


Um feitiço ou uma canção? Uma análise das músicas do *Pajubá* de Linn da Quebrada

ARTIGO

Hiago Bezerra dos Santosⁱ 

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, Brasil

Joyce Palha Colaçaⁱⁱ 

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, Brasil

1

Resumo

Este trabalho analisa as letras do álbum *Pajubá* (2017) da multiartista Linn da Quebrada, focando nos discursos sobre as travestis e seus corpos, inseridos em uma sociedade cisheteropatriarcal e falocêntrica. A pesquisa adota a Análise do Discurso materialista (Pêcheux, 1975, 1988) e se relaciona com os campos dos estudos de gênero (Butler, 2011) e do transfeminismo (Nascimento, 2021). A partir das letras das músicas, foram organizadas 19 sequências discursivas que investigam como os sentidos sobre as vivências travestis se conectam com representações sociais já estabelecidas. Constatou-se que as canções de Linn da Quebrada enfrentam os estigmas impostos aos corpos trans*, ao mesmo tempo em que celebram a resistência. O trabalho propõe uma reflexão sobre como a música pode funcionar como uma forma de subversão, desafiando as normas cisnormativas e visibilizando as experiências e potências de corpos trans* na sociedade.

Palavras-chave: Análise Qualitativa. Subjetividade. Gênero.

A spell or a song? An analysis of the songs of *Pajubá* by Linn da Quebrada

Abstract

This study analyzes the lyrics of the album *Pajubá* (2017) by multi-artist Linn da Quebrada, focusing on the discourses about transvestites and their bodies, within a cisheteropatriarchal and phallocentric society. The research adopts the Materialist Discourse Analysis (Pêcheux, 1975, 1988) and engages with the fields of gender studies (Butler, 2011) and transfeminism (Nascimento, 2021). Nineteen discursive sequences were organized from the lyrics to investigate how meanings about transvestite experiences relate to already established social representations. It was found that Linn da Quebrada's songs confront the stigmas imposed on trans* bodies, while also celebrating resistance. The study proposes a reflection on how music can serve as a form of subversion, challenging cisnormative standards and highlighting the experiences and strengths of trans* bodies in society.

Keywords: Qualitative Analysis. Subjectivity. Gender.

1 Introdução

Nos dias atuais, encontramos *corpas* e corpos trans*¹ fora das ruas e abrilhantando outros espaços, negando um certo imaginário limitador sobre os lugares que essas pessoas devem ocupar. Os espaços, cada vez mais amplos, vêm sendo ocupados, pouco a pouco, em um movimento de luta e de empoderamento, marcado pelos modos de sobrevivência e de resistência desse grupo. Sua visibilidade é cada vez mais frequente em espaços como a política, o meio artístico, a educação, entre outros. Nesse cenário, podemos vislumbrar outras formas de sociabilidade, dizeres outros, que vêm sendo formulados e que circulam, através de subjetividades outras, com vozes de sujeitos que passaram a ocupar de forma ainda inicial, mas já mais democrática, o tempo histórico em que vivemos.

Este artigo é parte de uma pesquisa desenvolvida como Monografia final do curso de Letras Português-Espanhol na Universidade Federal de Sergipe, na qual nos propusemos a analisar os discursos que circulam nas produções musicais da multiartista Linn da Quebrada, tendo como foco o lugar que ela ocupa como sujeito(a) de seu dizer. Nesse texto, em especial, propomo-nos a apresentar os resultados da análise das letras de seu primeiro álbum de estúdio, o *Pajubá*, que transita entre os gêneros *funk*, *pop*, MPB e *trap* e que conta com a participação especial de diversas artistas trans* já reconhecidas na cena musical brasileira, Gloria Groove, Liniker, Mulher Pepita e Jup do Bairro.

2 Metodologia

Linn possui uma produção musical e cinematográfica bastante significativa pela qual poderíamos caminhar, mas, nesse trabalho em específico, selecionamos para a análise o seu álbum musical *Pajubá*. A partir do recorte realizado, como dito acima, nosso objetivo é analisar as letras das músicas do *Pajubá*. Além disso, apresentamos como objetivos específicos compreender os diversos discursos e sentidos que estão presentes no material analisado e como ele está presente no contexto social. Consideramos

¹ Segundo Nascimento (2021), o termo trans*, com o asterisco, é utilizado como forma de abranger todas as pessoas não cisgêneras que são: mulheres trans, travestis, trans masculinos e pessoas não binárias.

importante trabalhar com essa materialidade, trazendo para a cena uma multiartista travesti, como ela se autodenomina, pois a imagem que Linn da Quebrada projeta é de uma grande representação de luta e resistência.

Antes de iniciarmos a escrita deste trabalho, foi realizada uma pesquisa a fim de conhecer outras pesquisas realizadas que tratassem da artista e/ou de sua obra. Destacamos, portanto, os seguintes: Silva (2018) e Silva e Santos (2019). O que propomos em nossa pesquisa se distancia das descritas no que se refere ao lugar teórico em que se inscreve e aos objetivos propostos, porém não podemos denominá-la como única, já que existe um vasto número de produções que podem tocar questões já visitadas.

Para tentar cumprir com nossos objetivos, trabalhamos no campo da Análise do discurso (AD), na perspectiva materialista (Michel Pêcheux, 1975, 1988). Como base para esta pesquisa, são mobilizados como referência: Orlandi (1984), que é uma das precursoras desta linha da AD no Brasil; Nascimento (2021); Butler (2011), entre outros autores.

3 Resultados e Discussão

3.1 *Pajubá*: língua e subjetividades trans*

Em *Pajubá*, o jogo com as palavras se torna central e o modo de enunciar da artista faz com se estabeleçam brincadeiras com as palavras. Nessas brincadeiras, o que se materializa é a possibilidade de sentidos, direções que vão se formulando, reorganizando, deslizando. Os jogos com as palavras dos quais se vale a artista possibilitam que o espectador interaja, complete, produza sentidos, a partir do seu lugar no mundo, mas principalmente do lugar de onde compartilha saberes com o grupo do qual Linn da Quebrada faz parte.

Tais jogos na língua, como afirma Pêcheux (1975,1988), não são o “domingo” do pensamento, são sua possibilidade. É na língua que os sentidos vão se (re)formulando, desestabilizando. É a metáfora própria da linguagem. Essa elaboração nos permite

entender significados a partir de uma perspectiva outra, a das vozes dos oprimidos, partindo de um dizer que se significa tanto na organização como na ordem, na forma e no funcionamento do discurso. É nesse lugar, o de compreender o modo como enuncia Linn da Quebrada, que nos colocamos para pensar acerca do imaginário sobre a travesti e sua obra, buscando abordar as questões do sujeito e do seu lugar social, bem como o papel que desempenha em determinadas condições históricas de produção.

No que se refere ao nome do álbum, *Pajubá*, é importante lembrar que ele carrega em si o nome do dialeto do qual se apropriaram as pessoas LGBTQIAP+² e que está na base no diálogo entre os pares, significando como forma de comunicação e de resistência, além de ser também uma proteção para as travestis e para outros sujeitos nas ruas. Além de estar no nome do CD, o pajubá aparece como língua, nas palavras que Linn da Quebrada mobiliza e transforma na materialidade de suas letras. É a língua que materializa o discurso, visto que o pajubá representa todo o grupo e sua luta.

Pajubá, o álbum, recupera dizeres que circulam nos espaços por onde caminham as pessoas trans*, em especial, as travestis, já que, além da língua, como dissemos, os temas e as inquietações são também próprios do grupo representado. Tais dizeres não são, portanto, inéditos, mas ao assumir o lugar de autoria (Orlandi, 2012,1996), Linn faz circular discursos que ocupavam as ruas, mobilizando dizeres do lugar de cantora que, ao tomar a palavra, presentifica tantas outras travestis que já se significavam antes por meio dessa língua e dessa forma de enunciar.

3.2 Entre as linhas e rimas do *Pajubá*

O álbum *Pajubá* conta com 14 músicas, sendo 12 autorais. Tomamos como base para nossa análise tais letras e procedemos recortes (Orlandi, 1984), a partir dos quais organizamos 53 sequências discursivas. De todas as sequências, nesse texto, serão

² Valemo-nos dessa sigla que abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, entendendo que a representatividade é importante, mas que neste caso é sempre incompleta.

apresentadas 19, cujos temas giram em torno de raça, gênero e sexualidade. Organizamos nossas materialidades em quatro redes de sentido³, quais sejam: 3.1. “Para ser tão viado assim, precisa ter muito + muito talento” (2 SDs); 3.2. “Mate e morra de prazer/ Vem foder com os viados” (10 SDs); 3.3. “Tenho pena de você, com o pau apontado pra própria cabeça” (4 SDs); e 3.4. “Bato palma para as travestis que lutam para existir!” (3 SDs). A seguir, apresenta-se cada uma das redes, bem como as sequências selecionadas para compô-las.

3.2.1 “Para ser tão viado assim, precisa ter muito + muito talento”.

Compõem esta rede sequências que tratam da resistência LGBTQIAP+ que vive nas letras do *Pajubá*. Resistir é fundamental, principalmente se pensarmos nas condições de produção que organizam o Brasil na atualidade, um dos países que mais mata travestis e trans*, como demonstra o relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA).

Em 2023, inicialmente haviam sido mapeados 150 casos de pessoas trans assassinadas. E após verificação aprofundada, foram descartados 5 casos por não se enquadrarem dentro dos parâmetros estabelecidos para esta pesquisa. Passando, portanto, a ser considerados, para fins deste dossiê, 145 mortes por assassinatos, um aumento de 10,7% em relação ao ano anterior. Desses, 5 foram cometidas contra pessoas trans defensoras de direitos humanos.

Além disso, 136 assassinatos foram contra travestis e mulheres trans/transexuais e 9 contra homens trans e pessoas transmasculinas, que serão mais bem detalhados no capítulo cinco, que traz informações sobre o perfil das vítimas. Dentre as fontes que constituem esta pesquisa, não foram identificadas informações sobre o assassinato de pessoas publicamente reconhecidas como sendo não binárias.

Ao observar o primeiro ano em que a ONG *Transgender Europe* passou a organizar o *ranking* global em 2008, haviam sido reportados 58 assassinatos. O ano de 2023, portanto, revelou um aumento de 150% em relação a 2008, o ano que apresentou o número mais baixo de casos relatados, saindo de 58 assassinatos em 2008 para 145 em 2023. De lá para cá, a cada ano, os números se mantêm acima quando observamos o dado inicial de análise (Benevides, 2024, p. 45).

³ Cada rede de sentidos leva o nome de letras das músicas de Linn da Quebrada em seus títulos, seja do *Pajubá*, seja de seus outros álbuns.

Em 2023, como indica o texto, foram relatados 150 casos de assassinatos de pessoas trans*, um número já alto, mas que ainda desconsidera os casos não notificados no sistema de segurança pública ou nos órgãos de defesa desses grupos. Também como disposto no fragmento acima, considerando os mapeamentos realizados em 2008 e em 2023, no relatório se afirma que houve um aumento de 150% dos casos de ataques mortais a essas pessoas. Nesse cenário, o trabalho de Linn é dar visibilidade a essas questões de violência contra as pessoas trans* e travestis, tema recorrente em suas músicas, tal como organizamos nesse grupo de sequências discursivas. Segundo a artista, é preciso ter muito talento para sobreviver às diversas violências que essa comunidade sofre diariamente, seja de forma física ou virtual. Passamos, portanto, a tomar a materialidade que estrutura os versos das músicas de Linn da Quebrada para tentar compreender como a artista mobiliza o tema pela sua arte.

Na sequência, as SD3 e SD18 retratam a reafirmação da luta LGBTQIAP+ que, para Linn, é muito mais do que celebração e festa, como imaginariamente se reproduz nos discursos sobre a comunidade. Nessa sequência, o que se lê é a contrariedade a uma suposta despolitização do movimento, direcionando os sentidos para a luta travada cotidianamente.

SD3: “Ser bicha não é só dar o cu, é também poder resistir.” ((+ *Muito Talento*)).

O recado na letra da música é para seus pares na luta, funcionando como um chamado para a luta, mas também como um recado para aqueles que entendem as pessoas da comunidade apenas como sujeitos sexuais e não políticos. Nessa direção, a sexualidade não é o foco da questão LGBTQIAP+, pois isso é do particular. No grupo, o que vale é a resistência, é lutar pelos direitos. O *glamour* da *bixa* deve ser ressignificado, como se lê no seguinte fragmento: SD18: “Ser viada não é só *close*, batom, glitter e purpurina.” (*Tomara*).

A negativa aí traz para a discussão aquilo que se diz da *bixa*, do que ela seria, pois faz retomar os discursos que circulam sobre ela. A “viada” é dita pelo que ela não é, mas que traz para dentro dos sentidos de resistência o dizer do outro. Poderíamos dizer

que a “viada” é também tudo isso, mas não só, pois dizer da “bixa” a partir desse lugar seria reduzi-la a seu corpo e a sua imagem, silenciando toda a complexidade do que é ser travesti.

Como visto nessa seção, ao tomar posição, Lina reforça, em um suposto diálogo com seus opositores, a seriedade dos gritos desses corpos, ou seja, reafirma que ser bixa não significa apenas participar de festas, ser alegre e ter liberdade sexual, mas também é lutar frente ao entrave diário que é viver em uma sociedade que exclui e mata as travestis.

3.2.2 “Mate e morra de prazer / Vem foder com os viados”

A primeira rede que apresentamos mostrava um chamado para a luta e a negação de dizeres sobre as travestis, ressaltando aspectos que mostram a dificuldade que é estar à margem em nossa sociedade. Nesta rede, podemos entender outro modo de enunciar, outras direções de sentidos. Aqui, são importantes as marcas de falas abertas sobre sexo, incluindo os dizeres sobre um certo padrão de masculinidade e sobre a busca por corpos masculinizados. Podemos afirmar que até a atualidade os dizeres sobre o sexo estão permitidos desde que venham de corpos cismasculinos.

Em *Pajubá*, esse lugar é revertido, a artista, por meio de suas letras, toma para si esse lugar que somente homens cis ocupam, o de falar sobre sexo abertamente. Ecoa, nos versos do *Pajubá*, o prazer trans*, o autoprazer, além de indicações de como se deve fazer sexo com a travesti. Negando os discursos sobre as travestis como objetos sexuais que servem ao outro, muitas vezes apresentadas como alternativas fáceis e baratas, o que se assume é o lugar de autoridade, uma possibilidade produzida aos moldes do discurso pedagógico (Orlandi, 1983).

Enquanto nas SD16 e SD17, o que se lê é um relato do modo como as travestis são tratadas, ou seja, como objetos para consumo, as sequências seguintes – SD1, SD10, SD14 e SD15 – marcam o lugar da travesti como aquela que domina o que pode e deve ser feito com seu corpo.

SD16: “Aprendi a amar nos cantos rapidinho pela rua. Nem tirava toda roupa,

quase nem ficava nua.” (*Tomara*).

SD17: “É sempre a mesma coisa, farinha do mesmo saco, não fazem nada com nada. Chupa aqui, chupa acolá. São três posições, tão prontos a gozar.” (*Tomara*).

SD1: “Não adianta pedir que eu não vou te chupar escondida no banheiro. Você sabe que eu sou muito gulosa, não quero só pica, eu quero o corpo inteiro.” ((+ *Muito Talento*)).

SD14: “Mas pra que eu quero sua pica se eu tenho todos esses dedos.” (*Necomancia*).

SD10: “Dedo nucuê tão bom, dedo nucuê tão gostoso. Eu vou bater uma curirica e vou lambar o meu próprio gozo.” (*Dedo nucuê*).

SD15: “Eu comecei só com um dedinho, agora eu tô com o braço todo.” (*Dedo nucuê*).

O que se lê nessas letras é o prazer da travesti, enunciado pelo modo como Linn da Quebrada, em parceria com a *funkeira* Mulher Pepita, coloca-se no lugar de sujeito de seu dizer e de seu desejo, exaltando o autoprazer e o autoconhecimento corporal. Também é a partir do lugar do eu, sujeito que toma o dizer, que Linn metaforiza outros corpos, outros sujeitos em sua voz representados.

Segundo Rovai,

Para algumas delas, por mais que o cis-tema force-as a se tornarem mais inteligíveis pelos padrões cisgêneros, manterem o seu pênis é considerado fundamental para que consigam obter o prazer, um direito delas também nas relações sexuais e, às vezes, um “chamativo” para homens autodenominados héteros que queiram ser penetrados (Rovai, 2021, p. 242).

Ou seja, Linn expressar sobre seu prazer é uma forma de luta e de autovalorização e é importante destacar que, nas sequências, se lê que a travesti não precisa do outro para sentir esse gozo sexual. A negação do direito da travesti em ser sujeito entra em cena e ela passa a ser aquela que rege seus desejos, ressignificando o lugar do sexo em que são postas para ocupá-lo a partir de suas necessidades, e não de outros. Imaginariamente, a travesti serve à sociedade para dar prazer, como objeto sexual, e nessa construção o que há é a legitimação de si, do domínio do próprio sujeito.

Seguindo com nossa análise, direcionamos nosso olhar para as SD12 e 13, nas quais se lê:

SD12: “Esses ocó só quer socar quando não tem ninguém mais vendo. Comigo é diferente, vem aqui, bora fazendo.” (*Pare querida*).

SD13: “Ele só quer socar com força, sem carinho, sem cuidado. Comigo vai ser com jeito. Vem foder com os viado!” (*Pare querida*).

As SD12 e SD13 colocam em jogo a representação da procura pelo corpo másculo e padrão por parte dos homens gays e das mulheres trans* como forma de ter prazer. O que se denuncia nessa letra é como essa busca, muitas vezes, encontra uma sociedade em sua forma de tratar a sexualidade e imaginariamente os corpos feminilizados. O homem, nessa sociedade, coloca-se no relacionamento sexual como responsável apenas pelo seu próprio prazer. Os chamados “ocós” reproduzem essa lógica e não se importam com o prazer do corpo feminilizado, nem com sua segurança. A lógica patriarcal dos relacionamentos heteronormativos se reproduz, igualmente, nos relacionamentos com os corpos trans* e travestis, como se lê nessa materialidade. Na SD11, recortada da música “Coytada”, a situação que se materializa é a da negação do corpo da travesti ao outro: SD11: “Tu podia até ser o último boy do planeta que eu vou dar pra Deus e o mundo, vou dar até pro capeta!” (*Coytada*).

Pela história, a travesti se nega a ter relações sexuais com uma pessoa que se encaixe no padrão de homem masculinizado, como explicitado no recorte anterior. Na SD11, é a travesti que escolhe o que marca uma inversão nos papéis que são representados como comuns na sociedade. Para finalizar essa rede de sentidos, o seguinte verso da música “Enviadecer” nos permite compreender os dizeres sobre esse padrão heteronormativo: SD19: “Se tu quiser ficar comigo, boy (ha-ha-ha). Vai ter que enviadecer.” (*Enviadecer*).

Nessa seção, o que procuramos tratar é o modo como, nos recortes analisados, há uma inversão sobre aquele que pode dizer sobre o prazer da travesti e sobre os modos como o ato sexual deve ocorrer nessas condições. Dessa forma, nas letras o que se coloca é uma inversão sobre quem pode dominar e quem pode dizer sobre o corpo trans*, que

agora são as próprias travestis. Assim, os corpos aqui exaltados são, portanto, exatamente aqueles que são subjugados pelos dizeres que circulam socialmente.

3.2.3 “Tenho pena de você, com o pau apontado pra própria cabeça”

10

Nessa terceira rede de sentidos, importa-nos tratar do macho/homem representado pela aversão presente na forma como a artista canta em suas músicas. Destacamos que, nas canções, não está explicitado quem é aquele a quem a cantora denomina “macho”, uma vez que esse sujeito pode ser heterossexual ou homossexual, visto que o foco recai sobre o corpo masculino de modo geral ou, dito de outra forma, sobre a representação de um suposto corpo fálico.

Segundo Adaid,

[...] a lógica da masculinidade está em se distanciar do feminino, logo, quanto menos feminino se é, mais masculino se torna. Como a identidade de homem está socialmente ligada à ideia de masculino, então, torna-se impossível a existência de um homem com características femininas (Adaid, 2020, p. 76).

Isto é, tudo aquilo que é ou esteja próximo do feminino, sejam mulheres trans e travestis ou bixas afeminadas, é menosprezado por esse imaginário de ser superior desses sujeitos masculinos, marcados pela historicidade que os coloca no lugar hegemônico. O falocentrismo, associado aos corpos masculinos, é exposto pelo sujeito nas seguintes sequências, recortadas da música “Transudo”:

SD6: “Tá pagando de transudo se achando o maior vilão. Quer enganar que pega todas que vive no luxo, só na ostentação.” (*Transudo*).

SD7: “Se tu gosta de mulher, porque só fala de piroca e grana?” (*Transudo*).

SD8: “Tenho pena de você com o pau apontado pra própria cabeça, refém de sua frágil masculinidade.” (*Transudo*).

É nas sequências descritas que se expõe como esses corpos masculinos utilizam de seus meios de ostentação, seja o pênis ou dinheiro, para se vangloriar, marcando, portanto, a sua forma de sociabilidade, em rodas de conversas. Nesses encontros de

homens héteros, segundo o que se explicita nos fragmentos, os temas giram em torno do tamanho dos órgãos masculinos ou em referência ao número de mulheres com quem se relacionaram. Essa exaltação masculina, muitas vezes, envergonha corpos femininos, em razão dos dizeres misóginos e transfóbicos que circulam nestes grupos, nos quais a mulher é significada como objeto e a exaltação do falo está na centralidade da sociabilidade masculina.

Dois funcionamentos ocorrem na relação com o pênis, em uma sociedade cujo imaginário se calca no falocentrismo. Para determinados corpos, os dos homens cis, essa parte do corpo é utilizada para exaltar, uma forma de mostrar poder e masculinidade. De outro modo, para os corpos trans* masculinos, a ausência do órgão genital masculino é utilizada como uma forma de deslegitimar a sua masculinidade, bem como, contrariamente, a presença do pênis faz com que mulheres trans* e travestis sejam julgadas, por dizeres que se cristalizaram na sociedade.

Por estes dizeres, corpos transfemininos são significados como não femininos, isto é, pelo fato de manterem o órgão sexual simbolizado como masculino, negando sua condição de serem mulheres. A relação de ausência para uns e presença em outros significa, para a sociedade, como esses corpos devem ser e atuar, fazendo com que o debate gire em torno de uma parte do corpo que comparece como determinante. Ou seja, na discussão sobre o gênero, o falo, seja por sua presença ou por sua ausência, ocupa um lugar central.

É preciso ressaltar que a cobrança social sobre os corpos trans* para que sigam padrões cisgêneros faz com que muitos sujeitos trans* façam procedimentos estéticos que, muitas vezes, são realizados de forma negligente e perigosa. Como afirma Abaid (2020, p. 78), “o falocentrismo, então, deve ser interpretado como uma forma legítima de gerência do poder”, pois vários aspectos na discussão sobre gênero se baseiam em torno dele, que estrutura tudo gira em torno da “neca”.

Uma regularidade do álbum é o trabalho com a linguagem, que comparece sempre na forma da possibilidade. Seja pelo fato de a artista mobilizar o pajubá, seja pelo jogo com as palavras, seja pela inversão na estrutura, como se lê na seguinte sequência: SD2:

“Feminina tu não come?” ((+ *Muito*) *Talento*).

No seguinte recorte, a sentença é estruturada de forma que coloque a “feminina” em primeiro plano da frase. A frase poderia ser construída da seguinte forma: “Tu não come feminina”. Porém, ao trazer o significante “feminina” para o início da oração, Linn tira o destaque do macho, colocando, assim, uma travesti ou uma bixa afeminada no tópico da frase, passando a ser aquilo de que se fala. De objeto — corpo objeto e objeto direto — a ser comido, “feminina” ocupa o espaço inicial, a primeira coisa de que se diz, ou seja, aquilo que dá o tom do enunciado. A inversão, nesse caso, funciona para tirar da centralidade o falo, assim como a própria ação de “comer”.

Como vimos, nessa seção, as sequências mostram a negação do poder masculino sobre os corpos das travestis, seja pela negação do seu corpo, seja do seu sexo.

3.2.4 “Bato palma para as travestis que lutam para existir!”

Nessa última rede de sentido, estão representadas as vivências do dia a dia que travestis são obrigadas a suportar. Nos dias atuais, em alguns setores da sociedade, já se pode considerar que não existem mais características exclusivas do binarismo cisgênero, pois existe pênis de mulher, vagina de homem e corpos que não se identificam com nenhum dos sexos. Embora saibamos que a sociedade repita os sentidos sobre o que é ser mulher e homem, a luta LGBTQIAP+ tem buscado mostrar outras formas de existir e de se identificar, para além do gênero atribuído no nascimento em razão de um órgão sexual.

Pela seguinte sequência, é possível compreender como ressoa uma memória sobre o que são os corpos trans e sobre os dizeres que circulam sobre o que se espera deles, sobre o que a sociedade coloca como característica masculina ou feminina: SD4: “Estou procurando, estou tentando entender o que é que tem em mim que tanto incomoda você. Se é a sobrancelha, o peito, a barba, o quadril sujeito.” (*Submissa do 7º dia*).

Assim, o que se coloca é o incômodo de pessoas cis com os corpos trans, visto

que a falta desse padrão incomodaria bem mais o “Cistema”⁴ do que a quantidade de corpos trans* que são assassinados no dia a dia. Para Butler (2011), os corpos não se dão *a priori*, eles são efeito:

[...] o corpo não é apenas matéria, mas uma contínua e incessante materialização de possibilidades. Não somos simplesmente um corpo, mas, num sentido verdadeiramente essencial, fazemos o nosso corpo, e fazemo-lo diferentemente tanto dos nossos contemporâneos como dos nossos antecessores e sucessores (Butler, 2011, p. 72).

Seguindo o que enuncia a autora, o corpo trans* é um corpo que é moldado com o tempo e perpassam por este corpo certas escolhas, que também atormentam os corpos cis, visto que nem todas as pessoas cis estão dentro dos padrões exigidos socialmente, motivo pelo qual as pessoas tentam alcançar uma suposta beleza cisgênera, que é da ordem do impossível. Assim, quando determinados sujeitos fogem de tais padrões, sua sexualidade é deslegitimada.

No desejo de se modificar, Linn da Quebrada passou por uma cirurgia de feminização facial, que consiste em um procedimento para a suavização do rosto, e recebeu diversos comentários em suas redes sociais que criticavam o procedimento. Assim, o que se verifica é que o corpo trans*, com ou sem procedimento estético, é julgado, seja por manter as características relacionadas ao masculino, seja por realizar procedimentos para a transformação de seu corpo em um suposto corpo feminino muitas vezes inatingível.

Para Nascimento (2021, p. 80),

[...] a cisgeneridade impõe a consequente produção de uma hierarquia social que considerará abjeto todo corpo que fugir à tal normatividade. Por isso, a crítica ao cisgênero como modelo único é tão importante, pois ela retira a condição de naturalidade a materialidade dos corpos, propondo, de outra maneira, pensar que esses processos de materialização dos corpos trazem as marcas de práticas discursivas (Nascimento, 2021, p.80).

⁴ Nas palavras de Vergueiro (2015, p 15): “Cistema-mundo”, uso-a enquanto referência a Grosfoguel (2012, 339), que caracteriza um “[c]istemamundo ocidentalizado/cristianocêntrico moderno/colonial capitalista/patriarcal” que produz “hierarquias epistêmicas.

Por este movimento, tudo aquilo que foge do normal e do confortável para os padrões cis, ou seja, daquilo que está estabilizado discursiva e materialmente, é estranhado e criticado. Na SD5, a cantora performa a estranheza de uma *bixa travesty*: SD5: “Bixa travesty de um peito só, o cabelo arrastando no chão e na mão sangrando um coração.” (*Bixa travesty*).

O nome da música marca uma relação de forças, já que muitas vezes o termo “bixa” está atrelado aos corpos homossexuais masculinos e não a um corpo feminino. Enunciar como a bixa tem “um peito só”, ou o seu cabelo, em contraposição à mão sangrando, mostra seu coração ferido. O corpo mutilado, o coração também. Para Nascimento,

O conceito de performatividade como atos reiterados nos propõe que homens e mulheres trans ou cis, travestis, pessoas não binárias e outras possibilidades de gênero passem por um processo de produção de seus corpos em negociação constante com as normas regulatórias do sistema sexo-gênero-desejo e outras normas (Nascimento, 2021, p. 82).

Por último, a SD9, que é recorte de um trecho de música cantado por Gloria Groove, remete à realidade das travestis que precisam defender o próprio corpo: SD9: “Que trava batalha, puxando navalha.” (*Necomancia*)

Segundo conta a história da música, a navalha serve como mecanismo de defesa contra aqueles que violentam as travestis, seja as que recorrem à prostituição para viver ou várias outras que não participam dessa vida. Para além disso, a navalha ou gilete é instrumento histórico que rememora a existência das travestis desde o período da ditadura militar e, nos dias atuais, carrega o fio da vida de muitas que trabalham nas ruas. Seu uso se tornou um símbolo de resistência para a sua vida e ela já faz parte do seu dia a dia, como lemos no seguinte excerto:

A navalha é uma tecnologia ancestral travesti de enfrentamento às violências coloniais. Ouvimos das travestis mais velhas, que viveram na década de 1980, que era comum esconder uma gilete embaixo da língua, ter uma navalha, um instrumento cortante para se defender. Por causa do medo recorrente da AIDS, as travestis em situação de perigo cortavam se ameaçando contagiar seus alcoses, geralmente policiais que, em operações violentas, prendiam travestis se valendo da lei de vadiagem (Rodrigues; Nascimento; Araújo; Menezes, 2021, p. 41).

De acordo com o que afirmam Rodrigues *et al.* (2021), é perceptível que, desde o final do século XX, mais especificamente na década de 1980, o uso da violência é uma ferramenta para a sobrevivência de diversas travestis. Enuncia-se desse lugar, do lugar de quem porta a navalha. Tal postura das travestis se coloca em dizeres sobre seus corpos como violentos, significando-as como briguentas e violentas, desconsiderando o fato de elas terem que lutar por sua sobrevivência.

4 Considerações finais

Por meio desse trabalho, foi possível compreender como a polissemia está presente no trabalho de Linn da Quebrada. A partir das materialidades analisadas, foi possível observar como a questão da representatividade faz história em *Pajubá*, pois no álbum circulam dizeres sobre luta, prazer e debate sobre os corpos trans*. No álbum, estão as marcas de uma subjetividade travesti, com suas cicatrizes, com sua forma de performar, em construção. Seus dizeres retomam suas experiências e as das demais travestis, suas “irmãs”, e rememoram seus sentimentos acerca da forma como são tratadas nas ruas e nas camas, buscando significar-se/significá-las em outra direção: da possibilidade de afeto e de prazer.

A Análise do Discurso nos ajuda a entender como esses discursos são produzidos e como circulam sociedade, bem como, como contraponto, a música funciona também para fazer reverberar outros sentidos possíveis para os corpos nela representados. Trajano (2017, p.156) aponta que “as composições sonoras e(m) sua circulação atualizam sentidos e inscrevem-se em memórias”. Desse modo, é possível afirmar que os sentidos para as travestis, representados nas letras, são históricos, e a ruptura com os sentidos estabilizados significam porque há uma memória do dizer sobre estas. Uma memória que significa e que é deslocada na forma como Linn da Quebrada enuncia a partir dos temas propostos.

Partindo das análises realizadas, foi possível perceber a dominância do falo como

marca de uma sociedade patriarcal, ostentado, principalmente, por corpos de homens cis. Tal forma de organização social faz com que os sujeitos que ocupam estes lugares se sintam no direito de fazerem o que quiserem em prol de si mesmos, sempre pensando com “o pau apontado para a própria cabeça”.

Outro aspecto fundamental é a transfobia naturalizada na sociedade, sempre rememorada nos versos que se contrapõem aos corpos totalmente sexualizados, fetichizados e significados como máquinas de sexos sem prazeres por parte dos “machos” que os consomem às escuras nas ruas. Lina requer outro lugar para os corpos trans* e travestis, negando esse sigilo a que foram impostas suas relações, afirmando um lugar de aceitação, por querer ser amada, querer sentir prazer, querer ser exibida às claras com todos os seus direitos.

Além disso, foi possível compreender que esse sistema opressor e cisgênero se molda no imaginário de uma sociedade dividida pelo binarismo, que determina padrões para todos os corpos, incluídos os corpos trans*, que são silenciados como sujeitos.

Nesse novo momento histórico, cada vez mais, travestis vêm à luz, vivem à luz do dia, lutando contra um imaginário de submissão e de subordinação, contrariando o estigma posto pelo *Cistema* opressor. Linn da Quebrada, com o *Pajubá*, mostra que o respeito, a igualdade e o prazer não são algo que as travestis devem pedir, são suas exigências para o modo de serem sujeitos do seu dizer.

Referências

ADAID, F. Uma discussão sobre o falocentrismo e a homofobia. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, [S. l.], v. 27, n. 1, 2016. DOI: 10.35919/rbsh.v27i1.123.

Disponível em: https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/123. Acesso em: 02 nov. 2022

BENEVIDES, B. G. Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2023. **ANTRA** (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) – Brasília, DF: Distrito Drag; ANTRA, 2024.

BUTLER, J. Actosperformativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, A. G.; RAYNER, F. (Org.). **Gênero**,

cultura visual e performance. Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.

LINN DA QUEBRADA. **Pajubá.** São Paulo: Linn da Quebrada, 2017b. 1 CD (55 min).

LINN DA QUEBRADA. **Trava Línguas.** São Paulo: Linn da Quebrada, 2021b. 2 CD (38 min).

NASCIMENTO, L. C. P. do. **Transfeminismo.** 1. ed. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.

ORLANDI, E. **A linguagem e seu funcionamento:** as formas do discurso. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

ORLANDI, E. Segmentar ou recortar? In: **Linguística: questões e controvérsias. Série Estudos.** Uberaba: Publicação do Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba, 1984, p. 9-26.

ORLANDI, E. **Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.** 6ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2012 [1996].

ORLANDI, E. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. 13. ed. Campinas, SP: Pontes, 2020.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso.** Uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

RODRIGUES, J. da S.; NASCIMENTO, L. C. P. do; MENESES, R. M. de; ARAÚJO, V. P. de S. Vidas Precárias de Travestis Negras: Uma Geografia do Machismo e da Transfobia em Parnaíba-PI. **Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero**, v. 12, n. 2, p. 3955, 2021.

ROVAL, M. G. de O. História dos afetos no presente. Projeto História. **Revista Do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 72, p. 228-256, 2021.

SILVA, Wellington Pereira da. Desroteirizações da experiência anal em pajubá (2017) da mc linn da quebrada. **XIII CONAGES.** 2018.

SILVA, Danillo da Conceição Pereira; DOS SANTOS, Emilly Silva. Performances discursivas de uma “bixa travesty”: sobre corpo, gênero e identidade em Linn da Quebrada. **Fórum Linguístico**, v. 16, n. 2, p. 3627-3641, 2019.

TRAJANO, R. de M. A materialidade significativa da musicalidade: uma proposta de teorização, metodologia e análise discursiva. **Cadernos do IL (Porto Alegre)**, vol., n.55,

p.148-163, dez. 2017.

VERGUEIRO, V. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. 2016. 244 f. Dissertação (Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

18

ⁱ **Hiago Bezerra dos Santos**, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6871-0760>:

Universidade Federal de Sergipe

Professor de Língua Portuguesa, Espanhola, Redação e Literatura na Rede Privada de Ensino Sergipano (2023). Graduado em Letras Português/Espanhol (2018-2023) pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Contribuição de autoria: produção de texto

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7849756212405774>

E-mail: hiagosantos189@gmail.com

ⁱⁱ **Joyce Palha Colaça**, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4125-5299>

Universidade Federal de Sergipe

Doutora em Estudos de Linguagem (2011-2015). Integra o Laboratório Arquivos do Sujeito (LAS/UFF), o grupo de pesquisa Diálogos Interculturais e Linguísticos (DInterLin), o Transversal e o LED. Professora associada de Língua Espanhola do Programa de Pós-Graduação Profissional em Letras Estrangeiras e do Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais na Universidade Federal de Sergipe.

Contribuição de autoria: produção de texto.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3767444251553455>

E-mail: joy.palha@gmail.com

Editora responsável: Genifer Andrade

Especialista *ad hoc*: Pedro Paulo Souza Rios e Edonilce da Rocha Barros.

Como citar este artigo (ABNT):

SANTOS, Hiago Bezerra dos; COLAÇA, Joyce Palha. Um feitiço ou uma canção? Uma análise das músicas do *Pajubá* de Linn da Quebrada. **Rev. Pemo**, Fortaleza, v.8, e14977, 2026. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revpemo/article/view/14977>

Recebido em 31 de março de 2025.

Aceito em 20 de setembro de 2025.

Publicado em 03 de fevereiro de 2026.