

A QUESTÃO QUEER EM BIXA TRAVESTY: GÊNERO E SEXUALIDADE À LUZ DO PROTAGONISMO DO CORPO

THE QUEER QUESTION IN BIXA TRAVESTY: GENDER AND SEXUALITY IN LIGHT OF BODY'S PROTAGONISM

Jamilson José Alves-Silvaⁱ

 <https://orcid.org/0000-0003-2060-0161>

Resumo: O presente artigo analisa o documentário *Bixa Travesty*, com as questões de gênero, sexualidade e corporeidade que ele suscita ao retratar a vida e arte de Linn da Quebrada, protagonista do filme, destacando sua relação com corpo, gênero e sexualidade, questionando normas sociais e promovendo o ativismo artístico. *Bixa Travesty*, ao encontro das ideias de Merleau-Ponty, enfatiza o protagonismo do corpo, especialmente em se tratando do caso de pessoas LGBTQIAPN+. Há cenas de nudez, performances e interações que reforçam a materialidade do corpo como instrumento basilar na mediação de nossas experiências com o mundo e fundamentam a desconstrução de categorias binárias e preconcebidas de gênero e de sexualidade, aos moldes propostos por autores como Judith Butler, Paul Preciado e Teresa de Lauretis. O corpo é concebido no documentário como presença e não apenas objeto físico, sendo fundamental na vivência e na construção da realidade. Assim, por meio do produto audiovisual que este trabalho traz à baila, reforça-se a ideia de que a arte e o corpo são instrumentos de transformação cultural e social.

Palavras-chave: documentários LGBTQIAPN+; teorias *queer*; protagonismo do corpo; gênero e sexualidade.

Abstract: This article aims to analyze the documentary *Bixa Travesty*, focusing on the issues of gender, sexuality, and corporeality it raises by portraying the life and art of Linn da Quebrada, the film's protagonist. It highlights her relationship with body, gender, and sexuality, questioning social norms and promoting artistic activism. *Bixa Travesty*, in line with Merleau-Ponty's ideas, emphasizes the protagonism of the body, especially in the case of LGBTQIAPN+ individuals. Scenes of nudity, performances, and interactions reinforce the materiality of the body as a fundamental instrument in mediating our experiences with the world and underpin the deconstruction of binary and preconceived categories of gender and sexuality, as proposed by authors such as Judith Butler, Paul Preciado, and Teresa de Lauretis. The body is conceived in the documentary as a presence and not merely a physical object, being fundamental to the experience and construction of reality. Thus, through the audiovisual product that this article brings to light, the idea that art and the body are instruments of cultural and social transformation is reinforced.

Keywords: LGBTQIAPN+ documentaries; queer theories; body protagonism; gender and sexuality.

DOI: 10.22478/ufpb.2764-4251.2026.n1.78782

Recebido em: 07/05/2026

Aprovado em: 14/07/2026

ⁱ Doutor em Comunicação pela Universidade Paulista, mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC/SP. Professor de Teorias da Comunicação e de Língua Espanhola na Universidade Paulista. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2179983342248893>. E-mail: jamjas@uol.com.br.



1 INTRODUÇÃO

O documentário *Bixa Travesty* (Claudia Priscilla e Kiko Goifman, 2018) retrata a vida da cantora, compositora, atriz, apresentadora e ativista social Linn da Quebrada, nome artístico de Lina Pereira dos Santos, paulistana nascida em julho de 1990, que se autodefine como travesti, preta e periférica.

Conforme a própria Linn relata no documentário, em sua infância viveu em cidades do interior paulista, como Votuporanga e São José do Rio Preto. Criada sob valores religiosos, sofreu e enfrentou preconceito na adolescência, ao assumir-se homossexual e, mais tarde, travesti (o título do documentário cria um jogo de palavras com esse termo e parece propor ou sugerir uma “nova classificação” dentro dos conceitos de gênero e sexualidade).

O documentário *Bixa Travesty* suscita importantes reflexões. Em todas as instâncias e articulações presentes no filme, Linn questiona e subverte conceitos e preconceitos. Nesse sentido, o documentário retrata “as histórias de Lina e de Linn”, que se fundem (o documentário não parece querer separá-las) e emergem de contextos nos quais a incompreensão, o desafeto e a carência material estão fortemente presentes.

Um dos prismas pelo qual podemos analisar o filme *Bixa Travesty* é o fato de que diversas contingências da vida de Linn levam o espectador a constatar que sua trajetória foi marcada por grandes questionamentos, construções e desconstruções do que vem a ser sexualidade, gênero, feminilidade, travestilidade, homossexualidade etc. Tudo isso é constantemente questionado por Linn, tanto no que diz e no que canta quanto, até mesmo, na maneira como se veste e exibe seu corpo.

Lina (a pessoa) e Linn da Quebrada (a artista) vão sendo mostradas de maneira entremeada no decorrer da narrativa. Lina aparece na cotidianidade dos diálogos com os amigos, com a mãe, com sua amiga Jup do Bairro, e o documentário é construído de um modo em que o que está sendo dito tem grande valor para as questões que são suscitadas (gênero, sexualidade, travestilidade, a vida nas periferias de uma grande cidade, negritude, dentre outras).

Apenas à guisa de exemplo, é veemente a forma como Linn questiona, a pouco mais de oito minutos do início do filme, o sistema patriarcal ao dizer, em um ambiente que parece ser um estúdio de rádio, encarando a câmera que a mostra em *close-up*, que “o dedo do homem adora apontar ‘pras’ coisas e dizer: mulher, lixo, casa. Dar nome, né? Adora dar nome e dar sentido a essas coisas. Então, eu pensei, por que que eu não posso fazer isso também”?

O documentário exhibe uma Linn que canta, dança, recita e declama. Linn traz em sua arte a força do feminino, do transfeminino, do ativismo e, segundo ela mesma diz ao longo do filme, todos esses valores, que bagunçam e subvertem ideias socialmente estabelecidas e preconcebidas, podem ser incluídos no que ela chama de “terrorismo de gênero”.

A primeira cena do documentário exhibe uma performance artística de Linn. Ela, com um chapéu de caçadora, aponta uma lanterna para diversos pontos de uma parede. Ao mesmo tempo em que nosso olhar vê a luz da lanterna, nossos ouvidos recebem a voz de Linn cantando “Estou procurando, estou tentando entender o que é que tem em mim que tanto incomoda você”, canção executada com atabaques que nos fazem recordar os ritmos musicais afro-brasileiros.

O plano da imagem se abre, a luz da lanterna sai da parede e passa a mostrar ruas e casas, “a quebrada de Linn”, sua “linda quebrada”. Está dada, logo na primeira cena, a provocação inicial, o grande mote do filme: por que alguém que não se encaixa no sistema binário de sexo, gênero e sexualidade incomoda tanto na nossa sociedade, em pleno século XXI?

Essa primeira cena de *Bixa Travesty* é curta, dura em torno de dois minutos. Enquanto as imagens de Linn “caçando” vão sendo exibidas, a música “Submissa do 7º dia” é tocada, sendo o único áudio presente nesse momento do filme. Assim que a cena “da caçada” termina, a música segue, sem interrupção, porém agora com Linn cantando essa mesma canção em um show sobre um palco iluminado com luz azul ao fundo. Vestida de preto e chupando os dedos de uma luva metálica e pontiaguda (fállica) como se estivesse praticando sexo oral, Linn vai realizando sua performance enquanto o filme mescla imagens de arquivo do cantor Ney Matogrosso dançando e gesticulando com uma luva muito parecida com as que Linn usa no momento.

2 LINN DA QUEBRADA E A POTÊNCIA DO CORPO

Neste documentário, há uma potência do corpo sempre presente, uma nudez sempre à espreita: Linn toma banho de mangueira com alguns amigos em um quintal, momento em que exhibe seu pênis e seu ânus de maneira muito explícita, com a câmera em *close-up*; ela raspa o próprio cabelo quando está no hospital, internada para tratamento de um câncer (em imagens de arquivo, uma vez que isso já é um acontecimento do passado no período de realização do documentário) e, em outra cena, toma banho com sua mãe.



Linn também aparece em cima de uma cama, em outra cena, acompanhada de um rapaz, que escreve no corpo dela. Eles se beijam e escrevem nos corpos uns dos outros com canetões. Ela escreve no corpo do rapaz, entre a lateral direita de seu dorso, chegando até a região lateral das nádegas: “as travas tbm amam”; “as bixas travestys tbm”. E Linn diz: “tenho muita gente que me ama, eu sei disso”.

Esse protagonismo do corpo no documentário *Bixa Travesty* vai ao encontro das ideias do filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, que propiciou importantes contribuições nos campos da filosofia e da psicologia. Em seu livro *Fenomenologia da Percepção* (Merleau-Ponty, 2005), cujas ideias vieram à luz pela primeira vez em 1945, o autor oferece importante contribuição ao ressaltar o fato de que nosso corpo é nosso ponto de vista original sobre o mundo.

Assim como vemos no documentário acerca da vida de Linn da Quebrada, para Merleau-Ponty o corpo não é apenas um objeto físico, um simples organismo, mas sim o veículo pelo qual passa toda a nossa experiência, a experiência do sujeito com o mundo – a experiência de Linn/Lina com seu mundo circundante.

Para o autor, somos um corpo-sujeito, um corpo-próprio (Merleau-Ponty, 2005), ou seja, nosso corpo não pode ser pensado cientificamente apenas como uma coisa, como um corpo-objeto, uma vez que nosso corpo marca nossa presença no mundo e serve de base estruturante da realidade vivida. Nosso corpo é nossa presença no mundo, pois não estamos no mundo apenas com a mente. Habitamos o mundo, mas, primeiramente, habitamos o corpo, o nosso corpo, ou seja, nossa existência é inseparável da nossa corporeidade.

Dito de outro modo, Merleau-Ponty nos faz constatar que a dicotomia corpo-mente está superada, pois o corpo, em interação com o mundo por meio de suas ações motoras, é o elemento que engaja o sujeito nos atos e situações do cotidiano, estabelecendo relação íntima e profunda entre o “psíquico” e o “físico” (Nóbrega, 2008).

Assim, voltando nosso olhar novamente à presença constante do corpo no documentário em questão, ocorrem-nos diversas questões, especialmente quando recordamos que estamos diante de um filme completamente baseado na vida, na arte e nas performances de uma “bicha travesti”. A onipresença de questões relativas ao corpo, como hormonização, feminilidade, busca por um padrão diferente do das mulheres cis (ou busca por um “não padrão”) e, especialmente, nudez, seria indício de uma ausência de disforia de gênero da parte de Linn da Quebrada?

Para diversas pessoas como ela, o corpo pode ser visto como um problema e até mesmo uma prisão, mas esse não aparenta ser o caso de Linn, nem mesmo em uma hipótese remota. Seu corpo, como é e como está, traz materialidade para a grande capacidade comunicativa de Linn, um dos instrumentos com o qual ela luta pelos valores em que acredita.

3 O CORPO, O GÊNERO E A SEXUALIDADE NA VISÃO *QUEER*

Neste ponto, é preciso considerar a relação direta existente entre as obras de vários artistas contemporâneos, de diversas áreas, e as reivindicações da “agenda *queer*”, ligada às demandas socioculturais e políticas das pessoas LGBTQIAPN+, como Linn da Quebrada. Judith Butler afirma o seguinte:

Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna artifício flutuante, com a consequência de que homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como feminino (Butler, 2019, p. 26).

Essas questões da agenda *queer*, que problematizavam os conceitos de sexo, de sexualidade e de gênero – questões identitárias, portanto – ganharam mais força a partir da segunda metade do século XX, quando vieram à tona com mais força e frequência lutas dessa natureza. Segundo diversos autores, como Stuart Hall, lidamos hoje com mudanças nas concepções de sujeito e de identidade, pois o sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa, permanente, e pode assumir diferentes identidades, dependendo do momento (Hall, 2003).

É preciso pensar, pois, que o sujeito pode assumir diferentes identidades já que, segundo Butler (2019), o sujeito é um efeito, não uma essência. Pela via da crítica às dicotomias relacionadas a sexo e gênero, a autora acabou por dar uma importante contribuição para o desmonte da ideia de um “sujeito uno”, permanente, embora não tenha refutado completamente a noção de sujeito.

A mudança de pensamento que a autora propõe reside no fato de, no lugar de um sujeito centrado, haver uma ideia de sujeito como efeito (e não como essência, como algo estável e imutável). Nas palavras da autora, essa possibilidade apresenta-se como: “A presunção aqui é que o ‘ser’ um gênero é *um efeito*” (Butler, 2019, p. 58, grifo da autora). Reconhecer esse caráter de efeito seria reconhecer que a identidade ou a essência são expressões, e não um *sentido em si* do sujeito.



Sob o efeito da noção de sujeito colocada em xeque, o senso de pertencimento a culturas fragmentadas por etnia, gênero, religião, língua e classe, entre outros aspectos, tem provocado manifestações de afirmações e de negações. Nosso tempo é marcado pelo multiculturalismo, pela descontinuidade, pela fragmentação, pela ruptura e pelo deslocamento. Assim, Butler (2019) apresenta contundentemente uma crítica à “identidade”, conceito que ela aponta como um dos principais fundamentos do movimento feminista e que deve sempre ser pensado no plural: “identidades”.

Além dessa questão de uma suposta identidade atrelada ao feminismo ou de identidades fixas inerentes aos gêneros de forma binária, o pensamento de Butler (2019) tem por finalidade primordial desconstruir as ideias de gênero e de sexualidade como naturais (pensamento no qual poderíamos incluir com facilidade a noção de “bicha travesti” proposta por Linn da Quebrada no documentário). Para Butler, a concepção de normatividade de gênero e sexualidade é socialmente construída por meio dos atos performáticos, que consideram que o ideal normativo exclui identidades consideradas “anormais” ou “não naturais”.

As teorias *queer* (das quais Butler é um dos principais expoentes), que se desenvolveram no final do século XX, apoiam-se na ideia de que as categorias de gênero são construções sociais, de que são artificialmente “performadas”, portanto. Sob tal perspectiva, não cabe o binarismo homem e mulher. Na visão das teorias *queer*, as subjetividades individuais não são passíveis de serem contempladas por categorias rígidas ou binárias socialmente construídas de gênero, uma vez que as expressões de gênero são fluidas e até múltiplas.

Tais teorias, que rechaçam o binarismo “homem *versus* mulher” como únicas possibilidades de ser e de estar (como uma “ordem natural” baseada em uma performance de gênero que se espera das pessoas de acordo com a genitália com a qual nasceram), bem como a suposição de uma cis-heteronormatividade obrigatória existente na maioria das sociedades, acabam por aprofundar os estudos sobre as minorias sexuais e os processos sociais que validam ou não determinadas práticas, discursos, instituições, direitos, e que redundam na subalternização de determinados indivíduos e grupos.

Nesse mesmo sentido, outra autora importante nos estudos *queer*, Teresa de Lauretis, assevera que é preciso separar o gênero da diferença sexual e passar a concebê-lo como produto de várias tecnologias (como efeito do imaginário, da linguagem, do desenvolvimento complexo de várias tecnologias políticas produzidas nos corpos). Segundo a autora (Lauretis, 1994), os gêneros são produzidos por uma tecnologia, uma maquinaria de produção que forma discursos que se apoiam nas instituições do Estado (como a escola, a família etc.) e que cria as categorias

homem e mulher para todas as pessoas – *Bixa Travesty* afronta claramente, portanto, essa “maquinaria”.

Assim, quanto ao conceito de “tecnologias de gênero”, cunhado pela autora (Lauretis, 1994, p. 228), ela propõe:

A constelação ou configuração de efeitos de significados que denomino experiência se altera e é continuamente reformada, para cada sujeito, através de seu contínuo engajamento na realidade social, uma realidade que inclui – e, para as mulheres, de forma capital – as relações sociais de gênero. [...] a subjetividade e a experiência femininas residem necessariamente numa relação específica com a sexualidade (Lauretis, 1994, p. 228).

Entender o conceito de tecnologias de gênero nos permite refletir e constatar que a vivência dos gêneros e das sexualidades não se dá do mesmo modo, porque depende dos marcadores sociais de diferença que nos identificam, referentes que articulam agenciamentos específicos, particulares, tendo efeitos nos processos de subjetivação dos sujeitos. É pelo gênero que todos nós somos interpelados, e essa interpelação faz com que uma pessoa seja socialmente representada e aceita, embora, segundo Lauretis (1994), essa representação seja apenas imaginária. Linn da Quebrada demonstra conhecer essa ideia, e *Bixa Travesty* mostra isso o tempo todo, uma vez que seria impossível “encaixar” a protagonista em uma categoria sexual e de gênero evidente, simples e óbvia aos olhos dos espectadores.

Nesse sentido, Lina tem a ousadia de performar de maneira feminina, como travesti, na vida pessoal e nos âmbitos das artes e do ativismo político (apartidário), tendo passado parte importante de sua vida na periferia (na “quebrada”) da maior cidade do país, São Paulo. É desse contexto que emerge no documentário *Bixa Travesty*, aqui em análise, Linn da Quebrada, a protagonista do filme, alguém que contesta a validade do sistema binário de sexo, de sexualidade e de gênero, com suas funções fixas e imutáveis aos olhos dos “cidadãos de bem” e da “família tradicional brasileira”.

É importante apontar que a “ordem natural” de que falamos anteriormente, rechaçada por Butler, é combatida com ainda mais veemência por Preciado (2017), quando ele postula que o gênero não é simplesmente performativo (ou seja, um efeito das práticas discursivas): ele se estabelece principalmente na “materialidade dos corpos” (materialidade que pode ser muito variada).

Para Preciado, essa materialidade dos corpos está alinhada a uma realidade física (não necessariamente a uma mudança causada por intervenção cirúrgica – embora também possa ser). Preciado (2017) tece crítica a Butler justamente ao alertar que certas performances também



podem ter subjacentes a si mudanças provocadas nos corpos, e essa crítica é feita no contexto em que Butler (2019) utiliza as performances artísticas das *drag queens* para exemplificar que elas parodiam o gênero com suas performances e que isso seria, portanto, uma prova do caráter construído do gênero, do caráter factício de todo gênero, da não-existência de um gênero original, autêntico.

O ponto caro a Preciado (2014) – assim como para Merleau-Ponty, de certo modo – é justamente essa materialidade dos corpos, como os corpos podem ser fisicamente modificados, para além dos aspectos performáticos, de forma concreta. Ele aponta, por exemplo, que vivemos a era da “farmacopornografia”, de um “capitalismo farmacopornográfico”. Segundo ele (Preciado, 2014), a “invenção” da noção bioquímica do hormônio e o desenvolvimento farmacêutico de moléculas sintéticas, ao longo do século XX, modificaram radicalmente as noções arraigadas de identidades sexuais tradicionais e patológicas.

É fato que as biotecnologias atuais trazem a possibilidade de que se faça praticamente todo tipo de alteração nos corpos. E, pelo que *Bixa Travesty* assinala, embora hoje em dia ainda vivamos sob a égide de uma lógica binária de gênero e de sexualidade, estamos desfrutando um pouco mais de liberdade, com decisões mais pessoais e variadas quanto a como alterar nossos corpos.

Essa liberdade um pouco mais ampla de nossos dias (mesmo ainda longe do que seria a liberdade plena) pode ser exemplificada pela cena exibida aos 24 minutos de *Bixa Travesty*, em que Raquel Virgínia, compositora e cantora na extinta banda As Bahias e a Cozinha Mineira, afirma que não vai tomar hormônio, não vai pôr peitos, não vai frequentar hospitais: “quanto menos tempo da minha vida eu frequentar consultórios médicos, para mim vai ser melhor”.

Ou seja, na atualidade, uma travesti não precisa sentir-se obrigada a modificar seu corpo, embora tenha a plena liberdade para fazê-lo. E o limite da mudança (cirúrgica, hormonal ou de qualquer outro tipo) é algo de caráter mais pessoal, com um pouco menos de pressão das imposições cis-heterossexuais ainda tão presentes em nossa sociedade.

Por conseguinte, não é necessário que Raquel Virgínia se submeta a inúmeros tipos de procedimentos para parecer uma mulher cisgênero, uma vez que, em consonância com as proposições de Judith Butler, o gênero, por ser construído por intrincados códigos, por não ser inato, permite que as pessoas o performem de maneira menos dependente da biologia de seus corpos.

4 O CORPO À LUZ DO ARTIVISMO E DA PERFORMANCE



Ao convocar o corpo e suas potencialidades a todo momento, levantando questões tão importantes nos diversos aspectos já mencionados neste trabalho, Linn coloca-se não só como uma artista, mas também como uma “ativista”, alguém que se utiliza de sua arte para ser também ativista de uma ou mais causas.

O antropólogo português Paulo Raposo define o ativismo como

um neologismo conceptual ainda instável de consensualidade, quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...]. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando à mudança ou à resistência. Ativismo consolida-se, assim, como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (Raposo, 2015, p 4).

Leandro Colling, estudioso do que hoje se conhece como estudos da homocultura, menciona, dentre outros nomes, Linn da Quebrada, em um contexto em que fala de um “boom de ativismos”. Segundo ele (Colling, 2018, p. 161), “artistas e coletivos ativistas das dissidências sexuais e de gênero trabalham de formas diferenciadas”. Eis algumas de suas características, segundo o autor, similares ao que encontramos em coletivos de outros países:

(1) priorizam as estratégias políticas através do campo da cultura, em especial através de produtos culturais, pois os/as ativistas entendem que os preconceitos nascem na cultura e que a estratégia da sensibilização via manifestações culturais é mais produtiva; (2) criticam a aposta exclusiva nas propostas dos marcos legais, em especial quando essas estratégias e marcos reforçam normas ou instituições consideradas disciplinadoras das sexualidades e dos gêneros; (3) explicam as sexualidades e os gêneros para além dos binarismos, com duras críticas às perspectivas biologizantes, genéticas e naturalizantes; (4) entendem que as identidades são fluidas e que novas identidades são e podem ser criadas, recriadas e subvertidas permanentemente; (5) rejeitam a ideia de que, para serem respeitadas ou terem direitos, as pessoas devam abdicar de suas singularidades em nome de uma “imagem respeitável” perante a sociedade (Colling, 2018, p. 161).

As reflexões acerca de ativismo e *body art* guardam estreita relação com as proposições do teatrólogo estadunidense Marvin Carlson. Segundo ele, a obra de performance tornou-se, no início da década de 1970, a maior parte da performance social e politicamente engajada, dedicada especialmente a pôr em evidência grupos socialmente silenciados. E, tanto na prática quanto na teoria, o caminho foi aberto principalmente pelas mulheres e, mais recentemente, por

homens gays e por indivíduos de minorias étnicas, evidenciando as próprias preocupações desses grupos minorizados (Carlson, 2009).

As performances ligadas ao campo da feminilidade despertaram ainda mais interesse nos anos de 1980: “No fim dos anos 1980, havia grande interesse entre os performers feministas (...) em questionar, expor e talvez até destruir construções sociais e culturais e afirmações que governaram os papéis tradicionais de gênero” (Carlson, 2009, p. 189), e isso se estendia à encenação do corpo e à performance de gênero tanto no palco como na vida cotidiana.

Carlson (2009, p. 190) também aponta que Lacan, ao seguir Freud e o sistema tradicional de representação ocidental, põe o homem na função de sujeito, o que entra na autoconsciência e na linguagem como se “não ser homem” (no sentido do gênero) disparasse nos sujeitos um sentimento de separação e incompletude. Assim, essas performances, embora não quisessem dar uma resposta direta ou consciente nem a Lacan nem a Freud, de certa forma surgiam embebidas da ideia de ressaltar como válidas e importantes as experiências de mulheres e de pessoas LGBTQIAPN+, mesmo apartadas das prioridades convencionais da vivência heterossexual masculina, daquele a quem o sistema havia outorgado o direito de ser considerado o único sujeito de fato (o conceito freudiano de Complexo de Édipo, da maneira como foi concebido e explicado, faz pleno sentido hoje em dia? É plenamente aplicável e explicável à luz das vivências de pessoas LGBTQIAPN+?).

Neste ponto de nossas reflexões teóricas, não há como não pensar em algumas cenas do documentário *Bixa Travesty* em que Linn coloca em pauta e confronta conceitos relacionados ao padrão patriarcal ocidental de que Carlson fala em sua obra. Para exemplificar, falemos de uma das cenas em que Linn e Jup cantam e conversam descontraidamente, em um lugar que simula um estúdio de rádio. Linn cantarola: “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 mau, mas ‘dichavei’ suas folhas e fumei sua erva”.

Na sequência imediata, Linn continua, e vai conversando como se estivesse dando uma entrevista na rádio. Explica que gostou de ver o funk falando tão evidentemente de sexo, dizendo que “ela quer pau” e tantas outras coisas, como questionar por que ela não pode dar nome às coisas como os homens fazem – cena que já mencionamos anteriormente.

Nesse sentido, o ativismo e a *body art* são os processos performativos que revelam que Linn da Quebrada é a performer que desafia e subverte códigos e certezas, pois ela, dentre muitos outros fatos presentes no filme, ousa mostrar seu pênis e seu ânus em *close-up* para um registro em um produto audiovisual grandemente associado ao conceito de verdade, um

documentário, um registro “para sempre” (uma “mulher com pau”, segundo as palavras da própria Linn, já pode ser algo considerado a materialização do contra-hegemônico e do disruptivo por grande parte da audiência).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo das possibilidades interpretativas aventadas neste trabalho, precisamos considerar as teorias *queer*, com seus construtos tão presentes ao longo de todo *Bixa Travesty*, que advogam pela desconstrução ou desnaturalização de um comportamento cis-heterossexual existente *a priori*, de maneira inata, definido compulsoriamente a partir dos sexos biológicos de homens e de mulheres, e, sobretudo, por uma não interpretação das diferenças como anormalidades.

Na atualidade, vivemos sob a égide da desconstrução dos estereótipos de gênero, sexo e sexualidade. Conceitos mais alinhados à fluidez e à multiplicidade de gêneros estão sendo cada vez mais refletidos nas interações cotidianas, nas práticas comunicacionais e artísticas, como parece ser o caso do produto audiovisual analisado neste trabalho. A música *Mulher*, por exemplo, de autoria de Linn da Quebrada e performada no documentário *Bixa Travesty*, quando diz “E o pau [pênis] de mulher!”, suscita a existência de uma concepção de gênero – feminino, no caso – totalmente fluida e múltipla, desalinhada dos cânones tradicionais e binários.

Ao longo de todo o percurso teórico deste trabalho, que analisou algumas inquietudes trazidas pelo filme, verificamos que *Bixa Travesty*, documentário sobre o qual lançamos nosso olhar, tem como eixo a temática LGBTQIAPN+, com foco mais diretamente relacionado à travestilidade, ao “T” da sigla, e está alicerçado na presença, nas interações e nas performances do corpo, em conformidade com os construtos teóricos de autores como Maurice Merleau-Ponty, da filosofia fenomenológica, e Judith Butler, Paul Preciado e Teresa de Lauretis, autores vinculados ao que conhecemos hoje como teorias *queer*.

Por fim, é preciso colocar que Linn da Quebrada é a performer que desafia e subverte códigos e certezas, pois ela é uma mulher que ousa mostrar seu pênis e seu ânus em *close-up* para um registro em um produto audiovisual grandemente associado ao conceito de verdade, um documentário, um registro “para sempre” (uma “mulher com pau”, segundo as palavras da própria Linn, já pode ser considerada por grande parte da audiência a materialização do contra-hegemônico e do disruptivo).



REFERÊNCIAS

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Revista Sala Preta*, Universidade Federal da Bahia, v. 18, n. 1, 2018. p. 153-167.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, H. B. de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-242.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. *Estudos de Psicologia*, 13(2), 2008. p. 141-148.
- PRECIADO, Paul Beatriz. *Texto Yonqui: sexo, drogas y biopolítica*. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2014.
- PRECIADO, Paul Beatriz. *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. 2ª ed. São Paulo: N-1 Edições, 2017.
- RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Salvador, v. 4, n. 2, 2015. p. 3-12.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

- BIXA TRAVESTY. Claudia Priscilla e Kiko Goifman, Brasil, 2018.

