

todos os corpos desejam

The background is a textured, abstract composition of warm colors, primarily reds, oranges, and yellows. Overlaid on this are several white, hand-drawn line sketches of human figures and hands. The sketches are stylized and somewhat fragmented, showing limbs, torsos, and hands in various poses, some appearing to be in motion or interacting. The overall aesthetic is expressive and artistic.

claudicélio rodrigues da silva (org.)

Claudicélio Rodrigues da Silva (org.)

TODOS OS CORPOS DESEJAM

Fortaleza - CE - 2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Todos os corpos desejam [livro eletrônico] :
coletânea de artigos / Claudicélio Rodrigues da Silva (org.).
-- 1. ed. -- Fortaleza : Claudicélio Rodrigues da Silva, 2021.
PDF

Vários autores
ISBN 978-65-00-18693-2

1. Artigos - Coletâneas 2. Erotismo na literatura 3. Desejo
na literatura 4. Literatura brasileira 5. Sexualidade I. Síntique,
Sara. II. Silva, Claudicélio Rodrigues da.

21-59016

CDD-B869 . 9

Índices para catálogo sistemático:

1. Artigos : Coletâneas : Literatura brasileira
B869.9

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária – CRB-8/7964



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ



SUMÁRIO

Ensaio para acalmar a utopia do corpo <i>Claudicélio Rodrigues Da Silva</i>	6
texto-manifesto-em-língua-de-eros / escrever: do olho de lilith <i>Sara Síntique</i>	15
Imprensa e identidades queer: gênero e sexualidade no caderno Vida & Arte do jornal <i>O Povo</i> <i>Francisco Rafael Mesquita Jeronimo</i>	25
Feitiçaria <i>queer</i> e a subversão do desejo falocêntrico no videoclipe “Coytada” (2018), de Linn da Quebrada <i>Ed Ney Borges Dias</i>	40
<i>A hora da estrela</i> de Suzana Amaral: uma reescritura da condição feminina para o cinema <i>Gleyda L. Cordeiro Costa Aragão</i>	59
Ela precisa de sapatos novos ou a sexualidade feminina em Clarice Lispector <i>Luciana Braga</i>	71
A fruta do mundo era ela: a maçã em Clarice Lispector <i>Tayla Maria Leôncio Ferreira</i>	85
Militância erótica e militância comunista em <i>Hilda Furacão</i> <i>Sebastião Soares de Sousa Junior</i>	97
Maria Madalena e Lilith: o corpo feminino em José Saramago <i>Janyele Gadelha de Lima</i>	111
Os filhos de Zeus ou a herança patriarcal em <i>O herói devolvido</i> (2000), de Marcelo Mirisola <i>Ilca Andréa Barroso de Carvalho</i>	128

“Feminista odeia sexo!”: sexualidade feminina e abuso sexual na poética de Rupi Kaur <i>Maylle Freitas</i>	140
A mística do feminino no poema “a mulher é uma construção”, de Angélica Freitas <i>Elionete Rodrigues Barbosa</i>	156
Feminino, feminismo e resistência na performance da <i>slammer</i> Mariana Félix <i>Eveline de Sousa Montenegro e Claudicélio Rodrigues da Silva</i>	169

Feitiçaria *queer* e a subversão do desejo falocêntrico no videoclipe “Coytada”, de Linn da Quebrada

Ed Ney Borges Dias²

O (en)canto de Linn da Quebrada

“Vocês, homens... vocês fizeram tudo muito direitinho, né? [...] Vocês estavam fazendo as coisas todas para se proteger. E deixando ao feminino um lugar recluso, competindo por vocês. Mas que joguinho sujo! E acharam que a gente não fosse fazer nada”. Esse é um dos projéteis discursivos que a artista brasileira multimídia Linn da Quebrada dispara em direção aos homens, especialmente aos cisgêneros, em uma das cenas de *Bixa travesty* (2018), documentário-ficção roteirizado por ela e pela dupla de diretores do filme Claudia Priscilla e Kiko Goifman.

Autoidentificada como uma travesti preta, periférica e “terrorista de gênero”, Linn da Quebrada é uma artista contemporânea que surge em um cenário de emergência de ativistas (artistas ativistas) de dissidências sexuais e de gênero no Brasil da última década, articuladores de políticas que se aproximam de uma perspectiva *queer* (COLLING, 2018).

Queer é um vocábulo de origem anglo-saxônica que pode ser traduzido no português como “estranho”, “excêntrico” e/ou “raro” (LOURO, 2001, p. 546). Historicamente usado como injúria direcionada aos sujeitos desviantes das binariedades sexuais e de gênero, o termo foi, a partir do final dos anos 1980, apropriado e ressignificado por movimentos sociais, teóricas/os e artistas do Norte Global (LOURO, 2004). *Queer* é “a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada” (LOURO, 2004, p. 38), materializada em “um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina” (*ibidem*, p.8). Localizada na América Latina e permeada por vivências próprias do Sul Global, a arte de Linn da Quebrada produz desestabilizações específicas, mas que são instigadas, de algum modo, por uma política *queer*.

2 Artista visual, pesquisador viado negro e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: borgesdias.ed@gmail.com.

Lina Pereira, inventora de Linn da Quebrada (a “linda que brada”, vinda da “linda quebrada”), nasceu em 1990, na capital São Paulo. Foi criada no interior do estado, imersa em preceitos da comunidade religiosa Testemunhas de Jeová, até ser “expulsa da igreja (ela foi desassociada) / Porque uma podre maçã deixa as outras contaminadas”, como canta na música “A Lenda”, do seu álbum de estreia *Pajubá* (2017). À época moradora da Fazenda da Juta, periferia paulistana, em 2016 despontou no cenário nacional como MC Linn da Quebrada, com o videoclipe “Enviadescer”. Foi quando reivindicou para si a música como uma arma artística e política na produção de desejos subversivos a um sistema heteronormativo branco.

Segundo a transfeminista e pesquisadora Viviane Vergueiro (2015), a corruptela “cistema” visa enfatizar o caráter estrutural e institucionalizado de um sistema-mundo cissexista, composto por regras, discursos e práticas reiteradas que tomam como centro normativo a cisgeneridade e corpos cisgêneros, hierarquizando-os acima de corpos transgêneros e perspectivas não cisgêneras, as quais “são excluídas, minimizadas, ou silenciadas” (VERGUEIRO, 2015, p. 15). Em entrevista a Boris Ramírez, Viviane Vergueiro afirma que: “Cisgeneridade eu entendo como um conceito analítico que eu posso utilizar assim como se usa heterossexualidade para as orientações sexuais, ou como branquitude para questões raciais” (RAMÍREZ, 2014, p. 16). Assim, segundo Vergueiro:

[...] nomear cisgeneridade ou nomear homens-cis, mulheres-cis em oposição a outros termos usados anteriormente como mulher biológica, homem de verdade, homem normal, homem nascido homem, mulher nascida mulher, etc. [...] pode permitir [...] que a gente desloque essa posição naturalizada da sua hierarquia superiorizada, hierarquia posta nesse patamar superior em relação com as identidades Trans, por exemplo (RAMÍREZ, 2014, p. 16).

Baseada em Judith Butler, Viviane Vergueiro (2015) reflete que o sistema também se relaciona a uma matriz heteronormativa, articulando-se, assim, o que poderia ser nomeado de uma cisheteronormatividade. Considerando nosso contexto brasileiro, destacamos a correlação sistemática com padrões e representações brancocêntricas racistas. Por

isso, neste trabalho, utilizamos a expressão “cistema heteronormativo branco” para demarcar a conjuntura na qual Linn está inserida.

A autoafirmação de Linn da Quebrada de sua travestilidade preta como símbolo de orgulho e resistência em suas obras ganha uma dimensão coletiva quando contextualizada no Brasil, país que mais mata pessoas trans no mundo, segundo o relatório *Trans Murder Monitoring* (TMM) de 2021 da ONG internacional *Transgender Europe*. Além disso, conforme o *Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020*, da ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil) e do IBTE (Instituto Brasileiro Trans de Educação), o cenário brutal de violência se agrava ainda mais para populações negras. Dos 175 assassinatos de pessoas trans identificados no ano de 2021, 78% deles foram de pretas/os e pardas/os, “[...] explicitando ainda mais os fatores da desigualdade racial nos dados de assassinatos contra pessoas trans, como já estava ratificado nas edições anteriores. [...] Os índices médios se mantêm em uma faixa de 80% desde que iniciamos esse levantamento.” (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021, p. 48-49).

Nessa conjuntura, uma reverberação coletiva de vozes de travestis artistas negras se levanta na defesa e no fortalecimento das vidas e estéticas trans: Liniker, Assucena Assucena, Raquel Virgínia, Jup do Bairro, Ventura Profana, Linn da Quebrada, entre tantas outras. No caso de Linn, sua arte é influenciada por uma estética-política que ela chama de “terrorismo de gênero”. Nas palavras dela:

Quando pensei em terrorista de gênero, pensei na violência e no terror, em tocar o terror mesmo. Porque eu acho que, pra corpos como o meu, a violência já se naturalizou sobre mim, e quando a violência vem desses corpos como reação, ela causa espanto. Então, eu trago a violência na linguagem ou o terror na estética pra que isso cause um impacto e pra que as pessoas se relacionem com aquilo de alguma forma³.

3 “Terrorismo de gênero - MC Linn da Quebrada”. Oitava temporada o Programa Entrevista, do canal Futura. Disponível em: <<http://www.futuraplay.org/video/terrorismo-de-genero-mc-linn-da-quebrada/347782/>>. Acesso em: 18 jan. 2020.

Dessa maneira, o terrorismo de gênero da artista busca desestabilizar o sistema, que, junto a outros mecanismos de opressão (como o racismo, a misoginia, o classismo, etc.), violenta corpos marginalizados. A reação estética violenta de Linn não é uma violência física voltada a um indivíduo, mas sim um contra-ataque simbólico que mira no poder masculino. Com o impacto artístico gerado, ela pretende estabelecer uma ponte de diálogo com o público.

Essa estética está fortemente presente em *Pajubá* (2017), álbum lançado com uma série de vídeo-performances no YouTube. “Coytada” faz parte desse repertório e, além desse primeiro vídeo de 2017, teve um videoclipe oficial publicado um ano depois, em 2018.

Diferentemente da dilatação temporal promovida nos demais vídeos de *Pajubá*, a montagem frenética de “Coytada” (2018) remete a uma desarmonia muito presente na linguagem do videoclipe (SOARES, 2012). Num gesto contrassexual (PRECIADO, 2014), Linn da Quebrada e as companheiras Jup do Bairro e Slim Soledad se unem em um cenário artificial de uma cozinha para preparar uma receita ameaçadora ao falocentrismo, produtora de venenos-afetos que contaminam a cisheteronormatividade (SOARES, 2016).

Este artigo se dedica em estabelecer um diálogo com as subversões de normas binárias sexuais e de gênero que são mobilizadas no videoclipe “Coytada” (2018). Como caminho metodológico, adotamos aquele que o pesquisador Thiago Soares (2012) propõe no livro *Videoclipe: o elogio da desarmonia*. Na análise de videoclipe, o autor destaca três pontos-chave: a) o modo como se apresenta a/o artista que canta a canção; b) a maneira como é construído o cenário; c) a forma como o videoclipe se ancora no tempo (tanto em termos de tempo de narrativa quando em termos de ritmo de montagem). Assim, performance artística-espaco-tempo se torna o fio condutor escolhido para dialogarmos com “Coytada”.

O objetivo é refletir sobre o modo como o terrorismo de gênero da artista fricciona a lógica falocêntrica a partir do deslocamento do desejo sexual para outras zonas erógenas. Na cozinha de “Coytada”, Linn da Quebrada prepara uma receita com imagens vertiginosas, batidas eletrônicas e palavras (en)cantadas, as quais se fundem em um feitiço

audiovisual desarmônico capaz de materializar práticas contrassexuais em reação ao sistema.

Feitiçarias queer e desarmonias no vídeo

“A música para mim funciona como magia, como feitiço, sabe? Faz com que acredite na minha própria existência, com que eu possa inventar as minhas próprias verdades”⁴, explica Linn da Quebrada ao portal *Público*, em umas das tantas entrevistas em que aproxima seu trabalho à feitiçaria. “Eu faço das minhas músicas o que eu preciso ouvir. O que eu preciso dizer. Não só sobre a minha identidade de gênero, mas em relação ao meu corpo, aos meus afetos, aos meus desejos”, aponta (*ibidem*).

A ação de (en)cantar corpos, afetos e desejos por meio de palavras, canções e imagens está latente no discurso de Linn da Quebrada. Para ela, caracterizar sua arte como uma produção apenas sobre sexualidade e gênero é uma “visão limitadora”, pois suas obras são também um trabalho sobre corpo. “Uma pergunta que me acompanha desde o início da minha trajetória é: o que pode um corpo? E essa pergunta foi se desdobrando em: o que pode o meu corpo? E o que só o meu corpo pode fazer?”⁵.

Nessa jornada de experimentação corporal, a música surge, para Linn, como um território de invenção de sentimentos, sensações e desejos a ser disputado e ocupado por pessoas transgêneras, para que, assim, elas possam imprimir no presente suas histórias e memórias, sistematicamente silenciadas e marginalizadas. Desse modo, a palavra (en)cantada de Linn busca o poder de criar novas realidades e transformar antigas estruturas:

4 Ver a reportagem “A (r)existência delas pode ser a revolução de um país”, de 2018, de Mariana Duarte para a seção Ípsilon, do portal Público. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2018/09/28/culturaipsilon/noticia/brasil-bandasonora-de-uma-revolucao-1845057>>. Acesso em: 25 ago. 2020.

5 “‘‘Uso o filme como plataforma para criar e desvendar mistérios sobre a minha identidade’’. Entrevista de Linn ao Estúdio CBN, em 25 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://cbn.globoradio.globo.com/default.htm?url=%2Fmedia%2Faudio%2F283063%2Fuso-o-filme-como-plataforma-para-criar-e-desvendar.htm>>. Acesso em: 25 ago. 2020.

Tenho pensado muito na minha música como um pense-dance, como um feitiço, como um manifesto, como uma denúncia, como uma ponte. Quando comecei a fazer música, eu comecei a formular novas frases, novos pensamentos, que não necessariamente já sentia. Mas eu sentia necessidade de repetir aquilo para que aquilo fosse uma verdade em mim [...]. Para que eu pudesse construir em mim novos desejos. Para que eu pudesse construir em mim novas sinapses, novos pensamentos que me fizesse acreditar na minha própria existência, e que me fizessem acreditar no meu corpo como algo possível⁶.

Ao estudar as obras do escritor gaúcho João Gilberto Noll, na dissertação *Feitiçarias, terrorismos e vagabundagens: a escritura queer de João Gilberto Noll* (2016), a pesquisadora Mayana Rocha Soares o caracteriza como um feiticeiro de escritura *queer*, um sujeito que, com suas palavras, quer “afetar, desconcertar, incomodar, desorientar e provocar reflexões diversas, principalmente sobre os agenciamentos interditados e censurados” (2016, p.11). Soares reflete que o “feiticeiro não é simplesmente aquele que enfeitiça, mas aquele que assombra, aterroriza, provoca medo. Suas crenças, por mais insultadas e desacreditadas que sejam, são respeitadas pela magia e pelas possibilidades revolucionárias que emanam” (2016, p. 10).

O feitiço lançado pela escritura *queer*, segundo Soares (2016), “se torna o veneno necessário para contaminar os sistemas de significação tão bem organizados da vida ordinária. Esse veneno podemos também chamar de afeto” (2016, p. 10). Portanto, a/o feiticeira/o

contamina com seu veneno-afeto as representações heteronormativas da sexualidade e seus códigos de acesso: questiona, através dos seus escritos, as instituições promotoras e seus dispositivos de saber-poder, potencializando as possibilidades de ruptura com as normas que criam assujeitamentos (SOARES, 2016, p. 15).

No caso de Linn da Quebrada, as palavras desempenham tanto o papel de materializadora de possibilidade de vida negra travesti quanto de veneno-afeto contaminador da cisheteronormatividade. Por meio da voz e

6 “[LINN DA QUEBRADA]’Minha música é feitiço, manifesto, denúncia e também ponte”, postado por Ponte Jornalismo no YouTube. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Kgd-Yfv7yLY>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

do corpo, a artista compõe imagens e sons trans-envidescidos em seus videocliques terroristas de gênero, os quais se transmutam em feitiços audiovisuais para afetar o sistema com uma estética desarmonica e desordeira.

A desarmonia é um aspecto que o pesquisador Thiago Soares localiza no âmago do videoclipe, mídia que caracteriza como um “poderoso instrumental de divulgação de artistas da música pop” (2012, p. 32), cuja popularização remonta aos anos de 1980, com a criação da emissora de televisão estadunidense MTV. Esse gênero audiovisual é marcado – em geral, mas não em via de regra, dada a pluralidade e o hibridismo dos videocliques – por imagens rápidas e instantâneas “clipadas”, que são recortadas e aglutinadas em um determinado ritmo (SOARES, 2012). Logo, o videoclipe tem na montagem um processo-chave.

A partir de pensadores clássicos do cinema, Thiago Soares apresenta duas perspectivas de compreensão acerca da montagem: uma harmônica (baseada em Jacques Aumont), em que ela poderia ser entendida como a união de unidades separadas para a formação da totalidade fílmica; e uma desarmonica (fundamentada em Sergei Eisenstein), em que a montagem se daria pelo desmembramento de elementos e pela justaposição de partes independentes colocadas em “choque” para gerar o todo de um filme. Influenciado por Eisenstein, Soares adota o conflito como aspecto pulsante de uma obra.

Além do atrito conflituoso e criativo, a desarmonia seria outro fator de potencial inventivo artístico, com todas as irregularidades e os desvios que ela evoca. Tendo como referência o pensamento do teórico Gillo Dorfles, Soares (2012) pega dele emprestado o termo “elogio à desarmonia” para compreender como a linguagem do videoclipe espelha a sociedade contemporânea e a arte pós-moderna. “Neste sentido, a desarmonia existente no clipe é integradora de uma máxima da contemporaneidade que, de alguma maneira, ‘exige’ a existência de forças criadoras que vão de encontro ao princípio estático da regularidade” (SOARES, 2012, p. 36).

Os feitiços audiovisuais de Linn na forma de videocliques parecem desejar justamente conduzir o público a uma zona desestabilizante da pretensa “normalidade” cisgênera e heterossexual, por meio do terrorismo

de gênero. Especificamente em “Coytada”, acompanhamos a preparação de um ataque à lógica falocêntrica em meio a uma narrativa que se organiza a partir de processos culinários de destruição e de transmutação de dildos.

“Tu vai morrer na punheta!”: o grito contrassexual como maldição ao falocentrismo

Em meio às batidas eletrônicas do universo caótico de “Coytada”, Linn da Quebrada vocifera no refrão: “Tu vai morrer na punheta!”, uma maldição para a “bixinha safada” que “só quer dar pras gay bombada”, em detrimento das afeminadas. Mais à frente na canção, dá uma rasteira no desejo sexual concentrado no pênis quando avisa: “Eu vo tirar minha camiseta/ Vo mostrar as minhas teta/ CHUPO CU CHUPO BUCETA!!”. Com a declaração, a lógica falocêntrica é preterida e outras zonas erógenas são convocadas para a ação.

A teórica feminista Elizabeth Grosz (1989), ao traçar uma definição de falocentrismo, associa-o diretamente ao logocentrismo. Segundo ela, tanto *logos* (a lógica, a razão, o conhecimento) quanto, em consequência, logocentrismo são termos que se referem à forma dominante da metafísica no pensamento ocidental. O logocentrismo seria um sistema que “busca, além dos signos e da representação, o real e o verdadeiro, a presença do ser, do conhecimento e da realidade para a mente – um acesso a conceitos e a coisas na sua forma pura e não mediada”⁷ (GROSZ, 1989, p. xix). Além disso, o sistema logocêntrico estaria firmemente baseado em uma lógica de identidade fundada na exclusão e na polarização binária da diferença (*ibidem*).

Desse modo, Grosz define o falocentrismo como um tipo de logocentrismo em que a função de *logos* é substituída pelo falo, em um contexto de sistema patriarcal que submete mulheres a modelos e a imagens definidas por e para homens. “É a submissão de mulheres a

7 Tradução do autor. No original em inglês: “[It is a system which] seeks, beyond signs and representation, the real and the true, the presence of being, of knowing and reality, to the mind-an access to concepts and things in their pure, unmediated form” (GROSZ, 1989, p. xix).

representações em que elas são reduzidas a uma relação de dependência aos homens”⁸ (GROSZ, 1989. p. xx): são representadas ou como o oposto negativo, ou em termos de equivalência/similaridade, ou como complementares a eles (*ibidem*). No falocentrismo, o homem-falo se faz de centro e parâmetro, a partir do qual são constituídas as representações.

Conforme o pensamento do teórico *queer* Paul B. Preciado, em seu livro *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual* (2014), a diferença sexual é uma divisão heterossexual feita sobre os corpos de tal modo que não é possível haver simetria. O sexo – tanto no sentido de órgãos quanto no de práticas – “é uma tecnologia de dominação heterossexual que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino)”, responsável por fazer “coincidir certos afectos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas” (PRECIADO, 2014, p. 25).

Segundo Preciado, o sistema heterossexual, dispositivo social produtor de feminilidades e masculinidades, recorta da totalidade do corpo determinados órgãos e os naturaliza como centros anatômicos da diferença sexual. “Os homens e as mulheres são construções metonímicas do sistema heterossexual de produção e de reprodução que autoriza a sujeição das mulheres como força de trabalho sexual e como meio de reprodução” (PRECIADO, 2014, p. 26).

Nessa relação desigual de poder, o pênis é privilegiado “como o único centro mecânico de produção de impulso sexual”, e os papéis e as práticas sexuais – normas arbitrárias inscritas nos corpos, atribuídas aos gêneros masculino e feminino – garantem a manutenção da exploração material de um sexo por outro (*ibidem*, p. 26). Ao pensar sobre a relação falo-pênis-dildo, Preciado recorre às considerações psicanalistas de Jacques Lacan e às críticas que a teórica *queer* Teresa de Lauretis tece a ele:

8 Tradução do autor. No original em inglês: “It is the submission of women to representations in which they are reduced to a relation of dependence on men.” (GROSZ, 1989, p. xx).

Teresa de Lauretis, por exemplo, critica o heterocentrismo que permite a Lacan jogar permanentemente com a ambiguidade falo/pênis (para Lacan, o pênis é um órgão genital que pertence aos corpos masculinos, enquanto o falo não é nem um órgão nem um objeto, mas sim um “significante privilegiado” que representa o poder e o próprio desejo, e confirma o acesso à ordem simbólica). Para a autora de *The Practice of Love* [A prática do amor], com Lacan se coloca a questão de ter ou não o falo a partir de uma perspectiva heterossexual (que a teoria e a prática psicanalíticas se empenham em encontrar ou em induzir nos sujeitos), na qual a diferença sexual homem/mulher e o ato de copular com vistas à reprodução são a norma (PRECIADO, 2014, p. 75).

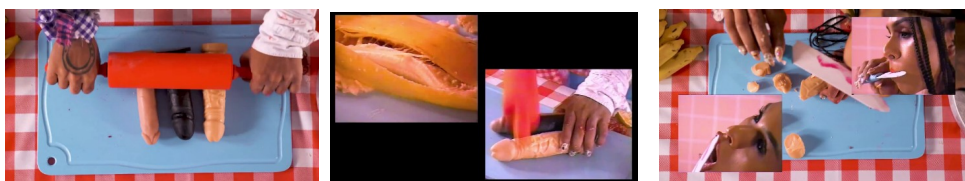
A partir disso, Preciado reflete que o dildo não é nem o falo, nem o pênis: ele ocupa, estrategicamente, o lugar entre um e outro e “denuncia a pretensão do pênis de se fazer passar pelo falo” (PRECIADO, 2014, p. 75). “O dildo não é o falo e não representa o falo porque o falo, digamos de uma vez por todas, não existe. O falo não é senão uma hipóstase do pênis” (PRECIADO, 2014, p. 78). De acordo com o teórico, a disrupção do dildo vem do fato de ele mostrar que masculinidade e feminilidade estão ambos sujeitos, tal qual os corpos, às tecnologias biopolíticas de construção e de controle.

É pelo potencial subversivo apresentado pelo dildo, pelo ânus (zona erógena que ultrapassa as limitações impostas pela diferença sexual) e pelas práticas sadomasoquistas (evidenciadoras das estruturas eróticas de poder implícitas no contrato sexual que a heterossexualidade forja como natural) que Preciado os elege como pilares de seu manifesto contrassexual. A contrassexualidade, segundo Preciado, propõe uma substituição da “natureza” por um “contrato contrassexual”, no qual os sujeitos não são reconhecidos segundo esquemas binários (homem/mulher, masculino/feminino, heterossexual/ homossexual), mas sim como “corpos-sujeitos falantes”, equivalentes (e não iguais) entre si na busca de “prazer-saber” (PRECIADO, 2014).

Os fluidos produzidos pelo manifesto contrassexual de Preciado impregnam o universo prostético e artificial da cozinha terrorista de gênero de Linn da Quebrada em “Coytada”. A relação que a artista estabelece com os dildos é de desconstrução e transmutação em gozo vital. Na ritualística culinária que é encenada (Figura 1), os dildos e as bananas são os

ingredientes principais a serem amassados, fatiados e transfigurados em outros prazeres.

Intumescidos de potencial contrassexual, os dildos são os alvos para os quais Linn aponta sua mira bélica e, ao mesmo tempo, são os aliados a quem ela se junta em fricção. Ao picá-los, em uma afronta ao desejo falocêntrico, seu feitiço audiovisual revela o segredo da materialidade do dildo-pênis-falo: um miolo simplesmente feito de látex-carne-imaginário. O que resta do desejo e do poder falocêntricos depois da ação cortante da lâmina, também de plástico, de Linn da Quebrada?



SEQUÊNCIA 1 – Na montagem de “Coytada”, dildo e banana se tornam um só: natureza plástica, brinquedo sexual orgânico. FONTE – YouTube, 2018.

O regojizo das monstras

“Merendeiras são como feiticeiras: ao cozinhare[m], elas estão criando um feitiço, um feitiço não só para muitos, mas pra elas mesmas também. As merendeiras são parte deste feitiço, são os ingredientes da própria magia”⁹, elucubra Linn da Quebrada à época do lançamento de “Coytada”¹⁰, em setembro de 2018. Com a realização assinada por NOSS. e Sentidos Produções, o clipe traz uma direção de arte marcada por cores vibrantes (especialmente tons de rosa e azul), um figurino fragmentário e um ritmo frenético de edição.

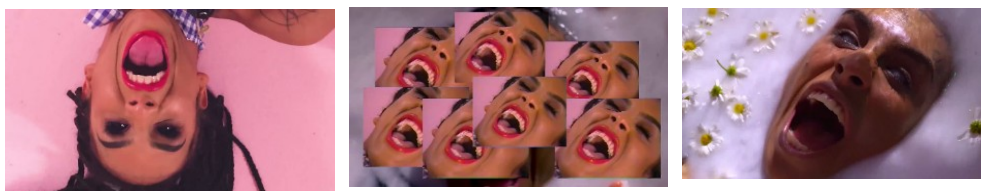
9 Declaração publicada na matéria “Linn da Quebrada divulga Coytada Tour com novo clipe”, da revista digital *Aqui tem diversão*, de 30 de setembro de 2018. Disponível em: <<https://aquitemdiversao.com.br/linn-da-quebrada/>>. Acesso em 25 ago. 2020.

10 “Linn da Quebrada - Coytada (Clipe Oficial)”, postado em 17 de setembro de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IUq4WWJRngE>>. Acesso em: 25 ago. 2020.

A montagem é um dos pontos fundamentais para a construção do crescente caos vertiginoso e orgástico que se desenrola no clipe. Intercalam-se imagens em HD e em VHS, flertando com uma estética ruidosa, desarmoniosa e nostálgica. Como reflexo das tecnologias empregadas, há a alternância entre diferentes tamanhos de janela de exibição. Além disso, o recurso de múltiplas telas é usado ao longo de todo o clipe com efeitos diversos: ora acelera a sequência dos procedimentos culinários, ora rompe a temporalidade linear das ações, ora multiplica e amplifica a força da performance. O tempo narrativo é o do curto período da receita, ainda mais agilizado pela noção temporal e rítmica transmitida pela montagem.

Na introdução, Linn da Quebrada convoca as companheiras Jup do Bairro e Slim Soledad para conjurarem a receita-feitiço do dia: a destruição do desejo falocêntrico. “Escuta bem que essa podia ser pra você, viu? Na verdade, quem sabe ela não é?”, (en)canta Linn em aviso prévio a quem as assiste.

Uma bandeira do Brasil surge em quadro com a palavra “trava” escrita nela, um estandarte que anuncia a ocupação travesti daquele território audiovisual. Um grito *queer* (en)cantado marca tanto o começo quanto o final do feitiço-clipe (Figura 2). O chamado gutural da feiticeira dispara a vertigem da tela e funciona como um clangor que reúne e dispersa suas guerreiras na batalha contra o falocentrismo.



SEQUÊNCIA 2 – Da boca em vertigem inicial ou da bocarra multiplicada em derradeiro deleite, ressoa o grito de Linn da Quebrada, que costura o início e o fim do videoclipe de “Coytada”. FONTE – YouTube, 2018.

Linn e suas parceiras adentram, então, num cenário fabricado de cozinha, bastante iluminado e colorido, que inspira artificialidade. A estética do artifício, do falso, do paródico, está presente em todos os

elementos do vídeo. Em seu figurino, Linn usa seios de plástico perfurado com alfinetes, justapostos a pedaços e restos de comida. Quer seja com os dildos, quer seja com os seios acopláveis, as próteses fazem ecoar as reflexões contrassexuais sobre o que é ou não “natural”. Aos poucos, o cenário perfeitamente limpo e organizado é contaminado pela sujeira contrassexual em desarmonia provocada pelo trio.

Alguns enquadramentos escolhidos lembram os usados em programas culinários de televisão: planos médios, planos detalhes ou planos de angulação zenital, de 90º, que mostram não só quem apresenta a receita, mas também o passo a passo do alimento sendo feito. Porém, *supercloses* e *zoom-ins* de mergulhos na imagem tensionam essa linguagem próxima à televisiva e contribuem para a sensação de vertigem nas cenas.

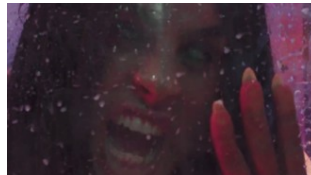
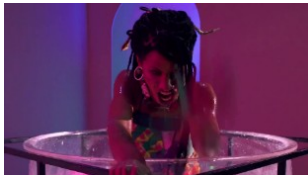
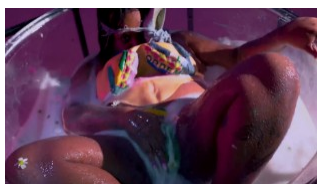
Linn lidera a transmutação dos dildos-bananas, lidando ludica e libidinosamente com os ingredientes, fazendo deles picadinho e deixando a magia do forno terrorista de gênero ressignificar o símbolo do poder fálico, lambido pelo calor do fogo (figura 3). Em ciranda, elas celebram o ritual que estão promovendo. Ao final do processo, o trio regojiza e se lambuza com a criação coletiva, na forja de um outro prazer dissidente.



SEQUÊNCIA 3 – Dildos, bananas e outros ingredientes entram no forno de Linn para serem ressignificados pelo terrorismo de gênero da artista. FONTE – YouTube, 2018.

Devorada a torta de dildos-bananas, Linn, Jup e Slim adquirem facetas de monstros, que se banham orgasticamente em litros de um líquido leitoso (figura 4). Assim, corpos transgêneras negras, estigmatizadas pelo sistema heteronormativo branco como seres abjetos, ressignificam o estigma e transformam a monstruosidade em um aspecto de resistência e

de orgulho. A feitiçaria audiovisual *queer* do videoclipe se encerra e o terrorismo de gênero se consolida.



SEQUÊNCIA 4 - Inundadas em estado de gozo, Linn, Jup e Slim assumem uma faceta monstruosa que afronta o sistema por meio dos prazeres que produzem. FONTE – YouTube, 2018.

Considerações finais

“Eu quero exatamente as coisas que eu canto, exatamente as coisas que eu falo. [...] Eu quero criar pontes. Eu quero inventar forças junto. Eu quero comover, que, pra mim, é nos mover coletivamente. [...] E eu quero salvar a minha vida. Eu canto para salvar a minha vida”, afirma Linn da Quebrada em entrevista¹¹, ao refletir sobre sua arte. Desse desejo de erigir pontes de comunicação para a preservação e a perpetuação da vida travesti negra no contexto brasileiro de violência transfóbica, surgem os feitiços audiovisuais conjurados por Linn e suas parceiras artísticas.

Em entrevista à plataforma digital *ATRAVES*, em 2018, sobre o processo criativo do videoclipe “Coytada”, Linn da Quebrada reflete a respeito da desumanização sistemática que é criada para alguns sujeitos:

Tive poucas referências. E isso acontece com muitas pessoas de diversos nichos da marginalidade, né? Crescemos sem referências, sem acreditar que o que nós vivemos é vida. [...] O que talvez seja interessante para quem estiver vendo seja justamente: como eu consegui me manter viva e como eu consegui ocupar esse espaço sendo quem eu sou? Logo eu, que não era nem humana, que não sou nem humana. Passo a ser um ícone, mas continuo não sendo humana. Continuo não sendo digna de amor e de outros sentimentos e afetos que são destinados apenas para os seres humanos¹².

11 “LINN da Quebrada: crise na música e na política”. Entrevista de Linn da Quebrada ao *O Povo Online*, 2018. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Qqv0Y6A7qXU>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

Conforme o discurso de Linn da Quebrada, seu corpo está na base da hierarquia social, bem como os das demais pessoas negras transgêneras periféricas, e, por isso mesmo, “quando a gente move essa base, toda a estrutura se move” (*idem*). Para (co-)mover essa estrutura é que os feitiços audiovisuais de Linn são lançados.

Porém, como ela mesma lembra, “a mudança estrutural não depende só das pessoas que estão representando” (*idem*). Por isso, em vez de ser a pessoa subalternizada sobre quem é colocada a responsabilidade de trazer respostas a dilemas sociais, Linn da Quebrada inverte a situação e joga a reflexão também para nós, pessoas cisgêneras, que tanto nos debruçamos sobre o trabalho dela: “O meu corpo é político, mas o seu corpo também é político. E diante disso, então, é que nos cabe a pergunta: qual é a *sua* atuação política?” (*idem*).

“Coytada” é um dos feitiços que a artista conjura para tentar deslocar o pênis-homem-falo do centro do desejo sexual, a fim de abrir espaço para outras práticas subversivas de prazer serem experimentadas, tanto por pessoas transgêneras quanto cisgêneras. Em permanente desconstrução, os sujeitos desviantes do sistema levantam a voz em uma coletividade monstruosa. Corpos que, em gozo e desejo, resistem para existir.

Referências bibliográficas

[LINN DA QUEBRADA] 'Minha música é feitiço, manifesto, denúncia e também ponte'. [S.l.: s.n.], 02 jun. 2018. (5min), son., color. **YouTube: Ponte Jornalismo**. Disponível em: < <https://youtu.be/Kgd-Yfv7yLY> >. Acesso em: 20 ago. 2020.

“USO o filme como plataforma para criar e desvendar mistérios sobre a minha identidade”. Realização de Tatiana Vasconcellos e Fernando Andrade. 25 nov. 2019. **CBN**. (61 min.), son., Disponível em: < <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/283063/uso-o-filme-como-plataforma-para-criar-e-desvendar.htm> >. Acesso em: 23 abr. 2020.

12 “PROCESSO CRIATIVO - LINN DA QUEBRADA | ONDA19”, postado por ATRAVES em 2018 no YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BcAGGgBTGz8>>. Acesso em: 25 ago. 2020.

BENEVIDES, Bruna G.; NOGUEIRA, Sayonara Naider Bonfim (orgs.). **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Sala Preta**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 152-167, 30 jun. 2018. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/125684/141503>>. Acesso em 22 jun. 2019.

DUARTE, Mariana. A (r)existência delas pode ser a revolução de um país. **Público**, S.l., 28 set. 2018. Disponível em: < <https://www.publico.pt/2018/09/28/culturaipilon/noticia/brasil-bandasonora-de-uma-revolucao-1845057> >. Acesso em: 25 ago. 2020.

GROSZ, Elizabeth A. **Sexual subversions: three French feminists**. Sydney: Allen & Unwin, 1989. 288p.

LINN da Quebrada – A lenda (Áudio). In: **Pajubá**, São Paulo: Independente, 2017. 1 áudio (3 min 16s).

LINN da Quebrada - Coytada (Áudio). In: **Pajubá**, São Paulo: Independente, 2017. 1 áudio (2 min 55s).

LINN DA QUEBRADA - Coytada (Clipe Oficial). São Paulo: 17 set. 2018. (3 min), son., color. **YouTube: Linn da Quebrada**. Disponível em: < <https://youtu.be/IUq4WWJRngE> >. Acesso em: 25 ago. 2020.

LINN da Quebrada: crise na música e na política. [S.l.: s.n.], 2018. 1 vídeo (7min 41s). **Publicado pelo canal O POVO Online**. YouTube. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Qqv0Y6A7qXU>>. Acesso em: 24 ago. 2020.

LINN da Quebrada divulga Coytada Tour com novo clipe. **Aqui Tem Diversão**. 2018. Disponível em: <<https://aquitemdiversao.com.br/linn-da-quebrada/>>. Acesso em: 25 ago. 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho** – Ensaio sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004, 92 p.

_____. Teoria Queer: Uma política pós-identitária para a educação. **Estudos Feministas**. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC: v. 9, 2º semestre de 2001, p.541-

553. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>>. Acesso em: 06 maio 2019.

PRECIADO, [Paul] B[eatriz]. **Manifesto contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PROCESSO criativo - Linn da Quebrada | Onda19. [S.l.: s.n.], 2018. 1 vídeo (8min 12s). **Publicado pelo canal ATRAVES.** YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BcAGGgBTGz8>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

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

SOARES, Mayana Rocha. **Feitiçarias, terrorismos e vagabundagens: a escritura queer de João Gilberto Noll**. 2016. 162 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens, Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, 2016. Disponível em: <<http://www.saberaberto.uneb.br/bitstream/20.500.11896/577/1/Dissertacao%20Mayana.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

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

TERRORISMO DE GÊNERO - MC LINN DA QUEBRADA. Temporada 8, Episódio 13 do Programa Entrevista, apresentada por Djamila Ribeiro. 2017. (13 min.), son., color. **Globo**. Disponível em: < <https://canaisglobo.globo.com/assistir/futura/entrevista/v/5741876> > Acesso em: 24 nov. 2020.

TRANSGENDER EUROPE (TGEU). TMM Update Trans Day of Remembrance 2020. **Transrespect Versus Transphobia World Wide**. Publicado em 11 de novembro de 2020. Disponível em: < <https://transrespect.org/en/tmm-update-tdor-2020/> >. Acesso: 24 nov. 2020.

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