. 36).

Ana Clara Torres Ribeiro (2005), na construção do conceito de sujeito corporificado, abre a possibilidade de interpretação das corporalidades dissidentes como territorialidades de resistência, levando em consideração que o corpo é um espaço social, em contrapartida à interpretação e vinculação dos corpos que seguem o padrão hegemônico histórico carregam:

como afirma Agnes Heller (1972), em cada período histórico existem espaços sociais que preservam valores anteriormente estabelecidos. Talvez, na atualidade, estes espaços sejam as territorialidades da resistência, formadas no cotidiano, sob os mandamentos do senso comum (Ribeiro, 2005; p.5).

A ideia construída até aqui, de que o terrorismo de gênero é um propulsor para criação de novos gêneros a partir de uma disputa discursiva entre a repetição histórica e o “vir a ser” demarcados territorialmente, faz com que as lutas trans e travestis, além de outras corporeidades estranhas à norma, alcancem também a compreensão do sujeito corporificado, que resiste mesmo quando é esperado seu apagamento, isso “porque essas lutas vão se ampliando enquanto condição de reflexão e trazendo isso pro campo da geografia também” (Silva, 2020), por exemplo.

O sujeito corporificado “ao desafiar controles da experiência urbana e a burocratização da existência, alcança o direito à definição de sua forma de aparecer e acontecer” (Ribeiro, 2011, p. 32). E a autora ressalta **que “esse sujeito transforma-se em acontecimento, onde e quando são esperados seu silêncio e o apagamento de sua individualidade”** (Ibid.). **O sujeito corporificado, revelador de uma geografia das existências** (Silva, Campos e Modesto, 2014) **atenta à escala do cotidiano e do corpo**, permite a compreensão sensível das circunstâncias da ação humana. Essa leitura pressupõe “a observação de contextos e a cuidadosa escuta das falas fragmentadas que substituem, para o homem lento [Santos, 1997], os grandes discursos daqueles que penetram com facilidade o espaço público” (Ribeiro, 2005, p.99). É, assim, uma geografia dos gestos, corporificada. (Oliveira; 2019, p. 44). (grifos nossos).

Corporificar a análise geográfica do cotidiano, permite a ampliação metodológica que alcança a abordagem das corpografias urbanas (Jacques, 2008). A ideia de corpografias urbanas, fortemente sustentada pela concepção de sujeito corporificado está vinculada ao processo de espetacularização das cidades contemporâneas a partir da repetição cega. Jacques (2008), aponta consequências da espetacularização, como ponto de partida para seu pensamento acerca das corpografias urbanas:

O processo de espetacularização parece estar diretamente relacionado a uma diminuição tanto da participação cidadã quanto da própria experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética ou artística no mundo contemporâneo. O fio condutor dessas idéias seria então a questão do corpo, ou como dizia Milton Santos, da corporeidade dos homens lentos, ou

seja, a simples experiência corporal no cotidiano. Parto da premissa de que o estudo das relações entre corpo – corpo ordinário, vivido, cotidiano – e cidade, pode mostrar alguns caminhos alternativos, desvios, linhas de fuga, micro-políticas ou ações moleculares de resistência ao processo molar de espetacularização das cidades contemporâneas.

A redução da ação urbana, ou seja, o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados. (Jacques, 2008; S/N)

A atuação de Linn da Quebrada ao inventar formas de enfrentamento às opressões pelo corpo e pela arte, promove e comove as ideias de autonomia e garantias de direitos para transvestigeneres no Brasil. É uma performance social que dignifica as marginalidades para proporem e atuarem na construção de outros horizontes. Ana Clara Torres Ribeiro, nos ajuda a pensar que

Nessa direção, a performance – em grande parte ainda cativa da competitividade – surge como saber necessário à disputa por capital de visibilidade, favorecendo o direito a ser visto e à co-presença, assim como o direito de ser tomado como referência positiva para a ação de muitos outros. A garantia desses direitos encontra-se relacionada ao enfrentamento de preconceitos, à afirmação da autonomia de atores sociais, à resistência contra diferentes formas de violência simbólica, à indiferença social e à invisibilidade que, no extremo, baseiam o extermínio tanto cultural quanto físico. (Ribeiro, 2010, p. 38).

O terrorismo de gênero feito por Linn da Quebrada e refeito por outros corpos a partir de sua criação, pode ser entendido também como um desses caminhos alternativos, um sentido para as rotas de fuga da espetacularização das cidades contemporâneas e fuga da própria ideia de mundo e humanidade sacralizadas pelo pensamento hegemônico. Esta geografia corporificada, atenta às corporeidades e aos discursos, auxilia-nos a pensar que “a interpretação do mundo depende de uma *experiência corporal que varia com o espaço e o tempo*, bem como as condições de vida e a cultura” (Oliveira, 2019; p. 56), além disso “o corpo é visto pelo outro, vê o outro e permite-nos imaginar como o outro nos vê. Esta terceira dimensão é fundamental para o desenvolvimento dos nossos papéis sociais e do nosso posicionamento em cada situação.” (Bernardino-Costa, 2016; p. 506-507).

Esse é o grau de importância das práticas cotidianas que qualificam o gênero. Este, necessita do reconhecimento do outro para ser validado, seja aquele repetido historicamente como padrão social, ou os gêneros que ressurgem de maneiras diferentes, mas grafam na história humana um território de resistência. Quando não reconhecidos pelo padrão, são desumanizados, fogem ao escopo compreendido pelo humanismo, de maneira igual à negrura desde a colonização no continente africano.

Portanto, a interpretação de “como o outro nos vê” está intimamente relacionada ao reconhecimento de corpo-espacialidades plurais, que estão inseridas em um sistema de humanização-desumanização, a partir da autenticação da corporeidade. É, destemodo, precisamente, a dialética hegeliana interpretada por Franz Fanon, quando reconhece que “a corporeidade só é humanizada quando reconhecida pelo outro” (Streva; 2020, p.97).

O discurso sobre o humano também está presente no amplo campo reflexivo de Linn da Quebrada. Por ser uma travesti negra, antes bixa-preta; bixa-travesty; terrorista de gênero, notou que não se enquadrava nos signos humanos. Inventou-se, então. Mas sem deixar de registrar seus pensamentos acerca do humano e da cidadania, elo geográfico do cotidiano.

Em algumas entrevistas dadas para a divulgação de seu segundo álbum “Trava Línguas” (2021) - que será abordado no próximo capítulo – Linn, revela que com o surgimento da fama, o entendimento do seu corpo trans-acionou o imaginário do senso comum passando de subumano para sobre-humano, essa questão é fundamental para compreender as reflexões da artista sobre humanidade.

Em 8 de maio de 2021, Linn da quebrada foi recebida pelo “Café Acadêmico” da USP, na escola de Comunicação e Artes, evento que estava em sua quinquagésima terceira edição, realizado de forma online. Nesse modelo do evento, pessoas de todo Brasil puderam ver e participar, mandando perguntas e mensagens por meio do *chat*. Acompanhando a transmissão do evento, tive o ímpeto de realizar uma pergunta acerca da questão trazida aqui, que diz respeito à humanidade. Segue a pergunta para a cantora juntamente com a resposta:

Pergunta: Lina, você já falou em algumas outras entrevistas sobre o processo de ter passado de um corpo subumano a sobre-humano. Você acredita que essa busca de “quem sou eu?” está ligada à procura de sua própria humanidade? Pergunto isso baseado no projeto político-colonial de desumanização da humanidade do povo preto.

Resposta: Acho que nunca fomos humanas, a humanidade nunca foi uma possibilidade para nós, nem enquanto população preta, muito menos enquanto comunidade e população trans e todas as comunidades e populações marginais de alguma forma, dissidentes de gênero e sexuais. Eu acho que... eu não quero a humanidade, eu não quero ser humana. Hoje, eu quero inventar novas possibilidades, ao mesmo tempo que eu entendo toda a contradição desse lugar, porque é muito importante que nós enquanto comunidade sejamos humanizadas, para que a gente tenha os nossos direitos garantidos. Mas, a humanidade não me interessa mais, o que me interessa é construir outras ficções, construir fricções que nos movimentem e construam rachaduras nesse sistema para que a gente consiga pensar o inimaginável,

para além daquilo que nos é prometido. Eu não quero a terra prometida, eu quero o que a gente pode inventar.⁹

Linn da Quebrada invoca o impossível: a fuga da humanidade e reconstrução de outra narrativa a partir de seus próprios entendimentos e dos entendimentos de nossa comunidade. Essa convocação é, em si, um/o desejo abolicionista.

Exigir o im/possível é uma demanda abolicionista que conclama uma política de descolonização, uma demanda que procura abolir as zonas do ser e cobrir, enfim, as covas que se abrem em decorrência do colonialismo de povoamento e ontológico que continua decretando nosso fim. (Silva, 2022)

A resposta da multiartista interage com o entendimento de explorar a própria existência junto a nossa comunidade, de estar em relação com o ficcional, com invenção, a fim de provocar a transformação da sociedade, das suas perspectivas engessadas, e engendrar possibilidades de existência através das rachaduras. A humanidade que Linn abdica, faz parte da tradição de imaginação radical preta travesti (Silva, 2022), porque a “imaginação radical, é também, um ato de recusa” (ibid.), recusar da humanidade que está colocada é também um ato de se armar contra a guerra de dominação colonial ontológica, afinal, “o que sobra de um corpo negro, quando ele próprio consente perder a batalha contra o mundo?” (Mombaça, 2021. P. 34).

Aqui, a imaginação é entendida como o ato de criar o possível, reinventar a realidade e inaugurar novos mundos. A imaginação fala para que o ausente se torne existente e, por isso, desloca o que está dado. Ou melhor, o que nos foi dado como estável. O mundo como nos foi dado a conhecer (Silva, 2022)

Elaborar outro mundo partindo da trans-individualidade preta e travesti, é o caminho que Linn percorre em diálogo e prática coletiva, na tentativa de

Refigurar a negritude por meio de uma equação de valor que nos permita ir além do texto moderno e de suas gramáticas de morte e captura (e rumo a um outro mundo) quando presa na fronteira da violenta socialidade que constringe as vidas dissidentes sexuais e desobedientes de gênero racializadas sob a força restritiva da determinação moderno-colonial (Mombaça, 2021.p. 54).

O movimento de construir fricções nas relações sociais para que a partir disso possa surgir o inimaginável, aquilo que não foi prometido, é também um exercício de imaginação do futuro, induzido politicamente, fortemente contestado pela prática cotidiana em busca da cidadania, esse espaço contínuo, e não da humanidade, afinal, “Não há projeto realista sobre o futuro político – falando em termos da vida social – que se possa fazer sem a geografia, sem a análise do espaço” (Silveira, 2006, p.87). Desse modo, “para inventar o futuro, é necessário romper com as lógicas que instauram

⁹ Acervo pessoal.

o presente e, de certa forma, com a própria sequencialidade que dá origem ao presente como marcador linear do tempo” (Silva, 2022).

O ímpeto de Linn da Quebrada ao provocar fricções para (re)invenção existencial, pode ser sustentado filosoficamente a partir da raiz *NTU* nas línguas Bantu. Fundamentado pelo diálogo frutífero entre Leda Maria Martins e Henrique Cunha Júnior acerca da ancestralidade como sacralidade da existência e as múltiplas vontades de explorar os significados, criações e possibilidades da existência, o autor explica:

NTU, o princípio da existência de tudo. Na raiz filosófica africana denominada de *Bantu*, o termo NTU designa a parte essencial de tudo que existe e tudo que nos é dado a conhecer à existência. O *Muntu* é a pessoa, constituída pelo corpo, mente, cultura e principalmente, pela palavra. A palavra com um fio condutor da sua própria história, do seu próprio conhecimento da existência. A população, a comunidade é expressa pela palavra *Bantu*. [...] No *Ubuntu*, temos a existência definida pela existência de outras existências. Eu, nós, existimos porque você e outros existem; tem um sentido colaborativo da existência humana coletiva. [...] A organização das línguas Bantu reflete a organização de uma filosofia do ser humano, da coletividade humana e da relação desses seres com a natureza e o universo [...]. O conhecimento da realidade e a imaginação reflexiva sobre as compreensões das consequências das relações instituídas entre os seres e a natureza, animados e inanimados (nas sociedades africanas tudo tem vida), constitui parte das filosofias africanas vindas das sociedades ligadas às questões da ancestralidade, da identidade territorial, da transmissão dos conhecimentos pelas palavras faladas pelos seres humanos e pelos tambores. [...] São formas filosóficas de refletir e ensinar e aprender sobre as relações dos seres da natureza, do cosmo e da existência humana (Martins, 2021., p.57)

Além das definições de gênero e corpo que Judith Butler propõe, e das ferramentas encontradas por Linn da Quebrada para garantir-se e explorar-se existencialmente, a mirada negra se faz necessária para perceber a dimensão interseccional da questão vinculada a existência de pessoas TLGB+ negras, suas polaridades em relações assimétricas de poder historicamente demarcadas.

A partir disso, é necessário evidenciar também as concepções que diferentes autores têm sobre o corpo. Julio Cesar de Tavares, ao conceituar o que é o corpo negro, cria uma miríade de entendimentos que envolvem a ancestralidade (já dimensionada aqui como fundamental categoria existencial) e a dobra no tempo. Um corpo que é um conjunto de outros, marcados na pele pelos olhos de outros corpos. Corpo negro aqui, então,

é entendido como fenômeno que transcende dualidades, por isso mesmo plástico, dinâmico, autopoético, resiliente, adaptável e atravessado pelas mais distintas formas de ‘dobras’ e ‘quebras’ localizadas na pós-travessia atlântica. Corpo que é, sobretudo, plural, síntese dos corpos que foram aprisionados, embarcados e trazidos para a voraz máquina econômica do antigo sistema

colonial. Corpo-síntese dos corpos mercadorias que, por séculos, foram banalizados, percebidos e visualizados como ausentes de alma pelos raptos, detratores e algozes coloniais. (Tavares, 2018, p. 20).

A negrura revela um passado pela frente (Vieira Júnior, 2021) e por isso não podemos desviar da ideia de tempo. Por estar sustentado por uma proposta de pensar abertamente, abro diálogo com Leda Maria Martins para refletir as relações que o tempo constrói desde/para o corpo, entendendo que o significado de tempo não é único e que também pode ser compreendido como “local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade, conhecimentos esses emoldurados por uma certa cosmopercepção e filosofia.” (Martins, 2021., p. 22).

A autora elabora uma rica contribuição crítica acerca do tempo e das suas dimensões existenciais de forma espiralar e plural, dando protagonismo ao que ela nomeia de “corpo-tela”, produtor e produto das performances espirais do tempo. Dessa abordagem surge o principal reconhecimento para a ideia de *corpo em movimento* trazida neste capítulo, que de acordo com a autora:

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. As composições que se seguem visam contribuir para a ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. (Martins, 2021., p. 27)

Nestas circunstâncias, evidenciar o tempo é também jogar luz na trágica história de colonização que não se apaga, e se recria constantemente nas mesmas tentativas de aniquilamento material e imaterial da trajetória negra nas américas que não se foram com o passado. Mesmo com essa ofensiva constante, as/os negras/os americanas/os desenvolveram “uma *corpora* de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas” (Martins, 2021, p.35).

Analisar a trajetória socioespacial e artística de Linn da Quebrada e suas fraturas expostas de uma vida marginalizada, é também geo-grafar um tempo em que isso é possível, com a existência de patamares que podem ser alcançados por corpos semelhantes ao da artista, e revelar os corpos ausentes destes locais de representação.

Tratando-se de representação, Linn da Quebrada traz algumas reflexões importantes para pensarmos o tempo atual e as armadilhas da identidade no processo de construção de mundo neoliberal. Para ela, depois da fama nacional, é como se a identidade estivesse à frente de sua individualidade, um incômodo que ela sente ao estar excluída do patamar de sujeita. A força da palavra representatividade, para a cantora, carrega um peso de responsabilidade para com toda comunidade trans e travesti, e até mesmo a constelação identitária da comunidade TLGB+.

Linn entende que tem surgido fixações nas palavras “que todo mundo fala” para ganhar certa autoridade para validação discursiva¹⁰. No seu entendimento são:

palavras de poder que trouxeram potências a alguns corpos e tão sendo verbalizadas na embocadura de outras pessoas, e acaba sendo esvaziado. Essas palavras vazaram, escaparam, estão em outros patamares. Isso pode ser perigoso, não só para os pilares que organizam a sociedade hegemônica, que sustentam os valores morais, mas também pode ser perigoso para nós porque os movimentos vão construindo figuras, vão criando representações. (Da Quebrada, 2022).

Linn ainda acrescenta que é um corpo que já carrega história própria, “não tem como uma trava contar a história de toda uma comunidade” (Da Quebrada, 2022). Ela afirma que seu objetivo neste lugar de representação é de comover, co-mover, mover/mudar coletivamente como a sociedade vê as coisas. Metaforicamente, para a artista é como se a representatividade fosse um pula-pula, onde se pega impulso para aparecer nas mídias e depois descer aguardando o momento de retorno, mas que deveria ser um trampolim para alcançar patamares nunca alcançados, ao passo que impulsiona outras pessoas para ocupar seu posto.

Perceber na voz e canção de Linn a potência da oralidade, e na forma que ela explora o pensamento crítico pela fala, nos convoca a pensar na força ancestral que culturas africanas e indígenas exercem sobre nosso imaginário nas formas de adquirir saberes, onde para Leda Maria Martins, significa dizer que:

As culturas africanas transladadas para as Américas encontravam na oralidade seu modo privilegiado, ainda que não exclusivo, de produção de conhecimento. Assim como para os povos das florestas, a produção, inscrição, disseminação do conhecimento se davam, primordialmente, pelas performances corporais, por meio de ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinéticas. Por meio delas, uma pletora de conhecimentos se retransmitia através do corpo em movimento e por sua vocalidade, desde comportamentos mais simples, expressões práticas e hábitos do cotidiano até as mais sofisticadas técnicas, formas, processos cognitivos, pensares mais abstratos e sofisticados, entre eles a cosmopercepção ou filosofia. (Martins, 2021., p. 36)

¹⁰ Representatividade e Empoderamento são duas palavras amplamente capturadas pelos meios de comunicação e por multinacionais para lucrar em cima da construção identitária individual.

Nesse ritmo, pensar a existência sacralizada pela ancestralidade junto à trajetória de Linn da Quebrada e às relações imbricadas nessa dinâmica a partir de outras fontes e vozes, se faz urgente, porque assim podemos construir um pensamento alinhado com a perspectiva da multiartista, em constante abertura para o que passou e sob influência do desejo daquilo que pode vir a ser. Portanto, a oralidade expressa nas músicas reelabora a ancestralidade travesti no tempo presente e impulsiona outros caminhos, contra

À interdição e à pedagogia da ausência e da exclusão [e] se interpõe uma outra corporeidade que argui, postula, propõe, expressa. Um corpo biografema, que enovela o vivido com o imaginário, criando suas próprias autoficções e cuja elocução performa uma “voz, personalizada” que, como diria Zumthor, “ressacraliza o itinerário profano da existência” (Martins, 2021., p. 162-163)

Estabelecer um diálogo do pensamento de Linn da Quebrada com as geografias corporificadas é propor uma interação entre duas margens, a margem de um corpo fora do centro, e a de uma perspectiva geográfica também descentralizada. As artes produzidas por negras, negros e negres brasileiras/os/es impulsionam à ação política da transformação de uma realidade subalternizada, algo que alcançaremos com maior compreensão no capítulo a seguir, mas por assim dizer, “a matriz interseccional do pensamento de mulheres negras apoia a criticidade política em que a poesia se faz presente na elaboração do pensamento geográfico corporificado, atento e crítico aos apagamentos e desautorizações discursivas e metodológicas” (Oliveira, 2021, p. 219).

A poesia consistente em carne e vida presente na obra de Linn, elabora um rico pensamento geográfico da trajetória sob as teorias da espacialidade, não só pela criatividade crítica, mas pela corporificação que a poesia aglutina em diálogo com a geografia, e com outras linguagens possíveis. Esse caminho se faz pelo corpo, que transborda o imaginário e cria uma transversal, um rasgo na lógica do pensamento ocidental, é um corpo em feitura, em constante experimentação de si:

A experimentação com linguagens transdisciplinares e transversais revela atitudes e mudanças de protocolos e de valores estéticos e éticos. Nessas poéticas, a corporeidade negra como subsídio teórico, conceitual e performático, como episteme, fecunda as cenas, expandindo os escopos do corpo como lugar e ambiente de produção e inscrição de conhecimento, de memória, de afetos e de ações. Um corpo pensamento.

O corpo, assim instituído e constituído, faz-se como um corpo-tela, um corpo imagem, acervo de um complexo de alusões e repertórios de estímulos e argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo testemunha e de registros. Um corpo historicamente conotado, que personaliza as vozes que denunciam e nomeiam o itinerário de violências de nossa rotina cotidiana, mas que, sem tréguas, escavam vias alternas para uma outra existência, mais plena e cidadã.

[...] escavando vias alternas de outros devires possíveis, sempre desejosos de transformações do *corpus* social. (Martins, 2021., p.162)

O enfoque, portanto, é evidenciar o corpo-espaço como aquele que Grada Kilomba reverbera em diálogo com bell hooks:

A margem se configura como um ‘espaço de abertura radical’ (hooks, 1989, p. 149) e a criatividade, onde novos espaços discursivos se dão. É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como ‘raça’, gênero, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas. Nesse espaço crítico, ‘podemos imaginar perguntas que não poderiam ter sido imaginadas antes; podemos fazer perguntas que talvez não fossem feitas antes’ (Mirza, 1997, p.4), perguntas que desafiam a autoridade colonial do centro e os discursos hegemônicos dentro dele. (Kilomba, 2019., p. 68)

Pensar desde a margem, em uma tessitura marginal, invoca questões próprias dessa localidade. Questionar se: é possível reconhecer as transformações da realidade social pela trajetória de uma travesti negra da quebrada de São Paulo a partir do cotidiano, ou até mesmo questões anteriores, pensadas por margens de outros tempos, mas que confluem em um mesmo mar atlântico, “como podemos conceber ou imaginar a identidade, a diferença e o pertencimento, após a diáspora?” (Hall, 2013., p.30)

Pensar a própria identidade travesti, sendo fundamentalmente brasileira e latino-americana, e que traz consigo uma gama de questões que não foram pensadas anteriormente, uma série de proposições e metodologias, cunhadas pelas próprias travestis e por outros corpos transvestigeneres, para pensar a sociedade que fogem do escopo binário cisheterocentrado, diz respeito à questão da diáspora posta acima. Muitas pessoas trans e não-binárias “rearticulam as modulações do seu ser e transformam suas atmosferas existenciais em paisagens habitáveis, ainda que precárias.” (Leal, 2021., p.16), algo parecido com o que Abigail Campos Leal fez em seu contato com a escrita, e o que Linn realizou em contato com a música.

Alicerçado pelo pensamento travesti-negro-brasileiro é importante traçar algumas questões dialógicas à obra de Linn da Quebrada relacionadas à raça, sexualidade e gênero. E a partir dessa ótica, desses sons, gestos e movimentos de outras travestis e pessoas trans, é possível se emaranhar nas veredas desse pensamento crítico radical, em diálogo com a radicalidade existencial do movimento negro brasileiro. Letícia Nascimento, ao teorizar sobre o transfeminismo entende “a transvestigeneridade como gênero originário, no sentido de ser um gênero próprio, um gênero em si, para além do binarismo homem e mulher – as transvestigeneridades apresentam-se como mais um gênero, ou um terceiro gênero” (Nascimento, 2021., p.53).

É como se a autora conversasse em miúdos com a canção “Mulher” de Linn da Quebrada, onde ela explora e extrapola esse signo humano, revirando nosso entendimento dele – “Ela tem cara de mulher, ela tem corpo de mulher, ela tem jeito, tem bunda, tem peito e o pau de mulher” (Da Quebrada, 2017). A cantora interfere pela arte na criação de tonalidades conceituais das palavras, trata-se do plural que dá título à canção, mulheres, que são milhares, podem ser melhores, alargando o campo das mulheridades, como posto anteriormente, sendo tão possíveis que dialoga com a beira da impossibilidade, em uma sintonia fina ainda com Letícia Nascimento (2021) que diz:

É preciso destacar, portanto, que a ideia universal de mulher, inclusive numa relação essencialista com o sexo anatômico é insuficiente para nomear as possibilidades de experiências femininas em diferentes marcadores interseccionais de performance de gênero. Daí a importância de um conceito de gênero que não seja nem universal nem essencial e que possa permitir a afirmação de mulheridades, um termo que pluraliza a noção de mulher e de feminilidades, no intuito de reconhecer que existem performances de gênero femininas experimentadas por corpos que não necessariamente se entendem como mulheres (p.55).

Ainda nessa seara, é possível perceber o diálogo entre pensamentos intergeracionais, transdisciplinares, entre hemisférios, que confluem para formular ideias de libertação aliadas à crítica social, como é o conceito de autodefinição, desenvolvido por Patricia Hill Collins. Quando transmigrado para o Brasil homogêneo a luta das mulheres negras à perspectiva transfeminista:

Nesse processo de ampliação das sujeitas do feminismo, acredito ser importante respeitar, tal como propõe Patricia Hill Collins (2019), o poder da autodefinição. Foi assim que mulheres negras dentro do feminismo passaram a construir lugares dos quais pudessem compreender suas experiências, definindo suas mulheridades a partir de uma experiência racialmente negra. [...] Como transfeministas desejamos definir a nós mesmas em nossas relações com as *outsiders* experimentadas por nossas corporalidades *outsiders*, a cisheteronormatividade. Acredito que o poder da autodefinição para o transfeminismo perpassa pela validação dos desejos das mulheres transexuais e travestis em nomear e produzir suas corporalidades e identidades de gênero. É preciso demarcar, ainda, a pluralidade de possibilidades de autodefinição. Por exemplo, enquanto Helena Vieira (2015) se afirma como travesti dentro de uma feminilidade, Sara Wagner Gonçalves Jr. (2018) se apresenta como mulher travesti. Ambas performam gêneros dissidentes à norma cisheteronormativa e ambas são transfeministas (Nascimento, 2021., p.57)

No campo aberto das possibilidades de autodefinição, Linn da Quebrada marca território ao bradar que já foi “Bixa Preta”; “Bixa Travesty” e o hoje é Travesti. Linn, inclusive, soma a esta questão de forma muito precisa, num debate necessário com o “lado de lá”, jogando luz ao discurso da cisheterogeneidade, esta que sempre deu nome

à outridade. Ao escrever e cantar “enviadescer”, a artista coze uma expressão estética de rebeldia semelhante à de Victoria Santa Cruz, em “Me gritaram negra” sobre os corpos marginais que foram nomeados por aqueles do centro.

Viado e negro são exemplos dessas nomeações, que ao serem invocadas designam a demarcação de uma relação de poder, constructo de relações sociais hierárquicas e historicamente desumanizantes construída pela palavra. A reverberação desse som palavrado no corpo movimenta o tempo grafado na pele e possibilita a reinterpretação do mesmo som/palavra através da inventividade. Uma espécie de revide, um rebote. “Enviadescer” e “Me gritaram negra” são duas criações artísticas que se somam ao grande bojo interpretativo da complexa e fértil ideia da autodeterminação.

Além dessas duas manifestações negro-brasileira e afro-peruana, respectivamente, Leda Maria Martins em diálogo com Grace Passô, em relação à transgressão da ordem cênica brasileira que a atriz efetua, a professora traz uma contribuição importante para a compreensão do corpo-espaco em diálogo com o poder da autodeterminação a partir da dramaturgia negra de Grace Passô:

Na geografia do corpo feminino, oferecido como pauta para inscrição de um saber íntimo, a autoimagem se fotografa, granulada por alto índice de vocalidade. [...] É na e pela linguagem corporal, objeto de perquirição, que os percursos se realizam, pois é nessa travessia que as metamorfoses têm lugar. O corpo em contínuo processo de deslocamento e ressignificação, torna-se ele próprio geografia. (Martins, 2021., p. 173).

A autodefinição segue caminhos vários possibilitados pelas epistemes do pensamento feminista negro. Com profunda densidade crítica, a arte também encontra diálogos entre a sociedade, história, geografia e o corpo. A arte criada por Linn da Quebrada possibilita uma análise da sociabilidade em diálogo com as raízes afro-brasileiras e suas questões complexas, principalmente se tratando de um corpo travesti.

Para além das definições impostas pelo Outro e a construção da identidade travesti, três questões agudas estão presente ao longo de sua criação, o preterimento afetivo em contrapartida ao sexual, o genocídio do povo negro no Brasil e a relação com a cidade. Questões estas, inicialmente postas aqui, mas que não se limitam em si, estão intimamente ligadas à formação socioespacial brasileira, um assunto que dispõe de um diálogo enérgico com as artes afro-brasileiras.

2.1. O corpo-margem como abertura de espaço radical na geografia

“Nós somos os reescritos. Somos “outros”. Somos a margem. Quem fala e para quem. Onde nós e nossos companheiros nos situamos”. – bell hooks (bell, p. 294. Anseios).

Figura 12: Entrada de Linn no Big Brother Brasil.



Fonte: Purepeople. Disponível em:

<https://www.purepeople.com.br/midia/-bbb-22-linn-da-quebrada-foi-a-primeira>
6

Figura 13: Manifesto Anastácia Livre.



Fonte: gshow.globo.com. Disponível em:

<https://gshow.globo.com/moda-e-beleza/noticia/anastacia-livre-saiba-tudo-sobre-a-figura-por-tras-da-camisa-de-linn-da-quebrada-no-bbb-22.ghtml> Acesso em 25 out 2023.

A entrada de Linn da Quebrada na “casa mais vigiada do Brasil” foi marcada por sua indumentária. A obra *Anastácia Livre* faz parte do arsenal de possibilidades de criações de linguagens que confrontam e afrontam as investidas das colonialidades. “A linguagem também é um lugar de luta” (bell hooks, 1989).

Ao criar a arte estampada na camisa de Linn da Quebrada, Yhuri Cruz se inspira na própria mãe, que quando grávida, entregou sua gestação à santidade Escrava Anastácia para que protegesse sua gravidez e seu menino. “Nossa luta também é a luta da memória contra o esquecimento” (bell hooks, 1989) demarca uma prática de resistência ao apagamento cultural, político, da presença, portanto, socioespacial, que se apresenta como metodologia de produção de linguagem ancestral no tempo presente. O artista assume esse vínculo ancestral ao abordar sobre suas motivações criativas para construção do, por assim dizer, manifesto “*Anastácia Livre*” e suas possibilidades alcançadas:

São nossas heranças. A gente herda coisas boas, mas a gente herda muitas coisas ruins. A imagem da Anastácia escravizada é uma herança ruim que a gente leva com a gente. Minha mãe rezava para essa herança. A melhor coisa foi a minha mãe substituir a imagem da escrava Anastácia e botar por cima a *Anastácia Livre* e rezar pra ela” (Cruz, 2019).

A máscara de flandres que Anastácia usava demarcava a dominação corporal através de um esquema racial que amordaçou africanas e africanos raptadas(os). A reinvenção dessa imagem, revelando a boca da santidade, nos convoca a pensar em sua voz, em sua palavra. Grada Kilomba reflete sobre essa máscara, peça concreta composta por um pedaço de metal instalada no sujeito negro (Kilomba, 2019), sobre suas funções e o que acontece quando nos livramos da máscara:

Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (p.33)

Contra o colonialismo e a atual colonialidade, essas questões implicam em uma possível resposta: Sim, podemos falar. Erguer a voz. E numa boa (Gonzalez, 1984). E inventar. Daqui se fala e escreve sem máscara com o objetivo de enredar vozes e outras linguagens negras que se relacionam com o som da voz e das demais manifestações corporais de Linn da Quebrada.

Faz-se necessário admitir que essa pesquisa não tem um objeto de estudo. O que se apresenta nas páginas é o protagonismo do pensamento de Linn da Quebrada em diálogo com a geografia do tempo presente, inspirada pelos frutos da sociologia do tempo presente, que valoriza a ação, mais especificamente, um corpo em movimento que luta contra as atrofias da colonialidade.

A característica espacial que encontramos como melhor sustentação para essa pesquisa, é a da margem como abertura radical:

Nós, negros vindos de comunidades pobres, das classes mais baixas, que entramos na universidade ou em ambientes culturais privilegiados, que não queremos renunciar às características de quem éramos antes de estarmos lá, todos “sinais” da nossa “diferença” cultural e de classe, que não queremos desempenhar o papel de “Outro exótico”, devemos criar espaços dentro dessa cultura de dominação se quisermos sobreviver inteiros, com a alma intacta. (hooks, 2019, p. 287)

Esse esforço de criar espaços possíveis para fugir da exotização demanda uma sensibilidade interseccional estratégica para reconhecer onde estão localizadas as zonas mais maleáveis de abertura radical. Essa percepção presente no pensamento filosófico de bell hooks possibilita um diálogo frutífero com a filosofia corpo-grafada de Linn da Quebrada, que tem a *fissura* como ferramenta de construção de espacialidade marginal para a abertura radical, já que para hooks, é na margem que existe a possibilidade dessa abertura radical: “Para mim, esse espaço de abertura radical é uma margem – um abismo profundo. Ocupar esse lugar é difícil, mas necessário. Não é um lugar “seguro”. (ibid. p. 287 – 288)

bell hooks alega ainda que o “Nosso viver depende da capacidade de conceituar alternativas, muitas vezes improvisadas. Teorizar sobre essa experiência esteticamente, criticamente, faz parte de um conjunto de ações para uma prática cultural radical” (hooks, 2019, p. 287). Em entrevista à Linn da Quebrada (ME OLHA DE NOVO? 2021), Alexandre Makhoulf realiza uma pergunta que dialoga com a construção do raciocínio que estamos desenvolvendo aqui. A questão pode ser entendida como referência à abertura de espaço para outros corpos virem à tona no reconhecimento artístico dentro de uma indústria cultural cisheterossexista e branca. A resposta de Linn da Quebrada sustenta fortemente as ideias trazidas por bell hooks. Ele indaga:

Alexandre Makhoulf: Você iniciou um movimento na música e no comportamento, trouxe pautas que a mídia não estava preparada e que inspiraram muitas pessoas. Depois de você, muitos outros artistas *queers*, travestis, trans vieram à tona. Isso já tem impacto em uma nova geração LGBTQIA+?

Linn da Quebrada: Essas pessoas sempre existiram e sempre estiveram criando. Só foi possível que eu criasse essas coisas porque sou fruto do meu tempo. Antes de mim, tiveram todas aquelas pessoas, desde Marsha P. Johnson Silvia Rivera, Jorge Lafond, Lacreia e milhares de outras que foram cruciais para construir o que estamos construindo hoje. Que, através de seus corpos, construíram fissuras em fissuras. O corte na repetição, no vício desse pacto narcísico da cisgeneridade normativa e branca. Isso eu digo do meu corpo e da minha voz enquanto travesti, negra, periférica, que veio da Fazenda da Juta. Percebo, sim, que há um impacto em todas nós, porque a gente consegue tensionar o presente com outra força. Nossa comunidade já está mais articulada e, por isso, a gente consegue minimamente construir caminhos um pouco mais seguros. Tantas outras me acompanham desde sempre e produzem esse pensamento comigo. Além de mim, temos muitas outras aqui no Brasil construindo seus pensamentos e narrativas através da música, do cinema, do audiovisual. Com certeza, os meios de comunicação e a indústria não estavam preparados – assim como ainda não estão. A indústria nos coopta e tenta cooptar nosso pensamento para transformá-lo em produto e nos esgotar nessa competição de mercado. É um fluxo de trabalho que se repete há muito tempo, é como se eles compreendessem que o que nós trazemos são temas a serem esgotados. Mas eu acredito que não são temas, são as nossas vidas. A nossa identidade não caracteriza o nosso trabalho. Ela caracteriza o momento no tempo em que estamos vivendo, por ter artistas trans, travestis, drag queens ou queers que estão produzindo e, a partir disso, somos catalogadas a partir das nossas identidades e etiquetadas assim. Mas isso não necessariamente diz respeito à nossa arte.

Tal resposta nos impulsiona a refletir sobre a necessidade de valorizarmos as trajetórias como parte proteiforme da abertura radical desde a margem e, principalmente, manter-se na margem como estratégia política, tendo em vista que a tentativa de cooptação do pensamento para ser transformado em produto é constante, e resistir a essa tentativa também é um movimento constante, o que caracteriza a marginalidade como “espaço de possibilidade radical, um espaço de resistência.” (hooks, 2019, p.289).

Podemos compreender como corpo-margem, a existência em um corpo marginalizado que assume a geopolítica da margem como resistência radical. Nesse sentido, é um fazer constante de mobilização de práticas sociais de enfrentamento ao colonialismo e as políticas da colonialidade desde a invasão, principalmente ibérica, ao sul do continente americano e a formação territorial desses países a partir do rapto de milhões de africanos. Linn da Quebrada alega ser fruto do tempo por conta das pessoas que resistiram à margem durante séculos para que fosse possível, no presente, sua intervenção contundente no tecido sociocultural brasileiro. Entretanto, “A ausência de um contexto histórico contribui para restringir a existência de travestis e mulheres transexuais as sociedades contemporâneas ocidentais, bem como a determinados espaços.” (Oliveira, 2018, p. 70).

Como tecer um paralelo imaginativo de interrelação entre as resistências corpo-marginais que acontecem secularmente no território brasileiro, tomando como exemplo pessoas que desafiaram com o próprio corpo as normas estabelecidas em cada período? Um exercício metodológico para possíveis resoluções dessa questão é o que Megg Rayara Gomes de Oliveira realiza ao elaborar e discutir *transcentralidades negras*, a partir da genealogia (Oliveira, 2018 [Dussel; Caruso, 2003]) tendo em vista que são inumeráveis as existências que agiram e agem na contramão do modelo higienista promovidos pelos regulamentos da cisgeneridade.

A luta da memória contra o esquecimento (bell hooks, 1989) que Megg Rayara combate ao construir centralidades nas trajetórias de pessoas trans negras, não deixa de ser, em nossa perspectiva, uma potência criativa que advém da margem e se configura como mola propulsora para redimensionar e reivindicar o protagonismo trans no bojo de resistências corporais do território brasileiro, locus de marginalização compulsória das existências que fogem da cisgeneridade e heterossexualidade branca.

Por cisgeneridade, podemos compreender, a partir das reflexões da professora Megg Rayara, ser a noção que

foi proposta pela transexual Julia Serano em 2007 na obra *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* a partir do exercício de analisar a origem da terminologia -trans-: o outro, o desajuste. Ligações químicas cruzadas espontaneamente, de forma inesperada. O oposto disso, o termo -cis-, também existe no campo da química orgânica: seria a ligação química esperada, a mais comum de se ocorrer entre os elementos. A ligação química “normal”. Porém, as moléculas da química orgânica são imprevisíveis. Assim como as subjetividades são imprevisíveis. Portanto, a cisgeneridade indica a existência de uma norma que produz efeitos de ideal regulatório, ou seja, efeitos de expectativas e universalização da experiência humana. Em termos gerais, o que diferentes ativistas e os movimentos transfeministas têm proposto é que a norma cisgênera é uma das matrizes normativas das estruturas sociais, políticas e patriarcais, cujos ideais regulatórios produzem efeitos de vida e de atribuição identitária extremamente rígidos. A atribuição identitária, de forma compulsória no momento de registro de cada pessoa, define e naturaliza a designação de uma pessoa a um dos polos do sistema de sexo/gênero ao nascer, a partir de uma leitura restrita, baseada na aparência dos órgãos genitais. Além disso, a norma cisgênera afirma que essa designação é imutável, fixa, cristalizada ao longo da vida da pessoa. (Maria Luiza Rovaris CIDADE, 2016, p.13 – 14). Cis é a abreviação de cisgênero/a. (Oliveira, 2018, p. 69-70).

A cisgeneridade enquanto estrutura dominante que modela o binarismo de gênero nas sociedades ocidentais, é um elemento de opressão secular (Oliveira, 2018), que somada ao evento racial (Silva, 2016), permanece promovendo o apagamento de trajetórias transvestigeneres negras. Ou seja, “Parte do silêncio que

contribui para que sejam esquecidas pela história tradicional se relaciona ao racismo e a transfobia que são constitutivas das sociedades normalizadoras e normatizadoras como a brasileira, que privilegia a brancura e cisgeneridade heterossexual.” (Oliveira, 2018, p.85).

Trajetórias marginais e marginalizadas devem ser fontes de inspiração para aquelas/es que acreditam na força da criatividade e inventividade para a transformação social, até porque “se vemos a margem apenas como sinal de desesperança, um niilismo profundo penetra de forma destrutiva a própria base do nosso ser” (hooks, 2019, p. 291)

Ao costurar essas reflexões, podemos notar que nós, os reescritos (hooks, 1989), além de termos sobrevivido às inúmeras tentativas de aniquilamento, construímos e construiremos formas acabar com o silêncio e com as tentativas de silenciamento de nossas trajetórias, de quem somos e podemos vir a ser. A costura e o enredamento de discursos, pensamentos e poesias tem por objetivo formar uma grande imagem¹¹ em que tem de fundo o corpus de resistência de corpos que lutaram e lutam contra as opressões sexuais, de gênero e do capital.

O Manifesto Diáspora de Linn da Quebrada e Rodrigo Pitta no “Prêmio Sim à Igualdade racial 2023” abrange poeticamente as reflexões aqui propostas:

MANIFESTO DIÁSPORA

Aí chegamos nós, negros e negras, o outro lado, a metade.

Mesmo que doa a verdade, nós negros e negras estamos

aqui.

Quer saber do meu ori?

Pra sacar minhas origens atravessamos mares virgens pra chegar até aqui.

Remamos contra o medo, guardamos segredos nas tranças do nosso

cabelo Onde eu fiz um mapa pra fugir quando chegasse aqui

Sabe por que eu não morri? Por que eu resisti?

Porque eu sou travesti!

Negra!

¹¹ Não se trata de o passado lançar sua luz sobre o presente, ou de o presente lançar sua luz sobre o passado; mais do que isso, a imagem é aquilo em que o que já foi se junta em um clarão com o agora para formar uma constelação. Em outras palavras, a imagem é a dialética em um momento imobilizada. Pois enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, contínua, a relação daquilo-que-passou com o agora é dialética: não se trata de uma progressão, mas de uma imagem, subitamente emergente. Apenas as imagens dialéticas são genuínas (isto é, não arcaicas); e o lugar onde as encontramos é a linguagem. (*Benjamin, Walter; 1999, p.462. Apud. Silva, 2018*)

Eu sobrevivi a esse navio
 Chega de quem não ouviu
 Eu, nós, sobrevivemos a esse navio.
 E às tuas correntes de falas ásperas
 Eu vivo a cada dias tantas e tantas diásporas.
 Mira o mar, sopra o vento, somos filhos, somos filhas, somos falhas do tempo.
 Somos África em movimento
 África em movimento
 Pra quem faz prisão
 Eu sou Vento.

2.2 A trajetória como espaço

A concepção de Doreen Massey de que o movimento e a transformação são constituintes fundamentais na construção do espaço, baseia-se no conjunto de interrelações formadas pela multiplicidade de trajetórias possíveis (Haesbaert, 2017). Isso implica dizer que o espaço é relacional e aberto, porque “o espaço é o produto de relações-entre, relações que são práticas materiais necessariamente embutidas que precisam ser efetivadas, ele está sempre num processo de devir, está sempre sendo feito - nunca está finalizado, nunca se encontra fechado” (Massey, 2004; p.8).

É a partir dessa filosofia e política da espacialidade que este tópico se desenvolve com o objetivo de demarcar como a trajetória de Linn da Quebrada, em relação de suas relações e criações, determina sua corpo-espacialidade plural. Se analisarmos junto a Rogério Haesbaert que “trajetória significa ao mesmo tempo o espaço (geográfico) percorrido e o movimento, o percurso (histórico) dessa jornada, totalmente geminados.” (Haesbaert, 2017), podemos qualificar a importância da ligação entre múltiplas trajetórias como “condição fundamental para a criação de uma nova história, de um novo tempo. (ibid.).

De forma analítica a essas proposições, o primeiro álbum de Linn da Quebrada, Pajubá (2017), teve a possibilidade de ser criado por conta de um financiamento coletivo. Em seu pedido de colaboração financeira para a construção do álbum, Linn expõe a sua fé na coletividade como forma de promover a transformação social:

E é por acreditar nessa rede de apoio que acredito que podemos construir esse álbum juntas. Cada uma do seu território, como pode. A partir do momento que isso está no mundo já é nosso. Eu não sou uma diva. E não quero construir isso sozinha. Produzir música é caro, mas juntas podemos somar nossas forças e dividir as responsabilidades e fazer disso nosso ponto de encontro. (Da Quebrada, 2017)

O ponto de encontro de muitas trajetórias pode ser compreendido como encruzilhada. O financiamento coletivo, portanto, foi o depósito financeiro e de energia de muitas pessoas nessa encruzilhada, na crença de que Pajubá promoveria um impacto nas estruturas socioculturais. E assim foi feito. As músicas desse primeiro disco funcionaram como catalisadoras das trajetórias que se assemelhavam em alguma medida com o que Linn da Quebrada vivia e escrevia, “Minha música se tornou ponte e a gente conseguiu se encontrar. Promover esses encontros de corpos e vidas que não se identificavam com as músicas que já estavam no mercado”. (Da Quebrada, 2018)

Não à toa, com o sucesso do álbum, Linn compartilha que “Quando eu falo sobre mim eu percebo que estou falando de muitas outras pessoas como eu” (Da Quebrada, 2017c). Sua experiência individual representada na música gerou reconhecimento de um sem-número de pessoas que perceberam pontos de identificação com aquela trajetória que estava sendo cantada.

A relação que Linn estabelece com Jup do Bairro, representa uma ampla abertura espacial de produção de uma nova história. Elas se conheceram na rua, já que “a gente fazia muito trabalho de rua como performer. Tínhamos muitos amigos em comum, mas nunca havíamos sido apresentadas. Até que um amigo nos apresentou e foipaixão à primeira vista.” (Da Quebrada, 2018).

O elo estabelecido no trabalho que Linn estava desenvolvendo como cantora foi quando Jup subiu no palco durante a última música no primeiro show que Linn realizou, “e a partir disso ela não desceu mais” (ibid.). A força de transformação desse encontro pode ser reconhecida no discurso de Linn ao relatar que

Quanto mais eu viajo, mais eu conheço coisas e percebo o quanto o mundo é hostil para nós, o quanto o mundo é hostil a alguns corpos. Mas é justamente aí que eu tenho buscado criar laços e vínculos com outros corpos e pessoas me fazem acreditar que é possível. Como a Jup. E assim eu tenho criado as minhas parcerias, minhas pontes e tenho tentado acreditar. Porque por mais hostil que as coisas sejam, a gente vai gente vai ficando desesperançosa, mas a desesperança também nos move e nos faz criar outras coisas entre nós. (Da Quebrada, 2018)

A criação de coisas entre nós, que desatem a desesperança e promovam a troca de experiências para estabelecer possibilidades de alcançar outros patamares, faz parte da movimentação estratégica na trajetória de Linn ao decidir fazer música para ser

ouvida, não necessariamente para ser cantora (Da Quebrada, 2018). Ser ouvida, estabelecer diálogo e relação era então a maneira que Linn conseguiria usar da arte para criar sobre sua própria existência, sempre inacabada, evidenciando de forma concreta a abertura de sua corpo-espacialidade para o devir de sua identidade, ou seja, “Mais do que aceitar e trabalhar com identidades já constituídas, esta política anti-essencialista [a espacialidade] enfatiza a construção de identidades e coisas (incluindo as denominadas subjetividades políticas e constituintes políticos).” (Massey; 2004; p.9).

8



**Capítulo 3:
Pedagogias transfeministas de
Linn da Quebrada: o futuro ou
novas imaginações geográficas.**



Entender a estética como a ética da relação é fundamental para compreendermos a ação pedagógica transfeminista que Linn da Quebrada exerce. Nesse sentido, “o estético, ao trazer a interpretação da vida, gera novos modos de integração ética.” (p.346). Linn, ao utilizar da arte para criar sobre sua própria existência, sendo essa marcada profundamente por opressões interseccionadas em diversas escalas, abre caminhos de conscientização revolucionária individual e coletiva.

Fenômeno este que é percebido no discurso de outras pessoas trans, principalmente travestis comprometidas com a conscientização revolucionária. Maria Clara Araújo, pedagoga e ativista afrotransfeminista, relata que

Minha entrada no transfeminismo, como relatei em “O transfeminismo me empoderou”, fez com que meus olhos se abrissem para outras possibilidades de existência. Não mais pautada pela internalização das violências, mas sim pelo enfrentamento consciente e político de uma melhor qualidade de vida para mim, assim como para a vida das minhas iguais. (Dos Passos, 2018)

O alcance da compreensão que Linn da Quebrada teve de que a dominação masculina vilipendia corpos como o seu, mobilizou suas inquietações, diante da realidade excludente, para o exercício estético da sociabilidade. No início do processo de assumir a liberdade de seu corpo, Linn percebia que a maneira como ela andava na rua interferia sobre sua relação com as pessoas, e isso não foge ao processo de construção de identidade, tampouco de sua construção subjetiva de conscientização.

A conscientização feminista revolucionária enfatizou a importância de aprender sobre o patriarcado como sistema de dominação, como ele se institucionalizou e como é disseminado e mantido. Compreender a maneira como a dominação masculina e o sexismo eram expressos no dia a dia conscientizou mulheres sobre como éramos vitimizadas, exploradas e, em piores cenários, oprimidas. (bell hooks, 2019)

Os aprendizados que tocaram a subjetividade de Linn durante sua trajetória, certamente promoveram a construção do compromisso ético para com a posicionalidade política que ela exerce. Suas ações de transformação podem ser entendidas como uma pedagogia da travestilidade (Dos Passos, 2022) por intermédio da arte.

Pelo fato de que “não podemos entrar na luta como objetos para nos tornarmos sujeitos mais tarde” (hooks, 2017, p.66) é que “as travestis devemos ter o direito a ler sobre o que outras travestis escrevem” (Rodríguez; Dos Passos, 2022). Além disso, “as travestis devemos ter o direito a acesso e permanência em todos os segmentos sociais desejados. No que diz respeito ao acesso às universidades federais

brasileiras, “somos aquelas que compõem a alarmante parcela de apenas 0,03% de estudantes trans que estão no ensino superior federal.” (Dos Passos, 2022).

Por ser um *fenômeno musical* reconhecido nacionalmente e ter produções audiovisuais provocadoras por meio de uma estética intencional, além de sua construção ontológica radical, Linn chamou atenção da academia. No livro “Linn da Quebrada e das urbanidades”¹², ao escrever o prefácio intitulado “A travesti da universidade brasileira”, Leandro Colling, elenca cinco breves pistas que aglutina toda tentativa de descrever a importância que as práticas de transformação e atuação executadas por Linn da Quebrada ganharam no território acadêmico. Esses cinco tópicos são;

- 1) Linn, mesmo dizendo que não, é uma ótima acadêmica. Ela lê teorias, autores/autoras que são lidos/as nas universidades nos últimos anos. E lê essas obras bem, muito bem. E vai além, pois não apenas repete o que as teorias dizem, mas as incorpora e, em alguma medida, as complementa. Ou seja, Linn faz o que qualquer pessoa intelectual faz ou deveria fazer na academia: produzir para além do que já se sabe, produzir cruzamentos entre as teorias, entre a sua vida e suas obras, no seu caso, as obras artísticas como epistemologias outras para se pensar questões de gênero, sexualidade, raça e outros marcadores sociais das diferenças. Isso faz com que as suas obras artísticas não sejam ilustrações de teorias, pelo contrário, elas dialogam com teorias, mas também vão além delas. E isso fascina as pessoas acadêmicas, e com razão. Como não amar?
- 2) Linn questiona as normas de gênero e sexualidade de um modo muito próximo ao que os estudos *queer* vêm fazendo nas últimas décadas. As suas primeiras canções mais famosas trataram de forma direta sobre como a heteronormatividade incide sobre as vivências gays, em particular. Mas, para fazer isso, Linn não acionou conceitos dos estudos *queer* diretamente, pois fez tudo isso de forma coerente com a sua poética. A convocação para amar as bixas afeminadas, para rejeitarmos o endosseamento dos corpos padronizados e falocêntricos, diz tudo sobre isso. Como diz a letra de "Enviadescer": "Que eu não tô interessada no seu grande pau ereto/Eu gosto mes é das bichas, das que são afeminadas/Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiadas/Eu vou falar mais devagar pra Ve se consegue entender/Se tu quiser ficar comigo. boy. /Vai ter que enviadescer". Soma-se a isso o fato de que, no auge das críticas à pureza das identidades, Linn cria outras formas de identificação, a exemplo da categoria bixa travesty. Como não amar?
- 3) Além de questionar as normas de gênero e sexualidade, adotou, desde o princípio, uma forte perspectiva interseccional, ao modo defendido pelo feminismo negro, isso a fez produzir uma intersecção não só entre

¹² Este livro, organizado por Rose de Melo Rocha, Daniel Zacariotti, Fernanda Elouise Budag e Thiago Tavares das Neves, é fruto do simpósio homônimo, que ocorreu no 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação que ocorreu em outubro de 2021.

gênero e sexualidade, algo caro aos estudos *queer*, mas também entre esses marcadores e raça, religiosidade, padrões corporais, territorialidades, entre outros. E nisso a obra de Linn também coincide com as produções acadêmicas brasileiras que, nos últimos anos, passaram a adotar de forma mais intensa a perspectiva interseccional em seu sentido mais expandido. Isso tem gerado novas vertentes de estudos, novos giros que vão muito além dos giros performativos ou mesmo interseccionais. Não temos sequer um bom nome para definir esse novo estágio dos estudos das dissidências sexuais, raciais e de gênero no Brasil da atualidade;

- 4) Ainda sobre esse último aspecto, é perceptível como a questão racial ocupa cada vez mais espaço nos pensamentos de nossa intelectual e artista. Os textos deste livro evidenciam isso e a própria fala de Linn, transcrita no início da coletânea, deixa tudo muito nítido. E mostra, também, como Linn continua se atualizando e lendo autoras que a academia também tem ido com mais intensidade nos últimos anos, a exemplo de Denise Ferreira da Silva, e outras mais ou menos ligados/as às perspectivas decoloniais. Como não amar?
- 5) Mais um importante aspecto: antes e depois de sua participação no BBB 22, Linn tem refletido sobre os limites da representatividade e de sua própria imagem como símbolo de toda uma comunidade trans, bastante diversa entre si. E ela tem colocado essa discussão com outro tema complexo e importante: como o mercado captura as nossas singularidades e identidades. Linn parece consciente de todos esses debates e tem se posicionado de forma muito interessante também nesses aspectos, como fica nítido em sua fala e em alguns textos desta coletânea. Como não amar? (Colling, 2023, p.8-9)

A iniciativa em lançar um álbum como uma forma de criar comunicação, e isso ser realizada de forma coletiva, mesmo que não houvesse essa premeditação estratégica, Linn criou um movimento de comover outras pessoas a estarem abertas ao diálogo com a arte produzida por uma travesti negra. Na descrição da campanha de financiamento coletivo, Linn transcreve sua autopercepção das transformações possibilitadas pela criação de sua própria existência através da arte.

Como se estivesse pontuando partes importantes de sua trajetória para acionar a responsabilidade coletiva com o objetivo de fomentar a criação de Pajubá, seu primeiro álbum, Linn escreve:

Pajubá é linguagem de resistência, construída a partir da inserção de palavras e expressões de origem africanas ocidentais. É usada principalmente por travestis e grande parte da comunidade TLGB. Eu chamo esse álbum de pajubá porque para mim ele é construção de linguagem. É invenção. É ato de nomear. De dar nome aos boys. É mais uma vez resistência. Para mim é muito importante conseguir materializar esse álbum por reunir nele uma série de ideias. Cada música para mim é uma ação. E elas têm papel fundamental

na minha própria vida. Eu sempre me perguntei se a vida imita a arte, ou a arte que limita a vida. E eu acho que existe uma retroalimentação de ambas as partes. E me incomodava muito não me sentir, mais do que representada, mas apresentada, nem nas novelas, filmes e também nas músicas que eu ouvia. Não era sobre mim que elas falavam. Eu não cabia ali. E então eu descomprometidamente começo a compor, a fazer músicas que contavam parte da minha história. E mais do que isso, começo a inventar, através delas, minha própria história também. Já que a arte não necessariamente apenas reproduz, mas também produz nossos afetos, relações, eu encontro na música uma ferramenta de produção e invenção e intervenção sobre as minhas relações. Não canto histórias pra boy dormir. Mas grito para tirá-los do lugar. O corpo sempre foi algo que me instigou. E eu sentia que esse era o lugar mais apropriado para se falar. A partir do meu corpo. Dos meus afetos, das minhas relações, dos meus desejos. E foi no corpo e pelo corpo que pude encontrar no que era apontado como fragilidade as minhas maiores potências. Como por exemplo, o feminino. E passo a falar a partir desse lugar. Bixa travesti, preta, da quebrada, filha de empregada doméstica. Aqui encontro minha potência. Encontro na minha pele preta o meu manto de coragem. Encontro no espelho a força de resistir. Encontro na música, voz. Encontro no funk poesia. Movimento. Me encontro comigo mesma. E encontro com outras solidões. E passo a perceber que não estava sozinha, que havia muitas que também compartilhavam das mesmas sensações. E encontro e produzo força a partir do nosso encontro. Eu enxergo na música essa capacidade de religar, de conectar. O funk já habita um lugar que me interessava que é o de justamente falar e produzir sobre sexualidade. E eu queria produzir um espaço que fosse de intervenção sexual. Onde não mais continuássemos voltadas somente ao macho. Mas que pudéssemos construir entre nós uma rede de apoio e fortalecimento - entre o feminino - independente de em que corpo estivesse localizado. Uma rede de apoio emocional, psicológica, sexual até econômica. E eu acredito muito nisso. Acredito muito nas minhas músicas, por isso tenho tanta vontade de ver esse álbum ser realizado. Para que outras pessoas possam ouvir e que ele seja motor de outras ações. Eu não sou cantora, eu estou cantora. Faço música para ser ouvida. Faço isso por mim mesma. Como se cantasse para salvar minha própria vida. E é por acreditar nessa rede de apoio que acredito que podemos construir esse álbum juntas. Cada uma do seu território, como pode. A partir do momento que isso está no mundo já é nosso. Eu não sou uma diva. E não quero construir isso sozinha. Produzir música é caro, mas juntas podemos somar nossas forças e dividir as responsabilidades e fazer disso nosso ponto de encontro. (Da Quebrada, 2017)

Antes de realizar o lançamento do seu primeiro álbum, Linn já realizava shows nos quais promovia um verdadeiro acontecimento performático. Esse espaço de vibração coletiva, é interpretado pela artista como um ritual, uma espécie de produção espacial cinestésica em que poderia criar e improvisar em cima de sua própria obra, interagir e performar novas possibilidades de criação.

A dimensão política de seus shows, a trajetória inspiradora e os patamares de representação alcançados por Linn, requerem um compromisso ainda maior com a ética que envolve sua produção artística e localização geopolítica. Essa percepção é de principal importância para a geografia, se analisarmos esse exemplo como as relações das dinâmicas de interrelação entre a corporeidade e os quadros de governança global em territórios centrais dessa ordem.

Tal exemplo diz respeito à participação de Linn da Quebrada no boicote ao Festival de Cinema “Tel Aviv International LGBT Film Festival” (TLFfest), em 2018. Linn explica que

Mesmo sabendo que também em Israel existem pessoas que sofrem diversas opressões sobre seus corpos e desejos, decidi pelo cancelamento de minha participação, aderindo assim a um boicote artístico que tem acontecido nos últimos meses, mundo afora, como forma de protesto contra Israel e suas políticas genocidas sobre a Palestina. (Da Quebrada)

Durante o momento de incerteza em confirmar participação no TLVfest, Linn recebeu uma carta de apoio de Angela Davis, apoiando a ideia de boicotar o festival como posicionabilidade política frente ao genocídio que Israel executa contra os palestinos em seus territórios. Na carta, Ângela escreve:

22 de maio de 2018

Querida Linn da

Quebrada,

Ouvi sobre o trabalho importante que você está fazendo como artista no Brasil, ao desafiar estereótipos sobre gênero e sexualidade, e como uma lutadora radical contra o racismo, o machismo e a LGBTfobia. Seu trabalho é uma inspiração para lutas em todo o mundo, incluindo a nossa nos EUA. É nesse sentido que escrevo, já que você está reconsiderando

sua presença e performance no Festival Internacional de Cinema LGBT 2018 de Tel Aviv

(TLV Fest). Como você sabe, os palestinos e palestinianas têm lutado, por décadas, contra o brutal regime israelense de ocupação, colonização e apartheid. Elas e eles fizeram um chamado por solidariedade na forma de boicotes, como um meio eficaz para responsabilizar Israel por seus abusos aos direitos humanos. Ao cancelar a sua participação no TLV Fest, você evitará o uso de sua arte e resistência para encobrir os crimes de Israel, e estará respeitando a linha internacional de piquete contra o apartheid israelense.

Sua arte e sua luta demonstram a importância da interseccionalidade e a necessidade urgente de que todos os espaços sejam ocupados por vozes negras, feministas e queer. No entanto, há lugares em que nossa ausência deliberada mostra uma mensagem ainda mais forte e necessária. Permite-nos ser coerentes com a base de nossas lutas pela plena liberação de nossos corpos. O TLV Fest é um desses lugares. Não devemos emprestar nossos corpos a um festival que mascara racismo, limpeza étnica, massacres, demolições de casas e prisões de crianças.

Como nossos países, Brasil e EUA, têm laços militares muito próximos com Israel, as escolhas que fazemos são muito importantes. Armas e treinamentos militares israelenses são importados para o Brasil e para os EUA para matar a população negra e pobre e reprimir movimentos sociais. É por isso que especialmente pessoas como nós, em lugares como o Brasil e os EUA, devemos boicotar eventos ligados a este sistema de opressão e discriminação racial.

Você provavelmente sabe que atender ao apelo palestino por solidariedade efetiva poderá acarretar em ataques contra você. Imagino que assumir o risco de apoiar causas justas não lhe seja algo novo, mas quero que você saiba que terá o apoio de milhares de pessoas como eu em todo o mundo. Você ajudará

a ecoar as vozes dos palestinos e palestinas, nós ecoaremos a sua e, juntas, faremos mais barulho do que qualquer esforço de propaganda opressiva possa parar. Nossas lutas LGBT e feministas não existem no vácuo. Das favelas brasileiras à Faixa de Gaza; da luta de negros e negras nos EUA, ao movimento anti-apartheid da África do Sul: estamos juntas lutando pela liberdade, justiça e igualdade de nossos corpos. Por tudo isso, espero que você cancele sua participação no TLV Fest e saiba que você tem meu apoio.

Atenciosamente., Angela Davis

As geo-grafias corporificadas de Linn da Quebrada assumem e reforçam nessa perspectiva o protagonismo necessário do corpo para conceituar, propor imaginações geográficas, metodologias de análises em diferentes escalas, desde a mais íntima revolução subjetiva até as escalas globais de atuação política nas esferas da representação.

Entretanto, não se trata aqui de uma corporeidade abstrata, mas a que carrega uma trajetória tão particular quanto a de Linn da Quebrada, que articula o seu ethos à transformação social e conscientização coletiva desde o corpo, um corpo pedagógico, portanto.

Eu parto muito do princípio que nossos corpos são pedagógicos. Não tem como eu entrar em um espaço e não haver ali um processo de movimentação. Todos os lugares que o corpo de uma travesti adentra, desde o lugar da dignidade, esse espaço é inquirido a se movimentar. Quando a gente adentra o feminismo, o feminismo é inquirido a se movimentar, quando a gente adentra academia a academia é inquirida a se movimentar (De Passos, 2023).

Linn da Quebrada realiza um exercício diário em busca de alternativas possíveis para driblar as amarras subjetivas e objetivas que é viver em um corpo negro e cisheterodiscordante. Sua trajetória de fuga, na busca de “quem soul eu”, marca seu trabalho artístico e existencial, e por isso mesmo intrigante na medida em que possibilita uma miríade de investigação da polifonia deste corpo e arte, porque não se trata de uma experiência linear.

NÓS DE ARREIMATE

A luta pela libertação é, antes de tudo, um ato cultural – Amílcar Cabral.

Os vários caminhos que uma pesquisa pode tomar, dependem do olhar da pessoa pesquisadora, dos contextos de espaço e tempo que a produção está inserida, bem como das condições biopsicossociais de quem, a partir de uma posicionalidade, exerce o trabalho de pesquisa. Neste caso, o diálogo realizado entre a trajetória de Linn da Quebrada, por intermédio das mídias digitais onde foram levantados os materiais, com os outros saberes, poéticos e acadêmicos, partem de escolhas minhas, dos limites e possibilidades de reflexão que me são próprios.

Acompanho o trabalho de Linn da Quebrada desde o início de sua carreira. Já foram incontáveis horas que passei ouvindo seus álbuns, vendo os documentários que participou, as séries que atuou, e os programas de televisão que se dispôs a participar. Com uma jornada tão recente, mas com tamanha produção, poderiam ser muitas as abordagens de análise de sua obra, suas potencialidades e diálogos, com uma gama extensa de áreas possíveis, como a filosofia, ciência política, a própria geografia, história, moda, comunicação, estudos culturais, sociologia, entre outros aportes ricos em referências que podem ampliar o senso cognitivo do trabalho da artista.

O compromisso artístico de Linn da Quebrada com a arte e a música, principalmente, nos remete a interpretação de que “consciente ou inconscientemente, são a continuidade dos cantares que África nos enviou com seus filhos escravizados, nossos ancestrais” (Nascimento, 2019, p.158). Isso nos coloca a pensar no processo necessário de descolonização para alcance da consciência de libertação negra no continente americano.

Alinhada a uma perspectiva de prática filosófica inspirada por Paulo Freire, podemos notar os processos de decomposição e composição que Linn realiza ao não se limitar a uma existência cristalizada, linear, 2D, como caminho de luta para tomada de consciência de liberdade individual e coletiva. A reflexão de bell hooks, acerca da ligação entre o compromisso de descolonização e os ensinamentos de Paulo Freire no que tange a “conscientização”, nos ajuda a compreender as ações de Linn da Quebrada

E assim, a obra de Freire, em seu entendimento global das lutas de libertação, sempre enfatiza que este é um importante estágio inicial da transformação –

aquele momento histórico em que começamos a pensar criticamente sobre nós mesmas e nossa identidade diante das nossas circunstâncias políticas (hooks, 2017; p.67)

Os objetivos de entrelaçar narrativas e trajetórias junto a atuação corpográfica de Linn da Quebrada, possibilitaram identificar nos movimentos que ela realiza ao longo dos anos na construção de sua própria identidade, alguns pontos centrais de perspectivas de mudança. A própria artista em diversas falas, consegue esquematizar seus movimentos corporais de transformação, de forma a dividir as marcas que cada ato de liberação de consciência exerce sobre sua existência.

Tais atos podem ser reconhecidos como as dimensões do corpo-tela (Martins, 2021) de Linn da Quebrada ou a análise da imagem formada na costura das geo-grafias corporificadas da trajetória de Linn da Quebrada. Sem pretensão de criar uma conclusão, delimitada em movimentações lineares de transformação de Linn, podemos perceber pontos divididos em etapas na sua trajetória ligados à conscientização corporal que exercia em cada período.

A mirada para o espelho e o início do questionamento sobre as potências daquele corpo, provocaram a utilização da música como uma arma apontada para sua própria cabeça diante do espelho. Metáfora para além da dúvida sobre a imagemsemelhança que refletia, mas da vontade aniquiladora em não ser mais estática, era como se dissesse a si mesma “mate em você, o macho branco senhor de engenho colonizador” (Da Quebrada, 2021).

O segundo gesto diz respeito à construção de sua identidade política de gênero, onde se reconheceu em várias, com o propósito de criar a partir de sua imaginação radical, uma identidade que se se sentisse por inteira, se assumindo um corpo Bixa Travesty. Romper com a imagem predeterminada de si, para escavar caminhos de libertação potencializados pela disputa de gênero e autodeterminação, foi fundamental para Linn se voltar para o espelho e se questionar “quem sou eu?”. Estes gestos na trajetória de Linn da Quebrada, podem ser reconhecidos em falas da artista comotrouxemos em variadas citações, a exemplo de quando ela se pergunta:

Eu, que sou Lina Pereira, também sou a Linn(da) Quebrada, que berra, que borra, que burla. Que já foi Bixa Preta, que já Enviadesci e que, em via de ser, fui mulher, fui Bixa Travesti, sou travesti e agora, aos meus trinta anos, me pergunto: quem sou eu? E ao me perguntar quem sou, me deparo com essa possibilidade do mistério, me deparo mais uma vez com tantas perguntas, me deparo com a necessidade o silêncio, me deparo com a vontade de me preservar em um lugar que talvez não seja necessário me explicar,

talvez não seja necessário me responder ou me explicar de forma compreensível. (Da Quebrada, 2023).

Iconoclasta, rumo ao entendimento de não precisar mais se explicar de forma compreensível, Linn da Quebrada se reconstrói nas tramas de sua própria existência, enquanto tentativa de não definição de si, mas sim de questionamento contínuo sobre as possibilidades de seu próprio corpo e as potencialidades de relação que ele estabelece com a sociedade. É indiscutível o alcance que a “Filha das travas, obra das trevas” teve com sua produção artística, e indiscutível também, o potencial de mobilização que ela realizou para alcançar não somente consciência e libertação individual, mas a libertação de seu povo, sem perder de vista sua inclinação inicial de fazer arte para criar sobre sua própria existência, sem esquecer que existir é estar junto no mundo.

Anexos:

Transcrições de trechos do documentário Bixa Travesty a serem utilizados como diálogo entre a dissertação e a voz/palavra/ação de Linn:

“Vocês, homens, vocês fizeram tudo muito direitinho; vocês armaram o circo completo, vocês se mancomunaram entre si, vocês fizeram os seus joguinhos, fizeram as suas redes, vocês se ajudaram, vocês se beneficiaram, vocês estavam fazendo as coisas todas para se protegerem, e deixando ao feminino um lugar recluso, competindo por vocês. Mas que joguinho sujo, e acharam que a gente não ia fazer nada?

Acharam que isso ia passar impune? então percebiam que essa tática, essa sua tática, também pode ser corrompida, e também pode ser usufruída por nós, pelo feminino. Nós podemos aprender, nós vamos invadir esses espaços, nós vamos aprender 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.”

“Eu quebrei a costela de adão. Muito prazer, sou a nova Eva, filha das travas, obra das trevas. Não comi do fruto do que é bom e do que é mal, mas dichavei suas folhas e fumei a sua erva.”

“Quando eu vi o funk falando tão evidentemente sobre sexo e criando aquelas vontades, e criando as vontades dizendo que ela quer pau, ela quer pau, e ela quer tantas outras coisas mais. E ainda mais, falando tanto dela, apontando tanto seu dedo para ela. Esse homem, é o dedo do homem né, que adora apontar para as coisas e dizer: mulher, lixo, casa, dar nome, adora dar nome e sentido a essas coisas. Então pensei, por que eu não posso fazer isso também? Eu fiz a minha música justamente como arma pensando que o primeiro alvo era eu. Novamente o espelho, ou novamente eu, que até então como muitas, tantas outras como nós, temos os paus apontados para as próprias cabeças. E então eu atirei, acertei no meu próprio alvo, venho atirando, venho acertando, porque a minha música ela continua sendo um alvo pra mim, porque é ali, é nela, que eudesconstruo também o meu desejo.”

“Esse lugar que eu to, dentro dessa invenção, é um lugar que eu chamo de Bixa Travesty, que é uma travesty, que é feminino, mas também tem um lugar de bixa, que não é uma mulher.”

“No começo, quando eu morava em Rio Preto, o que eu mais tinha era sexo, só que era um sexo anônimo, um sexo onde não importava quem eu era. Era um sexo que era do banheiro, um sexo que era do escuro, um sexo sem beijar [...] um sexo que não tem afeto”

“É até político a gente se amar, sabe? É um dever meu ser feliz, é um dever meu ter dignidade, estar contente com minha vida. Nós enquanto travestys e mulheres pretas, e travestys brancas, e bixas, e sapatão e bixa travesty. É um dever nosso estar bem, ser feliz, ser amada. Pra isso que eu sinto que eu vivo, pra ser feliz.”

“to vendo de camarote o fim do seu reinado
 rindo muito da sua cara de cãozinho abandonado
 na vdd eu mudei de ideia, te fiz uma bela
 surpresa quando tiver indo embora não esquece
 deixa seu pau em cima da mesa
 bixa travesty de um peito só
 o cabelo arrastando no chão
 e na mão sangrando um coração”

“o que significa, qual a diferença de você habitar o centro e de vc habitar as periferias? E qual a diferença da produção de saberes marginais e da produção de saberes periféricos. Pude perceber como a periferia é rica, como a fazenda da Juta me instigava, me alimentava, me movimentava, pois ali eu percebia a produção de moda, a produção de estética, a produção de corpos, percebia que estava sendo produzido, estar naquele espaço e produzir coisas novas juntas, junta com as outras pessoas.”

“De todas as quebradas que eu passei, na minha primeira infância, lá em Votuporanga, lá em Rio Preto, a quebrada por onde passei, onde eu morava com minha mãe. Todas essas quebradas fazem e fizeram parte de mim. Então eu acho que tem essa questão geográfica, mas acho que penso meu próprio corpo como esse território geográfico, como esse território a ser explorado, como essas quebradas, pensando o corpo como essa arqueologia mesmo, como esse processo de escavação, de descoberta de territórios, de rachaduras que se fazem, de terremotos, que modificam as coisas, que as transformam, que me fazem outra mesmo.”

“Linn da quebrada vem justamente daí, de todas as partes, os cacos. Os cacos de um espelho onde antes se refletia o homem feito a imagem e semelhança de Deus.”

Jup do bairro é maravilhosa, essa bixa preta gorda, com cara de mafiosa.

“o meu cu, eu sinto que foi um centro de força que foi responsável por uma rede de nervos que fez com que eu me conectasse com meu corpo inteiro”

“Nós somos histéricas, né? somos nós que somos loucas? Mas é claro, se não nos dão ou nos dão o mínimo possível pra nos mantermos vivas; nos dão o mínimo ou quase nenhum afeto, aí dizem que nós temos um transtorno de identidade de gênero. Mas nós não vamos dar esse gostinho a vocês, porque eu não sou louca. Posso estar louca mas serei o meu próprio transtornar. Eu vou continuar me trans-tornando me movimentando e me tornando tantas outras, que serei o transtorno para suas teses. Eu serei o transtorno para os termos que vocês criaram. Vou continuar em obras por muito tempo, e o transtorno será todo de vocês, com muito prazer.”

**Transcrição da fala de Linn da Quebrada na mesa de abertura do Simpósio
Linn da Quebrada e das Urbanidades (2021). (Rocha, *et al.*, 2023)**

o "principício" ou os mistérios de uma devota do fim!

por Linn da Quebrada

Olá a todas, todos e todes. Encontrar-me aqui com vocês, encontrar essa luz, entre a luz e a sombra...Que delícia estar aqui entre vocês; que delícia receber todas essas palavras, me encontrar aqui. Fiquei pensando muito ouvindo tudo isso que estavam dizendo, o quanto eu me encontro hoje entre o mistério e a representação, entreo mistério e a representatividade, o mistério da representatividade ou, ainda, a representatividade do mistério.

Poderia começar do começo, mas na minha disciplina do caos, caótica, vamos começar pelo fim, pelo "principício". Logo eu que digo sempre que sou devota do fim e acredito que sim, que precisamos ir ao encontro do fim. E como Denise Ferreira da Silva diz, eu acredito que precisamos encarar o fim do mundo como nós o conhecemos. Eu acho que no meu trabalho, na minha atuação, de alguma forma, tenho atuado por esses caminhos, por caminhos que levem ao fim; por esse principício, por um precipício que desemboque já no início de alguma outra coisa e no início de alguma outra coisa que eu já não sei o que é.

Por que estou dizendo isso? Minha fala pode parecer caótica e realmente ela é, e eu mesma estou aqui caótica e imagneticamente caótica porque tenho pensado muito... Não sei se vocês tiveram a possibilidade de assistir ao meu último documentário, meu último filme, prefiro chamá-lo assim, Trava-Línguas, que estou lançando agora. E esse filme Trava-Línguas é o primeiro filme que tive a possibilidade de dirigir, me dando a possibilidade de manusear a minha própria história, de forma muito curiosa; porque eu já venho criando as minhas próprias narrativas e, de alguma forma, já há algum tempo construindo a minha própria história, na força da farsa. Mas tenho percebido o quanto outras pessoas têm manuseado também essa minha história, à minha revelia. Acho que quem me acompanha também tem percebido, de algum modo, os reveses que o mercado tem construído e os reveses do mercado que atravessam o meu corpo.

E aqui que começa, né? Pelo menos em mim, no corpo.

Quando vocês falam dos seus trabalhos a partir de Linn, a partir de mim, eu penso que essas histórias elas não começam aqui, elas não começam em mim. Elas começam muito tempo antes, em um tempo espiral, em um tempo espiralar, em um tempo que não é fragmentado, que não é determinado; em um tempo que não é separado e determinado, como também Denise Ferreira da Silva tem dito. Denise Ferreira da Silva que tem sido uma das pessoas que têm me influenciado muito nesses últimos tempos. Eu, que por muito tempo tenho me explicado tanto, tenho buscado tanto através das palavras dizer quem sou eu, quem estou sendo e que entendo que foi preciso, que foi necessário e foi fundamental que eu dissesse, que eu explicasse, que eu confundisse, que eu trouxesse através da dúvida, da dúvida da vida dividida e multiplicada e compartilhada entre todas nós. Da dúvida e da dívida colonial dividida entre todas nós. Eu expliquei, eu disse. Eu tentei dizer explicando o que era o gênero, quem eu estava sendo, o como eu entendia o gênero, como eu sentia o gênero, como eu me sentia degenerada, como eu me sentia... terrorista de gênero. Como eu me sentia em relação a tantas outras coisas

Eu acho que agora é muito curioso porque eu tenho me sentido tão exposta... E muito curioso porque eu tenho me sentido em carne viva. Eu tenho me sentido tão exposta, em uma exposição que eu percebo que fui eu mesma que construí. Porque foi necessário.

Porque eu precisava existir e não somente por minha causa, mas também por mim, porque eu queria existir e inscrever o meu corpo na história. Mas porque eu sabia que inscrevendo o meu corpo na história, não era sobre mim. Eu sabia que ao inscrever meu corpo na história eu estaria sendo canal na verdade, eu sabia. Eu não sabia. Na verdade, eu sentia, eu me sentia canal ao me inscrever na história. Era como se não precisasse fazer esforço algum porque eu sentia e eu precisava apenas dar vazão àquilo que eu sentia. Porque eu sabia que aquilo que eu sentia também eram saberes e eu precisava dar vazão a esses saberes.

Isso tudo é muito curioso, porque eu não tenho formação em universidade ou faculdade. Não tenho nada que me justificasse..., mas eu sabia ou sentia que todos esses conhecimentos eram válidos e legítimos. Eu percebo quando vocês trazem tudo isso, o quanto tudo isso faz sentido, o quanto tudo isso tem feito sentido; não só na academia,

mas também nas ruas. O quanto tudo isso tem feito sentidos por atravessar tantos outros corpos e adquirido sentidos múltiplos. Sentidos da encruzilhada, sentidos que fazem sentidos, que atravessam os nossos corpos ao mesmo tempo. E que não são binários, que não são uma coisa ou outra, mas que são uma coisa e outra e outra e outra ao mesmo tempo.

Eu, que sou Lina Pereira, também sou a Linn(da) Quebrada, que berra, que borra, que burla. Que já foi Bixa Preta, que já Enviadesci e que, em via de ser, fui mulher, fui Bixa Travesti, sou travesti e agora, aos meus trinta anos, me pergunto: quem sou eu? E ao me perguntar quem sou, me deparo com essa possibilidade do mistério, me deparo mais uma vez com tantas perguntas, me deparo com a necessidade o silêncio, me deparo com a vontade de me preservar em um lugar que talvez não seja necessário me explicar, talvez não seja necessário me responder ou me explicar de forma compreensível. Percebo o quanto foi e é necessário - mais uma vez porque as coisas não são uma coisa ou outra -, mas percebo o quanto foi necessário e ainda é necessário e ainda será necessário a renúncia.

O que estou entendendo hoje é o meu direito à recusa. E o que eu entendi e exigi foi o meu direito a exigir a minha existência. Por que estou dizendo isso? Quando entendemos, e construímos, e convocamos os movimentos de representatividade - porque entendemos que o que mercado fazia era nos excluir e nos afastar justamente pelas nossas identidades, pelo nosso corpo, por aquilo que estava na nossa pele, pela nossa cor, pela nossa melanina, pelo feminino presente no nosso corpo, por ser travesti, por ser periférica (que já vinham sendo entendidas há muito mais tempo, porque esses movimentos não começam em nós) -, é aí que, mais uma vez, eu venho pensando no tempo.

Quando trazemos mais uma vez esse resgate para nós, convocamos as armas da representatividade e trazemos, a partir do corpo, a mensagem com os dizeres de que é por isso que nós vamos entrar: porque somos pretas, porque somos periféricas, porque somos travestis, porque somos negras, por isso que nós vamos entrar. Entrar através dessas fissuras. Fissuras que, para quem conhece, sabe que é uma das palavras que eu mais gosto, porque significa ao mesmo tempo um corte e fissura, é também o desejo, o vício, e a vontade. A fissura como repetição, né? Acho que o que a gente faz é justamente estabelecer a fissura na fissura, é o corte na repetição. E a gente entende que o que nos impede de entrar nesse mercado, e o que nos impede, de alguma forma, de obter dignidade e humanidade é o corpo. É o nosso corpo.

Então a gente exige a nossa entrada e estabelece a nossa fissura, através do

nosso corpo. E quando a gente entra, o que se estabelece, o que a gente percebe com o passar dos anos, e o que eu percebo com o passar dos anos - justamente nesse mercado, com esse capital que é elástico e que se adapta e que se comodifica e que então torna as nossas demandas e agora os nossos corpos em seus novos produtos -, como JotaMombaça também traz muito bem e brilhantemente em seus textos, é que o que se estabelece é essa reencenação escravista. Porque então agora o que passa a estar aos seres, que antes eram os Campos, a plantação, a plantation, se antes a plantation estava lá nos campos de algodão, nas plantações de cana-de-açúcar, agora passa a ser uma plantação cognitiva e um pensamento anticolonial e negro radical. E agora, os nossos Corpos passam a ser os produtos desse mercado.

Esse pensamento anticolonial e negro passa a ser justamente o grande produto do momento, o que passa a ser rentável, o que passa a ser a grande moeda. Só que o que eu percebo é que justamente o que mais uma vez acontece é que o nosso corpo passa a estar, mais uma vez, à venda. Porque eu não consigo me dissociar do meu trabalho, porque essas marcas estão sobre mim. Travesti, negra, periférica, decolonial. Todas essas coisas estão sobre o meu corpo, então eu não consigo me dissociar do meu trabalho. Eu passo a ser o meu trabalho, e eu passo a estar à venda, e eu passo a ser esgotada mais uma vez, e eu passo a ser, ao mesmo tempo, a representação e a representação da representatividade. E essa -representação da representatividade - passa a ser deslocada como grande moeda de valor para o mercado e é algo que eu não tenho uma resposta. É um mistério que estou entendendo como escapar e como elaborar a vida.

Acho que o grande desafio, para mim, tem sido me lembrar. Ventura Profana carrega em um de seus mistérios uma frase que eu sempre lembro que me faz continuar a caminhar, que é "tentarmos nos lembrar de não nos esquecer". E com o passar do tempo sinto que esqueci: "pra onde que eu estava indo mesmo?". E é preciso continuar a lembrar e Trava-línguas agora veio justamente para isso. Para eu me lembrar para onde estava indo. Porque com Pajubá eu sentia exatamente para onde eu estava indo, eu sentia de forma exusíastica. Como se Exu falasse pela minha boca, através de mim e as palavras apenas saíam. Eu sabia ou sentia, sem saber e sabendo, pensando, e dançando, e sentindo. Eu sentia para onde as palavras tinham de se mover. E as

palavras, como eu já disse muitas vezes, tudo o que eu dizia se voltava para a minha própria cabeça. Eu sabia que quem tinha que matar e morrer era eu mesma. E, hoje, curiosamente eu sei que ainda preciso matar e morrer em mim para que continue havendo movimento. Para que as coreografias continuem se refazendo, para que eu não continue correndo, para que não continuemos correndo atrás dos nossos próprios rabos, em coreografias... Nas nossas coreografias entre a repetição e a diferença.

Na verdade, o que entendo é que entre a repetição e a diferença, nós nos encontramos e nós nos perdemos. E as obsessões estão aí, mas é preciso que a gente as perceba e perceba essas coreografias e as perceba justamente para que a gente consiga desmembrá-las para que a gente consiga elaborar outras coreografias e assim elaborar as nossas rotas de fuga. É isso que estou empreendendo, é isso que eu lembrei de não esquecer. Elaborar rotas de fuga. O segredo, o mistério e como Fred Moten também diz: o segredo e o mistério não estão em não compartilhar o segredo, mas, o segredo, ele está na linguagem do segredo, na linguagem do mistério, em como se compartilha o segredo e o mistério. Ou como Jota Mombaça também diz: "na língua bifurcada", porque a gente fala ao mesmo tempo para muitas pessoas. Então como a gente compartilha esse segredo ao mesmo tempo para o senhor, para o colono, para todas essas pessoas, para nós etc.? Como que a gente passa esse segredo e como a gente continua nessa linguagem do segredo para que a gente continue a se lembrar? Ele está na linguagem do segredo, na linguagem do mistério, em como se compartilha o segredo e o mistério. Ou como Jota Mombaça também diz: "na língua bifurcada", porque agente fala ao mesmo tempo para muitas pessoas. Então como a gente compartilha esse segredo ao mesmo tempo para o senhor, para o colono, para todas essas pessoas, para nós etc.? Como que a gente passa esse segredo e como a gente continua nessa linguagem do segredo para que a gente continue a se lembrar?

Acho que a minha música vem deste lugar, principalmente para mim. Esses dias estava tentando me recordar das minhas músicas, voltando aos meus primeiros processos e pensando: "gente, como é que eu escrevi isso? Eu não me lembro". O fazer música é um mistério e parece que realmente é uma magia. E nesse momento da minha vida, estou me reconectando com a possibilidade da magia. Isso me lembra também a Castiel Vitorino que, no nosso filme Trava-línguas, ao falar sobre Xica Manicongo, situa que Xica na verdade não foi travesti. Por muito tempo a academia também construiu a imagem de Xica como sendo o primeiro caso de homofobia no Brasil e hoje

nós temos construído uma nova imagem de Xica como a de uma travesti, e não a imagem de um homossexual. Portanto não seria homofobia, mas transfobia. Mas se a gente vai mais radicalmente ainda, nesse caso Xica não era travesti; Xica não era nem gay nem travesti. Xica era quimbanda. Xica era alguma outra coisa de onde ela foi trazida e sequestrada.

Para a gente compreender Xica, a gente precisa entender a linguagem de onde ela veio, porque os nomes que nós construímos e empregamos para definir Xica dizem respeito a nós, são parâmetros e pilares que dizem respeito a nós e aos nossos corpos e não dizem respeito a Xica. Tanto que ela fala de um caso de padres que vão para o reino de Ndongo e encontram lá, em suas palavras, "homens vestidos de mulheres". Os padres perguntam o que eles eram, o que eles são, e eles respondem "quimbanda". Eles não falam a partir do gênero, e, sim, da magia. Porque o gênero é um pilar construído por nós.

Então, digo isso porque estou neste momento também entendendo quais são os mistérios que me compõem e que me decompõem. Quais são as palavras e os pilares que me dizem respeito. Onde me encontro e onde me perco, onde é necessário me explicar e onde é possível fazer silêncio. Será que eu me reconheço na imagem do espelho? Será que me reconheço na imagem virtual de Linn da Quebrada? Naquilo que foi construído virtual e virtuosamente como Linn da Quebrada? Que foi construído não só por mim, mas foi construído por tantas outras. Que tem sido construído inclusive por vocês (do campo acadêmico/academia), com quem hoje estou aqui também compactuando ou não com isso.

Quando inventei a Linn da Quebrada, eu a fiz para não me sentir sozinha. Eu a fiz para que... Tenho pensado um pouco nisso também. Inventei a Linn para que não me sentisse tão louca, porque, quando a gente berra sozinha, parece que somos loucas, né? E histéricas, esquizofrênicas. Já quando nossa voz ganha eco, quando o nosso grito ganha outros corpos, isso se torna um movimento, penso eu. Quando a gente convence outras pessoas a gritarem conosco, parece que outras coerências fazem sentido. Por isso sinto que quando grito hoje, Stella do Patrocínio grita comigo. Quando grito hoje, Xica Manicongo também grita comigo. Quando grito hoje, Castiel Vitorino grita comigo, Ventura Profana grita comigo e tantas outras continuam a gritar comigo. Quando faço silêncio, outras silenciam, outras falam.

Tenho pensado na possibilidade de descansar. Uma ancestralidade presente. Tenho pensado nesse tempo, tenho pensado nesse mistério, tenho pensado na possibilidade de não me explicar, porque, mais uma vez, se antes eu fiz tudo isso para que não me sentisse Sozinha, depois de um tempo me vê cercada por uma multidão de pessoas que olhava para mim e não me via. nessa virtualidade virtuosa. Se antes olhei no espelho. não me vi naquele reflexo e, por isso, quebrei aquele espelho - onde antes estava a imagem do homem feito à Imagem e semelhança de Deus -, hoje nessa tela retinada do computador, com tantas imagens multiplicadas em tantas telas, eu e pergunto se eu também me vejo, se eu me reconheço nessas imagens.

Entendo a importância de criar imaginários, mas também entendo a importância de a gente destruir determinadas imagens e imaginários, de criar ficções, mas, também, de estabelecer as nossas facções. Sejam elas facções, facções carinhosas, das nossas ficções, da gente abandonar e do nosso direito à recusa, do nosso direito à opacidade. Se nós gritamos, se nós estabelecemos através o nosso corpo o direito a entrar nesse mercado pelo nosso corpo e se esse mercado começou a estabelecer então esse lugar de reencenação escravista, a partir da representação da representatividade, onde a gente fica enclausurada em si mesma, onde a gente só pode falar de si mesma, onde a gente fica presa na própria representação, fiéis a ela - onde a gente tem que ser fiel à imagem do espelho ou à imagem da tela retinada -, o que eu digo é que eu não posso, eu nunca prometi fidelidade, não posso ser fiel a mim mesma.

Não posso ser fiel à imagem do espelho, não posso ser fiel às suas teses, não posso ser fiel às promessas, nem às promessas que eu fiz, nem às dúvidas, nem às dádivas que talvez tenham sido compactuadas. Mas, hoje, o que eu tenho buscado é estabelecer essas rotas de fuga que possam se comprometer de alguma forma com o mistério, com o meu direito à recusa, à renúncia, à infidelidade, à opacidade e à não-transparência. Talvez, eu não sei, eu não sei. Há uma não resposta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDWIN, James *et al.* The negro in American culture. **CrossCurrents**, v. 11, n. 3, p. 205-224, 1961.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. **A prece de Frantz Fanon: Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!** Civitas-Revista de Ciências Sociais, v. 16, n. 3, p. 504-521, 2016.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In. HOLANDA, Heloísa Buarque. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: **Bazar do Tempo**, p. 213-230, 2019.

CARNEIRO, Sueli. A miscigenação racial no Brasil. In. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo negro, 2011.

COLLING, Leandro. A Travesti da Universidade Brasileira. In. ROCHA, Rose deMelo; ZACARIOTTI, Daniel; BUDAG, Fernanda Elouise; DAS NEVES, Thiago Tavares (Orgs). **Linn da Quebrada e das Urbanidades.** 1.ed. Salvador, BA: Devires, 2023

CRUZ, Yhuri. [S.I.:Youtube], 25 set. 2019. 1 vídeo (6min). **A pretofagia de Yhuri Cruz.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rgu1aqWa8v0> Acesso em: 5 de maio de 2022.

DA QUEBADA, Linn. **Pajubá.** In: Linn da Quebrada [S.l.]: Spotify/ybmusic, 2017. Álbum. 14 músicas. (46min 39s). 2017

DA QUEBADA, Linn. **Trava Línguas.** In: Linn da Quebrada [S.l.]: Spotify/ybmusic, 2021. Álbum. 11 músicas. (38min 56s). 2021.a.

DA QUEBRADA, Linn. [S.I.: Youtube], 11 de abril de 2017. 1 vídeo (3min) **A bixa pode fazer um pedido? Pode?** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rofZHsOP29k> . Acesso em 25 de setembro de 2021.

DA QUEBRADA, Linn. **A demolição do sagrado e a nova construção do feminino por Linn da Quebrada em blasFêmea.** Disponível em <<https://noize.com.br/exclusivo-demolicao-sagrado-e-nova-construcao-de-feminino-por-linn-da-quebrada-em-blasfemea/#1> >. 2017.

DA QUEBRADA, LINN. **A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada.**

[S.I]: Youtube. 17 de maio de 2018. Disponível em

<<https://www.youtube.com/watch?v=W17OoImPFV4>> (acesso em 25 de outubro de 2020).

DA QUEBRADA, Linn. **De testemunha de Jeová a voz do funk LGBT Mc Linn da Quebrada se diz Terrorista de Gênero.** Disponível em <

<https://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> > 2016.

DA QUEBRADA, Linn. A solidão da mulher trans. **Entrevista com Djamila Ribeiro.**

Disponível em < <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/entrevista/v/5741876/> > 2017.

DA QUEBRADA, Linn. Linn da Quebrada – **Podpah.** [S.I]: Youtube. 24 de junho de

2022. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=_mZUTVJcTjc&t=15s >

DA QUEBRADA, Linn. Linn da Quebrada – **Série Cada Voz** (2019). Disponível em <

<https://www.youtube.com/watch?v=XG4t2zsvp9w> > 2019a.

DA QUEBRADA, Linn. Linn da Quebrada: **Descobri na música uma possibilidade de ser ouvida.** Disponível em <

<https://www.redbull.com/br-pt/musica-linn-da-quebrada-entrevista> >. 2019.

DA QUEBRADA, Linn. ME OLHA DE NOVO? **Entrevista a Elástica.** 2021.

Disponível

em:

<https://elastica.abril.com.br/especiais/linn-da-quebrada-trava-linguas-musica-industria-r-representatividade>. Acesso em 20 de agosto de 2023.

DA QUEBRADA, Linn. Mulher. *In: Linn da Quebrada.* [S.I]: Spotify/ybmusic, 2017.

Single. 1 música. (6min 20s)

DA QUEBRADA, Linn. O “princípio” ou os mistérios de uma devota do fim. In.

ROCHA, Rose de Melo; ZACARIOTTI, Daniel; BUDAG, Fernanda Elouise; DAS NEVES, Thiago Tavares (Orgs). **Linn da Quebrada e das Urbanidades.** 1.ed. Salvador,

BA: Devires, 2023

DA SILVA, LUCIENE. Pôr em movimento: notas sobre o corpo, os mesmos e os outros.

In. **Corpo e Diásporas Performativas.** COSTA, DANIEL SANTOS (Org.). Jundiaí [SP]: Palco editorial, 2019.

OLIVEIRA, Anita Loureiro de. Por uma episteme dialógica, sensível e criativa: uma homenagem a Ana Clara Torres Ribeiro. **Revista Tamoios**, v. 8, n. 1, 2012.

DESCONSTRUÇÃO DE GÊNERO. **Desconstrução de Gênero.** S.I: youtube.

Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=ka13EI9EYow&t=559s> > 2016.

GOMES, Nilma Lino. O movimento negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico.** Belo Horizonte: autêntica, 2019.

- GOMES, Nilma Lino. O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes. **Política & Sociedade**, v. 10, n. 18, p. 133, 2011.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro. Nº 92/ (Jan/Jun). 1988b, p. 69-82,
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista ciências sociais hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.
- PASSÔ, Grace. Vaga Carne. Rio de Janeiro: Editora Javali. 1ªed. 2018.
- GUIMARÃES, Geny Ferreira. **Geo-grafias negras e Geografias negras**. [S.I]: Youtube. 19 de agosto de 2020. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=-6HHcbzACbY> >
- GUIMARÃES, Geny Ferreira. **O conceito de lugar no processo-projeto patrimonial negro-brasileiro**. In. RATTTS, Alex; COSTA, Carmen Lucia; COSTA, Kênia Gonçalves; AGUIAR, Vinicius Gomes de. (Org.). Gênero e diversidade na escola: espaço e diferença: abordagens geográficas da diferenciação étnica, racial e de gênero. E-book. Goiânia: Gráfica UFG, p. 99-113, 2018. Disponível em: < <https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/genero-e-diversidade-na-escola/conteudo/parte3/01.html> >
- HALL, Stuart. Da diáspora. **Belo horizonte: UFMG**. 2013.
- hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017
- hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019
- JACQUES, Paola Berenstein. **Corpografias urbanas**. Vitruvius. Arquitextos, v. 8, 2008.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2019.
- LEAL, abgail Campos. **Ex/orbitâncias: os caminhos da deserção de gênero**. GLAC edições. 2021.
- LINN DA QUEBRADA. Fissura. In: NASCIMENTO, Tatiana (org.). **Pandemia: ABEBE caixa Pretas**. São Paulo: n-1, 2020. p. 1-3.
- MANIFESTO: **Por uma Geo-grafia Negra**. 2019. Disponível em:<<https://cchla.ufrn.br/ppge/index.php/10/09/2019/carta-de-sao-paulo-enanpege-2019>>
> Acesso em:
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.
- MASSEY, Doreen. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. **GEOgraphia**, v. 6, n. 12, p. 7-23, 2004.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Editora Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Letícia. **Transfeminismo**. Editora Jandaíra, 2021.

Oliveira, Anita Loureiro de. (2021). Corpo, espacialidade e maternagem: Trilhas para uma geografia corporificada. *Revista Da ANPEGE*, 17(32), 217–243. <https://doi.org/10.5418/ra2021.v17i32.12472>

OLIVEIRA, Anita Loureiro de. Geografias corporificadas outras narrativas da vida na metrópole. In: OLIVEIRA, Anita Loureiro de; SILVA, Catia Antonia da. **Metrópole e Crise Societária. Rio de Janeiro: Consequência. 2019.**

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de; RIBEIRO, Paula Regina Costa. Transexistências negras: O lugar de travestis e mulheres transexuais negras no Brasil e em África até o século XIX. **Corpo, gênero e sexualidade: resistência e ocupa (ações) nos espaços de educação**, p. 69, 2018.

RATTS, Alecsandro José Prudêncio. **Corpos negros educados: notas acerca do movimento negro de base acadêmica**. 2011.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Dança de Sentidos: na busca de alguns gestos. In. **CorpoCidade debates, ações e articulações**. BRITO, Fabiana Dutra; JACQUES, Paola Berenstein (Orgs.). EDUFBA: Salvador. 2010.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Território usado e humanismo concreto: o mercado socialmente necessário. In: RIBEIRO, Ana Clara Torres *et al.* **Formas em crise. Utopias necessárias**. Rio de Janeiro: Edições Arquimedes, 2005

ROCHA, Rose de Melo; ZACARIOTTI, Daniel; BUDAG, Fernanda Elouise; DAS NEVES, Thiago Tavares (Orgs). **Linn da Quebrada e das Urbanidades**. 1.ed. Salvador, BA: Devires, 2023

SANTOS, Milton. As exclusões da globalização: pobres e negros. **Thoth**, Brasília, n. 4, p. 147-160, 1998. Disponível em < <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/obras-de-abdias/revista-thoth/> >

SANTOS, Milton. Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. **Boletim Gaúcho de Geografia**, v. 21, n. 1, 1996.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **Secretaria Municipal de Cultura Lança edital do programa VAI 2016**. Disponível em < < <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/sapopemba/noticias/?p=63216> >. 2016.

SILVA, Catia Antonia da. O fazer geográfico em busca de sentidos ou a Geografia em diálogo com a sociologia do tempo presente. In. SILVA, Catia Antonia da; CAMPOS, Andreino; MODESTO, Nilo Sérgio d'Avila. Rio de Janeiro: Consequência, 2014.

SILVA, Joseli Maria. **Geografias subversivas: discursos sobre espaço, gênero e sexualidades**. 1. ed. Ponta Grossa: Todapalavra, 2009. v. 1. 313p.

SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose; JUNIOR, Alides Baptista Chimin. O legado de Henri Lefebvre para a constituição de uma geografia corporificada. **Caderno Prudentino de Geografia**, v. 3, n. 41, p. 63-77, 2019.

SILVA, Vinícius da. Nas encruzilhadas da imaginação radical preta e travesti. *In: Aguarrás*, vol. 9, n. 39. ISSN 1980-7767. São Paulo: Uva Limão, JAN/JUN 2022. Disponível em: <<http://aguarras.com.br/encruzilhadas-preta-travesti/>>. Acesso em: 18/08/2022.

SODRÉ, Muniz. **Espaço e sociabilidade**. [S.I]: Youtube. 20 de março de 2021. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=qgl17ZGlg_M >

STREVA, Juliana Moreira. **Corp(o)ralidade Fanoniana: Legado Colonial & Insurgências Anti-racistas**. In. TAVARES, Julio Cesar de. Gramáticas das Corporeidades Afrodiáspóricas: Perspectivas Etnográficas. Curitiba. Editora Appris, 2020.

TAVARES, Julio Cesar de. **Gramáticas das Corporeidades Afrodiáspóricas: Perspectivas Etnográficas**. Curitiba. Editora Appris, 2020.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Em busca da cidadania plena. **Saberes e fazeres**, v. 1, p. 97-101, 2006.

VIEIRA JUNIOR Itamar. [S.l.: s.n.], 15 fev. 2021. 1 vídeo (92 min). **Publicado pelo canal Roda Viva**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MU9iUc2UHBQ> Acesso em: 22 ago. 2021