

A ARTE COMO POTÊNCIA DO (IN)COMUM

TRANSGRESSÕES QUEER NO MPBIXA

José Edielson Santos de Jesus
(Universidade do Estado da Bahia)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
José Edielson Santos de Jesus é graduado em Letras- Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia. Mestrando em Crítica Cultural, na linha de pesquisa Literatura, Produção cultural e Modos de vida, pelo Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia. E-mail: ediuneb@outlook.com

RESUMO	ABSTRACT
O estudo aqui apresentado busca mapear e levantar discussões profícuas a respeito do movimento MPBixa, também conhecido como movimento transviado, MPBTrans e MPBeau, que surge como uma nova forma de se fazer a Música Popular Brasileira, constituído por artistas da comunidade LGBTQIAPN+ em diferentes gêneros musicais. Textos de autores que apresentam questionamentos sobre gêneros e sexualidades estão em interação com estudiosos da Crítica Cultural e de outros campos de saber, a fim de trazer para o estudo caráter inter e transdisciplinar. Essa perspectiva interacionista enseja ressaltar posições advindas de produções artísticas possibilitando a compreensão de fenômenos sociais, culturais e econômicos sob uma nova ótica. Sendo assim, buscar-se-á performances de corpos, subjetividades, identidades sexuais e de gênero no cenário musical contemporâneo do MPBixa, no intuito de tensionar os limites do considerado natural e abrir espaço para uma práxis epistemológica que pensa novas concepções de humanidade e novas posições sociais de utilização do corpo, através de uma estética performática composta por corpos marginalizados.	The study presented here seeks to map and raise fruitful discussions regarding the MPBixa movement, also known as the transviado movement, MPBTrans and MPBeau, which emerges as a new way of creating Brazilian Popular Music, made up of artists from the LGBTQIAPN+ community in different musical genres. . Texts by authors who present questions about genders and sexualities are in interaction with scholars of Cultural Criticism and other fields of knowledge, in order to bring an inter and transdisciplinary character to the study. This interactionist perspective aims to highlight positions arising from artistic productions, enabling the understanding of social, cultural and economic phenomena from a new perspective. Therefore, performances of bodies, subjectivities, sexual and gender identities will be sought in the contemporary music scene of MPBixa, with the aim of tensioning the limits of what is considered natural and opening space for an epistemological praxis that considers new conceptions of humanity and new social positions of use of the body, through an oral tradition composed of marginalized bodies

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Cultura Popular; MPBixa; Performance; Queer.	Popular culture; MPBixa; Performance; Queer.

INTRODUÇÃO

De modo geral, o conceito de *comum* quase sempre carregado de estigmas e estereótipos dos mais torpes labéus. No entanto, é no comum que a teoria se manifesta, e porque não dizer que é do comum que a teoria surge? As manifestações populares seguem sendo objeto de inúmeras pesquisas científicas, mas são, constantemente, vistas pela cultura hegemônica como inferior. Entre os possíveis motivos para essa descaracterização pode estar o fato de serem mais heterogêneas naquilo que produz.

É sabido afirmar que para garantir sua hegemonia na sociedade capitalista, a classe dominante (composta, em sua maioria, por homens, cis, brancos, cristãos e heterossexuais) utiliza dos aparelhos ideológicos do estado – meios de comunicação, redes sociais, digitais, espaços de educação, gêneros artísticos – tendo a linguagem como portadora que opera poder de formar ou deformar saberes. Isso acontece, principalmente, por sua eficácia na disseminação e imposição de valores e crenças que fazem com que aquilo que vem das margens seja algo de pouca relevância e/ou considerado marginal. Consequência disso é a estruturação de uma sociedade dividida em classes onde a ascensão de uma em detrimento da outra é tida como normal e natural.

Nesse processo de dominação, existem tentativas violentas de homogeneização e exploração de tudo o que é considerado comum e, por isso, tratado como inferior. Antônio Negri (2016) em seu texto intitulado *O comum como modo de produção*, expõe que o comum começou a ser constituído por um conjunto de singularidades explorados por um sistema que visa único e exclusivamente o capital. Quando as grandes empresas surgem, isso passa a ser ainda mais evidente, pois havia a necessidade de mão de obra farta e barata. Evidentemente, as classes marginalizadas serviram para tal fim.

Segundo Negri, o capital é sempre a exploração da força-trabalho, sendo assim, sem força de trabalho não há capital. O valor atribuído pelas classes hegemônicas vem do comum, é extraído do comum e transforma trabalho excedente em valor excedente. Essa exploração desenfreada, produziu uma massificação, mas ao contrário do imaginário criado socialmente, essa massa é potência de criação e ressignificação, potência que pode se manifestar através da arte, por exemplo. A arte, nesse sentido, surge da necessidade de produzir contrapontos a tudo o que está sendo imposto enquanto regulações a serem seguidas. No entanto, ainda de acordo com o autor, esse ritmo frenético imposto sobre o homem pode também afetar a arte fazendo com que a criação contestadora e motivadora do pensamento venha a perder força.

Seguindo essa linha de raciocínio é possível estabelecer diálogo com Suely Rolnik (2015). Em *Geopolítica da cafetinagem*, Rolnik articula o pensar com o fazer artístico e aponta que essa relação pode dar conta de materializar novas concepções de mundo:

A especificidade da arte enquanto modo de produção de pensamento é que na ação artística, as transformações de textura sensível encarnam-se, apresentando-se ao vivo. Daí o poder de contágio e de transformação de que é potencialmente portadora tal ação: é o mundo o que ela põe em obra, reconfigurando sua paisagem. Não há então porque estranhar que a arte se indague sobre o presente e participe das mudanças que se operam na atualidade (Rolnik, 2015, p. 1).

O problema, todavia, está nos agenciamentos que envolvem tudo isso. Segundo a autora, a *cafetinagem* pode ser observada por meio de tentáculos capitalistas que fazem com que muito do que está sendo produzido por grupos de “origem” contraculturais sejam tão limitados em questões conceituais quanto as produções fomentadas pelos grupos hegemônicos. Rolnik ainda aponta que:

Ao oferecerem territórios já prontos para as subjetividades fragilizadas por desterritorialização, tais imagens tendem a sedar seu desassossego, contribuindo assim para a surdez de seu corpo vibrátil e, portanto, a uma invulnerabilidade aos afetos de seu tempo que aí se apresentam. Mas talvez não seja esse o aspecto mais nefasto desta política de subjetivação, e sim a mensagem de que tais imagens são invariavelmente portadoras, independentemente de seu estilo ou público-alvo. Trata-se da idéia de que existiriam paraísos, que agora eles estariam neste mundo e não num além dele e, acima de tudo, que alguns teriam o privilégio de habitá-los. Mais do que isso, tais imagens veiculam a ilusão de que podemos ser um destes VIPs, bastando para isso investirmos toda nossa energia vital – de desejo, de afeto, de conhecimento, de intelecto, de erotismo, de imaginação, de ação, etc. – para atualizar em nossas existências estes mundos virtuais de signos, através do consumo de objetos e serviços que os mesmos nos propõem (Rolnik, 2015, p. 4).

Os agenciamentos provocados por essa cafetinagem atingem alguns artistas ao glamourizar suas subjetivações, criando um lugar confortável não só para eles, como também para quem consome sua arte, limitando suas inquietações e, conseqüentemente, seu poder/fazer criativo. Ora, se a arte tem a capacidade de transgressão (de tempo, ideologias e espaço), quando se está nesse lugar confortável da glamourização perde-se a necessidade de transgredir? Conseqüência disso é a popularização de uma arte puramente comercial? São questões que precisam ser pensadas.

Ao descrever uma nudez sem vergonha, Gozalo Aguilar e Mario Cámara discorrem a respeito de um corpo nu que comunica e descrevem, entre outras coisas, movimentos artísticos que usaram da nudez para romper com uma moral que até os anos 60/70 dominava todas as formas de produção. A ascensão de uma música mais libertária

(como o movimento Tropicalista), o cenário cinematográfico (com o “boom” dos filmes pornográficos, ou que exploravam mais o erótico) e o teatro (com peças que expunham assuntos ainda tidos como grandes tabus) operaram mudanças significativas que perduram até os dias atuais.

Na contemporaneidade algo parecido torna a acontecer quando, por exemplo, um conservadorismo baseado na “família tradicional” e nos fundamentalistas religiosos cresce exponencialmente no Brasil, enquanto movimentos artísticos como o MPBixa também tomam grande proporção na contramão de toda essa regressão.

1 DIÁLOGOS POSSÍVEIS

A crítica cultural tem papel importante na inserção dessas produções no meio científico, pois se propõe a revelar discursos que vêm da margem para que se revele o que ainda não foi contado ou até mesmo ouvido. Segundo Nelly Richard:

[...] A crítica cultural se propôs, sobretudo, a explorar certas constelações de linguagem simbólicas – artísticas e literárias -, o que faz o trabalho de relembrar deslizar para vazios da representação, pelas falhas do discurso social e seus lapsos, cruzando a sintaxe ordenadora das recapitulações históricas com os dilaceramentos e aberturas de formas e imagens submergidas em um fora-de-plano, que condensa as significações mais obscurecidas da lembrança (Richard, 2002, p. 193).

Ainda sobre esses estudos, Roberto Henrique Seidel (2016) no texto *Crítica cultural, crítica social e debate acadêmico intelectual* traça uma linha histórica a respeito da difusão desse pensamento no mundo, focando na recepção e acomodação em terras brasileiras. Desse modo, ele enfatiza pontos importantes entre a cultura e o poder evidenciando os estudos culturais como fator fundamental na “criação” de novas narrativas decoloniais. Em certo momento Seidel coloca: “O corolário é que cada evento, fato, acontecimento – indistintamente - terá que ser re-narrado cada vez, com pontos de vistas novos, esquecidos, relegados, quando não negados; sempre gerando, pois presumíveis efeitos de sentido distintos” (Seidel, 2016, p. 29). A partir disso, é possível pensar que esses efeitos de sentido são importantes para que os que estão subalternizados ganhem o centro e, ao mesmo tempo, perigosos para aqueles que gozam de privilégios criados e, constantemente, mantidos pelo sistema hegemônico.

Chimamanda Ngozi Adichie, em palestra proferida em 2009, discorre a respeito dos perigos de uma história única. A autora nigeriana diz que as histórias contadas em espaços de poder, como escolas e universidades, são narradas a partir do ponto de vista do colonizador. O problema é que nesse processo de contar sempre uma mesma história

muitas outras são desconsideradas. Recontar é, portanto, validar a existência de povos e modos de existir no mundo que foram por séculos apagados e ceifados do direito de falar sobre si e seus coletivos sociais.

Posto isso, a proposta do trabalho é pensar na noção de uma identidade não fixa. Ao pensar nessa noção, metodologias fluidas e mais complexas são essenciais para que a análise dos dados coletados não seja realizada de maneira superficial. Recorro, desse modo, à perspectiva rizomática que, no pensamento de Deleuze e Guattari (1995), consiste numa “ruptura de escala” de análise da realidade, na qual deixamos de percebê-la como pura unidade, seja no sujeito ou no objeto.

Segundo Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (1995), “A lei do livro é a reflexão”. Estendo isso para as artes, mais especificamente para a música. A forma, o ritmo, o significado e significantes são importantes na construção estética e melódica de uma canção, mas todos esses fatores trabalham em função da reflexão que essa arte traz. Os discursos trazidos pelo MPBixa fazem parte de um sistema complexo de relações e sistematicidades sociais, políticas, culturais e econômicas. É impossível buscar um início ou almejar um fim. Desse modo, é muito mais produtivo buscar compreender como essas relações se dão dentro de um sistema rizomático, ao invés de pensá-las de um modo arbóreo/fixo. É, portanto, trazer à tona a ideia dos movimentos e dos trânsitos, sempre interagindo com os itinerários, mas nunca estando fechado em conceito.

O movimento MPBixa – também conhecido como movimento transviado, MPBTrans e MPBeau – surge como uma nova forma de se fazer a Música Popular Brasileira, sendo integrado por artistas da comunidade LGBTQIA+ (Alice Guél, Bixarte, Linn da Quebrada, Jup do Bairro, Majur, Linniker, Ventura Profana, As Bahias e a cozinha mineira, Danna Lisboa, Hiran, Johnny Hooker, Urias, Gloria Groove, Pablo Vittar, dentre tantos outros) que compõem em diferentes estilos musicais, visando aos corpos, gêneros e sexualidades. O modo como as/os artistas se expressam tem uma postura crítica que objetiva revisitar os paradigmas sociais e culturais da heteronormatividade, buscando reflexões de si, de pessoas que constroem formas diferenciáveis de existir e rompem um ciclo vicioso e histórico que estrutura o campo do sentido binário.

A partir desse cenário musical, a construção de gênero flui, desfaz referenciais que não importam para o significado de corpos e de expressar as diferentes formas de existências. Alice Guél, Bixarte, Hiran, Jup do Bairro, Linn da Quebrada e Ventura Profana oferecem maneiras de repensar sujeitos por meio das letras das canções e pelas performances de corpos, bem como operam a descolonização de saberes, quando o centro é perturbado pelas linguagens que constituem na manifestação artística.

Ao falar sobre essas cenas musicais que ascendem na contemporaneidade julgo

importante fazer referência a alguns movimentos anteriores (a exemplo do tropicalismo e do teatro de revista estrelado por artistas travestis e do grupo Dzi Croquettes) que derrubaram algumas portas para que o pensar e o fazer artista¹ fosse possível como o vemos hoje. Ir ao encontro com essa historicidade é entender que o SER humano se constitui historicamente, assim como nos aponta Heidegger(2005). Não dá para desconsiderar o contexto no qual os seres produtores desses discursos não-hegemônicos do movimento MPBixa se constituíram.

Os Estudos Queer, que tem como principal expoente a filósofa Judith Butler, subvertem completamente todas as normas hegemônicas de gênero. Nesse sentido, o termo Queer surge como insulto à corpos que se distanciam de um padrão social, operando uma prática linguística de inferioridade. Segundo Butler “Queer adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos” (Butler, 2002, p. 58). A ressignificação semântica do termo nos estudos contemporâneos de gêneros e sexualidades já indicam o caráter inovador desse movimento.

Ainda com relação aos Estudos Queer, Berenice Bento (2014) diz que faz mais sentido denominá-lo em território brasileiro de Estudos Transviados. Segundo ela, “Ser um transviado no Brasil pode ser uma ‘bicha louca’, ‘um viado’, ‘uma travesti’, ‘um traveco’, um ‘sapatão’” (Bento, 2014, p. 42). Desse modo, o termo transviado se contextualiza com a nossa realidade e peculiaridades. Comporta, portanto, discursos dos corpos dissidentes que desnaturalizam as identidades genitalizadas onde Mulher/Vagina e Homem/Pênis seriam as expressões legítimas e normais das feminilidades e masculinidades. O que Bento faz com o conceito de Queer, é muito parecido com o que Silviano Santiago fez em 1978 ao lançar *Uma literatura nos trópicos* apontando para um saber produzido em território nacional que tem muito a contribuir com o que está sendo produzido por outros pensadores no Ocidente.

Artistas transviados que surgiram e resistiram em épocas sombrias do nosso país, como por exemplo na ditadura, enfrentaram inúmeros empecilhos para poder exercer masculinidades e feminilidades que iam além do que o tradicionalismo permitia. A forma como esses artistas se vestiam, compunham e interpretavam nos palcos foi, certamente, uma ruptura a tudo o que era posto até então. Resquícios desse comportamento rebelde e transgressor continuam até os dias atuais e ganham novas peles e formas.

Um dos exemplos que podem ser citados é a música de Linn da Quebrada, *Mulher*². Nesta canção Linn descreve sobre a situação periférica de mulheres trans e travestis.

¹ “**Artivismo**” é um neologismo conceptual e faz referência a união entre arte e ativismo. Os **artivistas** usam a arte para se posicionar sobre temas sociais e políticos.

² Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2ufmiGf9zDBGQduFiZxmPs>

Parafrazeando *Da maior importância*³, música composta por Caetano Veloso e interpretada por Gal Costa no álbum Índia de 1973, Da Quebrada no verso “Uma mulher é sempre uma mulher?” coloca um ponto de interrogação questionando o que, até então, era uma afirmação bastante enfática na canção dos tropicalistas.

Concomitantemente, personalidades como Rogéria, Jane Di Castro, Marquesa, Eloína dos Leopardos, Divina Valéria, Camille K, Fujika de Holliday e Brigitte de Búzios faziam muito sucesso nos palcos de teatros. Todas elas transvestidas de mulheres, traziam para o cenário artístico da época muito glamour e um tom cômico que ganharam fãs por todo o Brasil e, principalmente, a elite carioca. A diversidade artística, poética e política presente no MPBixa é um reflexo de todos esses momentos históricos que possibilitaram aos artistas contemporâneos um campo de atuação mais vasto e culturalmente mais dinâmico.

2 MPBIXA E SUAS SUBVERSÕES

Alice Guél é travesti, preta, artista, nascida em 1995 na periferia de Indaiatuba (Interior de SP). Tendo como segmento musical o Rap, Guél lançou em 2017 seu primeiro EP intitulado “Alice no país que mais mata travestis” definido por ela mesma, em entrevista cedida ao blog de Fábio Nunes, como um grito que nasceu com a necessidade de abordar a demanda das realidades de pessoas que normalmente não ocupam os espaços midiáticos sendo não mais objeto mas sujeito, protagonista, da sua própria realidade e história. Logo na primeira música do EP, Guél Já desenha o cenário atual dominado pelo sistema heteronormativo descrevendo homens que “*não demonstram afeto, abortam feto*” e manda um recado direto ao dizer que “*as travas*” vão se juntar e as coisas vão mudar.

Na música *Dilúvio*⁴, faixa presente no segundo álbum intitulado *Alice através do espelho*, é possível perceber algumas referências cristãs, como por exemplo o clamor a Deus “Eu tô gritando é por socorro/ Pra Deus vir me Salvar”, além da alusão à arca construída por Noé (*Gênesis 6:13–9:29*) para resistir ao dilúvio bíblico “E construindo nossa arca pro dilúvio começar”. Essa alusão é feita de forma metafórica, visto que, a artista não se refere a uma arca na sua forma literal, mas sim de uma construção íntima de proteção para que seja possível passar pelo dilúvio. No trecho:

Chuva de vida trava (trava)/ Lava, invade, refaz, restaura/ Rio de vida trava (trava)/ Nutre, inunda, conduz, nos sara/ Chuva de vida trava (trava)/ Toma toda terra seca, torna fértil toda alma/ Rio de vida trava

³ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/02Gj59D61859A0wQvSRqnR>

⁴ Disponível em: <https://open.spotify.com/track/546LUTMhfmkAIYqPrPgNUP?si=271de6e171474008>

(trava)/ Mata a sede das sedentas que com fé destrava (Guél, 2019).

A associação à água como fonte de renovação fica bastante evidente, assim como em muitas religiões ao redor do mundo. Em algumas religiões africanas água pode ser elemento de cura, trabalho e canal de energia; Para os antigos egípcios, a água libertava os seres vivos do domínio da morte (*Osíris*); Em antigos ritos orientais, a consagração dos reis era acompanhada de mergulho em águas lustrais purificadoras; Os índios Xavantes mantêm banhos rituais como iniciação à adolescência; Para os hinduístas, o rio *Ganges* é sagrado e símbolo de purificação; Em diferentes tradições ocorrem banhos de purificação, lavagens de templos, de escadarias e de estátuas dos deuses; Já para os cristãos, o teólogo Valter Maurício Goedert⁵ aponta:

A Bíblia põe em evidência o sentido e a importância da água para o homem, e ressalta seu simbolismo na história da salvação. O nascimento do cosmos é descrito como uma imensidão líquida sobre a qual paira o Espírito de Deus (*ruah*) para criar as condições para a vida (Gn 1,2). A ação do Espírito transforma as águas em fontes de vida (Goedert, 2004, p. 82).

Trazer essas relações simbólicas que algumas religiões fazem com o elemento água é importante para que seja possível entender como Guél, ao ansiar um dilúvio, anseia, metaforicamente, por renovação, vida, purificação e cura. *Ventura Profana*, entra na segunda parte da música e reforça ainda mais essa ideia.

Correnteza impetuosa
Contra o mundo machucado
Flui de nós, com poder e glória
Cura o corpo alvejado (Guél, 2019)

Ventura Profana é uma artista travesti, nascida em 1993, natural da Bahia e que segue conquistando muitos seguidores por onde passa. Segundo ela mesma se intitula em suas redes sociais, a artista é doutrinada em templos batistas, é pastora missionária, cantora evangelista, escritora, compositora e artista visual, cuja prática está enraizada na pesquisa das implicações e metodologias do deuteronomismo no Brasil e no exterior, através da difusão das igrejas neo-pentecostais⁶.

Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor é o título do seu primeiro EP, lançado em 2020. Contendo várias citações ao universo gospel contemporâneo, uma delas está em *Homenzinho Torto*⁷, que se apropria do título e parte da estrutura de uma canção infantil de domínio público gravada por Aline Barros. Aqui, o homenzinho torto não se endireita

⁵ Disponível em: <https://facasc.emnuvens.com.br/ret/article/viewFile/460/447>

⁶ <https://www.instagram.com/venturaprofana/>

⁷ Disponível em: <https://open.spotify.com/search/homenzinho%20torto%20ventura>

ao encontrar a Bíblia, mas é derrubado ao encontrar a “trava”. É mais uma entre tantas ressignificações trazidas por Ventura, que também usa termos comuns ao léxico cristão evangélico para criar verdadeiros louvores contra-hegemônicos.

Outra artista nordestina, que faz uso de discursos cristãos para promover a liberdade religiosa/de expressão e reverenciar a ancestralidade é a paraibana Bixarte. Nascida nos anos 2000, a artista traz todo um frescor para o movimento artístico contemporâneo, sem esquecer das suas raízes. Exemplo disso é a música Xica Manicongo⁸, presente no álbum Traviarcado (2023), é um manifesto à ancestralidade negra e travesti no Brasil. Personalidades como Vera Verão e Xica Manicongo são postas enquanto referências e precursoras da luta de pretas travestis no país.

A letra tem um tom satírico ao parafrasear escrituras bíblicas realçando, transformando e ressignificando vários códigos cristãos. Além disso, a canção faz várias denúncias às violências e ao extermínio de travestis negras que são postas, pelas instituições hegemônicas, a margem da “organização” social hetero/cis/centrada. Como expõe a letra:

Língua, rima e métrica
Fossas e festas o meu povo faz
A maior armadilha pra esses racistas é gritar o nome dos meus ancestrais
Bola de neve é fingir que não vê as correntes arrastando atrás
Bola de neve é fingir que não vê as correntes arrastando atrás (Bixarte, 2023).

A artista, portanto, chama atenção para a hipocrisia que paira sobre o senso comum que coloca uma cortina de fumaça na tentativa de apagar os resquícios de luta e genocídio sofridos por uma população historicamente marginalizada.

Nascida na periferia de São Paulo, no dia 21 de janeiro de 1993, Jup do Bairro é cantora, compositora, apresentadora e tomou projeção musical a partir da sua parceria com a também artista, e amiga, Linn da Quebrada. Seu primeiro single “Corpo sem juízo” foi lançado no ano de 2019 e tem como participação especial uma introdução feita pela renomada escritora brasileira Conceição Evaristo. Um ano depois, Jup lançou seu primeiro EP autoral com o mesmo título do seu single inaugural. Por meio de uma estética audiovisual cuja própria artista nomeia de “cyber guetto”, do Bairro traz uma escrita visceral e faz com que seus trabalhos sejam marcados pela potência política, visto que se trata de letras próprias que expõem suas vivências enquanto bixa, travesti, gorda e periférica.

⁸ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1Xc4ATTdMR8JiOTOZSGYZR>

Na música *O que pode um corpo sem juízo*⁹, presente no seu álbum de mesmo nome, Jup coloca:

Não somos definidos pela natureza assim que nascemos / Mas pela cultura que criamos e somos criados / Sexualidade e gênero são campos abertos de nossas personalidades / E preenchamos conforme absorvemos elementos do mundo ao redor / Nos tornamos mulheres ou homens, não nascemos nada / Talvez nem humanos nascemos” (Do Bairro, 2019).

Desse modo, podemos perceber a forma como a artista pensa nas identidades enquanto fluidas, bem como Stuart Hall quando afirma que “[...] identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (2003, p. 21).

Em *All you need is love*¹⁰, temos uma parceria com Rico Dalasam – bicha preta, não binária e integrante do MPBixa – e a sua parceira de vida e carreira Linn da Quebrada. A faixa, que é a primeira colaboração do trio, fala abertamente sobre desejo e sobre querer ser percebida além de um corpo objetificado. Como bem aponta Amara Moira “Não é fácil ser travesti em ponto algum, mas talvez ainda mais no amor e ainda mais se você só gostar de homem cis” (Moira, 2018). Quando pensamos nos pontos que atravessam vivências marginais de corpos pretos e gordos no amor, podemos perceber como essas corpos são ainda menos considerados como opções para o amor e o afeto.

Causando tensionamentos e quebrando tabus no rap nacional, Hiran traz seu corpo queer questionando o sistema com performances e letras um tanto quanto provocativas. O rapper tem 28 anos, boa parte vividos em Alagoinhas, interior da Bahia, já jogando com as palavras, mas ainda um pouco distante do cenário efervescente em que se encontra agora, incentivado por grandes vozes da música brasileira, como o renomado Caetano Veloso. Sua estreia foi em 2018, com o disco *Tem Mana no Rap*, em que o artista rima sobre a própria sobrevivência e reivindica espaço em uma cena predominantemente masculina e heterossexual. Historicamente, o rap é um gênero musical bastante disruptivo quando se trata de estilo, ritmo e, principalmente, de quem o compõe. Segundo Oliveira (2018):

[...] o rap nacional pode ser considerado uma das grandes manifestações culturais com forte impacto sobre todo o campo da música popular brasileira, mas não é um desdobramento da chamada “linha evolutiva” da MPB (tal como formulado por Caetano Veloso), formada pela tríade samba/ bossa nova/ MPB, frequentemente interpretada como sendo a mais

⁹ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6v9j8vtLus5xK8sCf0LCmz>

¹⁰ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1tO82aFvA4dHSzWHBrNdv9>

genuína representante da tradição musical nacional e pautada pelos princípios do encontro e das mediações culturais” (Oliveira, 2018, p. 14).

Mesmo reconhecendo e exaltando essa característica transgressora do rap nacional, é possível identificar um caráter machista e sexista em suas composições. Ao cantar:

Ó, o viadinho chegou/ O rap não é pra tua laia/ Vai dar o cu para lá/ Não guenta com os homi, se saia/ Eu não sou pauta pra tuas ofensa/ Tuas piada burra, tua demência/ O seu freestyle poderia ser mais criativo/ Dando mais passos para trás, em que mundo eu vivo?¹¹

Hiran evidencia o preconceito sofrido por corpos queer’s dentro desse segmento e se posiciona como presença potente dentro das desconstruções possíveis que essa linguagem mais periférica produz.

Com seu estilo mordaz e sarcástico, Linn da Quebrada é uma das artistas mais relevantes da atualidade. Nascida no interior de São Paulo, Linn vem ganhando cada vez mais notoriedade no cenário artístico. Além do seu mais famoso álbum *Pajubá*, da Quebrada já lançou vários singles, parcerias musicais com outras artistas, álbuns de remix e o documentário *Bixa travesti* que ganhou o prêmio de Melhor documentário estrangeiro em Berlim.

Seu disco de estreia o *Pajubá* é uma combinação perfeita de humor e crítica social, a começar pelo seu título. O pajubá é conhecido comumente como uma “língua” utilizada pela comunidade LGTQIAPN+. Carlos Henrique Lucas Lima em seu livro *Linguagens Pajubeyras: Re(ex)istência cultural e subversão da heteronormatividade* expande esse conceito tratando o pajubá enquanto um “repertório vocabular e performático LGBTQIA+” Lima (2017) e o define enquanto “[...] um procedimento performativo no campo dos sentidos que com tão-somente um conjunto de palavras e expressões. Daí, portanto, o emprego do conceito de “linguagens” e não língua ou gíria pajubá” (Lima, 2017, p. 21).

Na música *Muito(+) talento*¹², faixa que abre o álbum *Pajubá*, a artista celebra corpos efeminados que se recusam a ocupar um espaço de submissão e do objeto de prazer do homem-macho-falocêntrico:

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

¹¹ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0zJQOVLUT7FumY3lGWjI5K>

¹² Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4Dq3hEzc9WryOSyHEXrzPN>

da pica (Da Quebrada, 2017).

Essa prática subversiva de identidade sexual é explorada pelo filósofo francês Paul B. Preciado em seus estudos e ainda mais discutido no seu livro “Manifesto Contrassexual” (Preciado, 2017). Se auto-afirmando enquanto gênero fluido, Paul é um dos nomes mais influentes no que se refere aos estudos transviados e propõe justamente a quebra desse “lugar sagrado” ocupado pelo falo dentro das relações sexuais.

Fica patente em toda a obra de Linn da Quebrada, assim como nos trabalhos das outras artistas aqui mencionadas, suas posições ao que se refere a gêneros e sexualidades, muitas vezes com pontos convergentes aos estudos Queer, que, segundo Berenice Bento:

[...] se originam em torno de alguns eixos: 1- desnaturalização das bioidentidades (coletivas e individuais); 2- ênfase nas relações de poder para interpretar as estruturas subjetivas e objetivas da vida social; 3- a permanente problematização das binariedades; 4- prioridade à dimensão da agência humana; 5- crítica ao binarismo de gênero (masculino versus feminino) e sexual (heterossexual versus homossexual)” (Bento, 2014).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se evoca para o debate escritas e performances de artistas queers brasileiros/as, é possível discutir não apenas questões a respeito de gêneros e sexualidades, mas evidenciar os seus posicionamentos a respeito das mais variadas questões sociais. Assim como a crítica cultural propõe, ecoa-se discursos que vêm das margens para que se revele o que ainda não foi ouvido ou até mesmo contado.

Ressaltar essas posições advindas de produções artísticas faz com que entendamos fenômenos sociais, culturais e econômicos sob uma nova ótica. A ótica de pessoas que foram historicamente, por meios científicos tradicionais, silenciadas e desconsideradas. Colocadas na jaula da desumanização e ceifadas de quaisquer direitos. A situação atual na qual se encontra o Brasil, por exemplo, com a crescente onda de posicionamentos conservadores não se deu por acaso. Após anos de crescimentos significativos no que se refere às questões sociais, é perceptível a regressão pela qual estamos passando. Voltar os olhos para essas narrativas que foram pouco (ou nada) consideradas pode ser um fator importante para que criemos novas perspectivas e, conseqüentemente, novas estratégias de combate.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. **A máquina performática. A literatura no campo experimental**. Tradução de Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ARFUCH, Leonor. Antiobiografias. Novas experiências nos limites. *In*: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos. (Orgs.). **O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

BENTO, Berenice. Queer o que? Ativismo e estudos transviados. **Revista Cult-Dossiê teoria Queer: o gênero sexual em discussão**. Ano 17, agosto de 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Ana Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 7-37.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico / As heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 1ª edição, São Paulo: N-1 edições, 2013.

HALL, Stuart. Codificação/decodificação. *In*: HALL, Stuart. **Da diáspora, Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2003. Cap. 3. Pág. 387-403

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. - 2ed. ver. - Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro- 2005.

LIMA, Carlos Henrique Lucas. **Linguagens Pajubeyras: Re(ex)istência cultural e subversão da heteronormatividade**. 1ª ed. / Salvador, BA: Editora Devires, 2017.

LUKÁCS, George. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista**. Tradução Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

NEGRI, Antonio. **O comum como modo de produção**. Tradução de Mario Marino. Santos: laboratoriodesensibilidades, 2016. Disponível: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com>

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O evangelho Marginal dos Racionais MC's. *In*: **Sobrevivendo no Inferno**. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

RICHARD, Nelly. Saberes de mercado e crítica da cultura. *In*: RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002, p. 188-206.

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da cafetinagem**. Núcleo de estudos da subjetividade, PUC/SP, 2015. Disponível: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade>

SEIDEL, Roberto Henrique. Crítica cultural, crítica social e debate acadêmico-intelectual. *In*: SEIDEL, Roberto Henrique. **Crítica cultural, crítica social e debate acadêmico-intelectual**. Salvador: EdUNEB, 2016, p. 15-46. Série Crítica cultural, v. 5. — Versão anterior disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/2037>.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Ubu editora, 2018.