



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

HIAGO BEZERRA DOS SANTOS

**LÍNGUA, TRAVESTILIDADE E NEGRITUDE: UMA
ANÁLISE DISCURSIVA DO ÁLBUM *PAJUBÁ* DE LINN DA
QUEBRADA**

São Cristóvão
2022

HIAGO BEZERRA DOS SANTOS

**LÍNGUA, TRAVESTILIDADE E NEGRITUDE: UMA ANÁLISE
DISCURSIVADO ÁLBUM *PAJUBÁ* DE LINN DA QUEBRADA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na
Universidade Federal de Sergipe como pré-
requisito para obtenção do título de Licenciado
em Letras – Português e Espanhol.

Linha de Pesquisa: Análise do Discurso
Orientadora: Prof^a. Dra. Joyce Palha Colaça

São Cristóvão
2022

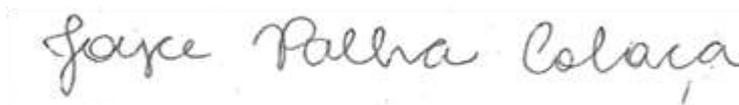
**LÍNGUA, TRAVESTILIDADE E NEGRITUDE: UMA ANÁLISE
DISCURSIVADO ÁLBUM PAJUBÁ DE LINN DA QUEBRADA**

Hiago Bezerra dos Santos

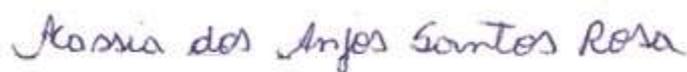
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Joyce Palha Colaça

APROVADO EM: 06/03/2023

BANCA EXAMINADORA:



Prof^a. Dr^a Joyce Palha Colaça - UFS
Presidente



Prof^a. Dr^a. Acassia dos Anjos Santos Rosa - UFS
1^a examinadora

Documento assinado digitalmente
gov.br JOCENILSON RIBEIRO DOS SANTOS
Data: 26/06/2023 20:02:10-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Jocenilson Ribeiro dos Santos - UFS
2^a examinador

São Cristóvão

2022

Dedico este trabalho a todos os corpos pretos LGBTQIAP+ que sofreram e que sofrem todos os dias para estarem vivos. Nós lutamos todos os dias para o básico, mas nunca abaixamos nossas cabeças, mesmo estando com um alvo diário nas nossas costas.

AGRADECIMENTOS

Quero primeiramente agradecer a todos os meus Orixás, em principal a minha coroa que é o meu Pai Omolu, pois é graças a eles que acordo todo dia e pude ter paciência e segmento para realizar esta pesquisa.

Quero também, nesse primeiro momento, agradecer a mim mesmo por toda a força de vontade e aprendizado que me deixei obter com este trabalho. Só eu sei quantos obstáculos encontrei durante esses quatro anos e felizmente obtive forças para superar todos eles.

Agradeço a minha mãe e meu pai, pois me deram a oportunidade e o alicerce para iniciar e terminar um curso em uma instituição de ensino superior.

Quero agradecer às duas orientadoras que tive durante todo o meu percurso na UFS, que são as profs. Joyce e Acassia. Ambas me acompanharam em momentos muito específicos durante minha trajetória na universidade. Joyce, por exemplo, me orientou no primeiro período durante o tempo de duração do PIBID e hoje me orienta na reta final da minha graduação e graças a ela tive uma das minhas maiores e melhores experiências na instituição. Já Acassia me orientou no RP e sempre foi super prestativa para sanar qualquer dúvida que tivesse e além de ter sido uma verdadeira amiga durante o período mais sensível de diversos alunos, que foi o momento da pandemia e do período remoto. E durante o período do residência participei de um projeto de extensão que Acassia orientava e foi com ela que entrei neste mundo da pesquisa e me deleitei com cada artigo e tema abordado nas reuniões. Muito obrigado às duas, pois ajudaram a construir o Hiago que está se graduando.

Agradeço também a todo o corpo docente que lecionou matérias durante esses quatro anos de graduação.

Agradeço ao meu irmão de orientação, Breno, pois ele sempre esteve disponível para tirar dúvidas sobre os conceitos da AD ou até mesmo para dar opiniões sobre o rumo que a minha pesquisa estava seguindo.

Agradeço a todos os colegas e amigos de turma que fiz durante esse período de graduação, graças a vocês tive momentos únicos e cheios de felicidade.

Ao CALLES (antiga gestão): Derick, Vitória e Thalia que me acolheram no meu primeiro período e com eles pude viver momentos magníficos. Vocês foram os veteranos perfeitos e sempre me inspiraram em todos os detalhes expostos por vocês.

Ao CALLES (nova gestão): Muito obrigado por cada momento engraçado e de parceria que temos na nossa salinha. Pude recepcionar cada um quando entraram na UFS e hoje posso ver

cada um crescendo aos poucos e trilhando seus caminhos. Meu orgulho é extremamente enorme por vocês e fico feliz com cada conquista.

Ao Bondezeiraxx: Caminhamos juntos desde 2015, menos Anna Julia que me acompanha desde 2002. Vocês sempre vibraram com cada conquista que eu consegui na Universidade e isso foi muito importante para que tivesse o fogo de terminar esse desafio, cada uma dessas conquistas foi pela gente, já que sempre sonhamos juntos. Desculpa por toda a ausência em ocasiões, mas foi necessário que esse momento estivesse chegando.

As minhas irmãs: Junio, Geff e Glei que são alguns dos meus pilares e sempre estão presentes quando eu mais preciso e sempre choram os meus choram e festejam as minhas conquistas. Vocês são tão importantes na minha vida que eu não possuo palavras para definir o que sinto por cada um de vocês. Muito obrigado por tudo.

Ana Cândida: Muito obrigado por cada debate e por cada risada que temos quando estamos juntos. Você é luz na minha vida e sempre está me apoiando em todas as minhas decisões e também me ajudando a orientá-las.

A Sza e a Vênus: Vocês são inspiração e muito obrigado por cada apoio que as duas me deram durante esse processo de construção da pesquisa. Minhas energias se recarregam sempre quando encontrava uma das duas e falavam que torciam pela realização da minha pesquisa e que estavam felizes por mim.

Ao grupinho da secretaria: Bruna, Ellen e Loh que sempre puxava minha orelha quando estava sem criatividade e não queria escrever o TCC. Vocês entraram na minha vida em um momento muito importante e com isso as minhas manhãs são sempre maravilhosas com os nossos encontros diários.

A minha família de santo que estão sempre presentes para alinhar o meu espiritual e assim ajudar no meu equilíbrio para prosseguir em cada decisão e desafio que entrei durante esses quatro anos de curso.

A alguns amigos específicos que são: Bruna, Chrystal, Digiorge, Felipe, Henzzo, João Paulo, Laís, Lívia, Lorena, Marcos, Raimundo e Yan. Vocês estiveram/estão presente em momentos bem únicos da minha vida e sempre aparecem com uma palavra motivadora para que eu mantenha as minhas forças e muito obrigado por essa motivação e essa partilha que vivemos diariamente. Fico com os olhos cheios de lágrimas ao lembrar de cada elogio ou de cada “você é meu orgulho” que alguns de vocês já falaram e isso foi muito importante para eu chegar até onde cheguei.

Também gostaria de agradecer aqueles que se aconchegaram no calor da minha amizade durante o processo da pesquisa que são: Charles, Lawrence, Esther, Mariana. Duda, Igor, Rafael, André e Douglas.

Este trabalho representa o fim de um ciclo muito importante, representa a abertura de diversos caminhos que irão se abrir e cada um que eu citei aqui foi uma peça muito importante para que isso pudesse ocorrer.

MUITO OBRIGADO!!!

Mas não se esqueça
Levante a cabeça
Aconteça o que aconteça
Continue a navegar
Mas não se esqueça
Levante a cabeça
Aconteça o que aconteça
O que aconteça, **ACONTEÇA.**
- **Linn da Quebrada, Serei A**

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar os discursos e sentidos que circulam no *Pajubá* (2017) e no *Bixa Travesty* (2019). Além disso, trazemos como objetivo específico compreender como os discursos e sentidos produzidos pelo álbum são reproduzidos e circulam na sociedade que é dominada pelo falocentrismo. A nossa pesquisa se inscreve no campo teórico Análise do Discurso de linha francesa (PÊCHEUX, 1985; ORLANDI, 2009), bem como trazemos questões do transfeminismo (NASCIMENTO, 2021). O *corpus* deste trabalho está composto pelas letras, pelo encarte do CD e pelo documentário *Bixa Travesty* (2019) e a partir de um primeiro gesto de leitura, dividimos o trabalho em cinco seções e organizamos cinquenta e três sequências discursivas, que serão analisadas ao longo do texto. Assim, concluímos que os discursos das vivências de travestis inscritos nas canções retomam sentidos já compartilhados socialmente, aos quais Linn da Quebrada enfrenta em sua obra.

Palavras-chaves: Análise do discurso; Travestilidade; Pajubá.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar los discursos y significados que circulan en Pajubá (2017) y Bixa Travesty (2019). Además, traemos como objetivo específico comprender cómo los discursos y significados producidos por el álbum se reproducen y circulan en una sociedad dominada por el falocentrismo. Nuestra investigación se enmarca en el campo teórico del Análisis del Discurso francés (PÊCHEUX, 1985; ORLANDI, 2009), además de traer cuestiones de transfeminismo (NASCIMENTO, 2021). El corpus de este trabajo está compuesto por la letra, el cuadernillo del CD y el documental Bixa Travesty (2019) y a partir de un primer gesto de lectura, dividimos el trabajo en cinco secciones y organizamos cincuenta y tres secuencias discursivas, que serán analizadas a lo largo del texto. Así, concluimos que los discursos de las vivencias de los travestis inscritos en las canciones retoman significados ya compartidos socialmente, que Linn da Quebrada enfrenta en su obra.

Palabras clave: Análisis de discurso; Travestilidad; Pajub.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- <i>Pajubá</i> – Capa	17
Figura 2- <i>Pajubá</i> – Encarte	18
Figura 3 - <i>Pajubá</i> – CD	18
Figura 4 - <i>Pajubá</i> – Encarte	19
Figura 5 e 6 - <i>Bixa Travesty</i> – Cartazes	20
Figura 7 – Tatuagem Ela	21

SUMÁRIO

“Pedimos licença pros trabalhos começar...”	13
“Quem soul eu?”	14
<i>Pajubá e Bixa Travesty: o recorte na temática</i>	14
1. Pajubá, a resistência em forma de música	16
1.1. A representação trans* em Pajubá	16
1.2. Pra mudar o visual: a estética de celebração que ronda o Pajubá	17
1.3. Pajubá: Linguagem de resistência	23
2. Escritos em linhas tortas: conhecendo a Análise do Discurso	24
3. “Um feitiço ou uma canção?”: decifrando a magia de Pajubá	27
3.1. “Para ser tão viado assim, precisa ter muito + muito talento”.	27
3.2. “Mate e morra de prazer/ Vem foder com os viados”.	28
3.3. “Tenho pena de você, com o pau apontado pra própria cabeça”.	31
3.4. “Bato palma para as travestis que lutam para existir!”.	32
4. “Me movo, morro e renasço”: o parecer de Linn em suas rimas	35
4.1. Sujeito fluido: Lina, Linn e da Quebrada	35
4.2. Bixa, preta e favelada: a negritude periférica abordada no álbum	36
4.3. Brincadeiras bobas e gostosas com as palavras	38
5. Por último, mas não menos importante	43
Referências Bibliográficas	45
Referências Digitais	48
Anexos	51

“Pedimos licença pros trabalhos começar...”

Atualmente, a figura da travesti está emergindo aos olhos da sociedade para fora das ruas, seja no cenário musical, nas novelas ou nos filmes. E essa representação na mídia faz com que olhemos para diversos trabalhos feitos por elas e como eles afetam o meio social atual em que vivemos.

Nesse contexto, o presente trabalho se dispõe a analisar o primeiro álbum de estúdio da multi-artista Linn da Quebrada, o *Pajubá*. Além das letras, também iremos observar o encarte do álbum como também traremos, como *corpus* paralelo, o documentário *Bixa Travesty*, que conta um pouco sobre a história de vida da artista e da produção do álbum. A escolha se deu exatamente por uma questão sentimental, por um apego pessoal que tenho, pois foi o mesmo que me ajudou, como sujeito, na minha aceitação, enquanto um corpo preto trans. Graças às letras e vivências que Linn entoa em suas músicas, hoje me assumo como uma pessoa Gênero-Fluido¹. Não é somente nas marcas da vida que o *Pajubá* está marcado em mim, mas também o trago tatuado em meu corpo como uma forma de sempre lembrar da importância do álbum em minha vida.

O objetivo geral da pesquisa é analisar os discursos e sentidos que circulam nessas produções, pois sabemos que “um sujeito não produz só um discurso” (ORLANDI, 2020, p 69). Temos como objetivos específicos compreender os diversos discursos e sentidos que estão presentes nos materiais analisados e como eles estão presentes no contexto social, pois quando encontramos um trabalho tão polissêmico, como o *Pajubá*, nos damos de frente com algo histórico, visto que as vivências esboçadas por Linn em suas letras, quando interpretadas a partir das condições de produção atuais, que incluem questões como transfobia e racismo, por exemplo, em uma base social patriarcal, nos permitem compreender os sentidos de outro lugar, do lugar dos dizeres dos oprimidos. Orlandi (2009, p.69), afirma que:

Porque é histórico (não natural) é que muda e é porque é histórico que se mantém. Os sentidos e os sujeitos poderiam ser sujeitos ou sentidos quaisquer, mas não são. Entre o possível e o historicamente determinado é que trabalha a análise de discurso. Nesse entremeio, nesse espaço da interpretação. A determinação não é uma fatalidade mecânica, é histórica.

Seguindo as reflexões da autora, conseguimos compreender quais são os ideais imaginários e preconceitos que a sociedade reproduz acerca das travestis, pois elas são vítimas dessa ideologia que persiste pelo passar dos tempos e sendo assim são representadas por sentidos que lhes foram designados. Com o álbum, Lina tenta quebrar esses paradigmas e

¹ Identidades gênero-fluido fazem parte do leque não-binário, que contempla todas as pessoas transgênero que não se identificam 100% com o masculino nem 100% com o feminino.

mostrar como as travestis podem falar de si, de suas questões, de sua vida, ou seja, a travestilidade e os seus desejos.

A seguir, daremos continuidade à introdução com a organização da pesquisa e a apresentação sobre Linn da Quebrada.

“Quem *soul* eu?”

Lina Pereira dos Santos nasceu na periferia de São Paulo nos anos 90. Lina é uma cantora, atriz, apresentadora, compositora e ativista social. A cantora já adotou o nome artístico MC Linn da Quebrada, mas atualmente utiliza somente Linn da Quebrada e foi assim que ficou conhecida no Brasil.

Linn foi criada por sua tia durante a sua infância e adolescência nas cidades de Votuporanga e São José do Rio Preto, interior de São Paulo. Durante o tempo em que passou com a sua tia, a cantora seguiu a religião das Testemunhas de Jeová, atualmente Linn é candomblecista tendo como seu Babalorixá o Doutor em Ciências Sociais e escritor do livro “Apropriação Cultural”, Rodney William.

Além de possuir dois álbuns de estúdio, o *Pajubá* (2017) e o *Trava Línguas* (2021), Lina tem vários destaques na mídia visual, como o programa *TransMissão* (2019-2021), as séries *Segunda Chamada* da *TV Globo*, que estreou no ano de 2019, e *Manhãs de Setembro*, da *Amazon Prime Video*, do ano de 2021 que, no momento da escrita deste texto, está na segunda temporada. No cinema, a multiartista também possui os seus destaques como os filmes: *Corpo elétrico* (2017), *Sequestro Relâmpago* (2018) e *Vale Nigth* (2022).

Linn possui alguns documentários em sua vasta lista de trabalhos cinematográficos e eles são: *Meu corpo é Político* (2017), *Abrindo armário* (2018) e o *Bixa Travesty* (2019). No ano de 2022, fez parte do maior *reality* brasileiro, o *Big Brother Brasil*, e foi nesse grande cenário da TV aberta que Linn conseguiu ter um alcance maior nacionalmente. Lina foi a segunda travesti a participar do programa, a primeira foi a Ariadna no *Big Brother Brasil* 11, que foi a primeira eliminada em sua edição. Já Linn foi a eliminada com 77,6% dos votos sendo a 12º eliminada.

***Pajubá* e *Bixa Travesty*: o recorte na temática**

Linn possui uma produção musical e cinematográfica bastante significativa, que será apresentada no decorrer desta pesquisa, pela qual poderíamos caminhar, mas, nesse trabalho,

em específico, selecionamos para a análise o seu álbum musical *Pajubá* e como *corpus* paralelo o encarte e as imagens do documentário *Bixa Travesty*, além de falas da própria Lina em um programa de TV, *Big Brother Brasil* (2022) da Rede Globo, e falas do podcast PodPah. A partir do recorte realizado, como dito acima, nosso objetivo é analisar o material que gira em torno do *Pajubá*, o álbum e o documentário. Além disso, apresentamos como objetivos específicos compreender os diversos discursos e sentidos que estão presentes nos materiais analisados e como eles estão presentes no contexto social. Consideramos importante trabalhar com essas materialidades, 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: Oliveira (2017), Silva (2018), Silva e Santos (2019), Chnaiderman (2019) e etc. 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 francesa de Michel Pêcheux (1969). Como base para esta pesquisa são mobilizados como referência: Orlandi (1984), que é uma das precursora desta linha da AD no Brasil, Lagazzi (2010), Trajano (2016), Colaça (2010), Garcia e Abrahão e Sousa (2015), Nascimento (2021), entre outros autores.

Este trabalho está dividido em cinco partes, estando assim organizadas: I- *Pajubá* – a resistência em forma de música, dividida em: A representação trans* em *Pajubá*; Pra mudar o visual: a estética de celebração que ronda o *Pajubá*; *Pajubá*: linguagem de resistência. II- Escritos em linhas tortas: conhecendo a Análise do Discurso, que consta na explanação de algumas noções mobilizadas para o trabalho. III -“Um feitiço ou uma canção?”: decifrando a magia de *Pajubá* está dividida em: Para ser tão viado assim, precisa ter muito + muito talento; Mate e morra de prazer/ Vem foder com os viados; Que são as redes de sentidos produzidas para essa pesquisa e logo após estão as seções: Sujeito fluido: Lina, Linn e da Quebrada; Bixa, preta e favelada: A negritude periférica abordada no álbum; Brincadeiras bobas e gostosas com as palavras. IV- “Me movo, morro e renasço”: o parecer de Linn em suas rimas. V- Por último, mas não menos importante.

1. *Pajubá*, a resistência em forma de música

Pajubá é o álbum de estreia da cantora e atriz Lina Pereira, com o nome artístico de Linn da Quebrada. Foi lançado em 06 de outubro de 2017, após um *crowdfunding*² em que foram arrecadados cerca de 49 mil reais, tendo sido produzido por BadSista e com participações como a de Gloria Groove, Liniker, Mulher Pepita e Jup do Bairro. O CD contém 14 músicas, sendo os *singles* as músicas: “*Enviadescer*”, “*Bomba pra caralho*” e “*Coytada*”, com a duração de 45 minutos e 35 segundos ao total, além de duas versões *remixes* (*Pajubá Remix I e II*).

O álbum transita entre os gêneros musicais: Funk, Pop, MPB e Trap³. Em suas letras, Linn se debruça sobre temáticas que fazem parte da sua vivência e fala abertamente sobre sexo, já que, muitas vezes, quando este é ligado a uma travesti, é sempre significado como algo sujo e desrespeitoso para a/em nossa sociedade conservadora.

Para Linn da Quebrada, o *Pajubá* é: “Construção de linguagem. É invenção. É ato de nomear. De dar nome aos meninos. É mais uma vez resistência.”⁴. Essa é a forma que a cantora se refere ao álbum em uma publicação na rede social *Facebook*.

1.1. A representação trans* em *Pajubá*

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. E foi isso que Linn da Quebrada fez em seu primeiro CD, pois, quando pensamos na construção do álbum, encontramos quatro participações que são trans*: as travestis Liniker, Mulher Pepita e Jup do Bairro e a Drag Queen Gloria Groove, que é uma pessoa não-binária⁵.

Apesar do grande estouro de artistas IGbt⁶ em 2017, como o caso da Drag Queen Pablo Vittar, com a sua imensa representatividade para a comunidade e assim abrindo portas

² Financiamento coletivo, consiste na obtenção de capital para iniciativas de interesse coletivo através da agregação de múltiplas fontes de financiamento, em geral pessoas físicas interessadas na iniciativa.

³ A trap music é uma das vertentes do rap, com diferentes abordagens em relação a melodias e batidas. Disponível em: <https://plataoplomo.com.br/trap-music/>. Acesso: 18 out. 2022.

⁴Linn da Quebrada: Kickante - A bixa pode fazer um pedido? Disponível em: <https://www.facebook.com/mclinn daquebrada/videos/1873211232917440>. Acesso: 17 ago.2022

⁵ Corpos não-binários são “indivíduos que não serão exclusiva e totalmente mulher ou exclusiva e totalmente homem, mas que irão permear em diferentes formas de neutralidade.” (DOS REIS; PINHO, 2016, p. 14).

⁶ Apresenta-se a sigla IGbt, em destaque a letra G, pela grande representação gay nos meios de comunicação e pela maior “aceitação” pela sociedade em comparação às outras siglas.

para outras drags entrarem nos holofotes da mídia, essas portas não foram abertas para corpos trans*, de modo que o papel de Linn ao trazer essa grande união de corpos marginalizados, em específico de três travestis pretas, é de suma importância para que esses e vários outros corpos possam circular, assim como outros discursos que os perpassam.

1.2. Pra mudar o visual: a estética de celebração que ronda o *Pajubá*

Não é somente em suas letras que Lina traz a representação de suas vivências e de seu ciclo social. As imagens utilizadas para compor a capa e o encarte do álbum se vinculam a esses discursos e trazem referências diretas à luta travesti, pois são compostos de várias travestis pretas. As fotos que compõem tais materialidades foram tiradas na Casa Nem, que é uma ONG que acolhe pessoas LGBTQIAP+⁷, em sua maioria pessoas trans*. Ou seja, o próprio espaço escolhido significa, por não ser qualquer espaço, mas um espaço aberto para a diversidade dos corpos e das pessoas.

“Os discursos são históricos” (COLAÇA, 2022, p 95), eles se materializam em todos os componentes que fazem a composição das fotos do encarte do *Pajubá*, sejam os corpos fotografados e o local em que as fotos foram tiradas. Para Lagazzi:

falar do discurso como a relação entre a materialidade significante e a história para poder concernir o trabalho com as diferentes materialidades e reiterar a importância de tomarmos o sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante, na história. Materialidades prenes de serem significadas. Materialidade que compreendo como o modo significante pelo qual o sentido se formula (LAGAZZI, 2011, p. 401)

Fazendo um encruzilhamento entre a autora e a esta pesquisa, os corpos das travestis são tomados como históricos, considerando toda batalha que passam, que já passaram e que passarão contra a sociedade. Ao decorrer da seção serão apresentados estes dizeres que envolvem Linn da Quebrada. Começaremos pela imagem disposta na capa do álbum em análise.

⁷ É uma sigla que abrange pessoas que são Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli e mais.



Pajubá - Capa (2017)

Na capa, é possível observar um corpo negro, com braços fortes, com um vestido, alisando um aplique de cabelo com um ferro de passar roupa. A imagem sugere, portanto, que é uma travesti que parece se preparar para algum momento especial, pelo preparo do aplique de cabelo para a ocasião. Ao relacionar esta imagem com as seguintes, podemos entender que se trata de alguma comemoração, visto que são apresentadas as integrantes em momentos de celebração, como apresentado nas sequências abaixo, retiradas do encarte do álbum.



Pajubá - Encarte (2017)

Na sequência, vemos a representação de um ânus, circundado de dedos, sugerindo o ato de masturbação na região. A imagem que vem compondo a arte do CD é algo que a artista cita e glorifica em diversas músicas, o famoso “ânus” ou como Lina o denomina, fazendo ressoar os nomes populares em suas músicas, o famoso “cu” ou “rabo”. Vale ressaltar que se trata, também, de um corpo negro.

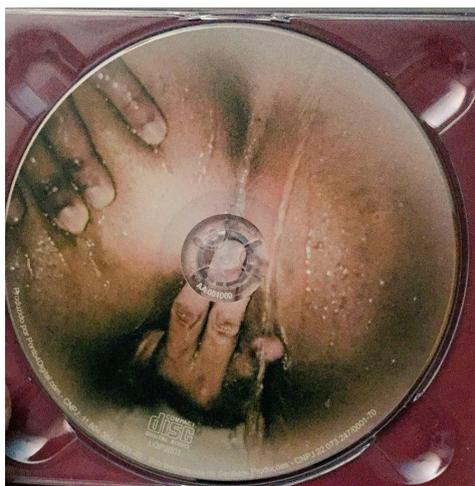


Foto do arquivo pessoal: Pajubá - CD (2017)

Trazer essa imagem significa em duas direções: a primeira é uma forma de associar ao corpo de uma travesti, já que ambos são vistos pela sociedade como sujos, impuros e uma profanação aos dogmas do cristianismo, já que a cantora faz críticas às religiões cristãs na música *Submissa do 7º dia*. Apesar de serem rechaçados os corpos travestis, em seus dizeres, Linn da Quebrada aponta para a comum relação sigilosa com que a sociedade consome e saboreia estes corpos. Outra direção de sentidos que se pode depreender a partir da imagem é como ela parece uma forma de exaltar o prazer anal e o auto-prazer, que em muitas vezes são negados a corpos trans*. Tratar do corpo, seus orifícios e o prazer pela imagem sexual é algo que perpassa toda a obra, visto que, além das imagens, as palavras a serem ditas reproduzirão o linguajar de pessoas adultas que falam do ato sexual e das relações sexuais de uma forma aberta e livre, legitimando o modo de falar das travestis.

A sexualidade a elas atribuída é ressignificada e não mais dita pelo outro, mas por elas mesmas. Elas falam de sexo, falam de seus corpos e reproduzem seus desejos e suas dores a partir do seu próprio lugar. É um álbum de travesti para travestis. Tal percepção aparece na sequência das imagens, que representam o público-alvo do CD, travestis pretas que não esboçam a feminilidade exigida pela sociedade para serem consideradas mulheres. A travesti é rechaçada na sociedade e, na contramão, Linn se vale das imagem de suas semelhantes para estampar a capa do CD, como um modo de celebração de seus corpos.



Pajubá - Encarte (2017)

Para compor essa reflexão, reproduz-se, aqui, uma fala de Lina durante a sua participação no programa *Big Brother Brasil* (BBB) 2022: “Nem sou homem, nem sou mulher, eu sou travesti.”, porém sempre “ela”. Ou seja, a referência não seria ao feminino, a uma mulher ou a um homem que se traveste. Para Lina, o modo de ser sujeito é ser travesti, ser travesti é ocupar outro lugar, nem de homem, nem de mulher. É “ela” que não supõe ser mulher, é “ela” como direito a dizer sobre si e sobre seu corpo. No álbum, é a celebração dela, da travesti, é a celebração de ser travesti.



Bixa Travesty - Cartazes (2019)

Não é somente nas letras e no encarte do *Pajubá* que nos deparamos com essa vasta representatividade trans*, Linn também a traz no *Bixa Travesty* (2019). O documentário, que está disponível na plataforma *Globo Play* ou no *YouTube* para a compra, trata de sua história, como se deu a criação e construção do álbum *Pajubá* e, também, sobre o seu íntimo, como, por exemplo, o momento frágil em sua vida que foi a descoberta de um câncer no testículo em 2014, sobre o qual, segundo ela, muitas pessoas afirmavam se tratar de um castigo pelo fato

de ela ser uma travesti. Como resultado, Lina precisou passar pelo tratamento de quimioterapia durante três anos.



Disponível em: https://aventurasnahistoria.uol.com.br/media/_versions/hard_news/linndaquebrada_widelg.jpg. Acesso em: 13 abr. 2023.

É no documentário, no trecho 16 '53"-17'12", que ela explica o motivo da famosa tatuagem em sua testa, que é o pronome pessoal do caso reto “**ELA**”. De acordo com a artista, a tatuagem foi feita para que sua mãe jamais se esquecesse de como deveria tratá-la. Poderíamos ter a ideia de que a tatuagem foi feita como forma da Linn se auto-lembrar do local em que ela se colocou, esse local seria a sua travestilidade. Entretanto, a tatuagem tem o intuito de lembrar ao outro corpo como ela deve ser tratada, esse corpo pode ser tanto a sua mãe como qualquer outra pessoa. Segundo Pêcheux:

a memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética de repetição e regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face, a um texto surge como acontecimento a ler, vem a restabelecer os “*implícitos*” de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação do legível. (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

Em concordância com o autor, entendemos que a memória é algo que retoma algo já conhecido, mas também o atualiza. A tatuagem retoma ao passado de Linn e, ao mesmo tempo, se distancia dele, atualizando assim os sentidos para “ela” na atualidade. A marca absorve o acontecimento para que o ato de sua mãe errar o seu pronome seja ressignificado, produzindo novos sentidos, já que a tatuagem não serve mais para sua mãe lembrar de como tratá-la e, sim, para sociedade recordar que ELA é um corpo feminino.

Vale ressaltar que o projeto recebeu diversos prêmios, entre eles os prêmios internacionais *Teddy Award*⁸ de Melhor Documentário, em 2018, no Festival Internacional de Cinema de Berlim, e o prêmio Inovação - *Inside Out*, no Festival Internacional de Cinema de Toronto, também em 2018⁹.

Segundo Lagazzi (2010, p. 180), “a metonimização produz pontos de resistência que retornam e se reafirmam na equivocidade das imagens”. Podemos afirmar que esse processo ocorre durante as cenas do *Bixa Travesty*, pois nelas se mostra a abertura para os sentidos, a possibilidade de um pluralismo de interpretações para seus interlocutores, afinal os sentidos são sempre múltiplos e o jogo que faz a artista evidencia tal pluralidade. Como recorte, podemos recorrer a uma parte do documentário em que Linn está em tratamento de quimioterapia. (*Bixa Travesty*, 2019, 51’20”-56’40”). No decorrer desta cena, Lina está em um quarto de hospital e está se maquiando e performando em frente ao espelho. Esta construção visual aparece como uma forma de Linn se reafirmar como um corpo feminino, apesar de estar em um momento frágil para si mesma. Além do corpo nu, que não deixa entrever suas marcas, a postura, o salto e a maquiagem marcam o lugar do feminino, na louça rosa que adorna o cenário.



Bixa Travesty, 56’04”-56’40”.(2019)

A construção do cenário, da personagem, da história se marca nessa relação entre imagem e dizer, que projeta uma possibilidade de sentidos, que se enlaçam também na história do álbum *Pajubá*. Nessa seção, pretendemos traçar um panorama acerca do álbum

⁸ Bixa Travesty que ganhou o prêmio Teddy em Cannes. Disponível em: <https://www.jb.com.br/cultura/2018/09/9101-bixa-travesty-que-ganhou-o-premio-teddy-em-cannes-encerra-com-peticao-oficial-de-brasilia.html>. Acesso: 14 de set. 2022.

⁹ Bixa Travesty ganha mais prêmios internacionais para o Brasil. Disponível em: <http://almanaquevirtual.com.br/bixa-travesty-ganha-mais-premio-internacional-para-o-brasil/>. Acesso: 14 set.2022.

Pajubá, mostrando como este celebra o corpo travesti em seus diversos tipos de materiais, seja em fotos que compõem o CD ou em cenas de seu documentário. Por fim, o que vimos foi uma travesti preta e marginalizada sempre exaltada nos produtos que rodam Linn da Quebrada.

1.3. Pajubá: Linguagem de resistência

O “pajubá” ou “bajubá” é um dialeto derivado do idioma yorubá, com a inserção de algumas palavras de outros idiomas, em países africanos, tais como Nigéria e Benin. Aqui no Brasil o yorubá está presente nos terreiros de matriz africana, especificamente no candomblé. Foi nos centros de culto ao orixá que pessoas LGBTQIAP+ tiveram o seu contato com o idioma, pois eram lugares onde muitas pessoas encontravam acolhimento e proteção da sociedade conservadora, que negava suas vidas.

Os templos de religiões afros são alvos de ataques e represálias por parte de políticos e da sociedade cristã. Como dito acima, os terreiros sempre foram vistos como lugares acolhedores e de segurança para grupos marginalizados pela sociedade, fazendo com que tivessem conforto e um espaço sem ameaças.

O terreiro é um espaço cujas fronteiras estão em constante ameaça. Tais ameaças são relativas à construção deste espaço como subalterno e marginal a uma condição social hegemônica das religiosidades cristãs. Como espaço ameaçado também agrega sujeitos cujas suas corporeidades estão ameaçadas pelas relações normativas compostas como privilégios para se viver o espaço social. (NASCIMENTO, 2019, p. 30).

Essa sensação de conforto fez com que o yorubá fosse levado para as ruas, dando assim a introdução do pajubá nas vielas das cidades como forma de melhorar a comunicação em locais e também a proteção das travestis e de outros usuários do dialeto nas ruas.

Segundo Araújo (2018), o primeiro registro do dialeto é um glossário de José Fábio Barbosa da Silva lançado no ano de 1958, que foi relançado em 2005 no livro *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*, organizado por James Green e Ronaldo Trindade, e aparece logo em seguida no livro “*Diálogo de Bonecas*”, que foi lançado no ano de 1992. Porém, há registros de que tenha sido criado durante as décadas de 1960 e 1970, no auge da ditadura civil brasileira, assim reforçando o lugar do pajubá como uma linguagem de resistência tanto para pessoas LGBTQIAP+ como para os povos de terreiros de candomblé, que, naquele tempo, eram e continuam sendo, na atualidade, corpos completamente marginalizados pela sociedade.

O pajubá é um grande elemento dentro do álbum que carrega o mesmo nome, pois Linn da Quebrada faz questão de usar palavras presentes no dialeto como materialidade de

suas letras. É a língua que materializa o discurso, pelo que o pajubá representa todo o grupo e sua luta. Como exemplo de palavras nesse pajubá atual, mobilizado na fala das pessoas trans, seguem alguns versos que contêm palavras do pajubá e a seguir os seus significados:

- “Pois, de que me adianta a neca ser mati ou odara” (*Tomara*)
- “Esses ocó só quer socar quando não tem ninguém mais vendo” (*Pare querida*)
- “Olha pra cara da mona, que fala das mana” (*Necomancia*)
- “É uó, (u) ócio do comício em ofício que polícia.” (*Bomba pra caralho*)
- Mona – Mulher;
- Mana - Bixa
- Neca – Pênis;
- Oco – Homem;
- Mati – Pequeno;
- Odara – Grande;
- Uó – Ruim.

Por conta da grande divulgação da cultura LGBTQIAP+ na sociedade, devido às redes sociais e da abertura para que esses corpos chegassem em outros ambientes, o pajubá acabou sendo disseminado e assim fazendo parte do uso de cotidiano de algumas, seja por causa de memes da internet ou pela influência do uso de pessoas famosas em formas gírias.

2. Escritos em linhas tortas: conhecendo a Análise do Discurso

Esta seção tem como objetivo explicar algumas noções teóricas utilizadas durante o decorrer da pesquisa. O campo teórico em que se inscreve este trabalho gira em torno da Análise do discurso. A disciplina foi fomentada por Michel Pêcheux, na França, e, no Brasil, teve como uma das precursoras a Dr^a. Eni Orlandi.

Para Orlandi (2020, p. 13), a gramática e a língua não são o objeto da AD, pois o objeto desta disciplina é o discurso. O discurso é algo histórico, pois ele não é desfeito e sim se molda com o passar da época em que se encontra. Por isso, Orlandi (2020, 20) recorda que “o discurso tem sua regularidade, tem seu funcionamento que é possível compreender se não contradizem o social e o histórico, o sistema e a realização, o subjetivo ao objetivo, o processo ao produto”. Isto é, o funcionamento está diretamente relacionado às condições históricas de produção. Além disso, considerando o discurso como efeito de sentidos entre interlocutores, podemos dizer que a interpretação está na base da compreensão e que os interlocutores compreendem a partir do seu lugar.

Segundo Orlandi,

é compreender os processos de produção de sentidos da língua na história, considerando o sistema significante material – ordem da língua – na sua relação intrínseca com a materialidade simbólica – ordem da história. Nosso trabalho é considerar o texto como meio de acesso ao discurso e não como seu objeto final. (ORLANDI, 2004, *apud* COLAÇA, 2010, p.38).

Ou seja, além de estudar e compreender o funcionamento do texto, um analista do discurso estuda quaisquer discurso que está presente na sociedade e as relações que eles possuem com o mundo.

O texto para AD é a porta de entrada para o discurso, pois é com a materialidade do texto que ajudará a compreender a materialidade discursiva. Segundo Orlandi (2004 *apud* COLAÇA, 2010, p.38), “o texto, para a Análise de Discurso, é o lugar de materialização da ordem do discurso, o lugar onde é possível compreender o seu funcionamento”. O texto é a prática social do uso da língua, em que muitas vezes impulsiona outros sentidos que não estão tão aparentes.

A Análise do Discurso não procura um sentido “verdadeiro”, pois compreende que a linguagem não é transparente e “visa fazer compreender como os objetos simbólicos produzem sentidos, analisando assim os próprios gestos de interpretação que ela considera como atos no domínio simbólico.” (ORLANDI, 2020, p 24). Orlandi (*idem*) distingue três termos para ajudar a entender esses objetos simbólicos, que são: A inteligibilidade é como vai compreender o que foi dito, a interpretação que é o sentido pensando-se o co-texto (as outras frases do texto) e o contexto imediato e por último a compreensão que está além da interpretação, pois procura saber dos processos de significação presente nos objetos simbólicos e como eles produzem sentidos.

Como dito acima, o discurso é histórico, pois nele existe uma memória. Esta memória possui suas características quando pensamos em relação ao discurso, isto é tratado como interdiscurso (ORLANDI, 2020, p. 29). A mesma autora denomina essa memória como memória discursiva, pois é algo que já foi dito e que é pré-construído, que ressoa no sujeito.

Orlandi (2020, p 44) explica que o trabalho da ideologia é “produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência”. O sujeito é interpelado pela ideologia, é afetado por ela de forma constitutiva.

Para a AD, não importa o sujeito empírico, mas o seu lugar social e o papel que esse indivíduo desempenha em determinadas condições de produção. Um sujeito pode produzir diversos discursos a partir de diversos lugares sociais diferentes.

Segundo Foucault (*apud* ORLANDI, 2020, p 47):

o sujeito discursivo é pensado como "posição" entre outras. Não é forma de subjetividade mas um "lugar" que ocupa para ser sujeito do que diz: é a posição que deve e pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz. O modo como o sujeito ocupa seu lugar, enquanto posição, não lhe é acessível, ele não tem acesso direto à exterioridade (interdiscurso) que o constitui.

Em outras palavras, o sujeito passa pelo esquecimento do que já foi dito, de forma inconsciente, já que nem sempre se recorda ou sabe de onde vieram os dizeres. Pois, como é exposto na citação, ele não possui acesso a esse interdiscurso e se relaciona com um discurso já existente.

Por último, será trabalhada a noção de recorte. Orlandi (1984, p. 16) afirma que o recorte "é naco, pedaço, fragmento, não é segmento mensurado em sua linearidade", pois um recorte não possui uma condição única, ele pode ser uma palavra como diversos comentários em uma postagem na internet. No caso dessa pesquisa o recorte é feito em todo o trabalho que ronda o *Pajubá*, que vai das letras das canções, ao encarte do álbum, além de falas selecionadas do documentário *Bixa Travesty* e de outras materialidades.

Como explicado acima, buscamos nesta seção explicar um pouco sobre os conceitos da Análise do Discurso. Indicamos que, durante o decorrer da pesquisa, novos conceitos poderão ser utilizados e serão explicados ao longo das análises.

3. “Um feitiço ou uma canção?”: decifrando a magia de *Pajubá*

Após uma primeira explanação do dialeto pajubá, passamos então a apresentar o *corpus* de análise. Para a análise do álbum foram separadas 53 Sequências discursivas que foram recortadas das letras que compõem o álbum. Nos próximos tópicos, serão apresentadas 19 SDs. Os temas abordados nas sequências discursivas giram em torno de raça, gênero e sexualidade. A seguir apresentamos as quatro redes de sentidos e as sequências organizadas.

REDE DE SENTIDO (RS)	TÍTULO	Total de Sequências discursivas (SD)
RS 01	“Para ser tão viado assim, precisa ter muito + muito talento”.	02 SD
RS 02	“Mate e morra de prazer/ Vem foder com os viados”.	10 SD
RS 03	“Tenho pena de você, com o pau apontado pra própria cabeça”.	04 SD
RS 04	“Bato palma para as travestis que lutam para existir!”	03 SD

Organizamos nossas materialidades em 4 redes de sentido que abrangem mais músicas em suas definições. Cada rede leva letras das músicas de Linn da Quebrada em seus títulos, sejam do *Pajubá* ou de seus outros álbuns. A seguir se apresenta cada uma com as sequências selecionadas para compô-las.

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

Nesta rede, o tema tratado é a questão da resistência LGBTQIAP+ que vive nas letras do *Pajubá*. É indiscutível a forma como sociedade trata esta pauta, muitas vezes como forma de “mimimi” e outros como “apenas lacração”, porém sabemos que o Brasil é um dos países que mais possui casos de assassinato contra esses corpos. Segundo o site Extra Classe¹⁰, em 2021, houve um aumento de 33% de mortes causadas por LGBTfobia comparado ao ano de 2020, com 316 vítimas. O site apresenta os dados de que:

¹⁰ Mortes por LGBTfobia crescem em 33% em um ano. Disponível em: <<https://www.extraclasse.org.br/geral/2022/05/mortes-por-lgbtobia-crescem-33-em-um-ano/#:~:text=A%20viol%C3%Aancia%20contra%20gays%2C%20travestis,Mortes%20e%20Viol%C3%Aancias%20Contra%20LGBTI%2B>> Acesso: 08 set. 2022.

...a população de homens gays, representando 45,89% do total de mortes (145); as travestis e mulheres trans, representam 44,62% dos casos (141 mortes); mulheres lésbicas correspondem a 3,80% das mortes (doze casos); homens trans e pessoas transmasculinas 2,53% dos casos (oito mortes); pessoas bissexuais representam 0,95% (três mortes); e as pessoas identificadas como outros segmentos correspondem a 0,95%, também com três mortes. Houve, ainda, quatro pessoas de orientação sexual e/ou identidade de gênero não identificadas, representando 1,27% do total (quatro mortes). (Extra Classe, 2021)

Em 2021, “a cada 27 horas morria um LGBTIAP+” (Idem, 2021), sem contar com os assassinatos que não são contabilizados. É sobre essa questão que Linn trata em suas letras, como o próprio título dessa rede de sentidos, pois é preciso de muito talento para sobreviver às atrocidades que essa comunidade sofre diariamente, seja de forma física ou virtualmente.

As SD3 e SD 44 retratam exatamente a reafirmação da luta LGBTQIAP+, já que várias vezes são despolitizadas, é vista somente como festa e alegria, muitas vezes significa somente como laceração. Na SD3, se lê: “Ser bicha não é só dar o cu, é também poder resistir” ((+ *Muito*) *Talento*). 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: SD44 – “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 a bixa. 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 “viada” a partir desse lugar é reduzi-la a seu corpo e sua imagem, silenciando toda a complexidade do que é ser travesti.

Essa ressalva de Lina é muito importante, pois reforça para aqueles que duvidam da seriedade dos gritos desses corpos, que bixas não são somente festas e alegria e sim dão a cara para bater perante o entrave diário contra a sociedade assassina e excludente

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

Nesta rede, são importantes as marcas de falas abertas sobre sexo e também da procura constante de corpos masculinizados ditos nas músicas. Ainda hoje, os dizeres sobre o sexo são totalmente aceitos se vierem do corpo masculino, porém no *Pajubá*, Linn toma para si esse lugar que somente homens possuem, o lugar de falar sobre sexo abertamente. A cantora ecoa nos versos do *Pajubá* o prazer trans*, o auto prazer e como ela quer que “fodam com ela”, já que as travestis são vistas somente como fontes de prazer fáceis e baratas que se encontram nas ruas. Linn deixa exposto como ocorre esse “prazer” das travestis com seus clientes nas SD41 e 43, em que se lê:

SD41- Aprendi a amar nos cantos rapidinho pela rua. Nem tirava toda roupa, quase nem ficava nua. (*Tomara*)

SD43 - 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*)

Nas SD 1, 24, 31 e 32:

SD 1: 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*))

SD24: Mas pra que eu quero sua pica se eu tenho todos esses dedos. (*Necomancia*)

SD 31: Dedo nucuê tão bom, dedo nucuê tão gostoso. Eu vou bater uma curirica e vou lambe o meu próprio gozo. (*Dedo nucuê*)

SD 32: Eu comecei só com um dedinho, Agora eu tô com o braço todo. (*Dedo nucuê*)

Podemos afirmar que, nestas letras, Linn trata de seu prazer, já que a cantora sempre canta em 1ª pessoa do singular, mas a partir do lugar do eu, sujeito que toma o dizer, ela 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, resignificando o lugar do sexo em que são postas. 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.

Na música “*Dedo nocué*”, cujos recortes estão dispostos nas SD 31 e 32, ela e a funkeira Mulher Pepita exaltam o autoprazer e o autoconhecimento corporal. Além do tema, outra marca que se pode perceber é a ironia em seus versos, o deboche, direcionado àqueles que creem que são necessários para fazer com que elas cheguem ao orgasmo.

As SD 26, 28, 29 e 30, em que se lê:

SD29: Esses ocó só quer socar quando não tem ninguém mais vendo

Comigo é diferente

Vem aqui, bora fazendo. (*Pare querida*)

SD30: Ele só quer socar com força

Sem carinho, Sem cuidado

Comigo vai ser com jeito

Vem foder com os viado! (*Pare querida*)

Essas SDs são a representação de procura pelo corpo másculo e padrão por gays e trans* para sentir o prazer. O que se denuncia nessa letra é como esta busca, muitas vezes, encontra uma sociedade patriarcal em sua forma de tratar a sexualidade e imaginariamente os corpos feminilizados. O homem, nessa sociedade, se coloca 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 nesta materialidade.

Na sequência discursiva 26, recortada da música “*Coytada*”, a situação que se materializa é a da negação do corpo da travesti ao outro. Pela história, a travesti se nega a ter relações sexuais com uma pessoa que seja o padrão explicitado no recorte anterior: Neste recorte, é a travesti que escolhe o que marca uma inversão nos papéis que são representados como comuns na sociedade: “Tu podia até ser último *boy* do planeta que eu vou dar pra Deus e o mundo, vou dar até pro capeta!”.

Para finalizar essa rede de sentido, um verso da música “*Enviadecer*” nos apresenta um resumo contra esse padrão heteronormativo: “Se tu quiser ficar comigo, boy (ha-ha-ha). Vai ter que enviadecer”. Os corpos aqui exaltados são, portanto, exatamente aqueles que são subjugados pelos dizeres que circulam socialmente.

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

Nesta rede de sentidos nos importa tratar sobre o macho/homem que é representado pela aversão da forma que a artista canta em suas músicas. Destacamos a questão de que nas canções não está dito quem é aquele a quem a cantora denomina como “macho”, pois este

pode ser hétero ou gay, ou ainda, a artista pode estar se dirigindo a ambos, pois o foco é o corpo masculino de forma geral, ou melhor, a representação de um suposto corpo fálico. Segundo Adaid (2020, p. 76): “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”. Isto é, tudo aquilo que é ou esteja próximo do feminino, sejam mulheres trans e travestis ou bixas afeminadas, são menosprezadas por essa fome de ser superior desses corpos masculinos, marcados pela historicidade que os coloca no lugar hegemônico. O falocentrismo, associado aos corpos masculinos, é exposto pelo sujeito na posição de cantora nas SD 14, 16 e 17 que compõem a música *Transudo*.

SD 14: Tá pagando de transudo se achando o maior vilão. Quer enganar que pega todas que vive no luxo, só na ostentação.

SD 16: Se tu gosta de mulher, porque só fala de piroca e grana?

SD 17: Tenho pena de você com o pau apontado pra própria cabeça, refém de sua frágil masculinidade.

É nas SD descritas que a cantora 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, formadas somente por homens héteros, em que os assuntos entre eles giram em torno do tamanho do seu órgão ou em referência ao número de mulheres com quem se relacionaram ou, como diria a artista, a quantas mulheres já "comeram". Essa exaltação masculina, muitas vezes, envergonha corpos femininos, em razão dos dizeres misóginos e transfóbicos que circulam nestes grupos. A mulher é significada como objeto e a exaltação do falo está na centralidade da sociabilidade masculina.

Quando o falo não é utilizado para exaltar, ele é utilizado para diminuir e é isso que ocorre contra corpos trans*, pois a ausência do órgão genital masculino é utilizada como uma forma de deslegitimar a masculinidade de homens trans, bem como, contrariamente, a presença do pênis faz com que mulheres trans e travestis sejam julgadas, por dizeres que se cristalizaram na sociedade, pelos quais os corpos trans femininos são significados como não femininos, isto é, por supostamente não serem mulheres pelo fato de manterem o “órgão sexual masculino”. A relação de ausência para uns e presença em outros significa, para a sociedade, como esses corpos devem atuar, pelo debate que gira em torno de uma parte do

corpo que comparece como determinante. Ou seja, na discussão sobre o gênero o falo ocupa o lugar central.

É preciso ressaltar que a cobrança social, seja pela presença ou pela ausência dos corpos trans* com padrões cisgêneros faz com que muitos e muitas façam procedimentos estéticos que, muitas vezes, são realizados de forma negligente e perigosa. “O falocentrismo, então, deve ser interpretado como uma forma legítima de gerência do poder.” (ABAID, 2020, p. 78), pois tudo na sociedade gira em torno dele, seja em sua permanência ou ausência, tudo gira em torno da “neca”.

Uma regularidade do álbum é o trabalho com a linguagem, tal como se lê na SD2: *Feminina tu não come? ((+ Muito) Talento)*. A SD 2 é estruturada de forma com que coloque a “feminina” em primeiro plano da frase. A frase poderia ser construída da seguinte forma: “Tu não come feminina”. Porém, ao trazer a 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 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”.

3.4. “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 repete os sentidos sobre o que é 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 do órgão sexual.

A SD4, em que se lê: “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*), trata sobre o incômodo de pessoas cis com os corpos trans, visto que a falta desse padrão incomodaria bem mais o “Cistema”¹¹ do que a quantidade de corpos trans*

¹¹ Segundo 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” em que – na leitura específica desta dissertação – perspectivas não cisgêneras

que são assassinados no dia a dia. Butler (2017 *apud* NASCIMENTO, 2021) afirma que “nós não somos nossos corpos, nós fazemos corpos”. Seguindo o que enuncia Butler, o corpo trans* é um corpo que é moldado com o tempo e por escolhas, que também atormentam os corpos cis, pois igualmente nem todas as pessoas cis estão dentro dos padrões exigidos socialmente e tentam alcançar uma “beleza cisgênera” que é da ordem do impossível, e quando foge de tais padrões, se deslegitima sua sexualidade. No desejo de se modificar cirurgicamente, Linn passou por uma cirurgia de feminização facial¹², que consiste em um procedimento para a suavização do rosto, e recebeu diversos comentários em suas redes sociais em que criticavam o procedimento da cantora. 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.

Então, tudo aquilo que foge do normal e do confortável dos cis, daquilo que está estabilizado discursiva e materialmente, é estranhado e criticado. Na SD11, a cantora performativa a estranheza de uma bixa travesty:

SD 11: 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

são excluídas, minimizadas ou silenciadas. A corruptela ‘cistema’, entre outras corruptelas do tipo, têm o objetivo de enfatizar o caráter estrutural e institucional – ‘cistêmico’ – de perspectivas cis+sexistas, para além do paradigma individualizante do conceito de ‘transfobia.

¹² Linn da Quebrada exhibe novo visual após cirurgia de feminização facial <<https://gshow.globo.com/tudo-mais/rock-in-rio/noticia/linn-da-quebrada-exibe-novo-visual-apos-cirurgia-de-feminizacao-facial.ghtml>>. Acesso: 14 set. 2022.

coração ferido. O corpo mutilado, o coração também. Outra “singularidade de bizarrice” são as características enunciadas na SD 11.

Nascimento (2021) expõe o seguinte significado sobre performatividade:

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, apresentamos a SD22, que é cantada por Gloria Groove e remete à realidade das travestis que precisam se proteger por conta própria.

SD 22: Que trava batalha, puxando navalha. (*Necomancia*)

Segundo conta a história da música, a navalha serve como mecanismo de defesa contra aqueles que vivem dando bordoadas em diversas travestis, sejam as que são recorrem a prostituição para viver ou várias outras que, felizmente, estão longe dessa vida.

Para, além disso, a navalha ou gilete é algo 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 já faz parte do seu dia a dia, como lemos no artigo de que historiciza a navalha.

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)

Seguindo o que afirmam Rodrigues *et al* (2021), é perceptível que desde a década de 80 o uso da violência é necessário 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, sendo esse objeto, como se materializa na letra da música, muitas vezes, é necessário à sua sobrevivência.

4. “Me movo, morro e renasço”: o parecer de Linn em suas rimas

Nesta seção, continuaremos analisando as letras que compõem o álbum. Aqui entraremos em contato com o que Linn diz sobre os seus eus, sobre si como sujeito e sobre a sua vivência enquanto pessoa preta periférica e o jogo de palavras que a cantora faz com suas rimas.

4.1. Sujeito fluido: Lina, Linn e da Quebrada

Durante o decorrer do álbum é possível perceber que existem mudanças na forma como Lina se projeta imaginariamente perante a sociedade, porém sempre se vendo dentro de uma corpa¹³ feminina. É possível perceber que ao início, exatamente na faixa “(+ *Muito*) *Talento*”, a cantora se diz como uma bixa/viado e ao passar de algumas músicas já é possível vê-la se denominando como uma bixa travesti, especificamente na faixa “Bixa Travesty”, e é ao fim da música “Enviadescer” que podemos ir ao encontro da Lina autodenominada travesti, faixa em que Linn exalta sua travestilidade.

É possível então ir ao encontro do sujeito fluido que a cantora nos apresenta durante a passagem do seu álbum, apesar dessa fluidez, como foi citada acima, ela sempre nos apresentou e mostrou que sempre foi um corpo afeminado/feminino. Para pensar no sujeito e nas formas como ela se apresenta, podemos ler as SD 3, 11 e 34 que nos ajudaram nessa percepção de diferentes denominações ao percorrer o CD:

SD 3: Ser bicha não é só dar o cu, é também poder resistir. ((+ *Muito*) *Talento*)

SD 11: Bixa travesty de um peito só, o cabelo arrastando no chão e na mão sangrando, um coração. (*Bixa travesty*)

SD 36: Enviadesci, enviadesci. Já quebrei o meu armário, agora eu vou te destruir.

Porque antes era viado, agora eu sou travesti. (*Enviadecer*)

Após ler os recortes acima, podemos articular com o que afirma Dezerto (2008, p. 29):

¹³ Faz parte do vocabulário deste grupo, colocar palavras no feminino, mesmo não dicionarizadas. Assim, vemos “corpa” e “mandata”, por exemplo.

...não há espaço de dúvida para ele que possibilite que ele se veja de outra forma, pois a própria interpelação faz com que essa emersão do indivíduo em sujeito não suponha o mecanismo de interpelação. O sujeito, ao se produzir como tal, já se formula como uma evidência natural, como um “desde-sempre-dessa-forma”.

Os sujeitos repetidos nas letras de Linn podem ser interpretados de várias formas, já que “os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos” (ORLANDI, 2020, p 28).

“Linn da Quebrada vem dos cacos de um espelho onde antes se refletia o homem feito à imagem e semelhança de Deus” (*Bixa Travesty*, 2019, 46’27”- 46’47”). Essa é uma fala da artista que é exibida em seu documentário, num fragmento em que a cantora conta sobre precisar se renomear mais de uma vez. A quebrada, no caso dela, é ela mesma, sua imagem, seu corpo estilizado, ela toda. O homem que se quebra para nascer a quebrada, que é outra, a mais representada. Na cena, Lina conta que já se chamou Lino e Lara e isto mostra o quanto o sujeito se reconstitui, flui, a partir de seu eu próprio. Mas o que é ser um eu próprio senão a própria possibilidade de mudança? Como não há uma essência do que é ser sujeito, ser é transformar-se, é ser um eu mesmo que já é outro. Ou outras, no caso.

De acordo com Ducrot (1984 *apud* ORLANDI, 2020), podemos afirmar que o locutor é aquele que se representa como “eu” no discurso e o enunciador é a perspectiva que esse “eu” constrói”. Os discursos que se materializam no álbum se aliam a sentidos de representação, de aceitação, de descoberta, de resistência e todas são uma forma de combater os preconceitos na sociedade. Porém, em uma recente entrevista ao *Podpah*, Lina explica que o *Pajubá* serve como forma de acabar com os desejos repetitivos que há nela mesma. Nesse sentido, “um sujeito não produz só um discurso” (ORLANDI, 2020), pois o que há são sentidos de sentidos entre interlocutores, dependendo, portanto, de quem o lê e interpreta a partir do seu lugar, além do próprio sujeito que enuncia nas condições de produção em que o faz.

4.2. Bixa, preta e favelada: a negritude periférica abordada no álbum

Desde antes do *Pajubá* Linn da Quebrada aborda sobre sua negritude e sobre a periferia em suas músicas, a primeira vez foi na música “Bixa Preta” do ano de 2016, quando ela ecoava pelos quatros cantos o verso: “Bixa estranha, louca, preta, da favela”.

Já no *Pajubá* essas pautas são abordadas mais explicitamente em “*Bomba pra caralho*”, a canção retrata a realidade das periferias que convivem constantemente com a

violência brutal da polícia em suas ruas, já que na favela o corpo negro é o alvo da polícia. A SD7 e a SD8 tratam exatamente sobre essa realidade que é recorrente nas favelas brasileiras.

SD 7: - É o sangue dos meus que escorre pelas marginais

SD 8: Bomba pra caralho, bala de borracha, censura, fratura exposta

Fatura da viatura, que não atura pobre, preta, revoltada

Sem vergonha, sem justiça, tem medo de nós

Não suporta a ameaça dessa raça.

Segundo se afirma em uma reportagem do G1, “86% dos mortos em ações policiais no RJ são negros, apesar de grupo representar 51,7% da população”¹⁴, dados que só ressaltam a forma como a polícia trata o corpo negro em locais periféricos. “Acompanham-se na mídia, diariamente, notícias de assassinatos, prisões e acusações de envolvimento que colocam, mesmo sem provas, determinadas pessoas na condição de suspeitas pelo simples fato de serem negras, pobres ou moradores da periferia.” (GIORGI; ALMEIDA; PAIVA, 2018, p. 606). A mídia é um grande motor que reforça esse estereótipo do corpo negro periférico, já que em muitas de suas manchetes os nomeiam como o bandido, o ladrão, o assassino etc. Como destacam Garcia e Abrahão e Sousa (2015, p. 54), “A história do negro é permeada por lutas por uma posição legitimada pela sociedade que não seja somente a de bandido, de marginal, de favelado.”.

Outra referência periférica que aparece no álbum é o ritmo musical *Funk*, que passa a fazer parte das às produções da artista como forma de ocupar esse espaço, já que durante muitos anos este teve em uma grande representatividade cis, hétero e masculina. Linn da Quebrada toma para si o que durante muitos anos foi feito pelos homens do *Funk* que é falar abertamente sobre sexo em suas letras, e antes dela outras mulheres cis vieram, e sempre foram significadas como vulgares por tratarem abertamente sobre sua sexualidade. Tal imaginário sobre a mulher seja ela cis ou trans se repete, e no caso aqui tratado, evidenciado ainda por se tratar de uma travesti preta.

Trajano, em sua tese, ao tratar da exclusão de certos grupos na sociedade brasileira, afirma que:

¹⁴ Estudo diz que 86% dos mortos em ações policiais no RJ são negros, apesar de grupo representar 51,7% da população. Disponível em <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/12/14/estudo-diz-que-86percent-dos-mortos-em-aco-es-policiais-no-rj-sao-negros-apesar-de-grupo-representar-517percent-da-populacao.ghtml>> . Acesso:17 ago. 2022.

A sociedade brasileira se constitui de contradições que penalizam a maior parte da população com um modo de sobrevivência à margem de desfrutes imprescindíveis e de direitos constitucionais, tendo a voz jugulada por entraves de determinações que acarretam circunstâncias de descaso e intolerância, suscitando indignação e exclusão.” (TRAJANO, 2016, p. 31)

Em concordância com Trajano (2016), podemos afirmar que a sociedade brasileira se calca em formas de preconceito sobre tudo aquilo que se deriva da periferia seja de corpos marginalizados, como os das travestis, seja referente a ritmos musicais, como o *funk* e o *rap*, sempre fazendo com que esses corpos tenham uma extrema "indignação e exclusão" (TRAJANO, 2016, p. 31). Podemos, portanto, trazer tais reflexões para nossa análise, especificamente no que se refere ao funk, que é um dos ritmos predominantes no álbum. Durante muitos anos, o funk foi e ainda é dito como algo ruim pelo povo brasileiro, talvez porque em suas letras não são tratadas as “garotas de Ipanema”, mas a temática se centra na realidade das favelas, além de, muitas vezes, exporem, nomeando, os grandes culpados por essa exclusão e marginalização.

4.3. Brincadeiras bobas e gostosas com as palavras

Durante todo o decorrer do álbum, Linn faz jogos com as palavras, fazendo com que, muitas vezes, ao ouvir as suas composições podemos depreender diversas direções de sentidos. Os jogos com as palavras dos quais se vale a artista fazem com que suas músicas sejam bastante expressivas. Parte dos estudos linguísticos considera como sendo figuras de linguagem, ou seja, “um recurso linguístico para expressar de forma diferente experiências comuns, conferindo originalidade, emotividade ou poeticidade ao discurso” (FÁTIMA, 2009, p. 39), o que para a AD significa como a metáfora, aquela que é própria da linguagem. Neste tópico, apresentaremos algumas metáforas mobilizadas pela cantora em suas letras e os sentidos que compreendemos a partir de nosso lugar como pesquisadores.

Uma forma muito utilizada pela cantora é a substituição de palavras em frases, que resultam na composição da frase e que produzem um significado de luta e de revolta. Nas SD 9, 12, 15, 23 e 42, podemos compreender como este jogo funciona, a partir dos exemplos dessas substituições:

SD 9: Faça chuca ou faça Sol. (*Bomba pra caralho*)

SD 12: Pode ir saindo com o pau entre as pernas. (*Bixa travesty*)

SD 15: Me poupe dos seus velhos contos-de-foda (*Transudo*)

SD 23: Isso aqui é bixaria, eu faço necomancia (*Necomancia*)

SD 42: Troquei os paus pelas mãos (*Tomara*)

Como no caso da SD9 que a palavra chuva está sendo substituída pela palavra chuca¹⁵, que é uma ação que pode ser praticada por pessoas que praticam sexo anal, especificamente gays e pessoas trans*.

Outra forma de jogar com as possibilidades de formar palavras com seus aspectos sonoros ocorre na SD23, onde as palavras “bixaria” e “necomancia” substituem “bruxaria” e “necromancia”¹⁶. Para a formação da palavra, Linn utiliza a palavra “neca”, assim desviando para outros sentidos, que passam visibilizar, a partir da língua pajubá, os atos sexuais e os corpos que os praticam, possibilitando, assim, a interpretação daquilo que seria a arte de prever o futuro pelo contato com o corpo morto para então dar o poder àquelas que podem “amaldiçoar e controlar você” pelo toque no pênis. Necomancia desliza tanto do corpo morto como do que é a magia, não mais de prever o futuro, mas de mudar o presente daquele/daquela que conhece a bixa.

Se pensamos em termos de figuras de linguagem, é possível encontrar nas letras a presença daquilo que a gramática tradicional classifica como metáfora, eufemismo, anáfora, paronomásia e aliteração. A AD não pressupõe um sentido figurado ou sentido conotativo / denotativo, visto que os sentidos sempre podem ser outros. E é com essa possibilidade de que os sentidos podem ser outros que o trabalho com a linguagem nas músicas selecionadas se explicita. O sujeito autor, neste lugar, se vale desse recurso nas SD 17, 21 e 51:

SD17: Tenho pena de você com o pau apontado pra própria cabeça, refém de sua frágil masculinidade. (*Transudo*)

SD51: Fraca de fisionomia, muito mais que abusada, essa bicha é molotov, o bonde das rejeitadas. (*A lenda*)

Na SD 17, o trecho “Com o pau apontado pra própria cabeça”, é possível ler o direcionamento que faz do pênis o órgão pensador do homem e acaba se tornando seu campo de visão e de prêmio para se vangloriar para a sociedade. Por último, na SD51, dentre as muitas formas de dizer “feia” ou “horrorosa”, a cantora desloca para “fraca de fisionomia”. A

¹⁵ É uma técnica de limpeza do ânus e do reto, feita antes do sexo anal. Disponível em: <https://g1.globo.com/saude/sexualidade/noticia/2021/11/27/quem-precisa-de-chuca-pratica-da-ducha-higienica-antes-do-sexo-anal-exige-cuidados.ghtml>. Acesso: 27 ago. 2022.

¹⁶ A Necromancia é o poder de utilizar magia relacionada aos mortos, suas almas e sua força vital. Disponível em: <https://superpoderes.fandom.com/wiki/Necromancia>. Acesso: 27 ago. 2022.

forma, portanto, nessas condições de produção, significa e define o outro, aparecendo como uma forma de denominar o outro.

Durante todo o álbum ocorrem repetições. Essa recorrência constante faz com que seja reproduzida uma nova estrutura que é realizada para afirmar uma ação. Essa repetição é histórica, pois segundo Orlandi (2020, p 52):

a repetição histórica, que é a que desloca, a que permite o movimento porque historiciza o dizer e o sujeito, fazendo fluir o discurso, nos seus percursos, trabalhando o equívoco, a falha, atravessando as evidências do imaginário e fazendo o irrealizado irromper no já estabelecido.

Podemos encontrar esse tipo de repetição na SD 48, 49 e 50, em que se lê:

SD48: Mas não se esqueça, levante a cabeça. Aconteça o que aconteça, o que aconteça:

Aconteça! (Serei A)

SD49: Continue a navegar, continue a travecar, continue a atravessar, continue a travecar.

(Serei A)

SD50: Mas sabe que pra ter sucesso não basta apenas estudar, estudar, estudar, estudar sem parar. (A lenda)

Todas essas SD carregam a história vivenciada diariamente pelas travestis, seja na sua forma de sempre se reafirmar, seja ao se colocar como acontecimento, como no caso das SD 48 e 49. Já no caso da SD 50, nos deparamos com os dizeres de que para elas serem alguém na vida precisam estudar, porém a repetição da palavra “estudar” faz com a sonoridade se assemelhe à frase “isto dá”, fazendo relação com o fato que muitas travestis, em situação de rua, precisam entrar para a prostituição para conseguirem sobreviver. Contrariamente, portanto, o que se marca nesse jogo é que o estudo é a melhor forma de evitarem a necessidade de entrar no mundo da prostituição.

Além dos jogos com as palavras, possibilidades da própria língua, ao analisar as letras do álbum, foi possível depreender a forma como se configuram, nestas materialidades, a paráfrase e a polissemia. Segundo Orlandi (2020, p. 36), a paráfrase “é a matriz do sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo”, e a polissemia “é a fonte da linguagem uma vez que ela é a própria condição de existência dos discursos, pois se os sentidos - e os sujeitos - não fossem múltiplos, não pudessem ser outros, não haveria necessidade de dizer.”(ORLANDI, *idem*). Essa repetição que a autora destaca é bastante visível na materialidade do *Pajubá*, pois como foi dito acima, ela reafirma um mesmo lugar de sentido e o que se reafirma durante todo o CD são as lutas dos corpos travestis contra

aqueles que atentam contra as suas vidas. Durante todo o álbum alguns discursos são repetidos diversas vezes e de formas diferentes, como no caso das SD 37, 38 e 39, em que se lê:

SD37 - Eu quero saber quem é que foi o grande otário. Que saiu aí falando que o mundo é binário. (*Pirigoza*)

SD38 - Dizem que não sou homem (xii!)

Nem tampouco mulher. (*Pirigoza*)

SD39 - Então olha só, doutor!

Saca só que genial

Sabe a minha identidade?

Nada a ver com xota e pau!.(*Pirigoza*)

Ambas SD tratam da desbinirização do corpo trans*, pois, muitas vezes, querem resumi-los em masculino e feminino ou utilizam de genitálias para os moldarem na sociedade.

Encontramos outras relações de paráfrase nas SD 26 e 28,

SD26: Sua bichinha safada, (Tu vai morrer na punheta). Cê só quer dar pras gay bombada. (*Coytada*)

SD28: Tu vem me dizer que só trepar com homem bombado. Apenas pare, querida, vem foder com os viados. (*Pare querida*)

Ambas tratam sobre a procura excessiva de gays por corpos padronizados e heteronormativos. Pois essa procura constante desses corpos é a forma como fazem para que sejam aceitos e desejados na sociedade. A polissemia presente no álbum se configura por sua própria construção, na elaboração das frases, nos dizeres que retomam lugares já conhecidos e abrem para outros sentidos. A possibilidade da polissemia é o próprio esteio do álbum, está na sua base. É importante pensar que esses acontecimentos irão diferenciar em como alcançará cada ouvinte do CD, cada interlocutor. Não temos como fazer esta análise, por não ser nosso objeto, mas também por não ser nosso objetivo, mas queremos apontar que a forma como se ouve a primeira vez será diferente de uma escuta a partir do lugar daquele que conhece as lutas de classes que giram no seio de nossa sociedade. Além de que todo o sentido sempre pode ser outro, possivelmente haverá outra interpretação quando o interlocutor é um corpo trans*, que tem suas vivências, e a partir das quais poderá interpretar aquilo que se diz.

Os discursos reproduzidos no *Pajubá* não são inéditos, pois antes mesmo da Linn, se colocando no lugar de cantora, uma travesti que toma a palavra, antes mesmo de ela poder

dizer, outras travestis já os significavam em suas vivências. Este esquecimento faz com que surjam outras formas de dizeres e assim configurando em vários discursos e em diversos sentidos. Como Orlandi (2020, 34) especifica:

É assim que suas palavras adquirem sentido, é assim que eles se significam retomando palavras já existentes como se elas se originassem neles e é assim que sentidos e sujeitos estão sempre em movimento, significando sempre de muitas e variadas maneiras. Sempre as mesmas, mas ao mesmo tempo, sempre outras.

Essa tangência de sentidos e de discursos, faz com que o álbum seja algo novo e único para cada um que deguste a sua sonoridade e suas letras, pois é com os discursos e sentidos que podemos “compreender como o político e, o linguístico se interrelacionam na constituição dos sujeitos e na produção dos sentidos, ideologicamente assinalados”. (ORLANDI, 2020, p 36)

5. Por último, mas não menos importante

Nesta seção, apresentaremos as considerações finais da pesquisa, a partir das análises feitas e também a importância da AD para a construção da mesma.

Através deste trabalho, foi possível perceber o quão polissêmicos os trabalhos de Linn da quebrada são. Além da variedade de dizeres analisados, é possível observar a questão da representatividade que faz história em *Pajubá*, pois é com ele que escutamos as demonstrações de raiva, de felicidade e de prazer que a Lina compartilha e é com o álbum que conhecemos as cicatrizes do sujeito, 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 disseminados na sociedade e, como contraponto, a música funciona também para fazer reverberar em 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 falocentrismo patriarcal na sociedade, ostentado, principalmente por corpos de homens cis brancos. Tal forma de organização social faz com que eles se sintam no direito de fazerem o que quiserem em prol de si mesmo, sempre pensando com “o pau apontado para a própria cabeça”. Além disso, notamos a transfobia naturalizada na sociedade, sempre rememorada nos versos, que se contrapõe 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 existe também em função da construção imaginária que determina padrões para os corpos trans*, silenciando-os como sujeitos. O trabalho de Linn da Quebrada, como artista travesti, busca

ressignificar esses ideais conformados sobre seus corpos, buscando novos dizeres que requerem respeito, igualdade e prazer. Estamos em uma nova era, onde travestis não vivem mais às escondidas e estão aqui para destruir o Sistema opressor.

Referências Bibliográficas

ADAID, F. (2020). Uma Discussão Sobre o Falocentrismo e a Homofobia. **Revista Brasileira De Sexualidade Humana**, 27(1). <https://doi.org/10.35919/rbsh.v27i1.123>.

ARAÚJO, G. C. (Re)encontrando o Diálogo de Bonecas: o bajubá em uma perspectiva antropológica. 2018. **Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Uberlândia, MG, 2018.** Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.1312>.

BABY, J. **Diálogo de Bonecas**. Rio de Janeiro: ISER/PIM, [SD]. 1992.

CHNAIDERMAN, Miriam. Anatomia e destino: o mundo de pernas pro ar... e não só pernas: uma reflexão a partir do filme Bixa Travesty. **Ide**, v. 41, n. 67-68, p. 257-271, 2019.

COLAÇA, J.P. Discursos de/sobre América Latina nas aulas de Língua Espanhola: “A história que a História não conta”. **Caderno de Letras - UFPEL**, v. 2022, p. 89-110, 2022.

COLAÇA, J. P. O discurso socialista cubano contemporâneo sobre a deserção: uma análise dos pronunciamentos de Fidel Castro. **Dissertação (mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Letras**. Niterói, 2010.

DEZERTO, F. B. Processos de subjetivação em colunas de João Silvério. 2008. **Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro**, Instituto de Letras.

DE OLIVEIRA, Paul Parra Alves. Linn da Quebrada e Pajubá: hipermidiatização e música queer periférica. **PENSACOM BRASIL**, 2017.

DOS REIS, N.; PINHO, R. Gêneros Não-Binários: Identidades, Expressões E Educação. **Reflexão e Ação** (UNISC. Impr.), v. 24, p. 7-25, 2016.

FÁTIMA, S. de. "Um Estudo Sobre Figuras de Linguagem." **Nossos Escritos**: 39. Disponível em:

http://www.unemat.br/caceres/letras/docs/discente/coletanea_nossos_escritos_2009_2.pdf#page=37. Data de acesso: 27 ago. 2022

GARCIA, D. A; ABRAHÃO E SOUSA, L. M.. “Somos todxs Cláudia”: a legitimação da violência pelo Estado. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 15, n. 1, p. 47-59, jan./abr. 2015.

GIORGI, M. C.; ALMEIDA, F. S. de; PAIVA, M. V S.. Mídia, raça e a construção do suspeito: análise discursiva de notícia da Folha de São Paulo. In: **Domínios de Lingu@gem**: Uberlândia, vol. 12, n. 1 jan. – mar. 2018, p. 604-624

LAGAZZI, S. Linha de Passe: a materialidade significativa em análise. RUA [online]. 2010, no. 16. Volume 2 - ISSN 1413-2109 Consultada no Portal Labeurb – **Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade**

LAGAZZI, S. O recorte e o entremeio: condições para a materialidade significativa. In: RODRIGUES, Eduardo Alves et al. (org.). **Análise de discurso no Brasil**: pensando o impensado sempre: uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: RG, 2011. pp. 401-410

NASCIMENTO, L. C. P. do. **Transfeminismo**. 1. ed. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021. v. 1. 191p

NASCIMENTO, T. F. do; COSTA, B. P. da. O terreiro de religiões de matriz africana como espaço marginal e possível à vivência de pessoas travestis. **Caderno Prudentino de Geografia**, v. 3, n. 41, p. 25-36, 2019.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 13. ed. Campinas, SP: Pontes, 2020. 100 p

ORLANDI, Eni. “Segmentar ou recortar?”. *Linguística: questões e controvérsias*. **Série Estudos**, v 10. Curso de Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras das Faculdades Integradas de Uberaba, 1984.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. (org.) **Papel da memória**. Campinas, Pontes, 1999.

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. ISSN 21772886.

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, 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.

SILVA, José Fábio Barbosa da. Homossexualismo em São Paulo: estudo de um grupo minoritário. In: GREEN, James N; TRINDADE, Ronaldo (Orgs.). **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. São Paulo: Editora Unesp, 2005. p. 39-178.

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

TRAJANO, R de M. Hip-hop – sujeito e(m) movimento: análise discursiva da imbricação entre as materialidades linguística, imagética e musical em um videoclipe publicado no Youtube.com. 2016. **Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense**, Instituto de Letras.

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.**

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

Referências Digitais

Bixa Travesty que ganhou o prêmio Teddy em Cannes. Disponível em: <https://www.jb.com.br/cultura/2018/09/9101-bixa-travesty-que-ganhou-o-premio-teddy-em-cannes-en-cerra-competicao-oficial-de-brasilia.html>. Acesso: 14 set. 2022

Bixa Travesty ganha mais prêmios internacionais para o Brasil. Disponível em: <http://almanaquevirtual.com.br/bixa-travesty-ganha-mais-premio-internacional-para-o-brasil/>.

Acesso: 14 set.2022.

CASSOLI, Lucas. Linn Da Quebrada – Pajubá. Monkeybuzz, 2017. Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/resenhas/albums/linn-da-quebrada-pajuba/>. Acesso: 06 ago. 2022.

Exclusivo: Linn da Quebrada inicia crowdfunding para lançar álbum de estreia. Gente, 2017. Disponível em: <https://gente.ig.com.br/cultura/2017-04-11/linn-da-quebrada.html> . Acesso: 06 ago. 2022

Estudo diz que 86% dos mortos em ações policiais no RJ são negros, apesar de grupo representar 51,7% da população. Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/12/14/estudo-diz-que-86percent-dos-mortos-em-acoes-policiais-no-rj-sao-negros-apesar-de-grupo-representar-517percent-da-populacao.ghtml>>. Acesso: 17 ago. 2022.

FACCHI, Cleber. Resenha Pajubá, Linn da Quebrada. Música Instantânea, 2017. Disponível em: <http://musicainstantanea.com.br/resenha-pajuba-linn-da-quebrada/>. Acesso: 06 ago. 2022.

FERREIRA, Mauro. Linn da Quebrada versa sobre sexo e feminilidade trans no álbum 'Pajubá'. G1, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/linn-da-quebrada-versa-sobre-sexo-e-feminilidade-trans-no-album-pajuba.html>. Acesso: 06 ago. 2022

FERREIRA, Mauro. MC Linn lança 'Mulher' enquanto busca recursos para álbum 'Pajubá'. G1, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/mc-linn-lanca-mulher-enquanto-busca-recursos-para-album-pajuba.html#:~:text=%22Pajub%C3%A1%20%C3%A9%20linguagem%20de%20resist%C3%Aancia,inven%C3%A7%C3%A3o%2C%20%C3%A9%20ato%20de%20nomear>. Acesso: 06 ago. 2022

GAZ, Redação Portal. Linn da Quebrada lança financiamento coletivo para álbum. Gaz. 2017. Disponível em: <https://www.gaz.com.br/linn-da-quebrada-lanca-financiamento-coletivo-para-album/>. Acesso: 06 ago. 2022

KER, João. Levanta e luta: Linn da Quebrada. Revista Híbrida. Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/revista/edicao-1/levanta-e-luta-linn-da-quebrada/> . Acesso: 06 ago. 2022

LEONE, Lucas. Quem é Linn da Quebrada do BBB 22? Cantora já fez filmes e série da Globo; conheça sua carreira. Adoro Cinema, 2022. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-162078/> . Acesso: 15 ago. 2022

Linn da Quebrada exhibe novo visual após cirurgia de feminização facial <<https://gshow.globo.com/tudo-mais/rock-in-rio/noticia/linn-da-quebrada-exibe-novo-visual-apos-cirurgia-de-feminizacao-facial.ghtml>>. Acesso: 14 set. 2022.

Linn da Quebrada: Kickante - A bixa pode fazer um pedido? Disponível em: <https://www.facebook.com/mclinndaquebrada/videos/1873211232917440>. Acesso: 17 ago. 2022

Linn da Quebrada. TV Foco. Disponível em: <https://www.otvfoco.com.br/linn-da-quebrada> . Acesso: 14 ago. 2022

MORISAWA, Mariane. Linn da Quebrada é estrela de sua história em ‘Bixa Travesty’. Veja, 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/linn-da-quebrada-e-estrela-de-sua-historia-em-bixa-travesty/>. Acesso: 15 ago. 2022

Mortes por LGBTfobia crescem em 3% em um ano. Disponível em: <<https://www.extraclasse.org.br/geral/2022/05/mortes-por-lgbtfobia-crescem-33-em-um-ano/#:~:text=A%20viol%C3%Aancia%20contra%20gays%2C%20travestis,Mortes%20e%20Viol%C3%Aancias%20Contra%20LGBTI%2B.>> Acesso: 08 set. 2022

PEREIRA, N. De testemunha de Jeová a voz do funk LGBT, MC Linn da Quebrada diz 'terrorista de gênero'. G1, 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/2016/09/de-testemunha-de-jeova-voz-do-funk-lgbt-mc-linn-da-quebrada-se-diz-terrorista-de-genero.html>. Acesso: 08 ago. 2022

PodPah. LINN DA QUEBRADA - Podpah #424. *YouTube*. 24 de jun de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_mZUTVJcTjc. Acesso: 15 de ago de 2022

SOUZA, Leticia. Linn da Quebrada é participante do BBB22; conheça!. Gshow, 2022. Disponível em: <https://gshow.globo.com/realities/bbb/bbb22/noticia/linn-da-quebrada-e-participante-do-bbb22-conheca.ghtml>. Acesso: 15 ago. 2022

TORRES, Leonardo. Linn da Quebrada vai lançar filme enquanto está no BBB. Portal PopLine, 2022. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/linn-da-quebrada-filme-bbb/> . Acesso: 15 ago. 2022.

TRAMELL, Tony. Bixa Travesty, que ganhou o prêmio Teddy em Cannes, encerra competição oficial de Brasília. Jornal do Brasil, 2018. Disponível em: <https://www.jb.com.br/cultura/2018/09/9101-bixa-travesty-que-ganhou-o-premio-teddy-em-cannes-encerra-competicao-oficial-de-brasilia.html>. Acesso: 15 ago. 2022

A trap music é uma das vertentes do rap, com diferentes abordagens em relação a melodias e batidas. Disponível em: <https://plataoplomo.com.br/trap-music/>. Acesso: 18 out. 2022.

Anexos

Letras

1- (+ MUITO) Talento

Não adianta pedir
Que eu não vou te chupar escondida
no banheiro
Você sabe sou muito gulosa
Não quero só pica
Quero corpo inteiro
Nem vem com esse papo
Feminina tu não come?
Quem disse que linda assim
Vou querer dar meu cu pra homem?
Ainda mais da sua laia
De raça tão específica
Que acha que pode tudo
Na força de Deus e na glória da pica
já Tava na cara que tava pra ser
extinto
Que não adiantava nada
Bancar o machão se valendo de pinto
Tu se achou o gostosão, né?
Pensou que eu ia engolir?
Ser bixa não é só dar o cu
É também poder resistir
Eu vou te confessar
Que às vezes nem eu me aguento
Pra ser tão viado assim
Precisa ter muito, muito,
muito, mas muito talento ein

2- Submissa do 7º dia

Estou procurando
Estou tentando entender
O que é que tem em mim que tanto
incomoda você
Se a sobrelhaO
peito
A barba
O quadril sujeito
O joelho ralado, apoiado no azulejo
Que deixa na boca o gosto
O beijo Saliva desejo
Seguem passos certos
Escritos em linhas tortas
Dentro de armário suados no cio de seu
desespero.
Um olho no peixe
Outro no gato
Trancados arranham portas
(dores!) nos maxilares
Cânceres, tumores
Vyados que proliferam
Em locais frescos e arejados De
mendigos a doutores Cercados por
seus pudores Caninos e
mecanismos afiados Fazem suas
preces
Diante de mictórios: fé em pele de vício
Ajoelham Rezam, genuflexório Acordam
pra cuspir plástico e fogos deartifício
Sexo é sexo
Tem amor e tem orgia
Cadela criada na noite
Submissa do sétimo dia
Estou procurando (sexo, sexo)
Estou procurando (sexo)

3- Bomba pra caralho

Baseado em carne viva e fatos reais
É o sangue dos meus que escorre pelas marginais
E vocês fazem tão pouco, mas falam demais
Fazem filhos iguais, assim como seus pais
Tão normais e banais, em processos mentais
Sem sistema digestivo lutam para manter vivo
Morto, vivo, morto, vivo, morto, morto, morto,
viva!

Bomba pra caralho, bala de borracha, censura,
fratura exposta
Fatura da viatura, que não atura pobre, preta,
revoltada
Sem vergonha, sem justiça, tem medo de nós
Não suporta a ameaça dessa raça
Que pra sua desgraça a gente acende, (a) ponta,
mata a cobra, arranca o pau
Tem fogo no rabo, passa, faz fumaça, faça chuca ou
faça Sol
É uó, (u) ócio do comício em ofício que policia
O comércio de lucros e loucos que aos poucos
Arrancam o couro dos outros mais pretos que
louros, os mouros
Morenos, mulatos, pardos de papel passado presente
futuro
Mais que perfeito, em cima do muro, em baixo de
murro

No morro, na marra quem morre sou eu? Ou sou eu
quem mata?
Quem mata, quem multa, quem mata sou eu? Ou
sou eu quem mata?
Quem mata, quem multa, quem mata sou eu? Ou
sou eu quem mata?

4- Bixa travesty

Eu já cansei de falar, já perdi a
paciência
Você fingi não escutar, abusa da
minha inteligência
Mas eu tô ligada, seu processo é
muito lento
Vou tentar te explicar mais uma
vez o fundamento

E se você não aceitar, pode doer,
pode machucar
Que eu nem lamento (Vai!)

Bixa travesti de um peito só
cabelo arrastando no chão
E na mão sangrando um coração
Bixa travesti de um peito só
O cabelo arrastando no chão
E na mão sangrando, um coração

O lance é muito simples
Não tem nenhum mistério
Pode ir saindo com o pau entre aspernas
Acabou o seu império

Tô vendo de camarote O
fim do seu reinado Rindo
muito da sua cara
De cãozinho abandonado

Na verdade, eu mudei de ideia Te
fiz uma bela surpresa Quando
tiver indo embora, não esquece
Deixa seu pau em cima da mesa
(Vai!)

Bixa travesti de um peito só
cabelo arrastando no chão
E na mão sangrando um coração
Bixa travesti de um peito só
O cabelo arrastando no chão
E na mão sangrando um coração

Bixa travesti de um peito só (4x)
Bixa só, trava só (4x)

Só

5- Transudo

Tá pagando de transudo
Se achando o maior vilão
Quer enganar que pega todas
Que vive no luxo, só na
ostentação

Não caio na sua lábia
Sei que isso te incomoda
Se não quer passar vergonha
Me poupe dos seus velhos contos-
de-foda

Cê podia ter vários pinto
Um pinto gigante
Que bate na testa
Quem cê acha que engana?
Se tu gosta de mulher
Porque só fala de piroca e grana?

Nem gasta a sua saliva
Que a mim você não interessa
Eu gosto muito de foder
Mas gosto de foder sem pressa!

Quando eu quero
Eu dou
Eu sento
Eu quico
Empurro com vontade!

Não sou de contar mentira
Mas invento minhas verdades

Tenho pena de você
Com o pau apontado pra própria
cabeça
Refém de sua frágil
masculinidade

Se eu quiser, eu vou sentar
Se tu pedir, eu vou sentar
Mas vou sentar até eu cansar!

Vou sentar, vou sentar
Vou sentar ca mão na sua cara!
Sentar, vou sentar
Vou sentar ca mão na sua cara!

Sentar, sentar, sentar
Sentar, sentar, vou sentar
Vou sentar ca mão na sua cara!
Sentar, vou sentar
Vou sentar ca mão na sua cara!

Sentar, sentar, sentar, sentar
Sentar ca mão na sua cara!
Sentar, sentar, sentar, sentar
Sentar ca mão na sua cara!

Vai!

Tapa, tapa, tapa, tapa
Tapa, tapa, tapa, tá
Tapa, tapa, tapa, tapa
Tapa, tapa, tapa, tá

Tapa-pa-ta, pa-pa-ta, pa-pa-ta
Pa-pa-ta, pa-pa-ta, pa-pa-ta, pa-
pa-ta
Tapa-pa-ta, pa-pa-ta, pa-pa-ta,
pa-pa

6- Necomancia

[Glória Groove]

Porra, a Linn botou pressão e eu vou cair pra cima
Tá funcionando a ilusão, me fiz feminina
Dá pra ver na cara dessa bixa o que ela tem
Além de bela e perigosa, não deve nada a ninguém

Ela é raivosa, sedenta e vai amaldiçoar você
Não tá bonita, nem engraçada, tá boca de se fuder

Olha pra cara da mona, que fala das mana
Que trava batalha, puxando navalha
Na vala da rua, tomou bordoadas
Que ela não se cala, se vinga na vara
E não para, bumbum não para
Afeminada, bonita e folgada
Lugar de fala, ela que fala
Pegou verdade e jogou na sua cara

E disse
Ai que bixa, ai que baixa, ai que bruxa
Isso aqui é bixaria, eu faço necomancia
E disse
Ai que bixa, ai que baixa, ai que bruxa
Isso aqui é bixaria, eu faço necomancia

[Linn da Quebrada]
Com minhas garras postiças esmaltadas
A maquiagem borrada
Eu ando pronta pra assustar
Mas isso não é halloween
A gente tá tão bonita
Só porque é drag queen

Ai que bixa, ai que baixa, ai que bruxa
Isso aqui é bixaria, eu faço necomancia
Ai que bixa, ai que baixa, ai que bruxa
Isso aqui é bixaria, eu faço necomancia

Então deixa sua piroca bem guardada na cueca
Se você encostar em mim faço picadinho de neca
Deixa sua piroca bem guardada na cueca
Se você encostar em mim faço picadinho de neca

Ih aí, o machão ficou com medo?
Mas pra que eu quero sua pica
Se eu tenho todo esses dedos

Ai que bixa, ai que baixa, ai que bruxa
Isso aqui é bixaria, eu faço necomancia
Ai que bixa, ai que baixa, ai que bruxa
Isso aqui é bixaria, eu faço necomancia

Eu tenho fogo no rabo, melanina, poucos
reais
Eu sou tão misteriosa
Oculta sendo voraz
Oculta sendo voraz
Oculta sendo
Eu sou tão misteriosa
Oculta sendo voraz

7- Coytada

Escuta bem que essa podia ser pra você, viu? Na verdade, quem sabe ela não é?

Coytada (6x) Se eu tenho dó? Não tenho nada!

Tu podia até ser último boy do planeta Que eu vou dar pra Deus e o mundo Vou dar até pro capeta!

Tu podia até ser último boy do planeta Que eu vou dar pra Deus e o mundo

Vou dar até pro capeta!

Mas se depender de mim Mas se depender de mim

Tu vai morrer na punheta! (3x)

Sua bichinha safada

(Tu vai morrer na punheta)

Cê só quer dar pras gay bombada (Tu vai morrer na punheta)

E eu sou muito afeminada (Tu vai morrer na punheta)

Vou dá pra todes na balada!

(Tu vai morrer na punheta)

Manhã, tarde, madrugada

Daqui até minha quebrada Eu sentando, você sentada (Tu vai morrer na punheta) De santa eu não tenho nada

(Tu vai morrer na punheta)

Seu vacilão, estou vacinada! (Tu vai morrer na punheta)

Graças a vocês sou arrombada (Tu vai morrer na punheta)

E tu vai continuar apertada

(Tu vai morrer na punheta)

Eu vou tirar minha camiseta

Vou mostrar as minhas teta

Chupo cu, chupo buceta!

(Tu vai morrer na punheta) (4x)

Tô sentando, cê tá sentada

Coytada, coytada

(E tu vai morrer na punheta)

Sou nova eva, sou tieta!!

Coytada

E tu vai morrer na punheta (E tu vai morrer na punheta)

Coytada

Vo dar pra todos no planeta

Vo dar até ficar cansada E pra eu cansar

Olha

8- Pare querida

Tu vem me dizer que só trepar com homem bombado

Apenas pare, querida

Vem foder com os viados

Cê sabe

Eu não sou sarada e não faço academia

Mas arraso numa cama inventando pornografia E se tu me desse bola

Eu dava, eu dava, dava, eu dava, mas te comia Mas

eu sei que tu só goza de boyzinho glamoroso

Vem aqui me dá uma chance? E vamo foder gostoso

Esses ocó só quer socar quando não tem ninguém mais vendo

Comigo é diferente

Vem aqui

Bora fazendo

Ele só quer socar com força

Sem carinho

Sem cuidado

Comigo vai ser com jeito

Vem foder com os viado! E não tem problema

Se não endurecer tua vara

Mana, relaxa, vem!

Senta aqui na minha cara

Não, para!

Relaxa, vem!

Senta aqui na minha cara

Não, para!

Relaxa, vem!

Senta aqui na minha cara

Não, para!

Relaxa, vem!

Lambe a minha orelha

Morde a minha nuca

Aperta minha cintura

Devagar abre a braguilha

Se lambuza em minha virilha E eu

Lambo tua orelha

Mordo tua nuca

Aperto a tua cintura

Devagar abro a braguilha

Me lambuzo na virilha

Não, para!

Relaxa, vem!

Senta aqui, na minha cara (9x)

9- Dedo Nocué

Que cool, que cool é esse? Quem quer cair dentro dele? Primeiro põe um pé, põe outro Depois cai dentro
Mas que cool aconchegante Parece um acampamento Primeiro põe um pé, põe outro Depois cai dentro
Mas aqui tem tanto espaço Ta mais pra um apartamento Hoje eu vou trair gostoso, hein? E eu vou junto, hein?
Pepita, vem com tudo, vem!
Dedo nucué tão bom
Dedo nucué tão gostoso
Dedo nucué tão bom Dedo nucué tão gostoso Eu vou bater uma curirica
E vou lamber o meu próprio gozo
Dedo nucué tão bom
É tão gostoso
Dedo nucué tão bom É tão gostoso
Eu comecei só com um dedinho Agora eu tô com o braço todo
Dedo nucué tão bom
É tão gostoso
Dedo nucué tão bom
Mas com a lingua
É mais gostoso Dedo nucué tão bom É tão gostoso
Ai, pepita!, num é, não? Comigo não tem tempo ruim Devagar e com carinho Sempre cabe mais um, e mais um
Mais um, mais um
Mais um, mais um Mais um, mais um Agora eu cansei o dedo
Só vou mexer o bumbum
Bumbum, bumbum
Bumbum
(Não se assuste é só mexer o bumbum)
Bum, bum, bum (8x)

Ai, que delícia!
Bum, bum, bum
Bum, bum, bum
Bum, bum, bum
Bum, bum, bum
(Ai)
Bum, bum, bum Dedo nucué tão bom
Dedo nucué tão gostoso
Dedo nucué tão bom Dedo nucué tão gostoso Eu vou bater uma curirica
E vou lamber o meu próprio gozo
Dedo nucué tão bom
É tão gostoso
Dedo nucué tão bom É tão gostoso
Eu comecei só com um dedinho Agora eu tô com o braço todo
Dedo nucué tão bom
É tão gostoso
Dedo nucué tão bom
Mas com a lingua
É mais gostoso Dedo nucué tão bom É tão gostoso
Ai, pepita!, num é, não? Comigo não tem tempo ruim Devagar e com carinho Sempre cabe mais um e mais um
Mais um, mais um (3x)

Agora eu cansei o dedo Só vou mexer o bumbum
Bumbum, bumbum
Bumbum
(Não se assuste é só mexer o bumbum)
Bum, bum, bum (8x)

Ai, que delícia! Bum, bum, bum (4x) Ai Bum, bum, bum
Dedo no cu do mundo!

10 - Enviadecer

Ei, psiu, você aí, macho discreto
Chega mais, cola aqui
Vamo bater um papo reto
Que eu não tô interessada no seu grande pau ereto
Eu gosto mesmo é das bixas, das que são afeminada
Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiada
Eu vou falar mais devagar pra ver se consegue entender
Se tu quiser ficar comigo, boy (ha-ha-ha)
Vai ter que enviadecer
Enviadecer, enviadecer
Ai meu Deus, o que que é isso quéssas bixa tão fazendo?
Pra todo lado que eu olho, tão todes enviadescendo
Ai meu Deus, o que que é isso quéssas bixa tão fazendo?
Pra todo lado que eu olho, tão todes enviadescendo
Mas não tem nada a ver com gostar de rola ou não
Pode vir, cola junto as transviadas, sapatão
Bora enviadecer, até arrastar a bunda no chão
Ih, aí, as bixa ficou maluca
Além de enviadecer, tem que bater a bunda na nuca
Ih, aí, as bixa ficou maluca
Além de enviadecer, tem que bater a bunda na nuca
Ei, psiu, você aí, macho discreto
Chega mais, cola aqui
Vamo bater um papo reto
Que eu não tô interessada no seu grande pau ereto
Eu gosto mesmo é das bixa, das que são afeminada
Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiada
Eu vou falar mais devagar pra ver se consegue entender
Se tu quiser ficar comigo, boy (ha-ha-ha)
Vai ter que enviadecer
Enviadecer, enviadecer
Ai meu Deus, o que que é isso quéssas bixa tão fazendo?
Pra todo lado que eu olho, tão todes enviadescendo
Ai meu Deus, o que que é isso quéssas bixa tão fazendo?
Pra todo lado que eu olho, tão todes enviadescendo

Mas não tem nada a ver com gostar de rola ou não
Pode vir, cola junto as transviadas, sapatão
Bora enviadecer, até arrastar a bunda no chão
Ih, aí, as bixa ficou maluca
Além de enviadecer, tem que bater a bunda na nuca
Ih, aí, as bixa ficou maluca
Além de enviadecer, tem que bater (bater), bater (bater) a bunda na nuca
Tira a peruca com a bunda (3X)
Cai com a bunda
Cai com a bunda
Tira a piroca com a bunda (3X)
Cai, cai, cai, cai, cai com a bunda
Enviadesci, enviadesci
E agora macho alfa, não tem mais pra onde fugir
Enviadesci, enviadesci
Já quebrei o meu armário, agora eu vou te destruir
Porque antes era viado

11- Pirigoza

Muito caliente!

Eu quero saber quem é que foi o grande
otário
Que saiu aí falando que o mundo é binário
Hein?
Se metade me quer (ahã)
E a outra também (pois é)
Dizem que não sou homem (xii!)
Nem tampouco mulher

Então olha só, doutor!
Saca só que genial
Sabe a minha identidade?
Nada a ver com xota e pau!
Viu?

Bem que eu te avisei!
Vou mandar a real
Sabe a minha identidade?
Nada a ver com genital!

Então, mana
Abre o olho
Que isso é uma arapuca
Só porque tu é mulher, esperta e livre: Tu é
puta?
Eu, hein!

Se metade te quer (ahã)
E a outra também
Não precisa mais ser homem nem mulher
Então eu tô bem

Piri-pi-piri-pi-piri
Sou pirigosa!
Piri-pi-piri-pi-piri
Eu vou gozar

Piri-pi-piri-pi-piri
Muito pirigosa!
Piri-pi-piri-pi-piri
Pi-pirigosa!

Um cara assim, escroto e podre
Eu explodo e afundo
Me diz se tu tem a ver se eu quero dar pra
Deus e o mundo?
Tu só tá se achando macho
Porque tá com a pica dura
Diz que eu tô fazendo manha
Que eu sou cheia de frescura
Vou mandar uma dica quente
Cabulosa, atraente
Quando o boy abaixa as calça
Tu arranca a pica no dente

Tu arranca a pica no
Piri-pi-pi-pi-pi-pi-pi-pi-pi-pi-piri-pi-piri-piri-piri
Pi-pi-pi-pi-piri
Tu arranca a pica no
Piri-pi-pi-pi-pi-pi-pi-pi-pi-pi-piri-pi-piri-pi-pire
Pi-pi-pi-pi-piri
Pi-pi

Uaarw

12- Tomara

Aprendi a amar nos cantos
Rapidinho pela rua
Nem tirava toda roupa
Quase nem ficava nua
Sua conversa afiada
Conversa pra boy dormir
Você tá certo
Eu tava errada
Não adianta eu insistir

Com todos seus pensamentos
Com tantas palavras tortas
Já caindo de maduro
Já nasceram todas mortas
Pois, de que me adianta a neca ser mati
ou odara
Se na hora do vamo vê

Tomara
Que no rala e rola tenha muito mais
que só entra e sai vara
Toma, toma, toma, toma, toma, tomara
Que no rala e rola tenha muito mais
que só entra e sai
Entra e sai, entra e sai, entra e sai

De pernas pro ar tudo de cabeça pra
baixo
Troquei os paus pelas mãos
Aqui o buraco não é pra macho
De pernas pro ar tudo de cabeça pra
baixo
Troquei os paus pelas mãos
Aqui o buraco não é pra macho

Passa boy
Passa boyada
Já tô mais que acostumada

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

Soubesse eu que era só isso
Nem tinha pra que começar
Pois, de que me adianta a neca ser mati
ou odara

Se na hora do vamo vê

Tomara
Que no rala e rola tenha muito mais que
só entra e sai vara
Toma, toma, toma, toma, toma, tomara
Que no rala e rola tenha muito mais que
só entra e sai
Entra e sai, entra e sai, sai, sai
Entra e sai, entra e sai, entra e sai, sai,
sai

E diz que tem, me descuidei, me
desquitei
Diga que eu não dou a cara a bater
(Diga que eu não dou) o braço a torcer
(Diga que eu não dou) o rabo pra tu
comer
Pra tu cuspir depois

O mundo dá voltas, mas eu dou
O mundo dá voltas, mas eu dou mais
O mundo dá voltas, mas eu dou a volta
na rima
Ser viada não é só close, batom, glitter e
purpurina

Que eu não dou a cara a bater
(Diga que eu não dou) o braço a torcer
(Diga que eu não dou) o rabo pra tu
comer
Pra tu cuspir depois

O mundo dá voltas, mas eu dou
O mundo dá voltas, mas eu dou mais
O mundo dá voltas, mas eu dou a volta
na rima
Ser viada não é só close, batom, glitter e
purpurina

Se eu quiser, eu desço do salto
Se não, te enfrento de cima (5X)

13- Serei A

Sereia do asfalto
Rainha do luar
Entrega o seu corpo
Somente a quem possa carregar
Serei-a no asfalto
Rainha do luar
Entrega o seu corpo
Somente a quem possa carregar
E, onde (h)á-mar, transbordar
Em água salgada lavar
E me levar
Livre, me love, me luta
Mas não se esqueça
Levante a cabeça
Aconteça o que aconteça
Continue a navegar
Mas não se esqueça
Levante a cabeça
Aconteça o que aconteça
O que aconteça: Aconteça!
Continue a navegar
Continue a travecar
Continue a atravessar
Continue a travecar
Serei a do asfalto
Rainha do luar
Entrega o seu corpo
Somente a quem possa carregar
E deixa que lave
Que leve, que livre
Que love, que lute!
Mas não se esqueça
Levante a cabeça
Aconteça o que aconteça
Continue a navegar
Mas não se esqueça
Levante a cabeça
Aconteça o que aconteça
O que aconteça: Aconteça!
Continue a travecar
Continue a navegar
Continue a atravessar
Continue a travecar
Continue a atravessar

14- A lenda

Vou te contar a lenda da bicha esquisita
Não sei se você acredita, ela não é feia (nem bonita)
Mas eu vou te contar a lenda da bicha esquisita
Não sei se você acredita, ela não é feia (nem bonita)
Ela sempre desejou ter uma vida tão promissora
Desobedeceu seu pai, sua mãe, o Estado, a professora
Ela jogou tudo pro alto, deu a cara pra bater
Pois pra ser livre e feliz tem que ralar o cu, se foder
De boba ela só tem a cara e o jeito de andar
Mas sabe que pra ter sucesso não basta apenas estudar
Estudar, estudar, estudar sem parar
Tão esperta essa bichona, não basta apenas estudar
Fraca de fisionomia, muito mais que abusada
Essa bicha é molotov, o bonde das rejeitadas
Eu tô bonita? (tá engraçada)
Eu não tô bonita? (tá engraçada)
Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada
Eu tô bonita? (tá engraçada)
Eu não tô bonita? (tá engraçada)
Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada
Abandonada pelo pai, por sua tia foi criada
Enquanto a mãe era empregada, alagoana arretada
Faz das tripas o coração, lava roupa, louça e o chão
Passa o dia cozinhando pra dondoca e patrão
Eu fui expulsa da igreja (ela foi desassociada)
Porque "uma podre maçã deixa as outras contaminada"
Eu tinha tudo pra der certo e dei até o cu fazer bico
Hoje, meu corpo, minhas regras, meus roteiros, minhas pregas
Sou eu mesmo quem fabrico
Eu tô bonita? (tá engraçada)
Eu não tô bonita? (tá engraçada)
Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada
Eu tô bonita? (tá engraçada)
Eu não tô bonita? (tá engraçada)
Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada
Eu tô bonita? (tá engraçada)
Eu não tô bonita? (tá engraçada)
Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada
Eu tô bonita? (tá engraçada)
Eu não tô bonita? (tá engraçada)
Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada

Sequências Discursivas

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

SD2 - Feminina tu não come?

SD3 - Ser bicha não é só dar o cu

É também poder resistir

SD4 - Estou procurando, estou tentado entender

O que é que tem em mim

Que tanto incomoda você. Se é a sobrancelha, o peito

A barba, o quadril sujeito.

SD5 - Seguem passos certos

Escritos em linhas tortas

SD6 - Cânceres, tumores

SD7 - É o sangue dos meus que escorre pelas marginais

SD8 - Bomba pra caralho, bala de borracha, censura, fratura exposta

Fatura da viatura, que não atura pobre, preta, revoltada

Sem vergonha, sem justiça, tem medo de nós

Não suporta a ameaça dessa raça.

SD9 - faça chuca ou faça Sol

SD10 - Morenos, mulatos, pardos de papel passado presente futuro.

SD11- Bixa travesty de um peito só

O cabelo arrastando no chão

E na mão sangrando um coração

SD12- Pode ir saindo com o pau entre as pernas

SD13- Bixa só, trava só (4X)

SD14 - Tá pagando de transudo

Se achando o maior vilão

Quer enganar que pega todas

Que vive no luxo, só na ostentação

SD15- Me poupe dos seus velhos contos-de-foda

SD16 - Se tu gosta de mulher
Porque só fala de piroca e grana?

SD17- Tenho pena de você
Com o pau apontado pra própria cabeça
Refém de sua frágil masculinidade

SD20 - Se eu quiser, eu vou sentar
Se tu pedir, eu vou sentar
Mas vou sentar até eu cansar! Vou sentar, vou sentar
Vou sentar ca mão na sua cara!

SD21 - Não tá bonita, nem engraçada, tá boca de se fuder

SD22 - Que trava batalha, puxando navalha.

SD23 - Isso aqui é bixaria, eu faço necomancia

SD24 - Mas pra que eu quero sua pica
Se eu tenho todos esses dedos.

SD25 - Eu sou tão misteriosa
Oculto sendo voraz
Oculto sendo voraz
Oculto sendo
Eu sou tão misteriosa
Oculto sendo voraz

SD26 - Sua bichinha safada
(Tu vai morrer na punheta)
Cê só quer dar pras gay bombada

SD27 - Chupo cu, chupo buceta

SD28- Tu vem me dizer que só trepar com homem bombado
Apenas pare, querida
Vem foder com os viados

SD29 Esses ocó só quer socar quando não tem ninguém mais vendo
Comigo é diferente
Vem aqui
Bora fazendo

SD30 - Ele só quer socar com força
Sem carinho
Sem cuidado
Comigo vai ser com jeito
Vem foder com os viado!

SD31- Dedo nucué tão bom
Dedo nucué tão gostoso

Eu vou bater uma curirica
E vou lamber o meu próprio gozo

SD32 - Eu comecei só com um dedinho
Agora eu tô com o braço todo

SD33- Ei, psiu, você aí, macho discreto
Chega mais, cola aqui
Vamo bater um papo reto
Que eu não tô interessada no seu grande pau ereto
Eu gosto mesmo é das bixas, das que são afeminada
Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiada
Eu vou falar mais devagar pra ver se consegue entender
Se tu quiser ficar comigo, boy (ha-ha-há). Vai ter que enviadescer.

SD34- Mas não tem nada a ver com gostar de rola ou não
Pode vir, cola junto as transviadas, sapatão

SD35 - Tira a peruca com a bunda
Tira a peruca com a bunda ... Tira a piroca com a bunda
Tira a piroca com a bunda.

SD36 - Enviadesci, enviadesci
Já quebrei o meu armário, agora eu vou te destruir
Porque antes era viado
Agora eu sou travesti

SD37 - Eu quero saber quem é que foi o grande otário
Que saiu aí falando que o mundo é binário

SD38 - Dizem que não sou homem (xii!)
Nem tampouco mulher

SD39 - Então olha só, doutor!
Saca só que genial
Sabe a minha identidade?
Nada a ver com xota e pau!

SD40 - Não precisa mais ser homem nem mulher

SD41- Aprendi a amar nos cantos
Rapidinho pela rua
Nem tirava toda roupa
Quase nem ficava nua

SD42 - Troquei os paus pelas mãos

SD43 - 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

SD44 - Ser viada não é só close, batom, glitter e purpurina

SD45 - Sereia do asfalto
Rainha do luar
Entrega o seu corpo
Somente a quem possa carregar

SD46- Serei-a no asfalto
Rainha do luar
Entrega o seu corpo
Somente a quem possa carregar

SD47- E, onde (h)á-mar, transbordar

SD48- Mas não se esqueça
Levante a cabeça
Aconteça o que aconteça
O que aconteça: Aconteça!

SD49- Continue a navegar
Continue a travecar
Continue a atravessar
Continue a travecar

SD50 - Mas sabe que pra ter sucesso não basta apenas estudar
Estudar, estudar, estudar sem parar.

SD51 - Fraca de fisionomia, muito mais que abusada
Essa bicha é molotov, o bonde das rejeitada

SD52 - Eu tô bonita? (tá engraçada)
Eu não tô bonita? (tá engraçada)
Me arrumei tanto pra ser aplaudida mas até agora só deram risada.

SD53 - Eu fui expulsa da igreja (ela foi desassociada)
Porque "uma podre maçã deixa as outras contaminada"