

## Estética e política na subjetividade encorpada de Linn da Quebrada<sup>1</sup>

Daniel ZACARIOTTI<sup>2</sup>

Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP

### RESUMO

A partir de uma análise audiovisual expandida do documentário “Bixa Travesty”, o presente artigo pretende discutir as ideias de subjetividade política encorpada, estética e política em Linn da Quebrada. Para isto, utilizamos as ideias de Diana Taylor, Donna Haraway, Jacques Rancière, Lohana Berkins, Sara Alvarado e Álvaro Diaz para a construção de um arcabouço teórico que nos auxilia na observação de quatro cenas selecionadas do documentário. Acreditamos que, com este debate – assim como com as performances de Linn no filme –, seja possível localizar uma nova partilha do sensível, tendo o corpo travesti como centro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Corpo; Estética; Linn da Quebrada; Política.

### INTRODUÇÃO

Estética e política são fatores que perpassam todas as vivências e corpos e, em especial, aqueles que se apresentam de maneira dissensual – como, por exemplo, é o caso da artista multimídia Linn da Quebrada. A partir deste entendimento, pretendemos aqui discorrer e nos aproximar da ideia de saber-corpo e subjetividade política encorpada, tendo como centro de observação o espaço de criação de uma corporalidade travesti por parte de Linn da Quebrada, a partir do documentário “Bixa Travesty” (2018) e, após, debater os cruzamentos estéticos e políticos suscitados pela artista no mesmo material empírico. Para tal reflexão, observaremos o documentário a partir de uma análise audiovisual expandida de quatro cenas selecionadas, isto é, a análise se dará sobre uma ótica que irá observar o material empírico de maneira não apenas técnica, narrativa ou poética, mas realizando um cruzamento de todas estas esferas.

Trabalharemos com as ideias de Diana Taylor (2003) e Donna Haraway (2009), quanto ao saber do corpo; Jacques Rancière (2009), em relação à dualidade entre estética

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM-SP). Pesquisa corpo, documentário, gênero e epistemologia da performance em uma perspectiva interseccional. Possui bolsa oferecida pela CAPES - Brasil - Código de Financiamento 001. danielzacariotti@gmail.com.

e política, e de Lohana Berkins (2017), quanto ao corpo travesti; como um referencial de guia, exploraremos a ideia de subjetividade política encorpada, desenvolvida por Sara Alvarado e Álvaro Diaz (2012). Nesta perspectiva, pretendemos tomar um caminho de pensamento do corpo como produtor de reverberações e, de maneira mais localizada, de uma forma específica de epistemologia, a partir deste corpo travesti.

Com este cruzamento entre a subjetividade política encorpada, a estética e a política, pretendemos pensar não só as esferas de (re)apresentação<sup>3</sup> de Linn da Quebrada a partir de “Bixa Travesty”, mas também refletir sobre as possibilidades que esta representação gera na partilha do sensível em si. E, concomitantemente, ressaltamos a importância do cruzamento inseparável entre estética e política ao pensarmos o saber do corpo.

Assim, a partir destas colocações, antes de entrarmos nos conceitos e aproximações quanto à subjetividade política encorpada, a estética e a política, desejamos fazer uma breve reflexão sobre a ação de pensar o saber a partir de um corpo, como aqui pretendida, e as possibilidades deste saber-corpo – para isto utilizaremos dos espaços entre arquivo e repertório desenvolvidos por Diana Taylor (2003), onde a autora separa, não de maneira dicotômica ou excludente, as apresentações do saber.

Diana Taylor (2003) apresenta arquivo e repertório da seguinte forma: o arquivo é composto por textos, documentos, edificações, evidências, imagens etc., e, o repertório, por cantos, rituais, danças, esportes, gestos, linguagens e outros, ou seja, o arquivo seria composto por materiais supostamente resistentes e o repertório por elementos efêmeros da prática corporificada. O repertório, ou o saber-corpo, seria então caracterizado por uma prática performática e, por sua vez, a performance, de acordo com Taylor (2003), pode ser vista como aquilo que é transferido de uma forma oposta ao arquivo, onde seria necessária a presença de um corpo que transmite o saber e um corpo que aprende.

Ao pensarmos nessa necessidade de presença do corpo, poderíamos chegar ao entendimento de que o repertório tem uma capacidade de alcance menor e mais defasada em relação ao arquivo, afirmação que é facilmente contraposta. Apesar da ideia presente nos majoritários espaços de construção acadêmica onde se valoriza o arquivo frente ao

---

<sup>3</sup> Utilizamos o termo (re)apresentação a partir das ideias de Adriana Amaral, Camila Barbosa e Beatriz Polivanov (2015). Este termo ajuda a pensar a (re)apresentação como uma abordagem entre a apresentação e a representação. Um termo que possibilita o entendimento da realidade como apresentada e presentificada a partir de um outro olhar, redefinida, no caso do objeto empírico aqui trazido, a partir do olhar do documentário.

repertório, ambos estariam sujeitos às modificações do tempo, ou seja, nem livros e nem práticas serão as mesmas; corpos tomarão o saber aprendido, o modificarão e ele será modificado pelo próximo corpo que entrar em contato – seja através do arquivo ou do repertório. E ainda, este saber será mediado e localizado, como traz Donna Haraway (2009), pelo contexto e pelos sujeitos presentes em sua construção e aceção, deslocando (ambos) de uma ideia generalista de afastamento e universalidade do saber.

Desta forma, como traz Taylor (2003), embora o arquivo e o repertório existam em constante estado de interação (e modificação), a tendência é banir o repertório para o passado – mesmo que o conhecimento centrado nas expressões incorporados tenha participado, e provavelmente continuará participando, da transmissão de saber social, memória e identidade para além da presença da escrita. Ou seja, uma abordagem como a aqui proposta de pensar a partir da (re)apresentação performática de um corpo em um arquivo, em outros termos, cruzar arquivo e repertório para refletir, seria rechaçada por modelos mais cartesianos de pesquisa. Como mostra Diana Taylor,

A escrita, embora altamente valorizada, era um estímulo à performance, uma ajuda mnemônica. Informações mais precisas podiam ser armazenadas por meio da escrita e exigiam habilidades especializadas, mas dependiam da cultura corporificada para a transmissão<sup>4</sup> (TAYLOR, 2003, p.17)

Assim, podemos entender que as construções primeiras, e talvez primordiais, do sujeito se deem através de experiência corpo-orais e ainda, seguindo o pensamento aqui proposto, essas construções não são feitas de maneira estática ou direta. Deste modo, o aprendizado no repertório se daria em toda a vida humana, seria centrado nas movimentações (espaciais e espirituais) ontológicas e aconteceria a partir de uma ruminação – prática e repetição – do conhecimento. Como mostra Diana Taylor, ao tomar a performance como um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento sério, os estudos de performance nos permitem expandir o que entendemos como “conhecimento”<sup>5</sup> (2003, p.16). Ao gerarmos um deslocamento do saber escrito para o saber incorporado teremos que rever nossos métodos, como propõe Taylor (2003), este

---

<sup>4</sup> Writing, though highly valued, was primarily a prompt to performance, a mnemonic aid. More precise information could be stored through writing and it required specialized skills, but it depended on embodied culture for transmission.

<sup>5</sup> By taking performance seriously as a system of learning, storing, and transmitting knowledge, performance studies allows us to expand what we understand by “knowledge.”

---

movimento deslocaria o nosso olhar dos padrões de expressão cultural centrados em textos e narrativas para uma observação de cenários e contextos – espaços que não reduzem os gestos e as incorporações a práticas de descrição de narrativas.

Deste modo, ao realizarmos neste artigo uma reflexão a partir de um material-arquivo, o documentário “Bixa Travesty”, sobre as práticas performáticas repertoriais de uma sujeita - Linn da Quebrada, estamos também realizando um deslocamento nas formas de pensar o saber; almejando mostrar a possibilidade de se criticar, refletir e criar conhecimento a partir do corpo em si.

Após esta breve colocação e consideração sobre o saber, em especial o saber a partir de uma perspectiva centrada no corpo e em suas reverberações, podemos adentrar as camadas de apresentação teórica deste artigo e, após, o cruzamento com o material empírico.

## **UMA SUBJETIVIDADE ENCORPADA, ESTÉTICA E POLÍTICA**

Começamos esta apresentação teórica com a colocação do que aqui se dá como ponto inicial de pensamento sobre a construção artística-corporal de Linn da Quebrada no documentário “Bixa Travesty”, a subjetividade política encorpada definida por Sara Alvarado e Alvaro Diaz (2012). A proposta dos autores se dá a partir do pensamento da subjetividade política como um elo entre a subjetividade individual e a subjetividade social.

A subjetividade política tem seu próprio estatuto, sua particularidade para o que é produção de sentido subjetivo individual, em relação às produções de sentido subjetivo social, na medida em que uma não existe sem a outra. Portanto, política e política adquirem significados subjetivos, de acordo com contextos particulares e momentos históricos específicos, rompendo com qualquer pretensão universalista. Consequentemente, sempre haverá sujeitos geradores de sentidos subjetivos políticos que serão transformadores não só do que se pode assumir como utopia coletiva, mas também de seu cotidiano. A partir dessas abordagens, a subjetividade política pode ser entendida como a geração de sentidos subjetivos e configurações subjetivas que o sujeito desenvolve por meio de processos de subjetivação sobre o político e a política que sempre se desdobram na esfera pública, daquilo que é comum a todos. (DIAZ e ALVARADO, 2012)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> La subjetividad política tiene su propio estatus, su particularidad por lo que es producción de sentido subjetivo individual, en relación con las producciones de sentido subjetivo social, en cuanto no existe la una sin la otra. Por tanto, lo político y la política adquieren sentidos subjetivos, según contextos particulares

Isto é, a subjetividade seria olhada então não apenas sobre o sujeito, mas sobre a conexão entre indivíduo e social – de forma a pensar a esfera pública comum a todos como um espaço de formação de sujeitos em sua individualidade. Porém, como apresentados pelos autores, esta ideia de subjetividade política ainda não abarca e considera algo elementar para o pensamento quanto à formação de sujeitos: o corpo. Afinal, é impossível, principalmente na ótica que tomamos nesse artigo, pensar a formação de um tecido do cotidiano e do social sem considerar a matéria em si do indivíduo e tudo que a perpassa.

Logo, a proposição de encorpar – trazer ao corpo – esta subjetividade política, se torna a chave de pensamento dos autores. Como mostram Diaz e Alvarado (2012), a subjetividade política encorpada é devir. Ela se faz a partir da processualidade do cotidiano – e apenas em relação com esta; é um trabalho que o sujeito realiza sobre si mesmo e pelo qual se transforma, vai além da forma que lhe é característica em um dado momento. Ainda segundo os autores, é apenas desta maneira que os sentidos gerados no político e no subjetivo mudam, seu corpo muda. Isto seria, então, o pensamento quanto à subjetividade política encorpada e sua reflexão sobre as ações individuais e sociais sobre o corpo.

A partir deste pensamento, trazemos os apontamentos de Rancière (2009) que, ainda nesta linha, nos mostram a relação entre estética e política – especialmente a partir da ideia de partilha do sensível. A partilha do sensível, como apresentado pelo autor, pensa a formação do tecido político da sociedade a partir da discordância, isto é, a partir de um fundamento da política como algo inerentemente estético – construído sobre o mundo sensível –, o autor enxerga os contrapontos das percepções individuais como os elementos que consolidariam a partilha do sensível, ou seja, as partilhas de poder do mundo. Assim, a política e a estética – formas de construção e pensamento sobre o mundo – seriam elementos de organização do sensível, elas ajudariam a dar entendimento aos fatos do real.

---

y momentos históricos específicos, rompiendo cualquier pretensión universalista. En consecuencia, siempre existirán sujetos generadores de sentidos subjetivos políticos que serán transformadores no solo de lo que se puede asumir como la utopía colectiva, sino también de su vida cotidiana. Desde estos planteamientos la subjetividad política se puede en-tender como la generación de sentidos subjetivos y de configuraciones subjetivas que desarrolla el sujeto mediante procesos de subjetivación sobre la política y lo político que siempre se despliegan en el ámbito de lo público, de lo que es común a todos.

---

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. Existe, portanto, na base da política, uma “estética” que não tem nada a ver com a “estetização da política” própria à “era das massas”, de que fala Benjamin. Essa estética não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade de arte, pelo pensamento do povo como obra de arte. Insistindo na analogia, pode-se entendê-la num sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault – como o sistema das formas a priori determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. (RANCIÈRE, 2009, p. 16)

A estética e política são o mote de partilha do sensível e, para o presente artigo, o caminho de observação sobre a subjetividade travesti trazida à tela. A partir disto, como elemento teórico final, trazemos a entrevista dada por Lohana Berkins (2017) intitulada “Anatomía política del cuerpo travesti”, para pensar sobre esta formação de uma subjetividade política encorpada a partir de um corpo travesti.

A entrevista com a ativista e pensadora argentina revela um cenário marcante da vida travesti e, apesar de a entrevista pensar este corpo a partir da realidade argentina, este cenário pode ser facilmente transposto ao Brasil. Berkins (2017) nos mostra a dificuldade de inclusão e consideração de uma subjetividade sem corpo, isto é, uma subjetividade a qual a sociedade não permite um corpo.

Uma das coisas que essa sociedade não vê é o corpo da travesti. Ou seja, ele vê a identidade, a aparência, a parte pré-formativa da travesti, mas o que produz um pânico moral e sexual nessa sociedade é o corpo da travesti. Se eu, em qualquer contexto cultural e socioeconômico, pronunciar a palavra "feminino" ou "masculino", imediatamente todos podem se referir a um corpo, com variações de acordo com a cultura, mas um corpo anatomicamente definido. Por outro lado, quando você fala "travesti", você não imagina aquele corpo de acordo com suas características físicas. Negado ao corpo da travesti, o que se lê é sua aparência. Então começa a ser rotulado: se ele tem barba, é rotulado no masculino, eles remetem para a origem da qual - de acordo com a sociedade - você não pode escapar. Ou remetem você para o outro extremo, colocando-o no feminino: eu te vejo como mulher, travestis são mulheres, e na hora da articulação da luta e da palavra que passam junto às mulheres. Assim, a travesti não pode se posicionar como seu próprio corpo. E, portanto, ao negar a existência a esse corpo, você também não está

---

concedendo a ele quaisquer direitos. Porque, em última análise, a única coisa que temos é esse corpo. E se há algo inocente, é a representação anatômica do corpo nu, mas o corpo nu da travesti é subversivo, totalmente perigoso. É intolerável. (BERKINS, p. 1-2, 2017)<sup>7</sup>

Neste sentido, é negado ao corpo travesti o que aqui estamos tomando tanto como o centro do saber como o centro da luta política e estética, um corpo. Esta é a forma primeira de necropolítica<sup>8</sup> perpetrada contra o corpo travesti e é justamente sobre essa reivindicação do corpo travesti que identificamos a (re)apresentação de Linn da Quebrada em “Bixa Travesty”. Partimos agora, enfim, para a observação empírica do material.

### AS PARTILHAS DE UMA BIXA TRAVESTY

“Bixa Travesty” (2018) é um documentário dirigido por Kiko Goifman e Claudia Priscilla, onde a Linn da Quebrada é (re)apresentada. Como traz a sinopse oficial do filme, “O corpo político de Linn da Quebrada, cantora transexual negra, é a força motriz desse documentário que captura a sua esfera pública e privada, ambas marcadas não só por sua presença de palco inusitada, mas também por sua incessante luta pela desconstrução de estereótipos de gênero, classe e raça”. Assim, para o presente texto, fizemos uma seleção de quatro cenas que nos possibilitem a observação desta chamada subjetividade política encorpada, a partir da estética e da política.

A primeira das cenas selecionadas é a oitava cena do documentário, a qual tem 6’8” minutos de duração e conta com nove planos principais. Em resumo, a sequência apresenta pela primeira vez um ambiente doméstico dentro do desenvolvimento do documentário, sendo este a casa de Linn. Vemos Linn da Quebrada, sua mãe e mais três

---

<sup>7</sup> Una de las cosas que no ve esta sociedad es el cuerpo travesti. Es decir, ve la identidad, la apariencia, la parte preformativa de la travesti, pero lo que a esta sociedad le produce un pánico moral y sexual es el cuerpo de la travesti. Si yo, en cualquier contexto cultural y socioeconómico, pronuncio la palabra “mujer” o “varón” inmediatamente todas y todos pueden referir un cuerpo, con variaciones de acuerdo a la cultura, pero un cuerpo anatómicamente definido. En cambio, cuando decís “travesti” no imaginan ese cuerpo de acuerdo a sus características físicas. Negado el cuerpo travesti, lo que se lee es su apariencia. Entonces se empieza a encasillar: si tiene barba, se lo encasilla en lo masculino, te remiten al origen del cual –según la sociedad– no se puede escapar. O te remiten al otro extremo, colocándote en lo femenino: te veo como mujer, las travestis son mujeres, y a la hora de la articulación de la lucha y la palabra que pasen al lado de las mujeres. Entonces, la travesti no se puede posicionar como un cuerpo propio. Y, por lo tanto, al negarle la existencia a ese cuerpo, tampoco se le concede ningún derecho. Porque en definitiva, lo único que tenemos es ese cuerpo. Y si hay algo inocente es la representación anatómica del cuerpo desnudo, pero el cuerpo desnudo de la travesti es subversivo, totalmente peligroso. Es intolerable.

<sup>8</sup> Ato de ditar quem pode viver e quem pode morrer segundo Mbembe (2018).

amigas – dentre elas Liniker. Elas estão em uma cozinha preparando o almoço e debatem questões de gênero e raça, em especial, afetas ao corpo trans.

Imagem 1: Linn, sua mãe e amigas em casa



(Fonte: Bixa Travesty)

Nesta cena, a mãe de Linn conta um pouco sobre sua relação com os patrões na casa onde ela trabalha e, após sua mãe comentar que eles a tratam como família, Linn, de maneira direta e a ressaltar o racismo estruturante na situação trazida pela mãe, corrige a mãe dizendo que eles a tratam como branca. Linn, em toda a cena, acompanha o pensamento de sua mãe de maneira a, de alguma forma, desconstruir os pensamentos socialmente construídos da mãe – a única pessoa cisgênera da cena. Esta desconstrução se dá, principalmente, a partir do afeto. Linn não tem o objetivo de envergonhar ou atacar sua mãe: é a partir da relação extremamente próxima que as duas possuem que Linn se afirma frente aos pensamentos da mãe.

Esta cena mostra a consciência de Linn em relação a seus ambientes e pares, de maneira a provocar uma nova partilha do sensível, isto é, a partir de suas colocações Linn revê as instituições de raça e gênero vigentes no tecido social. Está é uma cena determinante para o documentário pois, neste momento, Linn fala para sua mãe que irá tatuar ELA em sua testa de modo a fazer com que a mãe e todos não esqueçam que ela é uma sujeita – e, nas cenas finais do filme, podemos ver esta tatuagem se concretizando. Da mesma forma, na segunda cena analisada, podemos ver também esta tomada do feminino como o seu lugar por parte de Linn.

Imagem 2: Linn e Jup na sauna



(Fonte: Bixa Travesty)

A segunda cena aqui trazida é a décima quarta cena do documentário, percorre 3'14" do filme e conta com quatro planos. A cena traz Linn da Quebrada e Jup do Bairro em uma sauna conversando sobre o corpo travesti. Elas falam sobre as mudanças em relação ao corpo da travesti – de uma passagem de conexão absoluta com um ideal de feminilidade para um corpo que pode existir sem ser submetido a processos estéticos ou hormonais. Este corpo nos remete ao trazido por Berkins (2017), ou seja, Linn e Jup mostram que, hoje, o corpo travesti pode existir tanto em um espaço do feminino quanto do masculino – em oposição ao corpo que ficava a parte destes dois espaços no relato de Lohana Berkins.

Em sequência, Linn discute sobre sua vontade de entender o seu corpo com um pouco mais de feminilidade e, em paralelo, Jup discute isso como um ponto de validação de existência; ter a possibilidade de entender o seu corpo e como ele se dá como uma forma de validação de existência. Jup comenta que seu corpo é sempre dissociado do afeto e da proximidade, que ela se sente cada vez mais engraçada e que, em consequência, quem sofre com isso sozinha é ela. Podemos ver nesta cena que o corpo é o centro na formação da subjetividade política travesti, ou, em outros termos: os cruzamentos entre indivíduo e sociedade estão frisados no corpo travesti e, para que isto não seja algo prejudicial às travestis, a liberdade de experimentação deste corpo deve ser garantida.

Breve, porém potente, a terceira cena seleciona – e vigésima oitava cena do filme – conta com 23" segundos de duração e apenas um plano. Ao andarem pelas ruas da cidade, Linn se abaixa para retocar seu batom no retrovisor de uma viatura de Polícia Militar de São Paulo -PMSP. Uma colocação clara de resistência frente às instituições

que delimitam e atacam a vida travesti. Linn da Quebrada faz uma provocação clara nesta cena: a travesti não tem medo das travas institucionais, ou melhor, a travesti não pretende se alinhar com as expectativas de um mundo que busca enquadrar a todos.

Imagem 3: Linn passa batom em retrovisor de viatura da Polícia Militar

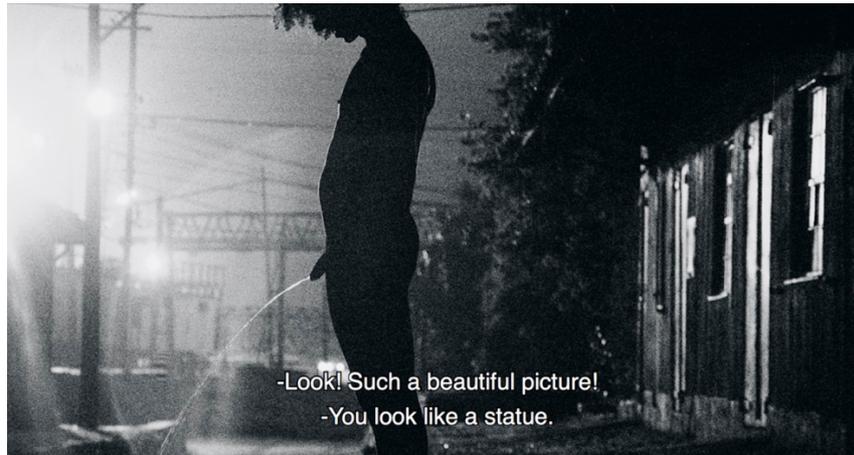


(Fonte: Bixa Travesty)

Trazemos esta cena justamente por sua simplicidade e precisão no cruzamento entre estética e política como um possível local de dissenso. Não é necessário muito, o simples ato de uma travesti retocar seu batom no retrovisor de uma viatura da PMSP já mostra onde esse corpo se coloca no mundo.

Por fim, a última cena trazida para esta análise é uma das cenas com o maior número de planos de todo o documentário: a trigésima primeira cena traz, em quarenta e sete planos, uma retrospectiva das diversas fases e momentos da vida de Linn da Quebrada. Suas experiências com seus amigos no interior de São Paulo, seus experimentos fotográficos e, com maior foco, o período em que a mesma ficou internada em um hospital em tratamento contra o câncer.

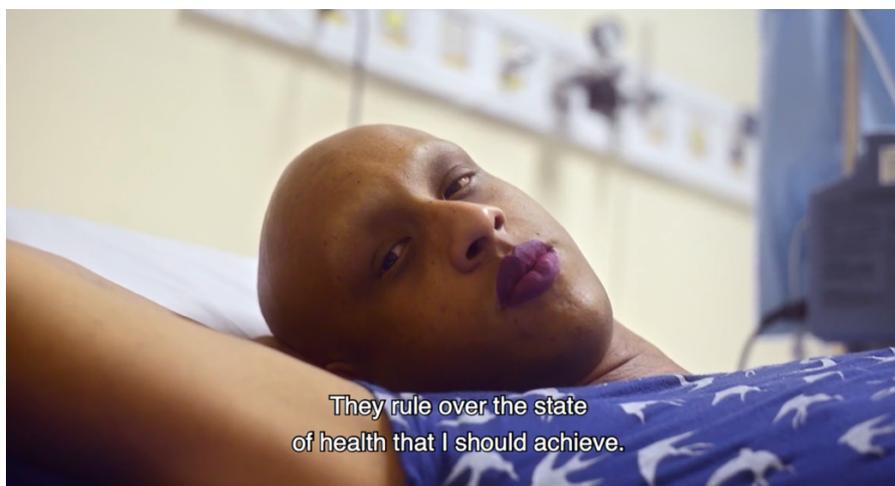
Imagem 4: Memórias de Linn



(Fonte: Bixa Travesty)

Esta cena, permeada por diversos registros da história de Linn, nos ajuda a compor uma possível figura de quem seria Linn da Quebrada. Quem seria essa Bixa Travesty que já passou por tantos sujeitos e experiências e, acima de tudo, como a sua potência de vida influenciava as construções de saber de seus seres. Toda esta apresentação se dá a partir de uma esfera extremamente poética, desde a construção da cena que é iniciada com Linn e sua amiga Nubia revendo estas memórias em um HD há muito perdido, até Linn, Jup e outros que aparecem nos vídeos contando sobre casos de homotransfobia em sua trajetória. Porém, um dos momentos desta cena que mais nos interessa observar é o momento de Linn em seu tratamento contra o câncer.

Imagem 5: Linn no hospital



(Fonte: Bixa Travesty)

---

Os vídeos e fotos que acompanham o período em que Linn esteve em um hospital, durante seu tratamento de câncer nos testículos, são, sem sombra de dúvidas, marcantes dentro do documentário. Vemos a fragilidade presente neste corpo que, ao mesmo tempo, revê padrões de identidade e luta por sua sobrevivência, podemos dizer que é um ato de dupla sobrevivência. Linn enfrenta este momento de luta com um centro em mente: a arte. Vemos diversas performances e danças de Linn dentro do hospital e ela comenta sobre a dificuldade de ter que parar de dançar durante seu tratamento. Acreditamos que estes relatos nos auxiliem a pensar claramente o duo estética e política como os formadores dessa subjetividade encorpada, isto é, Linn utiliza seu corpo como centro. Um corpo que questiona e revê os espaços e as instituições, que repensa o sensível como um todo.

## CONCLUSÕES

Assim, a partir de um olhar mais aproximado sobre o documentário “Bixa Travesty” e as (re)apresentações de Linn da Quebrada nele feitas, podemos pensar a potência da estética e da política em subjetividades, em especial subjetividades dissidentes. Ou seja, debater a importância de focalizar os olhares às práticas que, de maneira paralela, acionam elementos da estética e da política, ou, seguindo Rancière, da estética presente na política.

Vemos que o cruzamento entre a subjetividade política encorpada, o saber-corpo, a estética e a política, pode e deve ser expandido para outras observações, em outras palavras, pensar o corpo como a instância primeira de saber é algo que, urgentemente deve ser incorporado às pesquisas contemporâneas e, paralelamente, localizar a formação da subjetividade sobre este corpo, tendo a estética e a política como centro, é algo que possibilita a criação de novos mundos e esferas de olhar.

Deste modo, esta pesquisa se dá em um espaço tanto de observação do objeto empírico selecionado, como de tensão das teorias para aplicações futuras. Acreditamos que Linn da Quebrada, em “Bixa Travesty” e em diversas outras esferas de atuação da artista, nos abre os olhos quanto ao potencial do fazer político e do fazer artístico.

Linn não sobrepõe a arte sobre a política e nem a política sobre a arte: a partir de suas criações ela usa seu corpo, sua voz e seus atos como um centro motor de enfrentamento dual estético-político. Um modo de criar que borra as fronteiras do próprio pensamento do que é arte e do que é política.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, A.; BARBOSA, C.; POLIVANOV, B. "Subculturas, re(a)apresentação e autoironia em sites de rede social: o caso da fanpage “Gótica Desanimada” no Facebook". **Lumina**, v. 9, n. 2, 1 dez. 2015.

GÓMEZ, A.; ALVARADO. S. Subjetividade política encorpada. **Revista Colombiana de Educación**, n.63, jun. 2012.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1 jan. 2009.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.

TAYLOR, D. **The archive and the repertory: performing cultural memory in the Americas**. Durham: Duke University Press, 2003.

ZACARIOTTI, D. Práticas de conhecimentos possíveis para corpos indisciplinados. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 43, 2020, Salvador. **Anais eletrônicos**. São Paulo: Intercom, 2020.