UCLA
Mester

Title
Transgrediendo el entorno corporal: la producción de conocimiento trans* con Linn da Quebrada

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/7ww887wd

Journal
Mester, 53(0)

Author
Choudhry, Bilal

Publication Date
2025-05-15

DOI
10.5070/M3.38038

Copyright Information
This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Transgrediendo el entorno corporal: la producción de conocimiento trans* con Linn da Quebrada

Bilal Choudhry
Columbia University

Un video musical cautiva a los espectadores con su cinematografía de estilo *vintage*. Primeros planos borrosos de desnudez, joyas brillantes y movimientos seductores con efectos caleidoscópicos se repiten circularmente con música *house* sonando de fondo. Para los espectadores y oyentes inatentos, la canción "mate & morra" de Linn da Quebrada no sería más que otra música de discoteca con letras atrevidas. Sin embargo, frases como "El macho, blanco, propietario de la plantación, colonizador, capataz / Quién cree que siempre está por delante / Pero vive detrás" ("mate & morra" 2:56-3:09), indican una narrativa más amplia que el imaginario de la artista de lo qué es un acto sexual como *travesti* afrobrasileña. Aquí, Quebrada discute que su cuerpo afrobrasileño es un testimonio vivo de los legados de opresión que aún se manifiestan en los espacios en los que ella reside. Los análisis críticos de los artistas sexualmente diversos y sus obras, como los que han predominado en las últimas décadas de 1990 y 2000, son desafiantes si las personas que consumen su arte no ven a artistas de la talla de Quebrada como individuos que se enfrentan creativamente a estructuras opresivas. Especialmente en una era en la que los creadores de contenido latinoamericanos como los cantautores y compositores Pablo Vittar y Arca han ganado reconocimiento y seguimiento internacional, la industria de la música facilita a los consumidores digerir sus obras sin profundizar en sus procesos de pensamiento.

Por lo tanto, a través del análisis del documental *Bixa Travesty* y de dos de las canciones de Linn da Quebrada, "A Lenda" y "Enviadescer," sostengo que sus producciones creativas sirven como proyecto

epistemológico crucial para delinear lo que da Quebrada cree que es esencial a la hora de definir las experiencias afrobrasileñas y las figuras *travestis*. Resignificar estas fuentes a través de una lente crítica ayudaría a mostrar la reflexividad de Quebrada que ella utiliza para teorizar sobre su propia experiencia y la de su comunidad.

Antes de explorar la figura de Linn da Quebrada, sus antecedentes y algunas de sus discografías, es necesario hablar sobre las categorías *queer* y *travesti*. Para da Quebrada, *queer* es una palabra extraña. En una lección en Red Bull Music Academy sobre *Bixa Travesty* y su primer álbum *Pajubá*, expresa su aversión por la categoría, explicando que la naturaleza académica de la palabra y el uso estéril de esta por parte del ámbito académico no le permiten analizar con integridad su cuerpo y subjetividad (Quebrada). En su negativa a ser etiquetada como *queer*, ella proclama: "Soy negra, soy *travesti*" (Quebrada). Una cosa para tener en cuenta es que Quebrada no evita el empleo de LGBT en su forma expandida, usando *gay* y *lésbica* para referirse a sus camaradas. Sin embargo, para decir que se adhiere a este marco dominante sin redefinirlo estaría socavando su relación con entidades locales y globales. En aras del manuscrito, respetará el rechazo de Quebrada de *queer* al hacer lecturas detalladas y, en cambio, referirá a las personas sexualmente diversas por cómo se describen a sí mismas y los marcadores que utilizan.

En otro lado, la cursiva de *travesti* en este trabajo puede confundir a los lectores latinoamericanos o a quienes lo leen en español, ya que travesti, en su forma no cursiva, es una persona "con una tendencia a vestir de la forma que lo hace el sexo opuesto" (Asociación de Transexuales e Intersexuales de Cataluña). Otros también podrían añadir que travesti existe como espectro, donde hay "superficial practices of cross-dressing—impermanent gender change undertaken for work performance and personal fulfillment" y "*travestura* (transvestism) as a regular or integral part of their lives accomplished through everything from clothing and makeup to hormones and silicone injections" (Valens 1650). En el centro de algunos de los usos de este travesti no cursivo como lente analítica está la proximidad o incluso la aceptación plena de la feminidad ya que la persona se aleja de su masculinidad de una manera unidireccional hacia su feminidad (Infante et al. 133).

Travesti (pronunciado como traveschy, con una c suave), por otro lado, incorpora algunas de las definiciones mencionadas anteriormente, pero no está tan rígidamente vinculado a la descripción euroamericana de *travestura*, donde el individuo está travistiéndose al género opuesto con adornos. En cambio, los individuos negocian sus masculinidades y feminidades para representar una feminidad que atraiga a la persona deseada. Según Julieta Vartabedian:

> *Travestis* strategically combine performing and embodying their own ways of understanding femininity with the desire to claim the sexual pleasure of being penetrated and, at the same time, penetrating, creating in this way a 'game' where the symbols of masculinity and femininity are appropriated, sometimes rejected, and sometimes accepted in certain contexts of social and sexual interaction. (34)

Los actos que Vartabedian describe complican el marcador de identidad porque el placer y la estética están en el epicentro. Plantean fricciones para determinar si las *travestis*, como marcadores de identidad de género y sexual, se ajustan a las normas heterosexuales y al binario de género. Este último punto es crucial para el marco del documento porque los diferentes actores (p. ej., el estado) compartimentan esta identidad de maneras diferentes. La Procuraduría Federal de los Derechos de los Ciudadanos, Ministerio Público del Estado de Ceará, por ejemplo, proclama que las *travestis* no se reconocen como hombres o mujeres, sino como miembros de un tercer género o un no género, y la faceta subyacente de su identidad es que "prefieren ser tratadas como femeninas" (15). Por el contrario, Vartabedian no está de acuerdo con la idea de que *travesti* es parte de un tercer género o género no binario porque las *travestis* refuerzan la heterosexualidad a través de su deseo de un individuo masculino y que, a lo sumo, desestabilizan el "sistema sexo/género," pero no transgreden las definiciones de "hombre" y "mujer," un factor importante para su categorización de un tercer género (35-6).

En lugar de explicar las ventajas y desventajas de estas perspectivas contrastantes sobre la colocación de *travesti* en el espectro sexual y de género, este manuscrito toma esta postura: lo que importa más es cómo Quebrada se ve a sí misma dentro de este vocablo y cómo opera, reorganiza y deteriora este marcador de identidad para crear nuevos significados derivados de sus propias experiencias. Es posible que sus pensamientos sobre lo que significa ser *travesti* para ella no sean

revolucionarios para algunos individuos cuando piensan en los marcos teóricos del género. También puede ser que Quebrada se ajuste a algunos elementos del género binario. Sin embargo, podrían ofrecer una respuesta acerca de su cercanía al tercer género o género no binario.

Delineando las "otras" identidades de Brasil

Dentro de Brasil, una discusión sobre las identidades no heteronormativas y las formaciones identitarias—específicamente en las circunstancias sociopolíticas y culturales donde Linn da Quebrada ganó prominencia—resulta en una conversación sobre la imaginación de la (homo)sexualidad. João Silvério Trevisan, autor y director de cine influyente que ha asumido muchos roles en la discusión, crítica y documenta la relación de Brasil con la homosexualidad y escribe sobre la complejidad de categorizar el deseo brasileño en *Devassos no Paraíso* (*Pervertidos en el Paraíso*). Aunque no es un libro contemporáneo en el sentido de que los lectores podrían comprender los debates actuales sobre epistemologías e identificaciones sexuales en Brasil, el libro es un documento cultural esencial que expone los dilemas de los cuerpos de género, sexualizados, nacionalizados y racializados en Brasil durante los años 70 y 80. Por ejemplo, en la introducción, Trevisan critica los efectos de la política de respetabilidad (o como él los llama, "linguistic niceties ... taken from lecture-halls of the universities") de individuos homosexuales, donde sustituirían "I am homosexual (*sou homossexual*)" por "I am at this moment homosexual (*estou homossexual*)" (8). La diferencia temporal de "ser" y "estar" que proviene de las aulas universitarias posee un efecto perjudicial en el que los individuos homosexuales tienen que ajustarse a las normas sociales heteronormativas y llegar a ser complacientes con el "cult of misogyny" (8). El deseo del mismo sexo de la persona pierde su vitalidad por miedo a hacer algo afeminado.

Aunque no hay escritura legal en la Constitución Brasileña o el Código Penal que proscriba la homosexualidad, Trevisan destaca que la policía brasileña a menudo hacía redadas en lugares con actividades *gay* o insultaba a la gente *gay* en público (15). Él se siente fascinado por este colectivo ya que poseen una paradoja crítica en su comportamiento. Algunos miembros de la policía organizan sus vidas alrededor de

estándares machistas pero desean (o a veces incluso participan secretamente en) la vida *gay* (16). Trevisan continúa diciendo que el machismo en sí mismo también es una contradicción, ya que el machismo brasileño no rechaza la homosexualidad, sino que la persigue activamente. Él escribe, "The macho dons this armour to defend himself from something which fascinates him" (16). Es esencial notar esta contradicción ya que, a lo largo de la introducción, Trevisan ilustra que Brasil es el epítome de vivir en una paradoja.

Esta última frase es válida para la realidad actual en la que viven los brasileños no heteronormativos, especialmente los brasileños trans*.[1] La militante *travesti* Virginia Guitzel reprocha a los políticos brasileños su "progressive neoliberalism" que ofreció una fachada de igualdad y libertad antes de que Jair Bolsonaro lanzara su campaña agresiva para proteger a la "traditional Brazilian family" (116-7). La activista señala que a los partidos políticos alineados con la izquierda, como el Partido de los Trabajadores (*Partido dos Trabalhadores*/PT) y el Partido del Socialismo y la Libertad (*Partido Socialismo e Liberdade*/PSOL), les gusta apuntar a las personas marginadas para obtener su apoyo. Sin embargo, estos grupos políticos traicionan a estos pueblos vulnerables al mantener estructuras de poder que permiten el sometimiento violento sobre ellos o al no tomar medidas radicales para salvaguardar su bienestar (118-9). Un ejemplo de esta traición es con el PT, que creía que podría lograr el éxito en el aumento de las protecciones legales para los grupos marginados a través de campañas de concientización, ya que asumía que la represión sexual de las comunidades no heteronormativas provenía de la ignorancia del público en lugar del control social de aquellos con un inmenso poder político (129). Guitzel precisa que este tipo de política liberal que persigue educar a las masas (o, en otras palabras, a hombres blancos) debido a su ignorancia, fue una de las fallas principales al no permitir un progreso fructífero de las poblaciones marginadas de Brasil (129).

Muchos de los movimientos políticos de Brasil dirigidos por personas que existen en los márgenes no pueden permitirse vivir bajo políticas neoliberales que solo hacen que su marginalidad sea consumible para las empresas y el estado, principalmente porque Brasil tiene la tasa más alta de asesinatos de personas trans* a nivel mundial, con una edad promedio de 26 años (Guitzel 130, 116). La evidencia desafortunada de

esta realidad es el asesinato de Quelly da Silva, una persona trans* cuyo corazón le fue arrancado del pecho, y el asesinato de Mestre Moa do Katende, una importante figura de capoeira y activista contra el racismo (117-8). Las declaraciones de Trevisan y Guitzel ayudan a entender la gravedad que estas acciones políticas y sociales—ya sean por parte del público brasileño, del estado, o de una combinación de otros actores—tienen en individuos marginados cotidianos. Estas acciones reconfiguran las formas en que se entiende el prejuicio y también muestran la superficial capa de protección con la que cuentan las poblaciones marginadas de Brasil.

Desafiando el racismo cotidiano

Como se señala en la referencia a la introducción de la canción de Quebrada "mate & morra," la artista describe explícitamente elementos y títulos vinculados a la supremacía blanca y el capitalismo racial, como los sistemas de plantaciones y los colonizadores. Su evocación de estos objetos que ilustran la supremacía blanca no es para caracterizar cosas que a Quebrada no le gustan; en cambio, Quebrada se burla de las mismas entidades que propagan el dominio blanco en cada fibra de las sociedades en las que ella existe. Se trata de la misma dominación que aparece como estructuras y productos de poder que intentan reprimirla a ella y a sus compatriotas.

La referencia "mate & morra" es necesaria para comprender los marcos analíticos de este documento porque en ella se pregunta qué significa "afro-" en la identidad afrobrasileña. Esta disección en este marcador de identidad no es para explicar por qué el mito del *blanqueamiento* (otra iteración de la idea colonial europea de "mejorar la raza") es falso o para observar las consecuencias ontológicas, epistemológicas y materiales que vienen de adherirse a esta idea y a la de democracia racial, bajo la cual el racismo y la discriminación racial ya no existirían en Brasil. Se trata más bien de reorientar la atención de estos mitos para observar los desafíos cotidianos a los que se enfrentan las personas negras en Brasil y cómo perciben, digieren y analizan estos obstáculos.

La antropóloga, política y profesora afrobrasileña Lélia Gonzalez sostiene abiertamente que el racismo en Brasil es una construcción ideológica que pretende beneficiar socialmente y económicamente a las poblaciones blancas del país. En el ensayo "Racismo e sexismo na cultura brasileira," se centra en la imaginación del país de una mujer negra, una fabricación que depende del racismo y el sexismo para diluir, o incluso eliminar, la existencia y la agencia de una mujer negra brasileña. Al hablar de estos "-ismos," Gonzalez, invocando a Frantz Fanon, revela que el racismo es el "*síntoma* que caracteriza a la *neurosis cultural brasileña*" (8; cursivas de la autora). Desde este punto de vista psicoanalítico, el racismo es la fuerza impulsora de la incapacidad de Brasil para reconocer la realidad de que sus culturas están arraigadas en las tradiciones africanas y la esclavitud antes, durante y después de la creación del estado-nación. Esta ignorancia o manipulación de la realidad viene en forma de supremacía blanca y capitalismo, donde la blancura es el statu quo de gran parte de la comprensión de Brasil y su propia dinámica sociopolítica. Usando a la mujer negra como ejemplo, Gonzalez muestra las diversas contradicciones que estas mujeres padecen—desde ser bailarinas exotizadas de *samba* hasta trabajadoras que no pueden cumplir con la "buena apariencia" de las administrativas blancas de clase media (80, 82-3). Aunque es peligroso suponer que las experiencias de una mujer negra con esta neurosis cultural son las mismas que las de una *travesti* negra, lo que es importante tener en cuenta es cómo esta neurosis afecta a la feminidad negra en sí misma, ya que podría provocar prejuicios similares contra estos grupos a pesar de que comparten orígenes raciales semejantes pero realizan feminidades diferentes. Estas respuestas variables al valor de una mujer negra, por lo tanto, requieren precaución al observar casos en que la sociedad brasileña la ve como un objeto y elimina su subjetividad por completo.

La artista y escritora interdisciplinaria portuguesa Grada Kilomba continúa en esta óptica psicoanalítica para demostrar cómo el racismo cotidiano se refiere a "todo vocabulario, discursos, imágenes, gestos, acciones y miradas" que colocan al sujeto negro y a las personas de color como otro y alteridad (42). Kilomba define al 'otro' como el grado de diferencia con el sujeto blanco y la alteridad como "la personificación de los aspectos que la sociedad blanca ha reprimido" (42). Dicho de otra

manera, las dos palabras consideran a la sociedad y la subjetividad blanca como el centro y *telos*, haciendo que a los sujetos no blancos se les impongan características que los propios sujetos blancos no querrían tener. Para Kilomba, definir estas palabras ayuda a visualizar el proceso en el que un sujeto negro se convierte en el otro porque enfatiza las características que se personifican en su ser. Por ejemplo, al contemplar la sección "Decivilization," ella describe la personificación del sujeto negro como el otro peligroso ("el/la criminal") que existe fuera de la ley y el decoro social (43). El proceso de personificación no solo indica una manera en que la sociedad blanca transforma a un sujeto negro en un epítome estereotipado perjudicial de amenaza, intimidación y violencia, sino que expone líneas de exclusión e inclusión que están condicionadas a las reglas y normas de la sociedad blanca.

Importante para las representaciones del racismo cotidiano que Kilomba experimenta como mujer y académica negra en Alemania es no especificar las amenazas de estas personificaciones del otro, sino la erosión del yo. Ella asegura que el racismo cotidiano es una "'constellation of life experiences,' a 'constant exposure to danger,' a 'continuing pattern of abuse' that repeats itself incessantly throughout one's biography," desmantelando la frecuencia estática del racismo (43). Al considerar el ejemplo de racismo de Gonzalez como un síntoma de la "neurosis cultural brasileña," la afirmación de Kilomba de la naturaleza fluctuante y generalizada del racismo cotidiano enfatiza el cuidadoso desenredo del racismo como un nodo de opresión. Ambos individuos muestran la heterogeneidad del racismo, especialmente cuando se combina con otros "-ismos" como el androcentrismo. Al mismo tiempo, al explorar "afro-" como una lente analítica—incluso en momentos que profundizan en los vínculos de opresiones confluentes que varían en peso—es imperativo prestar atención a los comentarios de la activista y teórica afrobrasileña Beatriz Nascimento sobre "volverse" negro. Al comentar sobre la identidad negra monolítica que replica la "eternal relationship of oppressor and victim," señala los muchos intercambios en los que participan los brasileños negros (p. ej., "becoming Amerindian") que socavan esta imaginación (Nascimento 311-3). Estos intercambios de "devenir" son similares al enfoque de Kilomba en el yo, ya que son prueba de las diversas interacciones que conforman la resistencia activa de los

brasileños negros contra una narrativa singular. Además, estas dinámicas humanizan a los sujetos negros a través de mostrar características y acciones que debilitan las ilusiones conjuradas por actores que reduplican estos "-ismos."

"Bixa estranha:" actuando contra el alfa

Al comienzo del documental *Bixa Travesty*, una de las primeras canciones que Linn da Quebrada y Jup do Bairro interpretan es "A Lenda," donde Quebrada comienza cantando, "Te cuento la leyenda de la marica extraña / No sé si lo vas a creer" (00:04:51-00:04:57). El título de la canción es un juego de palabras ya que la "lenda/leyenda" sobre la que canta Quebrada es ella misma, Linda. La letra detalla eventos de la vida de los que la artista habla más adelante en el documental (p. ej., su madre trabajando para jefes ricos). A nivel de actuación, la canción es casi como una conversación entre amigos, donde Bairro actúa como *call-and-response* a la narración de Quebrada. Un punto clave de esta canción es cuando ella pregunta, "¿Me ves [bonita]?" y Bairro responde, "Te veo divertida." De nuevo, Quebrada pregunta, "¿No me ves [bonita]?" y Bairro responde, "Te veo divertida." Es después de esta parte que Quebrada exhala vehementemente, "Me tomó tanto tiempo arreglarme pero hasta ahora sólo se ríen de mí" (00:05:43-00:05:49). Después de la risa de Bairro cuando Quebrada termina esta parte, los oyentes pueden ver más adelante en la letra de la canción que la gente que se ríe es una mezcla del estado brasileño, los padres de Quebrada y las personas de su escuela e iglesia, actores a los que se refiere al principio y la mitad de la canción (00:05:10-00:05:13, 00:06:12-00:06:20).

Esta canción es uno de los ejemplos que Quebrada saca a colación en el documental para hablar de las miradas burlonas que sufre a lo largo de su vida. En "A Lenda," la risa es un indicador sonoro recurrente de individuos y estructuras sociales que degradan constantemente a la artista por sus experimentaciones sexuales y de género. La "bixa esquisita" ("marica extraña," según los subtítulos) comprende la realidad de su mundo, donde sabe que hay acciones específicas que tiene que llevar a cabo para tener éxito en la vida, como estudiar. A pesar de su decisión de vivir su vida a su manera y con confianza, ella aún muestra inseguridad

cuando experimenta con sus manifestaciones de sexualidad y género, como evidencian las preguntas que Quebrada plantea en el párrafo anterior (00:05:14). Estas preguntas, y las risas que acompañan a sus respuestas, aluden a las normas sociales que rodean a Quebrada/la "bixa esquisita," mostrando que la canción no es tan diferente de las realidades actuales en Brasil.

Continuando con la conversación sobre las diversas miradas que la artista critica, la mirada del macho alfa es fundamental, especialmente como *travesti* afrobrasileña. Para Quebrada y Bairro, el hombre alfa y la mirada/perspectiva que la mayoría de la gente defiende, independientemente de su género, es uno de los principales antagonistas en sus vidas. Los dos individuos ridiculizan las expectativas superficiales que esta figura tiene con respecto a la feminidad porque el alfa está obsesionado con las características biológicas del binario de género (00:29:40-00:29:59). bell hooks apoya aún más la crítica de Quebrada y Bairro desde esta óptica al explorar las contorsiones terribles que el cuerpo femenino negro tiene que atravesar en la imaginación de la mirada masculina blanca. El cuerpo de la mujer negra se transforma en un estereotipo racializado de una "*mammy*," una salvaje lesbiana lujuriosa, una mujer blanca semi-perfecta y una entidad vaginal sin ninguna agencia (entre otros roles que no se apartan de la percepción esencialista y racializada de la mujer negra) (hooks 68, 74, 72, 70). Y una consecuencia crucial de esta mirada es que compartimenta al individuo marginado en una representación unidimensional, que, como Roderick A. Ferguson sostiene, reduce la violencia interseccional a la que las mujeres negras se enfrentan, incluidas las mujeres negras *queer*, porque el público no pensaría en su sufrimiento como multidimensional (125-7). Dicho sucintamente, la caracterización unidimensional (o, como Ferguson la llama, "single-issue analysis") ha sido el enfoque recurrente que las sociedades euroamericanas y sus adyacentes han aplicado al examinar las situaciones de violencia relativas a las mujeres de color y "queer of color" (124-5). Sin embargo, uno debe recordar que esta caracterización unidimensional no es un fenómeno nuevo que los individuos negros hayan notado, ya que activistas como Lélia Gonzalez y Claudia Jones comentan que este proceso reduce las triples explotaciones/opresiones (racismo, sexismo, clasismo) que las mujeres negras de clase trabajadora tienen que

soportar cada día (Gonzalez 267-8; Lynn 2, 6-7). Así, es imperativo visualizar y diseccionar la dinámica entrelazada de poder que la mirada del alfa tiene sobre los sujetos negros no heteronormativos.

Al considerar los ejemplos de hooks y Ferguson, que representan las malformaciones que sufre el cuerpo de la mujer negra a consecuencia de estas miradas, entonces uno tiene que preguntarse si "A Lenda" es una metáfora de los inevitables encuentros de exclusión con los que se topan las personas que están en las etapas iniciales de experimentar con su género y expresiones sexuales. Como se establece en el primer párrafo, la letra apunta a los actores (como la iglesia) que regulan las exploraciones sexuales y de género de la "bixa esquisita"/Quebrada. Las entidades detrás de esta regulación le ofrecen una alternativa falsa en la que puede continuar (rebeldemente) incursionando en sus exploraciones sexuales y de género, siempre y cuando pueda establecerse como un individuo creíble que tenga suficiente capital social (p. ej., una buena educación) que le permita permanecer dentro de los márgenes establecidos en esta sociedad.[2] A pesar de que Quebrada/la "bixa esquisita" reconoce que la alternativa es una trampa y a partir de ahí, forja un camino para sí misma diciendo "Hoy, mi cuerpo, mi reglas / Mis guiones, mis pliegues / Soy yo misma quien los fabrica," la canción todavía vuelve a contar una narrativa que puede ser familiar para un individuo marginado que la escucha (*Bixa Travesty* 00:06:23-00:06:28). Esta familiaridad entonces nos hace preguntarnos, ¿cómo se digieren los actos de sufrimiento y superación en esta canción? ¿Es necesario considerar estos problemas que surgen de estas entidades y de la mirada masculina como un asunto cotidiano que la gente debería aceptar pasivamente?

Estas cuestiones nos hacen ver que la interpretación de la canción puramente como una metáfora de encuentros inevitables de exclusión pasa por alto una fuerza fundamental en juego: el patriarcado. No es patriarcado en el sentido de que es la fuente general de todos los problemas a los que nos enfrentamos en este mundo. En cambio, como aclara Imani Perry, es una fuerza activa y elástica que actúa como la "foundational architecture for gender domination" para proyectos de modernidad (incluso el colonialismo y la esclavitud), neoliberalismo y globalización (9-12). Al tomar en consideración que estas oleadas de risas de Quebrada y Bairro imitan infraestructuras sociales y códigos que

derivan de "kingdoms, statecraft, empires, and corporations," la metamorfosis de la "bixa esquisita"/Quebrada a "Hoy, mi cuerpo, mis reglas" es una proclamación sobre la prioridad del yo que construye realidades y futuros separados para el bienestar de Quebrada (Perry 131). En más, muestra un proceso continuo de desvelar las ilusiones que atrapan a las personas sexualmente marginadas y descalzar la influencia del proyecto patriarcal en la preservación de estas dominaciones poligonales. Su declaración desafía la misión del patriarcado de exterminar a las mujeres y otros grupos sexuales y de género que no están de acuerdo con la versión patriarcal de la masculinidad para disponerse a reescribir futuros donde ella sí pueda existir, donde exista su cuerpo (Perry 162). Quebrada fija estos futuros inevitables para salvaguardar su(s) existencia(s) en vez de depender de posibilidades que no le garantizan su seguridad.

"La primera muñeca terrorista de género:" viviendo la vida como *travesti* afrobrasileña

La canción "Enviadescer" abre con escenas centradas en Linn da Quebrada y su grupo perreando en las calles de una *comunidade*. Quebrada luego se ríe antes de saludar al hombre alfa (invisible) cantando: "¡Oye! ¡Sí, tú ahí! Macho discreto / Acércate más, vente acá / Vamos a tener una charla directa" ("Enviadescer" 0:15-0:21). Después de esta atractiva invitación, ella indica que no está interesada en el pene erecto del alfa y que preferiría estar con una *bixa* (maricón) afeminada que muestre mucho su piel y use maquillaje. Hay un toque de burla por parte de Quebrada ante la consternación del alfa cuando espeta, "Voy a hablar más despacio para que me entiendas" (0:33-0:36). Aun así, la artista todavía mantiene la invitación y le aconseja que si quiere estar con ella, entonces tendría que "enviadescer."

Los subtítulos en español de *Bixa Travesty* indican que "enviadescer" significa "amariconarse" (00:09:50). Sin embargo, los hablantes que no hablan portugués brasileño y solo dependen de estos subtítulos pasarían por alto la palabra principal que Quebrada enfatiza a través de este neologismo, *veado*. *Veado*, en su sentido literal, significa ciervo, pero la palabra ha dado un giro despectivo para referirse a un hombre homosexual sumiso de principios del siglo XX ("Veado"). *Veado*, y su cuasi

homófono *viado*, tienen una historia compleja en sus orígenes. El público en general equivocadamente asumió que la palabra se dio a conocer con la película de Disney *Bambi*. No obstante, mientras que la gente ha usado el término indistintamente para referirse a hombres homosexuales pasivos, también hay momentos en los que solo *viado* ha adquirido esta denotación, siendo *veado* la nomenclatura para referirse al animal. Pero según Moscas de Colores, el origen probable del *viado* es de *transviado*, o desviado moralmente, lo que se alinearía perfectamente con su uso despectivo ("Veado"). Con esto en mente, la palabra representa una acción particular que Quebrada quiere que el hombre discreto haga. No se trata solo de convertirse en un velo sino también de deconstruir el papel alfa que el hombre discreto posee y unirse a la camarilla que Quebrada está liderando.

Debido a que "enviadescer" también es un verbo, la deconstrucción es activa, como lo indican las personas que perrean y se divierten en un espacio transfemenino. Quebrada explicita esta idea cuando pregunta con cara de sorpresa, "¿Qué están haciendo estas *bixas*?" y observa en voz alta, "¡Dondequiera que mire, todos están *enviadescendo*!" ("Enviadescer" 0:48-0:55). Este espacio transfemenino se permite a cualquier persona dispuesta a *enviadescer*, como se demuestra cuando la artista manifiesta que "No tiene nada que ver con que te encante la verga o no. Acércate, acércate más todas las [*transviadas*] y las [*sapatãos*]" (*Bixa Travesty* 00:10:10-00:10-17).[3] Las escenas que se repiten durante estas enunciaciones demuestran que las dinámicas sexuales fijas (por ejemplo, homosexuales besando a homosexuales) no tienen lugar aquí ya que el público puede ver a personas de diferentes grupos sexuales que se relacionan entre sí. El video y las oraciones combinadas se burlan del hombre alfa sobre lo que se estaría perdiendo si no interpretara y diera vida al verbo.

El acto de Quebrada de reconfigurar espacios marginales que potencialmente ponen en peligro a las personas sexualmente marginadas a áreas que les permiten tener experiencias sexuales agradables en "Enviadescer" es un intento consciente de desmantelar la óptica que coloca al hombre alfa como el centro del placer sexual. Incluso en el ambiente festivo que desprende "Enviadescer," Quebrada no se olvida de recordarle al hombre alfa que hay un filtro entre su mundo y el mundo de

ella. Este último aparece en una interpretación de "Enviadescer" en *Bixa Travesty*, particularmente cerca del final de la canción donde Quebrada le habla personalmente al hombre alfa invisible. Ella dice, "[*Enviadesci*, *enviadesci*.] ¿Y ahora qué, macho alfa? Ya no hay a dónde huir. [*Enviadesci*, *enviadesci*.] Ya me rompí el armario, ahora te voy a destruir. Porque yo antes era [*viado*], ahora soy [*travesty*]" (00:11:04-00:11:43). Estas citas muestran el proceso en el que la artista encarna al "viado," rompe la barrera que la limita a ser ella misma en la sociedad opresiva en la que vive—donde el hombre alfa es la norma—, y se arma e imagina a sí misma como un instrumento de destrucción. El juego con el inglés "travesty" y el portugués "travesti" en la letra es un gesto hacia esta armamentización porque la definición inglesa habla de la representación distorsionada de Quebrada, una característica que concuerda con su "*travesti*-dad," ya que desobedecerá cualquier ideación que el macho alfa quiera imponer sobre ella. Todo esto significa que la artista es plenamente consciente de cómo podría sabotear al macho alfa, y no requiere ningún sacrificio por su parte.

Además, el acto de Quebrada, de etiquetarse a sí misma como *travesti* ante el macho alfa, no debe entenderse como si Quebrada estuviera abrazando una identidad fija, sino más bien como la artista que está en tensión con la "reproducción de la masculinidad … [que] demarca su oposición y rechazo a lo afeminado" (Souza y Balieiro 4). Al extender la presencia del macho alfa e integrarla en el género funk, Quebrada critica el machismo presente en dicho espacio y la consecuente exclusión de cuerpos como el suyo. Continúa diciendo que ninguna forma de arte ha sido receptiva a cuerpos extraños como el suyo, señalando que lo que está en juego es la presencia en curso del machismo (en todas sus sutilezas) que perpetúa la violencia a través de su oposición y rechazo a lo afeminado (Nexo Jornal en Souza y Balierio, 4). Por lo tanto, *enviadescer* es la fuerza que desobedece al machismo que perjudica a Quebrada al no permitirle sentirse cómoda produciendo funk como ella lo ve ("poesía de los rotos") (4). También ayuda a definir lo que *travesti* podría significar para la artista: un acto sociopolítico que fomenta la producción de una subjetividad femenina diferente que no está rígidamente apegada al binario de género y que deviene necesaria para erradicar al macho alfa (y sus diversas iteraciones, como el patriarcado). Tiene sentido, entonces, que Quebrada se autodenomine "terrorista de género," porque ella está

preocupada por las estructuras que reproducen el machismo en los capilares de la sociedad brasileña, haciendo creer a la gente que es normal aceptar normas de género que benefician al sujeto y pensamiento sexista ("A trajetória"). Para ella, eliminar al macho alfa, como insinúa en la canción, es el paso a tomar para destruir fuerzas y espacios que le impiden a ella y a las personas de las "quebradas" (los márgenes) existir como quieran.

Hasta este punto del trabajo, gran parte del análisis sobre la lente y el sujeto *travesti* afrobrasileña se basa en la investigación sobre individuos afroamericanos (que incluye las Américas) y "brasileñas" proveniente de los pensamientos de Linn da Quebrada. Este análisis transregional, aunque beneficioso para comparar comunidades con un marcador de identidad compartido, nos lleva a preguntarnos si Linn da Quebrada incorpora activamente la identidad "afro" en sus obras musicales. La respuesta corta a esto es afirmativa. Pero como se muestra en *Bixa Travesty*, las escenas que presentan esta identidad "afro" son transversales y a menudo vinculadas a las experiencias de Jup do Bairro. Un ejemplo de esto es cuando Bairro y Quebrada hablan de cómo el machismo y la homofobia en el funk brasileño provienen de espacios e individuos que no viven en las *comunidades*. Bairro habla sobre cómo la gente lo abucheó en Augusta Park (un "centro"), pero luego también hubo un momento en que la gente en Augusta Park ofreció un espectáculo para empoderar a Bairro como mujer negra. Bairro, que se siente molesto, le dice a Quebrada, "¿Pero crees que necesito convencerles de que sí soy una mujer negra empoderada?" (*Bixa Travesty* 00:47:44-00:48-09).

Aunque este ejemplo es de un viejo archivo digital que Quebrada y su amiga están mirando en una computadora portátil, muestra varios grados de fricción entre Bairro y las personas en el "centro." El principal, como menciona Bairro, es ser negro en los márgenes y el centro, donde la gente en Augusta Park tuvo que otorgarle su afirmación, a pesar de que Bairro argumenta decepcionado que no es ni una mujer ni un hombre (en el sentido cis-binario) (00:48:13-00:48-16). Sería fácil suponer que el apuro de Bairro con relación a sus experiencias como *travesti* afrobrasileña es una buena indicación del racismo diario y la solidaridad superficial y no solicitada que ella recibe del público. Pero con esta creencia surgen varios problemas.

Para eliminar lo obvio, el documental no muestra los diferentes tipos de racismo y prejuicio que Quebrada y Bairro experimentan individualmente bajo este marcador de identidad de *travesti* afrobrasileña. Hacia el final del documental, Quebrada y Bairro interpretan "Bixa Preta," una canción similar a "Enviadescer," que se mofa del macho alfa, pero es diferente porque exponen su crianza en las *comunidades* y sus experiencias de vida como individuos negros en primera fila. Un ejemplo es cuando la letra muestra a las artistas comunicando al alfa que su piel negra es un "manto de coraje," y que complementa su *viadagem*—una traducción libre de *queerness* pero basada en el término *viado* (01:09:09-01:09:18). Otro ejemplo es la repetición de "preta" como "tra," "tra," "tra," "tra," "tra" en el coro, con Quebrada y Bairro apuntando con sus manos a la audiencia como simulando llevar un arma (01:08:01-01:09:09). "Tra" es una onomatopeya que emula los disparos que matan a las *travestis* y otras personas negras, a la vez que simboliza la agencia de las artistas en la erradicación del macho alfa (una idea similar en "Enviadescer"). Aunque la canción habla ampliamente de la experiencia negra en el documental, es peligroso verlo como la única representación de cómo Quebrada y Bairro piensan sobre sus identidades negras, especialmente en el contexto de la triple opresión o la violencia interseccional. Al leerla como ejemplo de discusión explícita sobre la noción "afro"-identitaria, se excluyen ciertas narrativas que acogen la identidad *travesti* afrobrasileña y reconocen las condiciones actuales que sufren estos sujetos.

Moviéndose en una escala más amplia, también plantea la cuestión de cómo Quebrada define su comprensión de "afro" a través de la historia y la política de Brasil (incluido el crecimiento de movimientos sociopolíticos) y qué tipos de (des)acuerdos tiene con las comunidades "afro," "brasileña" y "travesti." Juan Marsiaj establece que la movilización de gays y lesbianas afrobrasileñas en estados como Bahía ha desafiado la homofobia y el racismo en los movimientos basados en la identidad durante las últimas tres décadas del siglo XX (109). Sin embargo, la activista y académica *travesti* negra Megg Rayara Gomes de Oliveira revela que estas preocupaciones todavía están presentes. Ella hace referencia a las *travestis* negras en el Movimiento de *Travestis* y Transexuales (TT) y el Movimiento Social de Negras y Negros que expresan una fuerte

desaprobación por la ignorancia de los movimientos sobre el racismo y las reflexiones superficiales sobre las experiencias y el pensamiento trans* y *travesti*, respectivamente (173-4). Aunque se desconocen las afiliaciones políticas de Linn da Quebrada, en la misma entrevista con Judith Butler para *TransMissão*, comenta que la administración de Bolsonaro perpetúa la violencia institucionalizada contra los afrobrasileños (y las *travestis* afrobrasileñas). Pero agrega que no es exclusivo de él y su administración, ya que los afrobrasileños han estado viviendo en un proyecto genocida desde hace más de 500 años (*TransMissão* 00:31:31-00:32:37). Su observación apoya las quejas de las *travestis* negras al hablar de la ignorancia de Brasil sobre el proyecto colonial que se cierne sobre las comunidades negras y marginadas por cuestiones de género y sexualidad en Brasil. Además, promueve el reconocimiento de que estas opresiones no son nuevas y los factores que las controlan se mueven desde el nivel (inter)nacional (p. ej., colonialismo) al nivel local de una manera no unidireccional.[4]

Por último, viene a la mente Chandra Talpade Mohanty cuando argumenta que escribir sobre la opresión de las mujeres en lenguas monocromáticas y generalizadoras niega las experiencias específicas que estas experimentan en diferentes partes del mundo (68). Si extendemos su razonamiento para incluir a los diversos grupos sexuales en Brasil, cabe preguntarse qué papel juega lo local en la subjetividad de la *travesti* afrobrasileña. O, ya que Linn da Quebrada ofrece una respuesta a esa pregunta al hacer referencia a sus experiencias en Brasil, una iteración diferente de esta pregunta sería, ¿cómo la posición y el rol de una *travesti* afrobrasileña en su sociedad proporciona una perspectiva contrastante sobre la vida y la producción de conocimiento del sujeto *travesti*? Esto último es crucial, ya que varias realidades pueden manifestarse para la comunidad *travesti* dependiendo de su ubicación. Todo esto quiere decir que otras obras de Linn da Quebrada y la comunidad *travesti* afrobrasileña necesitan entrar en diálogo en el discurso sobre el sujeto *travesti* para poder desarrollar una comparación sólida.

Conclusión

Examinar a Linn da Quebrada desde dos puntos de vista diferentes (y amplios) resulta en un espectro de ejemplos suficientes que muestran a la artista como una pensadora. Siguiendo la metodología del documento a la hora de releer los proyectos creativos de Quebrada para ver cómo presenta y desarrolla un proyecto epistemológico sobre las experiencias de las *travestis* afrobrasileñas, hallamos que lo personal es un marco crucial en su quehacer artístico y activista. Para la artista, sus experiencias personales son fundamentales para entender su arte, pero además informan sus reconstrucciones de los espacios en los que opera.

El documental *Bixa Travesty* y "Enviadescer" acompañan el desarrollo del proyecto epistemológico de Quebrada, ya que nos piden reimaginar espacios en los que el patriarcado tiene control sobre los grupos marginados en cuestiones de género, sexualidad y raza. Un ejemplo de esto es la mirada masculina y el macho alfa/discreto de los que la artista se burla en "Enviadescer." Es importante que el público entienda de estas reimaginaciones no solo las críticas que hablan de los problemas reales que tienen las *travestis* afrobrasileñas, sino también el impacto que sus obras creativas tienen en el avance de un tipo diferente de imaginación local que permite el florecimiento de las expresiones sexuales y de género en los márgenes. A través de estas (re)imaginaciones, en las obras artísticas de Quebrada, la teoría se aplica a la práctica.

Con todo, el documento presiona al público futuro para que considere las otras rutas que Linn da Quebrada emprende en su viaje como persona que desafía las normas sexuales y de género y como *travesti* afrobrasileña. Por ejemplo, en la canción "pense & dance," hallamos la cuestión de convertirse en posmoderno y cumplir con una cierta estética. Esto provoca cierta ansiedad en Quebrada cuando habla con sus oyentes, y hace que uno se pregunte si hay valores específicos que acompañan al hecho de ser *travesti* que la artista siente que necesita respetar o tendencias que debe seguir. Su temor también puede comunicar una pizca de preocupación sobre si sus pensamientos y obras de arte tienen sentido para su audiencia mientras imagina y crea nuevas formas de apreciar su identidad *travesti*, que todavía está en proceso. Sea cual sea la trayectoria que los futuros lectores tomarán a partir de estas ideas, lo que es cierto es que las obras de Quebrada nos permiten visualizar cómo la artista trae

esperanza a los márgenes al resistir y subvertir las estructuras que la dañan a ella y a su comunidad.

Notas

1. Para este documento, el asterisco en trans* denota cualquier marca de identidad vinculada a trans*, utilice trans como prefijo o no. Aunque el asterisco abre una miríada de conexiones asociadas con esta palabra/categoría amplia, el documento seguirá siendo consciente al hacer equivalencias falsas entre los grupos que se identifican fuera del género binario de género. Véanse, Avery Tompkins, "Asterisk," 26-

2. Me refiero particularmente a esta parte de la canción, "Me tomó tanto tiempo para arreglarme …"

3. Incluí y cambié los subtítulos de Apple TV para "las travestis" (a "las transviadas") y "las tortas" (a "las sapatãos") por no conocer las mejores alternativas en español.

4. La académica *travesti* negra Letícia Nascimento también menciona un punto similar y sostiene cómo las muertes de mujeres y la comunidad LGBT tienen un "fuerte entrelazamiento" porque comparten experiencias caracterizadas por la colonialidad de género. Esta colonialidad existe y se entrecruza con la misoginia, el patriarcado y el machismo, conceptos ya analizados en este trabajo. Véanse, Letícia Nascimento, *Transfeminismo*, 157.

Obras citadas

"A trajetória de Linn da Quebrada." *Folha*, febrero de 2022, https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2022/02/a-trajetoria-de-linn-da-quebrada/

Asociación de Transexuales e Intersexuales de Cataluña. "Diferencias entre Transexual Transgénero y Travesti." *ATC Libertad*, 24 de abril de 2015, atclibertad.wordpress.com/2015/04/24/cambio-de-sexo-transexual-transgenero-o-travesti/

Bixa Travesty. Digirido por Kiko Goifman y Claudia Priscilla, actuaciones de Linn da Quebrada y Jup do Bairro, Válvula Produções, Paleo Tv, Canal Brasil y Dot Cine, 2019."Enviadescer." *YouTube*, subido por Linn da Quebrada, 25 de mayo de 2016, www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY

Ferguson, Roderick A. *One Dimensional Queer*. Polity Press, 2019.

Gonzalez, Lélia. "A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social." *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*, editado por Flavia Rios y Márcia Lima, Zahar, 2020, pp. 267-70.

———. "Racismo e sexismo na cultura brasileira." *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*, editado por Flavia Rios y Márcia Lima, Zahar, 2020, pp. 75-83.

Guitzel, Virginia. "Notes from Brazil." *Transgender Marxism*, editado por Jules Joanne Gleeson y Elle O'Rourke, Pluto Books, 2021, pp. 116-131.

hooks, bell. "Selling Hot Pussy: Representations of Black Female Sexuality in the Cultural Marketplace." *Black Looks: Race and Representation*, Routledge, 2015, pp. 61-77.

Infante, Cesar, Sandra G. Sosa-Rubi y Silvia Magali Cuadra. "Sex Work in Mexico: Vulnerability of Male, Travesti, Transgender and Transsexual Sex Workers." *Culture Health & Sexuality*, vol. 11, no. 2, 2009, pp. 125-137. doi.org/10.1080/13691050802431314

"Judith Butler debate os problemas de gênero com Linn da Quebrada e Jup do Bairro." *TransMissão*, digirido por Kiko Goifman y Claudia Priscilla, actuaciones de Linn da Quebrada y Jup do Bairro. *YouTube*, subido por Canal Brasil, 22 de junio de 2021, www.youtube.com/watch?v=DMge3Uc9sUs&ab_channel=CanalBrasil

Kilomba, Grada. *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Between the Lines, 2021.

Lynn, Denise. "Socialist Feminism and Triple Oppression: Claudia Jones and African American Women in American Communism." *Journal for the Study of Radicalism*, vol. 8, no. 2, 2014, pp. 1-20. doi.org/10.14321/jstudradi.8.2.0001

Marsiaj, Juan Pedro Pereira. "Unpacking Social Movements' Democratizing Impact: The Case of the Lesbian, Gay, Bisexual, and *Travesti* Movement in Brazil." 2017. La Universidad de Toronto, tesis doctoral.

"mate & morra." *YouTube*, subido por Linn da Quebrada, 15 de julio de 2021, www.youtube.com/watch?v=92vSnDwDiOs

Mohanty, Chandra Talpade. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses." *Feminist Review*, no. 30, 1988, pp. 61-88. doi.org/10.2307/1395054

Nascimento, Beatriz. "For a (New) Existential and Physical Territory." "'In Front of the World': Translating Beatriz Nascimento." Traducido por Christen Smith, Archie Davies y Bethânia Gomes. *Antipode*, vol. 53, no. 1, 2021, pp. 305-314. doi.org/10.1111/anti.12690

Oliveira, Megg Rayara Gomes de. "¿Por qué no me abraza?" Traducido por Carlos José Beltrán. *SUR: Revista Internacional de Derechos Humanos*, vol. 15, no. 28, 2018, pp. 167-179. sur.conectas.org/es/por-que-no-me-abraza/

Perry, Imani. *Vexy Thing: On Gender and Liberation*. Duke University Press, 2018.

Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão, Ministério Público do Estado do Ceará. *O Ministério Público e a Igualdade de Direitos para LGBTI: Conceitos e Legislação*. 2.ª ed., MPF, 2017.

Quebrada, Linn da. Linn Da Quebrada on Resistance and Artistic Expression, 26 de septiembre de 2019, Red Bull Music Academy, Lisboa, Portugal. Lectura. www.redbullmusicacademy.com/lectures/linn-da-quebrada

Souza, Patrick Borges Ramires de y Fernando de Figueiredo Balieiro. "Linn da Quebrada e os engajamentos performativos com as mídias digitais: uma análise sociológica de uma trajetória artística dissidente de gênero." *Revista Estudos Feministas*, vol. 29, no. 2, 2021, pp. 1-14. 10.1590/1806-9584-2021v29n267834

Trevisan, João Silvério. *Perverts in Paradise: Homosexuality in Brazil from Colony to the Present*. Traducido por Martin Foreman, GMP, 1986.

Valens, Keja L. "Travesti and Trans Activism in Latin America and the Caribbean." *Global Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer (LGBTQ) History*, editado por Howard Chiang, Anjali Arondekar, Marc Epprecht, Jennifer Evans, Ross G. Forman, Hanadi Al-Samman, Emily Skidmore y Zeb Tortorici, vol. 3, Charles Scribner's Sons, 2019, pp. 1649-1658.

Vartabedian, Julieta. "Disrupting Dichotomous Boundaries of Gender and Sexuality." *Brazilian 'Travesti' Migrations: Gender, Sexualities and Embodiment Experiences*, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 21-43.

"Veado." *Moscas de Colores*, www.moscasdecolores.com/en/gay-slang-collection/veado-gay- dictionary-brazil/