



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

FILIPPE DE SOUZA MOREIRA

**MUITO, MAS MUITO TALENTO: AS DIFERENTES PROPOSTAS ARTÍSTICAS E
COMUNICACIONAIS DE AS BAHIAS E A COZINHA MINEIRA E LINN DA
QUEBRADA**

Salvador

2018

FILIFE DE SOUZA MOREIRA

MUITO, MAS MUITO TALENTO

As diferentes propostas artísticas e comunicacionais de As Bahias e a Cozinha
Mineira e Linn da Quebrada

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação em Comunicação – Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Itania Maria Mota Gomes

Salvador

2018

AGRADECIMENTOS

A Angela, Camila, Ícaro, Mariana, Marcos, Michelle, Nana, Rebeca, Renato e Rodrigo por todas as conversas que me ajudaram a fazer sentido de tantas coisas nesse mundo confuso.

A Itania pelos votos de confiança, por falar coisas que eu só consigo entender um mês depois, mas por me tirar da zona de conforto e ser umas das poucas brisas de ar fresco durante esses 11 semestres de faculdade.

A minha família pelos esforços em me educar acima de qualquer dificuldade.

Agradeço aos astros por não terem me deixado desistir.

MOREIRA, Filipe. Muito, mas muito talento: As diferentes propostas artísticas e comunicacionais de As Bahias e a Cozinha Mineira e Linn da Quebrada. 76 f. il. 2018. Monografia – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016

RESUMO

Esta pesquisa é uma análise das articulações de gênero musical e identidade de gênero da banda As Bahias e a Cozinha Mineira e da artista Linn da Quebrada, para entender como suas músicas e vídeos são materialidades de comunicação. Como metodologia, utilizo o Mapa das Mediações construído por Martín-Barbero (2008a) e a proposta de Gomes (2011) que centraliza gênero como categoria cultural no mapa, para reconhecer as matrizes culturais convocadas por elas e os tensionamentos provocados por esse movimento de música independente, que tem crescido através de artistas LGBT's, para o cenário musical brasileiro. Além disso, o conceito de escuta conexa de Janotti (2003) e estudos sobre identidade de gênero me ajudaram a entender como os corpos trans tangem a produção musical das artistas em questão na busca da legitimação das suas vivências.

Palavras-chave: As Bahias e a Cozinha Mineira, Linn da Quebrada, Música, LGBT, Trans, Gênero, Escuta Conexa, Funk.

“Que você possa olhar no espelho e falar: Puta que pariu, eu sou feliz pra caralho!”

Mulher Pepita

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01: Mapa das Mediações	15
Imagem 02: Mapa das Mediações proposto por Gomes (2011)	17
Imagem 03: Capa dos discos “Mulher” e “Índia”	27
Imagem 04: Frames do clipe de “Apologia às Virgens Mães”	29
Imagem 05: Frames do clipe de “Ó Lua”	30
Imagem 06: Frame do clipe de “Foi”	30
Imagem 07: Frames do clipe de “Fumaça”	31
Imagem 08: Capa do disco “Bixa”	33
Imagem 09: Frames do lyric album “Bixa”	34
Imagem 10: Frames do clipe de “Um Doido Caso”	35
Imagem 11: Capa de “Caetano Veloso” (1968), “Gal Costa”, 1969) e frames de “Ó Lua”	37
Imagem 12: Frames do clipe de “Enviadescer”	39
Imagem 13: Frames do <i>lyric video</i> de “Talento”	40
Imagem 14: Frames do clipe de “Talento”	41
Imagem 15: Frames do curta “Mulher”	44
Imagem 16: Foto do CD “Pajubá”	44
Imagem 17: Frames do album visual de “Pajubá”	54
Imagem 18: As Bahias apresentando no programa Cultura Livre	56
Imagem 19: Gal Costa cantando “Brasil”	59
Imagem 20: As Bahias e a Cozinha Mineira e Liniker cantando “Pagu”	60
Imagem 21: Linn da Quebrada e Jup do Bairro no Estúdio Showlivre	61
Imagem 22: Apresentação de (Muito+) Talento	63
Imagem 23: Personagens travestis da televisão brasileira	67
Imagem 24: Frames do vídeo de “Absolutas” para campanha da Absolut	70

SUMÁRIO

01. INTRODUÇÃO	8
02. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
a. MAPA DAS MEDIAÇÕES	14
b. ESCUTA CONEXA	18
c. IDENTIDADE DE GÊNERO	19
03. AS BAHIAS E A COZINHA MINEIRA	24
a. DOCES, PORÉM BÁRBARAS	26
b. DEPOIS DOS BICHOS, ENTRAM AS BIXAS	32
04. LINN DA QUEBRADA	38
a. PAJUBÁ: LINGUAGEM E LINGUADA	44
b. FU n/c K	48
c. LEMONADE TRANSVYADO	51
05. CANTO DE CORPOS	55
06. INDEPENDÊNCIA E REDE GLOBO DE CIS-TELEVISÃO	64
07. CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
08. REFERÊNCIAS	75

01. INTRODUÇÃO

O consumo de música sempre foi algo presente na minha vida. Além de crescer com um pai guitarrista, tinha na MTV Brasil dos anos 2000 era um oásis de entretenimento, se comparada às outras emissoras da televisão aberta do país. O rock, o R&B, o Hip Hop e, principalmente a música Pop, foram meus primeiros objetos de interesse musical. Os videoclipes, as coreografias e encenações, as apresentações ao vivo, premiações e a constante ansiedade por novidades faziam parte do cotidiano. Com o fim da MTV Brasil, a internet - através dos sites, blogs e do Youtube - substitui o consumo assíduo da TV e, com a facilidade das redes sociais, encontramos diversos nichos de interesse para discussões sobre os assuntos que nos inquietam e, após processos internos de questionamentos e entendimentos de uma sexualidade considerada fora do padrão e da vivência como indivíduo negro, gostos se transformaram e passei a ter uma necessidade maior de identificação com o que consumia.

Essas mudanças dos gostos despertam novos interesses e, conseqüentemente, abrem uma série de possibilidades, como novo espaços de convivência social e produtos. Assim, conheci outros grupos, lugares e, aos poucos, passei a consumir, além do que já fazia parte do meu repertório, outros materiais, até então, pouco conhecidos por mim, a exemplos da contemporânea e da moderna música popular brasileira.

Conheci Liniker e os Caramelows após a banda viralizar na internet com um vídeo de uma apresentação da música “Zero¹” e comecei a acompanhar a banda, que logo me levou a outros artistas como Johnny Hooker², Tássia Reis,³ Larissa Luz⁴ e, após o primeiro show da banda que assisti, vi o anúncio do show de As Bahias e a Cozinha Mineira. Fui pesquisar a banda na internet, devido a esse interesse pelo que estava sendo produzido no Brasil neste momento, e ouvi o disco "Mulher⁵" - único na época. Escutei o CD com frequência por mais ou menos um ano, fui a shows, e passei a acompanhar o desenvolvimento da banda, fundada pelas vocalistas mulheres transgênero Raquel Virgínia e Assucena Assucena e pelo guitarrista

¹ Liniker - Zero <https://www.youtube.com/watch?v=M4s3yTJCcmI>

² Johnny Hooker - Amor Marginal (CLÍPE OFICIAL) - <https://www.youtube.com/watch?v=qe713DXVF8k>

³ Tássia Reis - Ouça-Me RMX (Videoclipe Oficial) - <https://www.youtube.com/watch?v=ZY6UknkK65k>

⁴ Larissa Luz - Bonecas Pretas | Clipe Oficial - <https://www.youtube.com/watch?v=Qk3-0qaYTzk>

⁵ As Bahias e a Cozinha Mineira - Mulher (Álbum completo Oficial) 2015 - https://www.youtube.com/watch?v=Jv-C_rFHFOW&t=6s

e violonista Rafael Acerbi. A banda transita entre diversos gêneros musicais e tem como matrizes culturais o movimento tropicalista e o Clube da Esquina.

Através de compartilhamentos nas redes sociais conheci Linn da Quebrada (e aqui, novamente, a internet fez parte do agenciamento do consumo cultural). Na época, ainda denominada de MC Linn da Quebrada, a cantora tinha se apresentado no Estúdio Showlivre e, ainda não havia lançado seu primeiro disco, mas já possuía alguns videoclipes e essa apresentação no Estúdio Showlivre foi lançada no Spotify. Linn, que se intitula: "artista multimídia e bixa travesty⁶" produz uma música que dialoga com uma vivência de não conformidade com as imposições de identidades de gênero de uma forma agressiva e direta, utilizando o funk como gênero musical.

Aqui, irei justamente apresentar as disputas do espaço artístico e social dessas artistas trans, que enfrentam cotidianamente proibições acerca dos seus corpos. Através de diferentes abordagens sonoras, poéticas, performáticas e visuais, As Bahias e a Cozinha Mineira e Linn da Quebrada constroem uma proposta de comunicação que estimula a desconstrução de valores hegemônicos da cis-hetero-normatividade.

As disputas de poder provocadas pela produção artística e pelos corpos de Raquel Virginia, Assussena Assucena e Linn da Quebrada perpassam aspectos sociais e culturais, como o preconceito e a violência sofrida por pessoas do espectro LGBT, as conformidades e desconstruções dos papéis de gênero cultivados pela dicotomia de gênero.

Pelo mapa das mediações de Jesús de Martín-Barbero foi possível traçar rotas através das produções artísticas para historicizar, encontrar as matrizes culturais que fundamentam os trabalhos de Linn e d'As Bahias, entender como suas músicas e produtos visuais são propagados e consumidos no cenário atual e como a música independente, através do avanços tecnológicos, as redes sociais e as plataformas de streaming têm tensionado as lógicas de produção de música e as competências de recepção.

Os estudos de Jeder Janotti sobre Escuta Conexa ajudaram a encontrar nas criações, componentes que produzem sentido para os estudos culturais, incitam o diálogo sobre questões sociais e possibilitam uma visão mais ampla das complexidades que envolvem a construção de materiais audiovisuais. No caso deste trabalho, falar de escuta conexa é falar dos corpos em questão então, é imprescindível abordar os estudos de gênero e teoria queer,

⁶ Linn da Quebrada - Site oficial - <https://www.linndaquebrada.com/release>

por isso trabalhos como os de Judith Butler, Viviane Vergueiro, Wendi Yu, Leandro Colling e Guacira Lopes para ajudar na compreensão das construções dos papéis de gêneros, binarismo hegemônico na nossa sociedade e o trânsito de gênero que abre espaço para uma diversidade de corpos.

Assim como Linn e As Bahias, outros artistas LGBTQs estão ocupando espaços, construindo uma cena alternativa e independente. Liniker, Johnny Hooker⁷, Almério⁸, Mulher Pepita⁹ e Danna Lisboa¹⁰ são alguns dos nomes relevantes neste panorama, no entanto, para este trabalho escolhi tratar de Linn e As Bahias por acreditar que elas produzem trabalhos mais relevantes para os Estudos Culturais e a Cultura Contemporânea, pelas propostas de gênero musical e material visual. Como corpos trans, já causam uma série de fissuras dentro das lógicas sociais e mediação de institucionalidades. Além disso, suas produções artísticas se tornam materialidades nas disputas por espaços sociais.

Através dos discos “Mulher” (2015) e “Bixa” (2017), de As Bahias e a Cozinha Mineira, e “Pajubá” (2017), de Linn da Quebrada faço uma análise cultural, historicizando e buscando as matrizes das suas produções para entender como eles ajudam na disputa de poder. Além dos cds, utilizarei também o material visual produzido pelas artistas na pesquisa - os videoclipes, o lyric álbum de “Bixa” e o álbum visual “Pajubá”, apresentando os pontos de convergência e divergências entre as possibilidades de comunicação dos trabalhos.

Enquanto fazer artístico, As Bahias e a Cozinha Mineira se constrói através de uma música brasileira legitimada. Seus trabalhos discutem os papéis de gênero, as imposições das construções heterossexuais e cisgênero, questões de raça, classe e a afetividade entre sujeitos marginalizados, mas dentro de uma composição sonora e estética musical, visual e cênica que permitem a banda o status de “alta qualidade”. No entanto, liderada por duas travestis, acaba no cenário alternativo de “música brasileira LGBTQ”.

Sua aproximação com a tropicália e o Clube da Esquina, reforça essa posição, com as constantes convocações, principalmente a Gal Costa, o uso de figurinos que carregam mensagens e posicionamentos de reafirmações, as letras com mensagens, na maioria das vezes implícitas, e as melodias que misturam diversos elementos da cultura popular. Foi

⁷ Johnny Hooker - Amor Marginal (CLIFE OFICIAL) - <https://www.youtube.com/watch?v=qe713DXVF8k>

⁸ Segredo - Almério - <https://www.youtube.com/watch?v=brB0hsEVmkc>

⁹ Lia Clark - Chifrudo (Explicit) ft. Mulher Pepita - <https://www.youtube.com/watch?v=JWtRcdESqb4>

¹⁰ Danna Lisboa - Quebradeira (feat. Gloria Groove) (Clife Oficial) - <https://www.youtube.com/watch?v=aRPBWGdKypE>

possível observar também, as configurações geográficas de Bahia e Minas, sendo a tropicália um movimento baiano e o Clube da Esquina um projeto mineiro, mediando a produção da banda, e os integrantes convocando essa relação através do gêneros musicais e das composições.

Apesar de encaixada no mesmo cenário alternativo, Linn da Quebrada usa o funk como gênero musical na sua proposta comunicacional, um estilo produzido majoritariamente por artistas negros e periféricos, a todo o momento subjugado como cultura inferior. Além disso, sua poesia recheada de trocadilhos - como seu próprio nome artístico: Linn da Quebrada / Linda Quebrada - “palavrões” e a presença forte de um conteúdo de cunho sexual explícito. Através da sua relação com a rua, as favelas e as figuras marginalizadas Linn cria linguagens imperativas e mandatórias. Ao utilizar o funk como gênero musical, ela tensiona tanto as lógicas de produção musical e as mediações de institucionalidades que estigmatizam e deslegitimam o ritmo através de práticas racistas e também a própria produção do funk por ser uma das poucas artistas trans que se propôs a utilizá-lo.

Esse movimento de artistas travestis e transgêneros, gays, lésbicas, bissexuais e demais identidades de gênero e sexuais (a maioria independentes), apesar de não ser novo, pela internet e redes sociais encontra potências e visibilidade. Alguns desses artistas conseguem migrar do cenário independente para o mainstream, como é o caso da *drag queen* Pablllo Vittar, através de contrato com a Sony Music. No entanto, todos eles, através de suas vivências, corpos e produções, abrem feridas tanto nas lógicas, com esse cenário independente se tornando cada vez mais evidente, quanto no que é consumido, não necessariamente em termos de música popular, mas sim, em quem a está produzindo.

Mesmo com relevância que o movimento tem conquistado, é possível ver os momentos em que a força do sistema cis-hetero-normativo se faz presente e consegue mediar os espaços que esses artistas aparecem, onde, como, quando se fala sobre eles e a falta de apoio das mídias convencionais (jornais, rádios, emissoras de televisão). Consequentemente, mesmo alcançando outros espaços sociais, que se esforçam para expulsá-los a todo o momento, da mesma forma que impedem a entrada de outras pessoas que poderiam estar produzindo outras coisas, eles são empurrados para uma nova margem.

Enquanto artistas, para além da representatividade, as materialidades, matrizes, lógicas de produção e propostas comunicacionais dessas cantoras são pontos de partidas para

discussões de gênero e raça, as violências em torno dessas vivências e suas consequências. Linn da Quebrada e As Bahias e a Cozinha Mineira são relevantes para os Estudos Culturais e de Comunicação, porque, através da arte, essas mulheres trans conseguem existir fora da marginalidade e abrem o questionamento sobre quantas outras pessoas poderiam estar atuando em qualquer campo social, mas não tiveram condições de disputar pelos espaços que legitimariam suas existências.

02. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para tratar de comunicação através de Linn da Quebrada e As Bahias e a Cozinha Mineira é preciso, primeiramente, reconhecer a música como meio de comunicação. No entanto, com todas as tecnologias, meios e propostas artísticas, não podemos simplesmente pensar em música como uma faixa sonora que contém letra e melodia. A combinação de áudio e vídeo possibilita diálogos, assim como apresentações ao vivo, a forma de composição, os gêneros escolhidos para compor cada obra, os espaços em que essa música é consumida e por quem são alguns dos quesitos que contribuem para um campo comunicativo quando pensamos em música.

Além disso, ao escutar uma música, estamos também escutando experiências sociais e culturais dos artistas que a construíram, então, as matrizes de repertório e inspirações de quem produz, também carregam mensagens quando analisamos uma música, disco, etc. O contexto histórico-social é outro fator relevante, porque, ao longo da história, já pudemos acompanhar diversos modelos de produção, distribuição e consumo, tecnologias, estratégias de propagação de material, assim como hábitos e interesses sociais.

Levando isso em consideração, como aparatos teóricos para este trabalho, utilizarei o mapa das mediações, construído por Jesús Martín-Barbero para traçar rotas e comparações entre as obras e o consumo de Linn da Quebrada e As Bahias e a Cozinha mineira, quanto no resgate de um repertório musical que sirva de matriz para o que é produzido na contemporaneidade. Além disso, ao pensar em lógicas de produção, buscar entendimento acerca de que forma o mercado da música independente tensiona o cenário mainstream e faz uso de tecnologias e das redes sociais para produzir e propagar seu trabalho, interferindo nos meios de consumo de música. A atualização do mapa, proposta por Itania Gomes, também será usada para tratar da importância dos gêneros musicais, pois concordo com sua perspectiva de que as identificações em termos de gênero e a escolha do tipo de música a ser feita também propõem comunicação.

Além disso, me apoiarei no conceito de escuta conexa, desenvolvido por Jeder Janotti Jr., já que não cabe fazer uma análise do que é feito musicalmente, sem ter em mente todas as construções que cercam o produto final e o consumo do público. Para além do sentido artístico, ao pensar em Linn da Quebrada e As Bahias e a Cozinha Mineira, as rupturas das

suas identidades de gênero abrem uma série de diálogos sobre a construção e padronização do feminino e masculino, as opressões e violências de quem destoa do que é socialmente permitido, as regulações que impedem o direito de existir com dignidade e, entre outros quesitos, a produção da arte por esses corpos renegados. Portanto, utilizarei como principais referências estudos sobre gênero e teoria queer feitos por Viviane Vergueiro, Judith Butler, Wendi Yu, Guacira Lopes, e Leandro Colling.

a. MAPA DAS MEDIAÇÕES

No livro *Pistas Para Entre-ver Meios e Mediações* (2006), o autor Martín-Barbero desenvolve o Mapa das Mediações. Uma proposta metodológica que nos guia a fazer sentido de questões propostas para o campo da Comunicação, interligada à Cultura e Política, e o mapa se desenvolve em torno da relação entre esses três campos, tirando a análise da comunicação da individualidade dos meios, do público ou dos produtos e nos fazendo observar o que tensiona as relações entre eles.

"Traçar mapas", como escreve Martín-Barbero, além de ser ofício do cartógrafo, é a principal atividade que envolve a busca da territorialidade e localização, e auxilia sobremaneira definir, para os usuários das redes sociais, os caminhos do próprio caminhar. Para as pesquisas sobre as Teorias da imagem – que transitam incessantemente entre o analógico e digital e, especialmente, junto à informação da comunicação transmitida, "traçar mapas" começa a ser um recurso precioso e agregador de conteúdo para a imagem que reina soberana. (PAIVA, MARIA ELIANA, 2013)

O mapa tem dois eixos conectados: o eixo diacrônico, cruzando das matrizes culturais aos formatos industriais e o sincrônico, ligando as competências de recepção ou consumo às lógicas de produção. O diacrônico relaciona a história de produções culturais, que surgem de movimentos sociais, como elas são transformadas ou hibridizadas em diferentes meios e se fazem presentes e relevantes na coletividade.

Essa história nos permite deslocar o maniqueísmo estrutural que nos incapacitou durante muito tempo de pensar a espessura das cumplicidades entre discursos hegemônicos e subalternos, assim como a constituição – ao longo dos processos históricos – de gramáticas discursivas originadas de formatos de

sedimentação de saberes narrativos, hábitos e técnicas expressivas. (MARTÍN-BARBERO, 2013)

Já no eixo sincrônico, encontramos as lógicas de produção - baseadas nos cenários empresarial, econômico e mercadológico - e as competências de recepção ou consumo – que aborda o desenvolvimento de repertório cultural, moldes e hábitos que são introduzidos na sociedade pelas lógicas de produção.

Imagem 1: Mapa das mediações



Fonte: Martín-Barbero (2008a, p. 16)

Entre as lógicas de produção e as matrizes culturais está a institucionalidade, tensionando discursos e as disputas de poder entre o Estado e suas regras e o povo e a busca por direitos. “Vista a partir da institucionalidade, a comunicação se converte em questão de meios, isto é, de produção de discursos públicos cuja hegemonia encontra-se hoje paradoxalmente do lado dos interesses privados” (MARTÍN-BARBERO, 2003). No meio das matrizes culturais e as competências de recepção ou consumo está a socialidade para tratar do cotidiano social e como o indivíduo, a coletividade ou grupos se comportam e constroem hábitos mediados pela comunicação.

As competências de recepção e os formatos industriais estão ligados pela ritualidade, os formatos de desenvolvimento de produtos comunicacionais e como eles produzem um repertório comum dentro do cotidiano coletivo. Entre os formatos industriais e as lógicas de

produção está a tecnicidade, que tensiona as reconfigurações sociais provocadas pelos avanços tecnológicos, internet e globalização.

De acordo com Maria Salett Santos e Marta Nascimento (2000), Martín-Barbero consegue, a partir da sua concepção de mediação, liberar a comunicação do espaço restrito dos meios para o espaço da cultura, mostrando que as mediações têm uma relação direta com o processo de comunicação.

Além disso, utilizarei também a versão do Mapa das Mediações proposta por Itania Gomes, porque neste trabalho, a produção artística musical é um dos pontos mais importantes da pesquisa e, a escolha dos gêneros musicais trabalhados por cada artista também faz parte dos seus processos comunicacionais e é isso que Gomes (2011) propõe com a atualização do mapa de Martín-Barbero.

Além de pensar a articulação entre Comunicação, Cultura e Política, ela propõe que o Gênero também seja uma categoria no centro do mapa, porque a escolha de como um produto comunicacional será feito, automaticamente, transpassa todos os outros aspectos do mapa. No caso deste trabalho, o ponto chave é a produção artística das cantoras da banda As Bahias e a Cozinha Mineira e de Linn da Quebrada, que dentro de suas trajetórias específicas é possível identificar formas coerentes, dentro de suas dissidências, para discursar sobre algo utilizando gêneros diferentes, abordagens poéticas, estética cênica, a forma de se apresentar como mulheres trans e um espectro de propostas comunicacionais.

Se explorarmos as consequências das proposições de Martín-Barbero sobre o gênero e ampliarmos o olhar para além do texto, veremos que o gênero ocupa lugar no centro do mapa das mediações, naquele ponto de entrecruzamentos onde o autor acredita poder investigar as relações entre comunicação, cultura e política. Argumentamos aqui que, se o gênero é uma estratégia de comunicabilidade que articula lógicas de produção com competências de recepção e matrizes culturais com formatos industriais, ele não pode estar em outro lugar. (GOMES, Itania. 2011)

Imagem 2: Mapa das Mediações proposto por Gomes (2011)



Fonte: Versão de Renato Oselame (2012)

As duas versões do mapa das mediações estarão presentes nas análises de As Bahias e a Cozinha Mineira e Linn da Quebrada, porque suas matrizes culturais são relevantes para compreender suas obras enquanto comunicação. Linn, Raquel e Assucena dialogam em uma questão de identidade de gênero e ao mesmo tempo, através de suas vivências e repertórios, desenvolvem produtos muito distintos em diversos aspectos. Além disso, tanto a banda, quanto a artista fazem parte de uma lógica de produção independente, que contraria o modelo de distribuição por grandes gravadoras e os formatos industriais, pela construção de um material audiovisual com pessoas não-cisgênero sendo protagonistas em espaços sociais onde raramente sua presença não é impedida através de agressões sociais, violências psicológicas ou físicas.

O tipo de música cantada por cada uma e como isso é apresentado ao público da perspectiva visual também será abordado, por isso a atualização do mapa, proposta por Gomes é necessária. E pensar gênero musical como proposta comunicacional, nos ajuda a traçar paralelos com as matrizes culturais que ajudam na formação de Linn e d'As Bahias enquanto artistas.

b. ESCUTA CONEXA

Para falar sobre os aspectos comunicacionais de música na contemporaneidade é inevitável não associar o produto auditivo com uma série de fatores que gerenciam o seu consumo, como videoclipes, shows e os locais em que eles acontecem, *lyric videos*, críticas tanto sobre os produtos, quanto sobre os artistas, letras, performances, figurinos e coreografias, para citar alguns. Neste trabalho, irei abordar aspectos audiovisuais - como clipes, *lyric videos* e álbuns visual e lírico de Linn da Quebrada e As Bahias e a Cozinha Mineira, além de suas potências performáticas e o impacto causado por esse conjunto de discursos e símbolos sendo explorados por travestis.

Sendo assim, um conceito importante a ter em pauta é o de escutas conexas, uma proposta de Janotti Jr. (2014) ao dizer que “sonoridades musicais agenciam espaços, lugares, temporalidades, cenas, artefatos midiáticos, apresentações ao vivo e consumo como parte dos processos de escuta e não simples intermediações diante de sujeitos ouvintes”. No caso de Linn da Quebrada e As Bahias e a Cozinha Mineira, dentre diversos aspectos, no atual contexto social, também não há como deixar de pensar no tensionamento cultural que acontece quando minorias sociais possuem projeção fora de espaços marginalizados, principalmente, sendo o Brasil o país que mais mata pessoas trans e travestis no mundo.

Pensar em uma escuta conexa é enxergar o consumo de música como algo mais complexo do que ouvir melodia e/ou letra, pois há uma diversidade de fatores presentes na construção do que está sendo proposto. Se pensarmos que essas artistas independentes escolhem expressar sua arte de determinadas formas, é porque a mensagem não começa e termina no período de uma faixa e nem deve ser digerida apenas por um sentido do corpo.

É possível compreender um pouco mais da música como fenômeno comunicacional quando se passa a pensá-la de modo mais abrangente, localizando a importância da experiência estética e dos processos de mediação para o entendimento da presença da música em nosso cotidiano. (JANOTTI JÚNIOR, J, 2014)

No caso das artistas em questão, podemos enxergar uma série de discursos sendo concebidos simultaneamente a cada produção feita. Qualquer posicionamento público e artístico de Linn da Quebrada e de Raquel Virgínia e Assucena Assucena, à frente d’As Bahias e a Cozinha Mineira, são políticos e até quando não possuem a intenção de ser - o que

é raro – se tornam, através de seus corpos que são transgressores em sua existência. Além disso, quanto mais inconforme forem essas maneiras de se portar, mais evidente se torna a regulação social e as institucionalidades.

Os corpos aqui em questão são indispensáveis ao escutar as músicas, assistir os cliques, performances, redes sociais ou matérias jornalísticas. A notoriedade de corpos trans é um grande tabu na nossa sociedade, então, quebrar a lógica do cativo social causa uma série de rupturas, a começar por se tornarem referências para outras pessoas trans se sentirem dignas de conquistar os mesmos ou outros espaços, além de facilitar a percepção acerca da regulação midiática que exerce poder sobre os espaços de visibilidade e projeção.

c. IDENTIDADE DE GÊNERO

Ao fazer uma análise da produção artística de As Bahias e a Cozinha Mineira e Linn da Quebrada da perspectiva comunicacional, automaticamente, é preciso estar atento aos discursos que atravessam seus corpos. Segundo o mapa de assassinatos de travestis e transexuais no Brasil em 2017, realizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), “No ano de 2017, lembrando incansavelmente da subnotificação desses dados, ocorreram 179 Assassinatos de pessoas Trans, sendo 169 Travestis e Mulheres Transexuais e 10 Homens Trans. Destes, encontramos notícias de que apenas 18 casos tiveram os suspeitos presos, o que representa 10% dos casos”¹¹. Os dados foram os mais alarmantes dos últimos 10 anos e Minas Gerais, Bahia, São Paulo, Ceará, Rio de Janeiro e Pernambuco são, respectivamente, os estados com maiores índices de assassinato de pessoas trans e travestis no país.

Obviamente, desenvolvendo um olhar social crítico, é necessário prestar atenção para além das violências perceptíveis. Dentro de um sistema social regido por instituições conservadoras, há uma gama de violências cotidianas que atravessam quem podem passar despercebidas no cotidiano. Muitas dessas “microviolências” podem ser refletidas nos

¹¹Mapa de Assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017, realizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) - <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2018/02/relatc3b3rio-mapa-dos-assassinatos-2017-antra.pdf>

discursos das pessoas que sofrem as violências, de tão nocivo que é ouvir / ver / ler / sentir que está se comportando de forma inadequada em alguma instância da sua existência.

Foram muitos os momentos de silêncio em que elaborar uma autodefinição sem vergonhas era impensável: gostar de usar estas roupas me faz gay? Eu sou gay? Por que estas vontades? E, conforme se passam os anos, pude ir percebendo que estes silêncios e autoquestionamentos não somente são experiências comuns dentro das diversidades corporais e de identidades de gênero, como também representam uma parte restrita das violências cometidas contra elas. (SIMAKAWA, Viviane V.. 2015)

Além disso, os índices de suicídio e tentativa de suicídio são igualmente alarmantes. Segundo pesquisa¹² do Centro Nacional pela Igualdade dos Transgêneros, com 17.115 pessoas, “40% das/os transexuais já tentaram o suicídio em algum momento de suas vidas”.

Entre estas histórias, até mesmo os elevados índices de suicídio experimentados pelas populações trans mundo afora (ver Grant et al. (2011), um dos poucos estudos disponíveis sobre o tema), talvez não só mais explicitamente causados pelas violências cissexistas por conta dos profundos desinteresses envolvidos na insuficiência de dados melhor elaborados sobre diversidades corporais e de identidades de gênero, até mesmo estes índices podem, neste sistema, jogar contra nós, em falácias argumentativas de ‘arrendimentos trans toscamente analisados que justificam tratamentos compulsórios para toda uma população que, enquanto sistema de saúde, muito pouco compreendemos e historicamente violentamos’, ou em condescendências antiautônomas e estranhas a perspectivas verdadeiramente informadas e consentidas de ‘temos que ter certeza que é isso que vocês querem, para seu bem-estar’. (SIMAKAWA, Viviane V.. 2015)

A ativista trans, mestranda em Educação Sexual Frida Monteiro, no artigo “Desvelando a Transexualidade: Suicídio e uma vida que não pertence às/aos transexuais” (2017), questiona a quem pertence as vidas trans, pois, em todos os quesitos dessas vidas, há a interferência direta, negativa e violenta do Estado, Medicina, Imprensa, Religião, Família e a Heteronormativa.

A Escola/A Educação decidem se pessoas trans podem frequentar a escola ou não, se elas estudam ou não, se as aceitam ou se as expulsam. O Estado e o Direito/Justiça mandam na vida de pessoas trans, na identidade delas, no nome delas, no gênero ao qual elas pertencem, em quem elas são. O Estado, Medicina/Psiquiatria mandam na saúde mental, psicológica, emocional da população

¹² Desvelando a Transexualidade: Suicídio e uma vida que não pertence às/aos transexuais - <https://www.pstu.org.br/desvelando-a-transexualidade-suicidio-e-uma-vida-que-nao-pertence-asaos-transexuais/>

trans e sobre o que podem ou não fazer com seus corpos. Eles quem decidem: o aval é deles. A Imprensa/A Mídia decidem se vão se referir às pessoas trans, após mortas, pelo nome com o qual se identificavam quando vivas ou pelo nome de registro civil não-retificado delas. Quase certeza que seriam veiculadas manchetes sensacionalistas, tais como: “Fulano, vulgo Dandara, que se vestia de mulher”, “O travesti”... A Religião/Igreja decidem se pessoas trans podem ou não proferir e exercer a fé e/ou a espiritualidade delas, se são pecadoras ou não, se são aberrações ou não, se estão condenadas ou não. E tudo isso não tendo nada a ver com religião, mas sim, com Capital e Poder. O SUS decide quem são ou não “transexuais de verdade” e que, portanto, podem fazer o tratamento hormonal e intervenções cirúrgicas em seus próprios corpos por se enquadrarem no protocolo transexualizador (...). (MONTEIRO, Frida. 2017)

Antes de tudo, a título de conceituação, para o vocábulo “cisgênero” utilizarei a definição de Jaqueline Gomes de Jesus, visto em “Identidade de Gênero e Políticas de Afirmção Identitária”, incorporada por viviane v. (2015), “Em outras palavras, “o termo “cisgênero” é um conceito que abarca as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento, ou seja, as pessoas não-transgênero” (JESUS, 2012)”.

Como as palavras “travesti” e “transexual” possuem nuances diferentes, principalmente na ordem do social, com o segundo trazendo um caráter de higienização, que raramente é associado a pessoas que não passaram por procedimentos hormonais, cirúrgicos, às não-brancas e de classes sociais menos privilegiadas – essas geralmente sendo chamadas de travestis - utilizarei “trans, transgênero, travesti” para designar quem performa diferentes identidades e transita inconforme do que é ditado como masculino e feminino, desapegado das nuances de diferenças. No entanto, Wendi Yu, em sua monografia *É Tudo Nosso: Um relato trans a partir de relatos de pessoas trans no YouTube*, ao concordar com Amora Moira, no que diz respeito à autoidentificação não dar conta das complexidades que transpassam os corpos, consegue deixar claro que independente do que esteja sendo dito, estaremos sujeitos às nuances.

Concordo com Moira (2017a), no entanto, que apenas a autoidentificação não dá conta dos discursos que perpassam nossos corpos. Essa ênfase apenas no que dizemos verbalmente sobre nossas identidades subjetivas é limitante. Primeiro porque a ininteligibilidade dos nossos corpos muitas vezes diz tanto quanto ou mais que as palavras que nos esforçamos para encontrar. Segundo porque o foco no indivíduo tira a atenção do fato de que nossos relatos 66 individuais acionam diversas matrizes históricas, estão inseridos em contextos culturais e políticos

específicos, são atravessados por uma variedade de discursos. Relatos estes que, volto a lembrar, estão sujeitos aos limites impostos pelos regimes de verdade e pelas normas que governam o ato de endereçamento. (YU, Wendi. 2017)

Cotidianamente, a transfobia se faz presente na vida dessas pessoas, seja de forma micro ou macro. A dificuldade de conseguir empregos, que colocam a maioria em situação de rua, prostituição ou subempregos, as violências proporcionadas pela língua, sendo travestis citadas como “o travesti” ou “homossexuais” em diversas matérias jornalísticas e os crimes das mais variadas ordens, como espaçamentos, pauladas, atropelamentos, facadas, entre outros.

Por que “ser travesti” é um agravante? O que a travesti põe em cena com sua experiência que a torna mais vulnerável? Por que viado e mulher? E se o viado “não der pinta”, se não for feminino? Corre o mesmo risco de ser assassinado? Para responder a essa questão seria necessário fazer a releitura dos dados utilizando o marcador da diferença de “gênero”. O que as pesquisas acadêmicas apontam sistematicamente (BENTO, 2011) é a aversão ao feminino, inclusive entre a população gay. (BENTO, 2016).

Com metade da expectativa de vida de uma pessoa cisgênero, em torno dos 35 anos¹³, e 90% da população recorrendo à prostituição em algum momento da vida¹⁴, segundo dados do Antra, não há como pensar em As Bahias e a Cozinha Mineira e Linn da Quebrada como bandas e artistas comuns. Ao quebrar uma lógica de um sistema binário, que coloca qualquer forma de trânsito entre gêneros como proibido, grotesco e imoral, toda a construção artistas feita por essas pessoas é potencializado por essa carga política, por isso, neste caso, não é possível desassociar a performatividade de gênero da escuta conexa.

Afinal de contas, travestis e mulheres transexuais, ambas, transgridem seus gêneros designados ao nascer, afrontam a falsa estabilidade da suposta coerência entre genitália e gênero, e estão igualmente sujeitas à regulação e violência do sistema. Os corpos das travestis que se dizem mulheres, que se dizem homens, que se dizem um terceiro gênero, que se dizem alguma outra coisa, serão encarados, deslegitimados, regulados da mesma maneira pelo sistema. (YU, Wendi. 2017)

Utilizarei de produções acadêmicas de viviane v. (Viviane Vergueiro Simakawa), como sua dissertação de mestrado “Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de

¹³ “Expectativa de vida de travestis é de 35 anos, mas deve aumentar”, afirma psicólogo social - <http://www.nlucon.com/2015/02/expectativa-de-vida-de-travestis-e-de.html>

¹⁴ Transexuais são excluídos do mercado de trabalho - <http://especiais.correiobraziliense.com.br/transexuais-sao-excluidos-do-mercado-de-trabalho>

gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade” (2015), o livro “O Corpo Educado” (1999), organizado por Guacira Lopes, “Dissidências Sexuais e de Gênero” (2016), organizado por Leandro Colling, professor do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia e coordenador do grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade (CUS) e a monografia de Wendi Yu “É Tudo Nosso: Um relato trans a partir de relatos de pessoas trans no YouTube” para sustentar este escrito.

Segundo Butler (2016), as identidades de gênero estão atreladas às maneiras diferenciais em que sujeitos se tornam elegíveis ao reconhecimento. E o reconhecimento depende, fundamentalmente, da existência de meios, de uma forma de apresentação na qual o corpo pode aparecer. No entanto, neste trabalho veremos várias formas em que corpos podem ir além das barreiras propostas por esse reconhecimento.

No contexto contemporâneo, entretanto, a categoria “trans” ganha força como “dispositivo aglutinador das identidades” (CARRARA; CARVALHO, 2013, p. 347) de gênero não-hegemônicas. Carvalho e Carrara (2013) apontam que hoje a identificação enquanto “pessoa trans” consegue abranger tanto pessoas que se classificariam como travestis quanto transexuais. Acredito que há em jogo aí uma relação com as mutações das identidades na contemporaneidade, de reconfiguração e enfraquecimento de antigas categorias. Não há diferença substancial entre as categorias “transgênero” e “pessoa trans” enquanto conceitos, o que me faz acreditar que suas diferenças em aceitação se dão em razão dos diferentes contextos em que foram introduzidas. (YU, Wendi. 2017)

03. AS BAHIAS E A COZINHA MINEIRA

Assucena Assucena, Raquel Virgínia e Rafael Acerbi se conheceram na Universidade de São Paulo, em 2011. Assucena, baiana de Vitória da Conquista, e Raquel, paulista que morou em Salvador durante uns anos e tentou ser cantora de axé, receberam o nome de “Bahias”. O guitarrista e violonista Rafael é mineiro, de Poço de Caldas, e convidou outros mineiros para completar a banda, formando assim a “Cozinha Mineira”. Durante o período na Faculdade de História da Universidade de São Paulo, se encontravam para cantar e tocar juntos, mas, depois da morte de Amy Winehouse, fizeram shows em homenagem a cantora, como a banda “Preto por Preto”¹⁵, nome inspirado na música “Back To Black”, da britânica, porém, passados alguns saraus, o projeto parou.

Em seguida, eles descobrem e se debruçam sobre a obra de Gal Costa e acabam criando a banda “As Bahias e a Cozinha Mineira”. O grupo explora habilidades de cada integrante e cria uma unidade, através de pilares distintos. Assucena, nascida no dia 20 de maio de 1988, numa família cristã, em Vitória da Conquista, no sudoeste baiano, traz muito do melodrama em suas composições e vocalmente sempre faz uso de firulas e notas mais agudas,

Tudo no melodrama tende ao esbanjamento. Desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores. Julgado como degradante por qualquer espírito cultivado, esse excesso contém contudo uma vitória contra a repressão, contra uma determinada "economia" da ordem, a da poupança e da retenção. (MARTIN-BARBERO, Jesus, 1987)

A paulistana Raquel Virgínia nasceu em 15 de outubro de 1988 e sua voz possui uma característica gutural e faz um contraponto com Assucena. E o mineiro Rafael Acerbi, nascido em 3 de dezembro de 1991 é homem-cis-hétero, mas que possui noção dos seus privilégios. Ao fundar a banda ao lado de Raquel e Assucena, Rafael, conseqüentemente, foi fundamental para que as cantoras tenham a plataforma comunicacional e de disputa de poder que é As

¹⁵Com discurso feminista, As Bahias e a Cozinha Mineira estreia álbum 'Mulher' em Salvador - http://www.bahianoticias.com.br/app/imprime.php?tabela=entretenimento_noticias&cod=24459

Bahias e a Cozinha Mineira. Na participação da banda no programa “Conversa com Bial”¹⁶, ele fala sobre seu papel como aliado das cantoras.

“Em termos dos privilégios e como a sociedade se organiza estamos quase em opostos. Um homem cis, um homem branco, um homem hétero, aqui do lado de duas mulheres trans e isso tudo acontecendo. Acho que o papel é ser mais um parceiro nessa luta, entendendo o que significa ocupar esse espaço e ser um parceiro dessas duas cantoras, grandes cantoras que são Raquel e Assucena. Então, é ser mais um aliado para essa luta”

A banda se diz "Gal Costiana", pois a tropicalista é sua maior inspiração e, além de Gal, citam o Clube da Esquina, Elza Soares, Elis Regina, Gilberto Gil, Caetano Veloso e outros nomes. Contudo, a obra de Gal, foi um divisor de águas para o desenvolvimento do grupo. Em uma entrevista para o site *Update or Die*¹⁷, Raquel Virgínia explica como se dá essa importância:

A gente tinha discussões ideológicas comuns, debates sobre racismo, machismo, sobre história. O que mudou e fez existir a ideia de um disco foi a Gal Costa. A gente ouvia os discos da Gal rigorosamente, em uma espécie de ritual: o disco completo, em silêncio, com as luzes apagadas. Era uma audição muito séria, um processo de trabalho muito radical. Não tinha essa de trazer amigo. A gente se reunia três vezes por semana e fazia uma reunião de banda de três horas, depois comprava um vinho e fazia a contemplação.

As Bahias e a Cozinha Mineira carrega Gal Costa nos seus trabalhos de forma muito evidente. Como Gal também é baiana, o nome da banda, por exemplo, pode ser visto como uma dessas referências. Dada a importância que ela tem para a construção do grupo, “As Bahias”, pode facilmente se referir ao apelido de Raquel e Assucena, mas também uma forma de representar a terceira baiana que constrói As Bahias e a Cozinha Mineira. Além disso, eles trazem consigo muitas referências tropicalistas¹⁸, movimento do qual Gal foi uma das fundadoras e que se tornou um marco da música brasileira pelos modelos de produções artísticas que protestavam contra a ditadura militar. Também citam o Clube da Esquina¹⁹ como referência, projeto que reuniu um grupo de artistas mineiros, dentre eles, Milton

¹⁶ Assucena Assucena, Raquel Virgínia e Rafael Acerbi falam da emoção em conhecer Alcione - <https://globoplay.globo.com/v/6144410/>

¹⁷ As Bahias e a Cozinha Mineira: Sobre ser mulher no mundo - <http://www.updateordie.com/2016/12/08/as-bahias-e-a-cozinha-mineira-sobre-ser-mulher-no-mundo/>

¹⁸ Tropicália ou Panis et Circenses
<https://open.spotify.com/user/lauradadc/playlist/5uHy3WM85PUoaZYCTtLxpR>

¹⁹ Clube da Esquina 1 - <https://open.spotify.com/album/0nSO875vzrNiNNaVcz5G0P>

Nascimento, Flávio Venturini, Toninho Horta e Beto Guedes em dois lançamentos importantes para a história da música brasileira pela mistura de ritmos, as letras sobre questões sociais e considerados os fundadores do movimento *New Age* no Brasil.

Esses dois marcos artístico da cultura musical do Brasil, um iniciado na Bahia e outro em Minas Gerais, são resgatados pela banda desde o nome, até a produção de materialidades que questionam o sistema social, tensiona modelos de produção de música e provoca diálogo sobre questões sociais. A relação entre Bahia e Minas é construída na ligação geográfica dos integrantes - a baiana Assucena, o mineiro Rafael e a paulista Raquel, que viveu anos na Bahia - nas matrizes culturais e na versatilidade de gêneros musicais que compõem o repertório da banda, reverberando ainda no processo de escuta conexa de sua obra.

Foram quatro anos de maturação das ideias da banda, estudos, conceitos, estética, composições e produção. No final, duas obras distintas estavam prontas: "Mulher" e "Bixa". Os dois discos foram construídos juntos, não intencionalmente, e, ao longo do processo, a banda viu que tinha dois materiais distintos em mãos e decidiu então lançar "Mulher", no dia 06 de novembro de 2015.

a. DOCES, PORÉM BÁRBARAS

Composto por treze faixas, "Mulher" faz uso de diversas linguagens, a começar pela capa, inspirada na capa do disco "Índia", de Gal Costa, onde a cantora aparece de tanga vermelha e despindo ou vestindo uma saia de palha. A imagem foi censurada na década de 70, mas não atrapalhou o sucesso do cd, que conta com faixas renomadas da artistas como a que dá nome ao disco, "Desafinado", "Volta" e "Da Maior Importância". No caso d'As Bahias, a capa, uma obra do artista plástico Will Cega, traz um vermelho como sangue escorrendo, com um triângulo preto, no formato da tanga usada por Gal, simbolizando a vagina, o sangramento da menstruação ou das diversas violências que as mulheres estão submetidas cotidianamente.

A capa de "Mulher" é representativa, principalmente para o imaginário social, que carrega uma ideia muito forte de papéis de gênero associados aos órgãos genitais, ainda mais no caso de pessoas trans, pois há uma curiosidade em saber seus processos de transições (quando há) e seus resultados finais. Então, utilizar a capa do disco "Índia" como referência,

assim como a escolha do nome “Mulher”, traz, através dos símbolos utilizados, tanto uma afirmação desse feminino, quando dessas agressões.

Esse enquadramento da pessoa trans enquanto curiosidade exótica, enquanto história emocionante de superação, enquanto anomalia médica a ser estudada, é uma forte matriz na configuração dos olhares audiovisuais sobre nós. É acionado um claro apelo melodramático (“conheça a triste história da menina presa num corpo de menino!”), como se nossa história fosse digna de pena ou comoção – não pela violência sistêmica sobre nossas existências, mas pelo drama de “nascer no corpo errado”, alimentando as fantasias normativas sobre nós. Mais do que um modo de sustentar discursos sobre nós, é uma forma de conformação de um modo específico de nos retratar audiovisualmente enquanto Outro, uma matriz que não podemos ignorar. (YU, Wendi. 2017)

Imagem 3: Capa do disco “Mulher” (2015) produzida por Will Cega (direita) e capa do disco “Índia” (1973) de Gal Costa com foto de Antonio Guerreiro



As letras e diferentes gêneros musicais, utilizados em formato de rapsódias, tratam de questões sociais femininas, através dos olhares dessas mulheres-trans. O disco transita a todo momento entre elementos rurais, como no maracatu usado em “Lavadeira Água” e no forró pé de serra de “Esperança no Cafundó”, e urbanos, a exemplo de “Uma Canção pra Você (Jaqueta Amarela)”, que traz elementos de jazz. E assim, a banda passeia por diferentes ritmos, como rock, forró, jazz, reggae, funk e samba, além das composições sobre desigualdade social, amor, sexo, solidão, racismo, dentre outros.

Do latim rhapsodia (uma seção de um poema épico), do grego rhapsodia (ῥαψωδία) que se originou da palavra rhapsodein (ῥαψωδός), esta palavra é um composto que contém as raízes rhaptein, rhaps "costurar" + oide "canção". O significado etimológico de rapsódia com essa conotação de “costurar” (emendar, unir, ligar), nos leva a entender que sua definição mais elementar se constitui em um gênero musical sem uma forma fixa, composta com excertos de canções populares 5 ligadas entre si e que fazem parte de uma determinada cultura. Uma definição que se aproxima de maneira mais clara do que estamos tentando explicar é “Hoje em dia se entende por rapsódia, uma obra musical de forma livre composta de fragmentos da melodias populares de uma nação.” (GOMES CARVALHO, Elienay, 2000)

Esse CD tem um lirismo poético durante toda a sua narrativa. “Apologia às Virgens Mães²⁰”, composta por Assucena Assucena, abre o disco com uma mistura de jazz, samba e rock e trata de opressões cotidianas sofridas pelas mulheres, como desejos proibidos, trabalhos domésticos e o peso de carregar responsabilidades impostas desde o nascimento, como a maternidade. Com referências religiosas à Virgem Maria e Maria Madalena, fazendo um contraponto entre o que é socialmente imposto e o que é renegado, na perspectiva do feminino, Raquel e Assucena cantam “Se de Madalena, o filho Madonna pesa mais”, da mesma forma que para as mulheres e as famílias que seguem os preceitos impostos pelas igrejas os filhos e filhas trans se tornam fardos insuportáveis de carregar.

No clipe, dirigido pelo paraense Jaloo, a música é interpretada de forma singela e celestial em alguns momentos, e de forma agressiva, em outros. Em cenários rurais e urbanos, com figurinos conservadores e contemporâneos, as cantoras são vistas pelos olhos de outras mulheres, aparecem como pinturas cristãs e também fazem um contraponto entre a figura da mulher “divina” e a mulher da “rua”.

²⁰ As Bahias e a Cozinha Mineira | Apologia às Virgens Mães (Clipe Oficial) - <https://www.youtube.com/watch?v=47FynU0IRqY>

Imagem 04: Frames do clipe de “Apologia às Virgens Mães”



Em seguida, temos “Josefa Maria”, uma rapsódia metade dramática e metade funk, contando o sofrimento da mulher pobre e nordestina que vai em busca de melhores condições de vida em São Paulo. Inspirada na avó de Raquel Virgínia, a música remete ao que Gal Costa fez em “Preta do Acarajé”, escrita por Dorival Caymmi e lançada pela baiana em 1979. Um coro feminino cantando “leva lata, lata d’água na cabeça” forma o interlúdio, Lata d’Água na Cabeça, entre “Josefa Maria” e “Esperança no Cafundó”, também composta por Assucena, é cheia de elementos ruralistas, como a sanfona e o triângulo e um poema romântico que duela entre a solidão e a esperança de amar e de uma vida melhor das mulheres do sertão.

“Ó Lua”, é um samba romântico escrita por Raquel Virginia, e trata de amor de uma forma lúdica, em um diálogo entre a mulher e a lua. Seu clipe utiliza animações, *stop motion* e um cenário burlesco e retrô para construir uma atmosfera psicodélica, que remete à tropicália, enquanto Raquel, Assucena e Rafael transitam entre o que seria realidade e fantasia. “Comida Forte”, também composta por Virgínia, é muito simbólica em nosso contexto atual. É como ouvir mulheres falando dos seus homens que, com sua força, adquirida através de comidas pesadas, construíram a capital Brasília, evocando a desigualdade social em que nosso país está imerso e retratando o processo de migração.

Imagem 05: Frames do clipe de “Ó Lua”



Em “Foi²¹”, escrita e cantada por Raquel Virgínia e com um clipe minimalista, no qual a cantora apresenta a música em um cenário preto, apenas com uma luz mostrando o seu rosto, e “Uma Canção Pra Você (Jaqueta Amarela)”, interpretada por Assucena Assucena, são tratados de aspectos da solidão e o sofrimento por amor, um assunto muito presente nas discussões acerca das vivências femininas, principalmente quando se fala de mulheres pretas e trans. “Tem horas que aceito / Que você se foi / Chego a não ter medos / Que você se foi”.

Imagem 06: Frame do clipe de “Foi”



“Mãe Menininha do Gantois” é uma homenagem de Raquel Virgínia ao axé e a ialorixá símbolo da luta contra o racismo e intolerância religiosa. A música tem um tom político, remetendo a canções emblemáticas da Bahia, como “Baianidade Nagô²²” (Banda

²¹ As Bahias e a Cozinha Mineira | Foi (Clipe Oficial) - <https://www.youtube.com/watch?v=Lup6D-xAL60>

²² Banda Mel - Baianidade Nagô - <https://www.youtube.com/watch?v=G1yukIKhzw0>

Mel) e “Alfabeto do Negão²³” (Banda Reflexu’s), um exemplo de como o espaço geográfico é relevante como matriz e interfere na obra.

“Fumaça²⁴” é um poema de Assucena sobre um amor arrebatador e entorpecente. No clipe, a banda é mostrada em seu cotidiano, filmado com aspecto vintage e antigo. Nele, aparece ensaios, figurinos e preparações do grupo, imagens cotidianas de trânsito, as cantoras em momentos despojados e referências do universo feminino, como lingerie, foto de Marilyn Monroe, uma placa de salão de beleza e uma imagem de Linn da Quebrada.

Imagem 07: Frames do clipe de “Fumaça”



Os gêneros utilizados nas músicas de cada uma também marca as diferentes matrizes raciais. Enquanto Raquel Virgínia faz uso do funk, do samba, do maracatu e do axé, ritmos diretamente associados à negritude. Já Assucena explora o rock, o jazz e a bossa nova que, apesar de suas raízes negras, foram muito utilizados por artistas brancos.

Além do teor poético construído ao longo do disco pelas composições de Raquel e Assucena, a maioria das músicas foi construída como rapsódias, mesclando elementos de diferentes gêneros, mas em momento algum o produto fica desamarrado. Apesar das formas distintas de compor de cada uma das cantoras, há interlocução durante o disco e ele cumpre um papel comunicacional de tratar da esfera de vivências das mulheres. Em “Mulher” há

²³ Banda Reflexu's alfabeto do negão - <https://www.youtube.com/watch?v=iUBi980wbs0>

²⁴ As Bahias e a Cozinha Mineira | Fumaça (Clipe Oficial) - <https://www.youtube.com/watch?v=6GAI0eu81xl>

apresentações de uma pluralidade das identidades do feminino, narrando através de histórias, personagens e poesias as vivências cotidianas e subjetivas que rodeiam o “ser mulher”.

b. DEPOIS DOS BICHOS, ENTRAM AS BIXAS

Em setembro de 2017, a banda lança “Bixa” que, apesar de ter sido composto juntamente com “Mulher”, é um produto completamente diferente. Com a presença de elementos eletrônicos e sintetizadores, mas sem deixar de lado a poesia e a preocupação visual e estética. “Bixa” aparece como um *lyric-album*, uma espécie de álbum-visual, conceito utilizado por Michael Jackson (*Moonwalker*, 1988), The Beatles (*A Hard Day’s Night*, 1964) e Blondie (*Eat to the Beat*, 1979) para citar alguns, mas popularizado por Beyoncé, no lançamento surpresa do seu quinto disco, “BEYONCÉ” (2013), com um vídeo produzido para cada faixa do CD.

Em 2016, ela lança, novamente de surpresa, outro álbum visual, “Lemonade” e retrata diversas questões raciais, como a escravidão, a solidão da mulher negra e empoderamento. Traz referências ao movimento dos Panteras Negras também e fala de questões pessoais, como a traição do seu marido, o rapper Jay-Z. “Lemonade” se tornou referência para trabalhos de diversos artistas, como Florence + the Machine, Fergie, Janelle Monáe e brasileiras como Luiza Lian e Linn da Quebrada.

Durante os 32 minutos de poesias, melodias e instrumentais eletrônicos, de rock, samba, disco, tango e outros ritmos, “Bixa” fala de desejos, instintos, amor, adstramentos, liberdade e sexo. Nas composições, Virgínia e Assucena trazem animais, florestas e os astros em analogias e metáforas, questionando a civilidade humana. Das dez faixas do álbum, cinco trazem referências explícitas a animais “Um Doido Caso”, “A Isca” “Dama da Night”, “Urubu Coruja, Coruja Urubu” e “Pica-Pau”, além da esfinge, criatura com cabeça de homem e corpo de leão, citada “Mix”.

Em entrevista para a Folha de São Paulo²⁵, a banda falou como o nome do disco remete ao disco “Bicho” (1977) de Caetano Veloso e citam Gal Costa como relevante para a construção desse disco, mais uma vez convocando os tropicalistas como matrizes. "Aprendemos com Gal a sermos ecléticas, camaleônicas. 'Bixa' não é só a purpurina. É um disco de música pop brasileira que questiona a natureza humana, nossos instintos. Interage com a nossa nudez, com a fauna urbana", disse Assucena Assucena.

Imagem 08: Capa do disco “Bixa” (2017), com direção de arte do coletivo oitentaedois e Luis Signorini, produção de Dandara Pagu e foto de Gui Paganini



A capa do disco traz um painel vermelho em meio a floresta. Assim como em “Mulher” o vermelho está presente, uma cor que serve como símbolo de feminilidade, sexo, sangue, mas Raquel e Assucena, com seus figurinos exagerados e coloridos e cabelos longos, novamente convocando o tropicalismo, aparecem posicionadas à frente do painel, com posturas de divas.

²⁵ Com vocalistas trans, As Bahias lançam 'Bixa' em show com Pitty - <https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2017/11/1927735-com-vocalistas-trans-as-bahias-lancam-bixa-em-show-com-pitty.shtml>

No lyric-album de “Bixa”²⁶, um conceito mais simples de lançar um vídeo para cada música da obra. Assim, apresentaram as letras, dentro de um formato estético. A filmagem de cada vídeo segue o padrão de fundo com uma única cor, *slow motion*, e as cantoras, na frente de câmera, interagindo de forma dramática com uma série de objetos. Raquel e Assucena beberam uma garrafa de vinho até um estado ébrio, comeram maçãs proibidas como Eva, martelaram lâmpadas coloridas, lembrando o caso do menino que foi agredido com lâmpadas na av. Paulista²⁷, moeram bananas - que possuem formato fálico - colocaram balas dentro de uma arma, assim como fazem muitos LGBTs, atearam fogo em objetos eletrônicos, que hoje têm papel fundamental na reprodução de violências pelas redes sociais, e até ingeriram uma grande quantidade de pílulas, simulando uma overdose.

Imagem 09: Frames do lyric album “Bixa”



²⁶ Bixa (Lyric Album Oficial) | As Bahias e a Cozinha Mineira - <https://www.youtube.com/watch?v=u0R9-c5z0Do&t=985s>

²⁷ 'Pensei que ia morrer', diz jovem agredido com lâmpada na Paulista - <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/12/pensei-que-ia-morrer-diz-jovem-agredido-com-lampada-na-paulista.html>

A primeira música do disco, “Um Doido Caso²⁸” é uma faixa dançante, sobre um romance frenético e irresponsável, que faz uso de sintetizadores eletrônicos em seu instrumental, assim como Gal Costa fez uso do instrumento em diversas faixas do seu disco “Recanto”, lançado em 2011. No clipe, um bailarino e uma bailarina fazem um duo de dança contemporânea mostrando os corpos trocando suas masculinidades e feminilidades, através das roupas, de posições de dominação e submissão e de uma demonstração de caça.

Imagem 10: Frames do clipe de “Um Doido Caso”



Em seguida, temos “A Isca”, um tango, também com elementos eletrônicos e um poema sobre um desencontro amoroso, “Quando você me tirou o deleite / Meu amor não me deixe / Mas você me partiu a nadar como um peixe”. “Dama da Night” traz elementos da disco music, difundida entre os anos 70 e 80, com muito brilho e cores. O nome é sugestivo e a música é realmente sobre ser diva e não se esconder (“No bueiro abaixo correm os ratos / No poleiro acima cruzam as pombas / Entre fios elétricos, pululam veados / Escondendo suas trombas”). Nas apresentações das cantoras, essa postura é clara, pois são extravagantes e dramáticas.

²⁸ As Bahias e a Cozinha Mineira - Um Doido Caso (Videoclipe Oficial) - <https://www.youtube.com/watch?v=EG6b-ET2sVs>

“Urubu Coruja, Coruja Urubu” tem um caráter, prosodial, onde a sonoridade das palavras e dos versos é grande mote da faixa, explicação já dada pela banda em entrevista²⁹. Além disso, aqui temos o encontro de duas aves que carregam estigmas místicos em um encontro para dançar, questionando as dicotomias acerca de ideais sobre bem e mal. A penúltima música, “Pica-Pau” é um samba eletrônico que utiliza o pássaro como metáfora para um casal gay. Além de “pica” e “pau” serem termos pejorativos para tratar do pênis, a música fala sobre dois pica-paus se amando no pico de um pau-brasil, e, novamente, a prosódia faz parte da poesia.

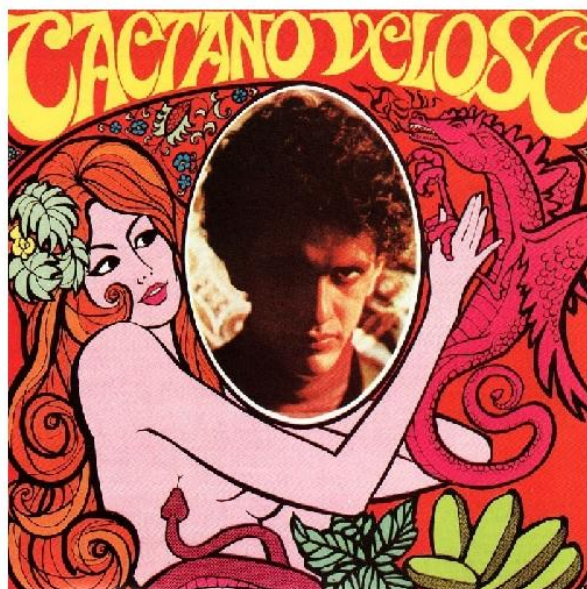
Fechando o disco, “Sua Tez” aborda desejos proibidos, o que é comum ao se falar da disputas de poder entre as institucionalidades que não permitem aos corpos negros, femininos e LGBTs serem vistos e retratados com dignidade e liberdade. Convenções sociais, religiosas e políticas, através do discurso, mediam as demonstrações afetuosas desses grupos a todo o momento, através dos constantes casos de violência física e psicológica, além da imposição do medo que isso cria nessas pessoas.

Em “Bixa”, As Bahias e a Cozinha Mineira trouxeram mudanças sonoras e estéticas, se comparado a “Mulher”. No entanto, ao pensar em escuta conexa, é possível perceber que suas poesias continuam construindo diálogos sobre questões sociais, além de resgatarem o disco “Bicho” de Caetano Veloso, tanto pelo nome, quanto pelas referências aos animais e utilizando elementos eletrônicos similares aos de Gal Costa, no “Recanto”, novamente recuperando um referencial que compõe a construção da identidade do grupo, como o tropicalismo e o Clube da Esquina.

No período da ditadura militar, os artistas que estimularam o surgimento do modo tropicalista de fazer arte, através de mensagem implícitas nas poesias, o exagero das produções, cores e roupa e indo contra o modelo da bossa nova, que estava no auge, absorveram aspectos de diversas referências artísticas do mundo, desenvolvendo um caráter antropofágico. Atualmente, dentro de um contexto social social diferente, ainda vivemos sob disputas de poder com um sistema conservador e reguladores. Então, quando As Bahias e a Cozinha Mineira convocam antigos movimentos artísticos nos seus trabalhos, automaticamente, se torna antropofágica, novamente trazendo a tropicália consigo.

²⁹Entrevista com As Bahias e a Cozinha Mineira | Entretê Ao Vivo - <https://www.youtube.com/watch?v=LQPHotlyreo&t=2535s>

Imagem 11: Capa do disco “Caetano Veloso”, de 1968, um dos primeiros marcos do tropicalismo (esquerda superior), do disco “Gal Costa”, 1969 (esquerda inferior), e frames do clipe de “Ó Lua³⁰” (direita)



³⁰ As Bahias e a Cozinha Mineira | Ó Lua (Clípe Oficial) - <https://www.youtube.com/watch?v=4A3WNOqvNLs>

04. LINN DA QUEBRADA

“A arte como um todo eu acho que nunca foi um espaço muito receptivo a mim, assim como outros espaços são receptivos a corpos estranhos, corpos estranhos como o meu. E eu to problematizando para encontrar solução.” (Linn da Quebrada para o Nexo Jornal. 2018)³¹

“Artista multimídia e bixa travesty”³². É assim que Linn Santos (27), paulista que nasceu em 18 de julho de 1990, mais conhecida como Linn da Quebrada se auto-intitula no seu site, página do facebook e na vida. No dia 25 de maio de 2016, enquanto ainda se chamava MC Linn da Quebrada, postou um clipe no youtube com a música “Enviadescer” e, ao mesmo tempo em que surfou na onda de outros artistas LGBTs em ascensão, como As Bahias e a Cozinha Mineira, Liniker e Johnny Hooker, sua proposta musical se destacou porque, enquanto os outros artistas transitavam entre gêneros consagrados da cultura brasileira, como samba, rock, soul, forró, frevo, etc, Linn escolhe o funk marginalizado e um lirismo agressivo para apresentar sua identidade musical: ““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 afeminadas / 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 enviadescer””.

Essas definições também apontam para aspectos sensíveis de apresentação do seu corpo, um corpo que convoca todas essas identidades que são compartilhadas com outros sujeitos integrantes desses grupos minoritários; e como esse mesmo corpo é também utilizado para a performance midiática que ela assume em seus vídeos, o lugar da performer. Linn da Quebrada afirma ser “terrorista de gênero”, formulando um discurso de que não pretende se posicionar de forma apaziguadora. Colocamos o gênero no plural no título dessa seção porque consideramos que além de “aterrorizar” as identidades de gênero hegemônicas, Linn da Quebrada tensiona os gêneros midiáticos com os quais se relaciona – vídeos, samba, funk, rap. (FERREIRA, Thiago e MOTA JÚNIOR, Edinaldo. 2017)

Neste produto, Linn utiliza o mesmo funk das periferias, mas que hegemonicamente é uma musicalidade culturalmente menosprezada, sexualizada e produzida por homens, para

³¹ “A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada” - <https://www.nexojournal.com.br/video/video/A-m%C3%BAsica-e-os-corpos-pol%C3%ADticos-entrevista-com-Linn-da-Quebrada>

³² Linn da Quebrada - Site oficial - <https://www.linndaquebrada.com/release>

cantar sobre os prazeres da expressão de feminilidades em corpos socialmente obrigados a trazer masculinidades. Em “Enviadescer”³³, Linn evidencia seu desejo por corpos renegados e sua repulsa pelo que está dentro dos padrões de corpos sarados, viris e “discretos”.

Em uma entrevista em vídeo para o jornal online Nexo Jornal³⁴, ela falou sobre o espaço da arte “A arte como um todo, eu acho que nunca foi um espaço muito receptivo a mim, assim como outros espaços não são receptivos a corpos estranhos, corpos estranhos como o meu. E eu to problematizando para encontrar solução”.

Imagem 12: Frames do clipe de “Enviadescer”



É muito comum clipes de funkeiros mostrarem homens cercados de mulheres seminuas, rebolando, mas nesse clipe temos vários corpos contra-hegemônicos dançando, rebolando e performando - não ao redor - mas lado a lado com essa “bixa travesty”. Corpos, letra, melodia e performance se tornam um combo de atitudes políticas, quando corpos lidos como masculinos “desmunhecam”, estão maquiados e, nessa instância visual, tensionando a heteronormatividade cisgênero. Inúmeros produtos fazem caricaturas e piadas de travestis e das bichas - como diz Linn - “que rebolam e saem maquiadas”. Mas “Enviadescer” foi seu ponto de partida para inverter esse papel e enaltecer tais corpos marginalizados que desprezam o “macho discreto”.

O reconhecimento do “outro”, daquele ou daquela que não partilha dos atributos que possuímos, é feito a partir do lugar social que ocupamos. De modo mais amplo, as sociedades realizam esses processos e, então, constroem os contornos demarcadores das fronteiras entre aqueles que representam a norma (que estão em consonância com seus padrões culturais e aqueles que ficam fora dela, às suas margens. Em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente,

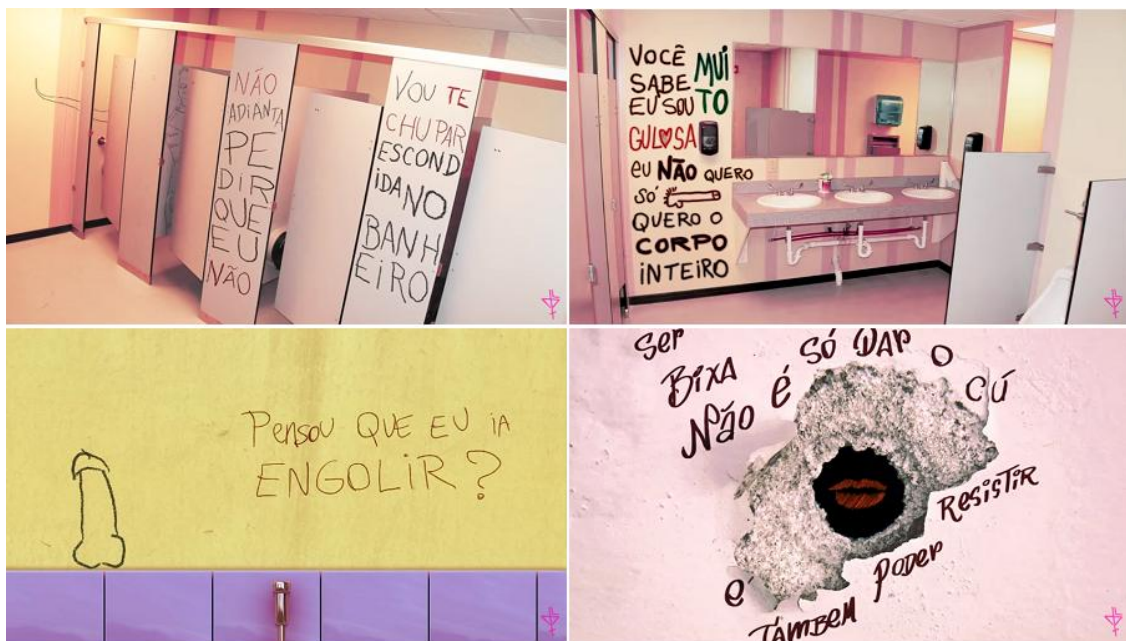
³³ MC Linn da Quebrada - Enviadescer - Clipe Oficial - <https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY>

³⁴ “A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada” - <https://www.nexojournal.com.br/video/video/A-m%C3%BAsica-e-os-corpos-pol%C3%ADticos-entrevista-com-Linn-da-Quebrada>

remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada. Serão os outros sujeitos sociais que se tornarão marcados, que se definirão e serão denominados a partir dessa referência. Desta forma, a mulher é representada como o segundo sexo e gays e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual. (WEEKS, Jeffrey, 1999)

Em seguida, ela lança “Talento”, em 23 de agosto de 2016, e continua a bater de frente com a heteronormatividade e o falocentrismo. De forma explícita, Linn canta e apresenta didaticamente no *lyric video* questionamentos sobre a invisibilização de quem é socialmente condenados no cotidiano, mas serve como fonte do prazer proibido, noturno e estritamente sexual: “Não adianta pedir que eu não vou te chupar escondida no banheiro... nem vem com esse papo / feminina tu não come? / quem disse que linda assim / vou querer dar meu cu pra homem?”

Imagem 13: Frames do *lyric video* de “Talento”



É comum pesquisas e matérias³⁵ apontarem como trejeitos “femininos” em corpos masculinos são motivos de chacota e menosprezo dentro do meio gay. Nos aplicativos de relacionamento voltados para homossexuais homens³⁶, também é vista a busca constante de

³⁵ 71% dos homens gays dizem “não curtir afeminados” - www.superpride.com.br/2017/11/71-dos-homens-gays-dizem-nao-curtir-afeminados.html

³⁶ Sobre gostos e afeminações - www.revistaovies.com/artigos/2014/02/sobre-gostos-e-afeminacoes/

corpos sarados, masculinizados, pressupostos de um ideal de beleza e comportamentos construídos.

No clipe oficial de “Talento³⁷” uma travesti fala “Tentei falar com várias pessoas, ninguém me deu atenção porque eu sou travesti. Pior coisa do mundo é a gente não ter atenção.”, e depois, Linn aparece acompanhada de diversas outras pessoas trans, que encenam, performam e se divertem, mas também contam várias histórias das suas vidas.

O “ser homem” aqui é altamente valorizado, sendo a categoria “homem” entendida como um atributo que não está dado a todos os seres humanos de sexo biológico masculino, numa reatualização de certa prescrição social altamente difundida em diversos contextos culturais – e cuja pregnância informa de maneira particular culturas de herança mediterrânea como a brasileira - em que “ser homem” é uma conquista verificada através do “jeito” e da “atitude”, para usar outros termos êmicos. A legitimação desses atores como portadores da 24 masculinidade replica a dinâmica de legitimação da própria masculinidade como pólo valorizado no sistema binário de sexo/gênero. (BRAGA, Gibran, 2013)

Imagem 14: Frames do clipe de “Talento”



Em entrevista para a revista Cult, em agosto de 2017, ela fala sobre como não há mais condições da sociedade ignorar a existência de corpos negros, LGBTs, em trânsito ou com diferentes expressões além do dimorfismo da masculinidade e feminilidade.

Ficou insustentável fingir que nós não existíamos. Éramos representadas de forma jocosa, marginalizada e, de certa forma, desumanizadas. Isso tem se transformado. Somente assim, ocupando esses espaços, de comunicação, de poder e de fala que as coisas podem se transformar. Os veículos de informação e de arte, eles não só imitam a vida, mas eles também limitam a vida e produzem modos e

³⁷ Mc Linn da Quebrada - Talento - Clipe Oficial - <https://www.youtube.com/watch?v=hkAHuRPGgNk>

comportamentos de existir. Com isso, há possibilidade de inventarmos novas formas se relacionar, utilizando esses meios.³⁸

Em “Bixa Preta”, Linn faz um relato sobre sua história “na quebrada” como uma “Bixa estranha, louca, preta da favela, quando ela vai passando todos riem da cara dela. Se liga macho, presta muita atenção, senta e observa a tua destruição”. Aqui, de forma agressiva e sem pudores, ela explicita as violências cotidianas sofridas por milhares de pessoas negras da comunidade LGBT que são descaracterizadas e se tornou sua música mais executada no Spotify, com mais de um milhão de acessos, e o áudio no Youtube é segundo vídeo com maior quantidade de visualizações. Na mesma entrevista para a revista Cult, ela fala:

Eu lancei essa ideia porque eu acho que a violência da sociedade com alguns corpos, corpos como o meu, pretos, transviados, de quebrada, essa violência está posta. É necessário responder também com terror, com agressividade, colocando o meu corpo como arma, como protesto, manifesto, como pólvora diante desse sistema que é violento cotidianamente.

Depois da repercussão de “Bixa Preta”, o próximo passo dado por Linn foi “Mulher” - música acompanhada do clipe / curta-metragem de 10 minutos, intitulado “blasFêmea, formando um conjunto de mensagens lírica, musical e visual cheio de simbologias e posicionamentos políticos. O vídeo começa com uma representação ritualística de culto ao falo, conseqüentemente, a figura masculina e ao patriarcado e, para isso faz uso de elementos característicos do catolicismo, como velas de sétimo dia e o ato de ajoelhar. “Eu acredito que o que eu faço é sagrado, o meu encontro com as pessoas é sagrado, o meu encontro comigo mesma é sagrado, então eu uso o espaço do meu show, como um espaço de culto”, disse Linn para o Nexo Jornal.³⁹

Linn possui quatro videoclipes produzidos e disponibilizados no seu canal do Youtube. Sobre blasFêmea, ela prefere caracterizá-lo como um “transclipe”, um experimento audiovisual, “uma tentativa de ruptura, de questionamento em relação ao certo, ao divino” (COTTENS, 2016). Nas cifras do Youtube, Linn ultrapassa 1,5 milhão de visualizações com mais de doze vídeos publicados na plataforma. (FERREIRA, Thiago e MOTA JÚNIOR, Edinaldo. 2017)

³⁸ ‘Ficou insustentável fingir que nós não existimos’ <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-linn-da-quebrada/>

³⁹ “A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada” - <https://www.nexojornal.com.br/video/video/A-m%C3%BAsica-e-os-corpos-pol%C3%ADticos-entrevista-com-Linn-da-Quebrada>

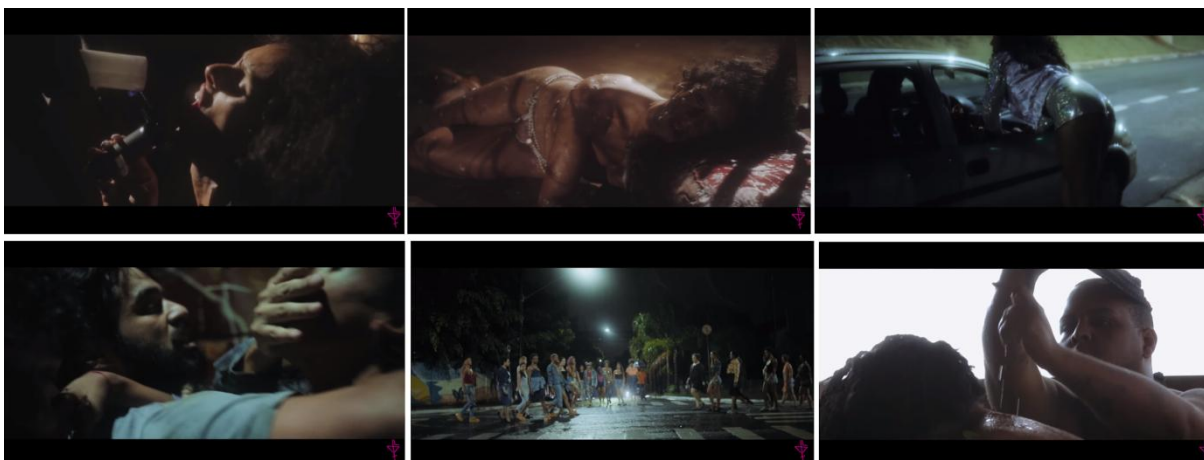
Na primeira parte do vídeo, ouvimos um áudio que, se não for, tem a intenção de parecer que a mãe de Linn está falando “Você é louca mesmo, né Júnior? Mas tudo bem, faz o que você gosta. Mas se cuida, tá? Tanto na alimentação, quanto na saúde. Beijo, te amo... do jeito que você é” e, enquanto isso, Linn vai aparecendo representando uma prostituta, travesti, nas esquinas, de noite, é agredida por homens e, enquanto a música fala “bato palmas para as travestis que lutam para existir / e a cada dia conquistar o seu direito de viver e brilhar”, acontece uma convocação de várias mulheres com diferentes corpos e performatividades de gênero para lutar contra os homens que, ali, representam o comportamento violento da hegemonia do patriarcado.

Finalizando com outra cena ritualística, agora com todas as mulheres se tocando, numa espécie de banho de folhas coletivo e entoando como um cântico a letra “eu to correndo de homem / homem que consome / só come e some / homem que consome, só come, fudeu e some”, retratando uma limpeza espiritual, física e social. Após o lançamento do vídeo, em entrevista para o site Noize, Linn fala sobre “blasFêmea” e “Mulher”:

blasFêmea pra mim é o enfrentamento do sagrado ocupado hoje pelo masculino, é um ato profano de ocupação e invasão . E pelo jogo de linguagem que eu faço, “blasFêmea”, enquanto fêmea e a posição do feminino e do masculino entre o sagrado e o profano. Nos fazendo repensar esses conceitos de feminino e masculino e quem ocupa essas posições, quem são esses corpos? O que é lindo enquanto feminino e masculino? Quais são esses rituais que a gente pratica no dia a dia? O que eles sacralizam? Eles reiteram essas posições de feminino e masculino. O transclipe é a nossa ação diante dessas perguntas, ele é uma tentativa de ruptura, de questionamento em relação ao certo, o divino. A gente tá colocando esses corpos em evidência. O vídeo materializa e repensa esse imaginário social do que a gente entende enquanto mulher, feminino, profano. O próprio vídeo é esse ritual de conexão entre tantas pessoas, pensamentos e energias.⁴⁰

⁴⁰ Exclusivo | A demolição do sagrado e a nova construção de feminino por Linn da Quebrada em “blasFêmea” <http://noize.com.br/exclusivo-demolicao-sagrado-e-nova-construcao-de-feminino-por-linn-da-quebrada-em-blasfemea/#1>

Imagem 15: Frames do curta “Mulher”



a. PAJUBÁ: LINGUAGEM E LINGUADA

No seu disco de estreia, “Pajubá”, lançado no dia 06 de outubro de 2017, Linn da Quebrada consegue elaborar um produto que desde o material físico do cd já te dá pistas de que você não irá consumir uma obra comum. Em tons pastel, a capa mostra uma pessoa, semelhante ao que presumimos ser um homem, de vestido, passando ferro em uma peruca. O encaixe do cd é a imagem de uma bunda aberta, mostrando o ânus, no exato lugar em que colocamos o dedo no disco para retirá-lo.

Imagem 16: Foto da capa de “Pajubá” (direita) e encaixe do disco (esquerda)



Antes de me aprofundar no material audiovisual que compõe a obra “Pajubá”, trarei alguns conceitos e análises acerca dessa palavra que é carregada de significados e tem uma importância histórica para a comunidade LGBTQ+. A palavra “Pajubá” ou “Bajubá” é utilizada para se referir a ressignificação de palavras - fonética e ortograficamente - que foi surgindo e se popularizando, principalmente, entre travestis e homossexuais e se tornando um fácil demarcador de socialização entre esses grupos.

Em sua tese, LIMA (2016), pesquisa, historiciza, conceitua e traz referências sobre a construção do *pajubá*, em um trabalho que ajuda a relacionar a obra de Linn, com a cultura LGBTQ+.

E é exatamente sobre como a performatividade das palavras pode criar sujeitos, fundar subjetividades, de que esta pesquisa se tratará: farei, no trabalho que proponho, ensaio de uma escrita pajubesca, quem sabe pajubérica – monstro pra alguns, indispensável para outros, e uma investigação sobre as potências políticas mobilizadas pelo pajubá, esse repertório vocabular e performático LGBTQ+. Por outro lado, vou defender que toda uma rede de solidariedade, que prefiro nomear ética beesha, se institui a partir do pajubá, ou como chamarei ao longo do trabalho, as linguagens pajubeyras, e de sua proliferação, para muito além das identidades – LGBTQ+ – que compõem a diversidade sexual e de gênero. (LUCAS LIMA, Carlos Henrique. 2016)

Em seu trabalho, Lima encontrou relações entre a homossexualidade masculina e cultos africanos, por conta da presença desses homens em cultos de umbanda. Sendo assim, uma das fontes da construção *pajubeyra*, como ele coloca, vem de matriz africana. Além disso, o inglês também tem uma presença forte em vocábulos, expressões e simbologias. Ele ainda destaca o caráter antropofágico do *pajubá* e como a absorção de elementos linguísticos e semióticos de diferentes lugares e culturas formou uma forma particular de comunicação e socialização.

A figura do ladrão, ou como aqui quero, em uma chave pajubá, da larápia, nas reflexões culturais, me parece rentável para refletir acerca da emergência de um repertório vocabular, performático e, como se verá, gongadeyro que retira sua potência justamente da reapropriação que faz de termos e expressões já presentes nas culturas, reinventando-os e os inscrevendo no cenário dos acontecimentos enquanto singularidade. Será a beesha larápia a figura responsável por efetuar o transporte e a adaptação, em um processo não sem perigos e problemas, de um não-sistema linguístico cuja maior força, ao contrário de uma língua

sistemática/estrutural, reside não na comunicação – perspectiva funcional da língua, mas no embaralhamento, no centro da episteme dominante, de sentidos e poderes. (LUCAS LIMA, Carlos Henrique. 2016)

A travesti Keyla Simppson, presidenta da Associação das Travestis de Salvador (Atrás), disse em entrevista para a revista Lupa da Faculdade de Comunicação da UFBA (2009) que o Pajubá é utilizado na capital soteropolitana há 40 anos, mas agora vem ganhando mais força. “Começamos a falar na época da ditadura, por conta da repressão policial e para despistar na presença de alguém indesejado. Hoje os gays também incorporaram, e boa parte da população homossexual comunica-se desta forma”.⁴¹

Voltando para o “Pajubá” de Linn da Quebrada, a primeira ouvida, o lirismo poético e erótico que vai do início ao fim do disco é a primeira coisa a chamar atenção. Durante as 14 faixas que compõem a obra, nuances da masculinidade, normatividades, fetichização dos corpos, o sexo e os pensamentos tradicionais são questionados e agredidos. Não haveria “Pajubá” se fosse obrigatório ter uma versão sem “palavrões” e sem a linguagem, como propõe Lima, *pajubeyra*.

A sonoridade ao mesmo tempo pop e experimental, também é um aspecto interessante, porque no disco encontramos ritmos como funk, samba, hip hop, salsa, mas eles estão sempre combinados com elementos de distorção, sintetizadores e outros componentes sonoros como gritos, sirenes e sons de tiros que deixam um disco com uma estética de áudio muito distinta. Apostando em recursos visuais, Linn lançou “Pajubá” como um álbum visual e, cada uma das 14 faixas do projeto foi lançada com um vídeo, compondo uma narrativa.

Em *Submissa do 7º Dia*, além da referência às missas de sétimo dia feitas para os mortos, na letra, Linn questiona práticas preconceituosas e proibicionistas em versos como “estou procurando / estou tentando entender / o que é que tem em mim / que tanto incomoda você?”. Em “Bomba Pra Caralho”, a cis-hétero-normatividade é agredida tanto na letra (baseado em carne viva e fatos reais / é o sangue dos meus que escorre pelas marginais / e vocês fazem tão pouco mais falam demais / fazem filhos iguais, assim como seus pais / tão normais e banais, em processos mentais), quanto através de elementos sonoros que remetem à tiros e bombas.

⁴¹ Você sabe o que é Pajubá? <http://www.lupa.facom.ufba.br/2009/06/voce-sabe-o-que-e-pajuba/>

“Pajubá” se propõe a ferir valores que se sustentam através de violências físicas e psicológicas que atingem corpos dissidentes. Em meio a distorções e de forma raivosa, “Bixa Travesty” fala sobre a destruição do “império” da masculinidade que incentiva a solidão de pessoas LGBTQs e negras, com uma sonoridade quase que distópica (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).

O funk “Necomancia” conta com a participação da drag queen Glória Groove, e trocadilhos característicos das composições de Linn em sua letra. A começar pelo título que se refere à “necromancia” - prática espiritual de adivinhação a partir do contato com espíritos - Linn e Glória também cantam sobre fazer “bicharia”, ao invés de “bruxaria”. A música é um afronte destemido sobre ser/fazer/vestir o que quiser. Elas cantam “ai que bicha, ai que baixa, ai que bruxa / isso aqui é bicharia / eu faço necomancia / então deixa sua piroca / bem guardada na cueca / se você encostar em mim / faço picadinho de neca”, dessa vez, agredindo a masculinidade no seu símbolo mais evidente, o pênis.

“Coytada” e “Dedo Nucué” são faixas que falam sobre sexo com diferentes abordagens. A primeira inverte papéis e trata de corpos afeminados que recusam o padrão de homem (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 / tu vai morrer na punheta). Em “Dedo Nucué”, Linn e Mulher Pepita desconstroem a ideia falocêntrica de que para haver sexo precisa, obrigatoriamente, de penetração e abordam na música como “dedo no cu é tão bom”.

Finalizando o disco, “A Lenda” conta a história de Linn “uma bicha esquisita”, que era testemunha de Jeová e foi desassociada da igreja, sofreu com abandono do pai e vivia com a tia e a mãe empregada. Essas são vivências extremamente comuns e relacionáveis para jovens negro e/ou LGBTQs que são produtos das periferias e precisam ir contra um número cansativo de impeditivos, como a violência cotidiana e policial, a falta de recursos financeiros, infraestrutura habitacional e o descaso com o ensino público.

b. FU n/c K

Tendo como base rítmica o *soul, rhythm and blues* e o *gospel*, alguns dos principais gêneros que formam a *black music* norte-americana, o funk nasceu nos anos 60 e mantém uma proposta similar de ser uma expressão artística da negritude, pobreza e socialização das favelas. O “Pajubá” não é um disco inteiramente de funk, mas além de Linn ter iniciado sua carreira como uma MC funkeira, a maioria das faixas nascem a partir dele e, mesmo com as versões novas que compõem o álbum, o gênero tem presença forte no trabalho e, utilizar o funk como proposta de comunicação é característico de quem vem “da Quebrada”.

Na entrevista em vídeo para o jornal online Nexo Jornal⁴², Linn falou sobre o funk “Eu sempre enxerguei o funk como a poesia da quebrada. Acho que não é um privilégio do funk ser um espaço machista, um espaço de exclusão. Há muitas outras vertentes musicais com um machismo dissimulado, onde a gente às vezes não consegue enxergar sua violência, com uma violência sutil”.

Justamente pela importância que a escolha de um gênero representa como aparato comunicacional, que Gomes (2011) propõe sua entrada no Mapa das Mediações de Marín-Barbero. E, no caso de Linn, trabalhar com o funk, significa fazer uma série de posicionamentos sobre corpos negros, transgressores, pobres, criminalizados, socialmente rejeitados e que desenvolvem uma estética através desse estilo, ao longo da sua história, para explicitar e dialogar sobre suas vivências.

Segundo Yúdice (2006), ainda que o funk fosse visto como uma manifestação marginal provocava uma reconfiguração do espaço social no Rio de Janeiro, estabelecendo também uma cena musical que favorecia a valorização do subúrbio e das favelas. A poetização das favelas não era exatamente uma novidade, considerando que o samba cumpria bem esse papel, porém a cena funk carregava todo um estereótipo de violência e criminalidade que levava à estigmatização da população das favelas. No fim dos anos 90, como forma de combate ao preconceito e construção de uma nova identidade, as favelas passaram a ser chamadas de comunidades e seus habitantes de moradores, não mais de “favelados”. (SANTIAGO, Haline. 2013)

⁴² “A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada” - <https://www.nexojornal.com.br/video/video/A-m%C3%BAsica-e-os-corpos-pol%C3%ADticos-entrevista-com-Linn-da-Quebrada>

Este gênero sempre foi usado para tratar de vivências da periferia e, como Linn vem desse espaço, essa identificação soa muito natural. Além disso, faz parte da história do funk conteúdos sexualmente explícitos e “Pajubá” trata de sexo durante quase todas as suas músicas, como Necomancia, Dedo Nucué e Enviadescer. Segundo Ecio Salles, em análise sobre dissensos na produção do samba de raiz e do funk carioca:

Dos anos 20 aos 90 e primeiros anos do século XXI, a cidade se transformou. Da dicotomia entre “duas cidades”, aludida por Lima Barreto e Orestes Barbosa, chegamos à “cidade partida”, referida pelo jornalista Zuenir Ventura. No entanto, a opção pelo binarismo é sempre limitada pelo que ela deixa de fora. Entendo a cidade como um espaço múltiplo e complexo, onde fissuras e cerzaduras ocorrem o tempo todo, perturbando as noções demasiado restritas de lados em oposição, embora estes também existam e desempenhem um papel no recorte social do ambiente urbano. (SALLES, Ecio. 2007)

E Linn é justamente como uma dessas fissuras, se preocupando a todo o momento em subverter qualquer tipo de imposição social, para apresentar diferentes formas de interações, a partir de linguagens artísticas e performáticas. E muito disso é possível através da internet, que viabiliza com mais facilidade a música independente, de artistas como ela, tensionando lógicas de produção e consumo musical. Écio ainda explica que foi sem esses avanços tecnológicos, o funk também não teria por onde se desenvolver, pelo caráter marginalizado que lhe era atribuído.

(...) o funk, em grande medida, se torna viável graças à inovação nos métodos de registro sonoro trazida pela informática, sobretudo com a facilitação do acesso aos meios de gravação digital., além de a distribuição de sua obra ser realizada, com grande frequência, através de vendedores ambulantes. Esse, aliás, é um dado de grande importância, mas que deverá ser melhor elaborado em outras circunstâncias.

Durante muito tempo, como tudo na sociedade, o funk era dominado pela presença masculina, em sua maioria negra, e o proibidão era comumente produzido com letras explícitas sobre violência ou depreciação da mulher. Em seu artigo, Ecio usa o exemplo da música “Dona Gigi”, de Os Caçadores, em que cantam “‘se me ver agarrado com ela separa que é briga’, porque afinal a mulher é ‘caolha, nariz de tomada, sem bunda, pernetas/ Corpo de minhoca, banguela, orelhuda, tem unha encravada/ Com peito caído e um caroço nas costas.

Podemos também citar exemplos de músicas de diversos funkeiros como “Aqui Tem Piru, Aqui Tem Dinheiro” do MC Catra “O gatinha o gatinha gostosinha / Vamos combinar assim / Que casar, casa com ele / Quer prazer, pede pra mim / Quer dinheiro, pega ele / Quer prazer pede pra mim”. E até dos mais novos, como MC Livinho em “Covardia” cantando “Vou abusar bem dessa mina / Toma, toma pica tranquilinha / Primeira vez foi covardia / Não te conhecia.

No entanto, quando mulheres funkeiras começam a apresentar suas perspectivas dessa socialização das periferias, a exemplos de Tati Quebra Barraco e Valesca Popozada (e a banda Gaiola das Popozudas), o gênero abre espaço para diversidade e, além do público feminino, a comunidade LGBT começa a consumir mais e frequentar os bailes, passando a enxergá-lo como mais uma possibilidade de comunicação.

O documentário *Sou feia mas tô na moda* (Garcia, 2005) retrata esta mudança no cenário carioca, do Funk que destaca mais a violência e o crime para os “bailes do prazer”, que tratam explicitamente sobre sexo, não apenas de uma perspectiva convencional que costuma ser a perspectiva masculina, mas também da perspectiva feminina, proporcionando uma grande inserção das mulheres como compositoras e intérpretes (BERINO, 2014). No documentário supracitado, funkeiras como Tati Quebra-Barraco, Deise da Injeção, Valesca Popozuda e Vanessinha Pikachú, junto a frequentadoras dos bailes e empresárias, falam sobre como este tipo de Funk possibilitou alertar as mulheres sobre temas importantes, falar sobre alguns assuntos que não se falava, abrir o diálogo entre gerações e criar ferramentas de autonomia das mulheres, com relação aos parceiros amorosos/sexuais e nos demais aspectos. (RAMOS, Izabela Nalio. 2014)

Nesse documentário citado por Ramos, “*Sou Feia Mas Tô na Moda*”, traz vários relatos sobre o funk, seu crescimento como gênero e a ocupação das mulheres nesse espaço. Durante a entrevista da banda “Juliana e as Fogosas”, a vocalista fala sobre como, através da música, ela pôde incentivar a ida de meninas da periferia ao ginecologista e a importância de ter esse cuidado consigo mesmas. Juliana disse que as meninas, hoje em dia, têm que procurar o ginecologista para se tratar e, quando a música começou a tocar, foi polêmica por causa de sua letra: “Veterinária pra cachorro / Eletricista pra dar choque / Ginecologista, pode crer é pra dar toque / Fogosa e chapa quente vai ao ginecologista / Ta ligada que é de lei dar um toque na pepita”.

O funk é sempre alvo de crítica por seu conteúdo explícito de sexualidade e violência, mas ao invés dele ser lido como uma espécie de porta-voz dessas vivências, que são recorrentes nos espaços em que ele é produzido, tentam criminalizá-lo e silenciar essa forma de expressão, como foi visto na sugestão legislativa 17/2017. Mas a partir do momento que as mulheres lutam pelo seu espaço de expressão, outras parcelas minimizadas da sociedade começam a relatar sua vivência através do funk e, atualmente, temos artistas como Mulher Pepita, Mc Xuxu, Lia Clark e Linn da Quebrada usando a linguagem do funk. Segundo Santiago (2013) o funk erótico é visto como uma depreciação da mulher e banalização do sexo por outras classes sociais, no entanto, as letras acabam sendo adotadas por grupos igualmente estigmatizados em sua sexualidade como forma de transgressão.

A partir dos anos 2000, o funk se consolidou na indústria cultural, tocado amplamente nas rádios e difundido por todo o Brasil e exterior, onde é vendido como música eletrônica, especialmente por causa da batida. Os bailes foram regulamentados, as letras passaram a ter uma temática recorrente sexual e as mulheres passaram a fazer parte da cena musical. Ao mesmo tempo em que se tornou, supostamente, apolítico, se mostrou transgressor quanto à sexualidade e continua causando forte atração nas demais classes sociais. Se por um lado, algumas letras retratam a mulher como objeto, por outro elas mesmas passam a cantar letras que falam sobre sua autonomia, seus corpos e sua sexualidade. A sexualidade funciona como instrumento de liberação e empoderamento feminino na cena funk. (SANTIAGO, Haline. 2013).

c. LEMONADE TRANSVYADO

Como disse anteriormente, “Pajubá” foi lançado como álbum-visual, conceito artístico de levar a potência comunicacional dos discos para narrativas audiovisuais, com vídeos para todas as músicas, compondo um determinado enredo. Uma espécie de filme para o disco, utilizando outros estímulos para a experiência estética relacionada à obra. Com seu primeiro CD, Linn da Quebrada explora essa potência de forma simples, mas que serve para sustentar ainda mais os tensionamentos criados com suas músicas, principalmente pela sua habilidade performática ao lado de Jup do Bairro que, além de fazer os vocais de apoio, traz outras discussões acerca de corpo por, além da negritude e de performar um trânsito de gêneros, assim como Linn, tem um corpo gordo.

Após o lançamento de “Pajubá”, no dia 06 de outubro de 2017, Linn fez um comunicado oficial em sua conta do facebook:

Era um Lemonade Transvyado que vocês queriam, meninas? Pajubá é celebração e (re)existência. É sobre nossas vidas. É nossa. Quero agradecer as pessoas que se envolveram e colaboraram com a produção do disco, cada uma do seu espaço, como pode. Sem vocês seria impossível. O que mais viso com a minha atuação, meu trabalho e minha música é essa troca, essa formação de redes, de conexões que estão se estabelecendo entre nós. Espero que todas possam desfrutar desse disco e que possamos continuar caminhando, pois acredito que juntas somos mais fortes. Que o nosso progresso não tenha linnmites. Seguimos juntas.

A primeira coisa que me chamou atenção nos vídeos produzidos foi o clima distópico criado pelos cenários escuros, geralmente com pouca iluminação, ou então florestais, muito parecidos com alguns filmes de terror. Todos os vídeos fazem uso de *slow motion* em contraponto de áudios agitados, potentes, gritados, com um visual lento e às vezes até parado, como no caso de “(+ Muito) Talento” e “Submissa do 7º Dia”. Assim como no vídeo de “Mulher”, há recursos ritualísticos com a utilização de velas, referências fetichistas e ao mesmo tempo de violência/tortura como em “Bomba Pra Caralho”, que vemos Jup do Bairro derramando cera de vela em seu corpo e sua tatuagem escrita “corpo sem juízo”.

As performances também são recheadas de simbologias, como no vídeo de “Serei A”, em que Linn aparece chorando na maior parte do vídeo até que encontra Jup e elas brincam e se abraçam, representando uma questão de solidão que é muito citada quando se fala em pessoas marginalizadas. Já no vídeo de “A Lenda” vemos uma nuance de afetividade entre iguais, com Linn e Jup brincando, compondo e se divertindo juntas. Em um comunicado à imprensa, após o lançamento do álbum-visual, Linn disse:

Eu falo de mim, mas em essência falo também de várias questões ligadas ao feminino e ao que sinto dentro da comunidade TLGB. Solidão, erro, afeto, corpos preteridos, eu queria um novo vocabulário para tudo isso. Minha música é o jeito que encontrei para sustentar em mim a força desse feminino e ao mesmo tempo provocar um novo imaginário e novas potências para corpos feminilizados. Estivemos sempre de joelhos dobrados nessa sociedade, senão diante da oração, da

ereção. Em Pajubá eu refaço tudo isso: tiro o macho do centro e dou o foco total aos corpos de essência feminina e a seus desejos.⁴³

A simplicidade dos vídeos engloba até os figurinos e maquiagens, deixando claro que “Pajubá” não se propõe a ser uma produção com moldes cinematográficos, como foi o caso do *Lemonade* da Beyoncé e, por isso, faz sentido Linn chamá-lo de “Lemonade Transvyado”. Em muitos momentos, Linn e Jup parecem querer assustar a quem assiste, invertendo papéis com tudo e todos que (re) produzem violências sociais.

A compreensão dos videoclipes de Linn da Quebrada passa pela convocação de diversas matrizes e referências culturais, num processo cognitivo hipertextual. As leituras/consumos dos produtos no entorno tecnocomunicativo envolvem mudanças mentais que devem ser levadas em conta por quem os produzem, os consomem e para quem analisa esses fenômenos e processos. (FERREIRA, Thiago e MOTA JÚNIOR, Edinaldo. 2017)

⁴³Linn da Quebrada solta seu 1º disco completo: “Pajubá” <http://noize.com.br/linn-da-quebrada-solta-seu-lo-disco-completo-pajuba/#1>

Imagem 17: Frames do album visual de “Pajubá”



05. CANTO DE CORPOS

A produção de Raquel, Assucena e Linn e o nosso consumo desses produtos estão diretamente ligados aos corpos trans/travestis e seus posicionamentos sociais e políticos, incluindo o fato de ainda estarem vivas no nosso país, independente do que é dito de forma explícita ou não. Além da associação entre música, audiovisual, figurinos, e demais elementos, faz parte da escuta de suas bandas, seus corpos existindo, suas apresentações enquanto indivíduos e como elas transmitem essas questões no palco. O que elas apresentam, além de um trabalho artístico, é um espectro de possibilidades de existir. Um retrato que nos faz pensar sobre pluralidades que a sociedade, a todo o momento, se esforça ao máximo de impedir que seja vista e reconhecida.

“Pensar que eu não chego nem ao patamar de mulher, nem ao patamar de homem. Eu sou a falha desse sistema. É quase como se eu fosse realmente o que não deu certo. E me apropriar dessa falha e me assumir essa falha para então dar um nome a esse processo, que é então: Bixa Travesty. E nisso, foi um processo de descoberta pra mim, um processo arqueológico, em perceber o que é ser uma bixa travesty, quem ama uma bixa travesty, o que come uma bixa travesty, quem come uma bixa travesty, quem vive com uma bixa travesty, com quem se relaciona uma bixa travesty, onde trabalha, quem são suas parceiras.” (Linn da Quebrada. 2018)⁴⁴

Em uma análise sobre a performance do duo alagoano Figueroas, as matrizes convocadas, o gênero lambada e de que forma se inserem nas lógicas da música independente, Gomes, Santos, Araújo e Mota Júnior (2018) refletem sobre como hábitos e a memória social são características inerentes ao consumo daquilo que, mesmo contribuindo com inovações, repete algo que já foi visto.

Sidney Magal, entre outras matrizes convocadas pelo Figueroas, nesse caso, articula o nexó simbólico que sustenta toda comunicação: como diz Martín-Barbero, ”ao mesmo tempo repetição e inovação, âncora na memória e horizonte aberto“ (MARTÍN-BARBERO, 2006, p. 231). Nossa relação com Figueroas, assim, se ancora na memória, nos seus ritmos e formas, seus cenários de interação e repetição. As múltiplas trajetórias de leituras que ele convoca são sempre ligadas às condições sociais do gosto, aos hábitos de consumo cultural e midiático, aos saberes

⁴⁴ “A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada” - <https://www.nexojournal.com.br/video/video/A-m%C3%BAsica-e-os-corpos-pol%C3%ADticos-entrevista-com-Linn-da-Quebrada>

constituídos – e partilhados – na memória étnica, de classe ou de gênero. (GOMES, Itania Maria Mota; SANTOS, Thiago Emanuel Ferreira; ARAÚJO, Carolina Santos Garcia; MOTA JUNIOR, Edinaldo Araujo. 2018)

Dito isso, apesar de haver essa semelhança na forma em que consumimos essa arte, há diferenças entre as formas de expressão das identidades de gênero convocadas e o reflexo disso pode ser visto no resultado final de seus produtos. Raquel Virginia e Assucena Assucena, como vocalistas d’As Bahias, remetem diretamente à produção musical de suas matrizes da moderna música popular brasileira. É possível enxergar nuances performáticas similares ao das chamadas “divas”, sejam brasileiras, como Gal Costa⁴⁵, Maria Bethânia⁴⁶ e Alcione⁴⁷, ou de internacionais, como Etta James⁴⁸ e Whitney Houston⁴⁹.

Imagem 18: Frames de As Bahias e a Cozinha Mineira no programa Cultura Livre. Assucena

Assucena (direita e embaixo) com um brinco do símbolo da igualdade entre gêneros e um vestido com o aparelho reprodutor associado a mulheres. Raquel Virgínia (esquerda) usando um brinco com a palavra “Fora”, deixando implícita intenção de protestar com “Fora Temer”.



⁴⁵ Gal Costa - Baby (ao vivo, show "O sorriso do gato de Alice", 1994) -

<https://www.youtube.com/watch?v=EMfxsu3IHxs>

⁴⁶ Maria Bethânia - "Reconvexo" (Ao Vivo) – Amor Festa Devoção -

<https://www.youtube.com/watch?v=YPO1iaetL2I>

⁴⁷ Alcione - "Sentença" (Ao Vivo) - Eterna Alegria Ao Vivo - <https://www.youtube.com/watch?v=G92sz1aBrTU>

⁴⁸ Etta James - I'd Rather Be Blind (Live at Montreux 1975) - <https://www.youtube.com/watch?v=uZt1xKtPbUQ>

⁴⁹ Whitney Houston - I Wanna Dance with Somebody (Live) -

<https://www.youtube.com/watch?v=XSzmOKg1WIY>

Em pesquisas sobre análises da construção de figuras femininas que se tornam divas alguns aspectos são sempre relevantes. De início, essas mulheres geralmente possuem um forte discurso político ou, através de posicionamentos diretos ou indiretos, acabam se tornando inspirações para grupos que fogem de regras sociais. Há uma estética vocal associada a essas divas, vista na utilização de notas altas, extensas, ou outras firulas. Interpretações que fogem da simplicidade, sempre indo em busca de causar impressões marcantes e emocionantes.

No caso d'As Bahias e a Cozinha Mineira, suas matrizes podem ser reconhecidas até nas composições, através das letras rebuscadas, escritas para camuflar seus posicionamentos críticos, semelhante à poesia marginal que surge na época da ditadura, sob a mira de um outro tipo de censura, em um formato lírico de oposição social, clandestinidade e expressão contra a repressão. As escolhas de repertório de covers, como Gal Costa⁵⁰, Alcione⁵¹, Novos Baianos⁵², Belchior⁵³, Chico Buarque⁵⁴, entre outros, também mostra como essas raízes se fazem presentes na trajetória da banda.

No Brasil as cantoras de rádio e festivais foram denominadas “divas do rádio nacional”. O termo “diva” já era utilizado para identificar as famosas atrizes dos estúdios de Hollywood que, a essa época, também já influenciavam o modo de vestir das mulheres brasileiras. (...) As artistas se destacavam pelo uso de vestidos em cores quentes, atraentes, despontando decotes generosos; a pontuação das finas cinturas, adornos diversos, batons vermelhos; formalidade laica de divindades que reverenciam a madrugada, a boemia, a conquista da emancipação social por meio do destaque artístico (D'AGOSTINHO, BRAZ, 2007). As Divas de quem tratamos são moças de origem humilde, a identificação da celebridade trazendo-a para uma aproximação com as mulheres reais, tal como as personagens de Audrey no cinema. Elas têm em comum uma rara conjugação: são belas, ao menos para o padrão da época, e dispõem de uma boa voz. Na época, boa voz era aquela que combinava timbre com extensão. Essa voz é mostrada continuamente nos vibratos e legatos, herança ainda presente do canto lírico (D'AGOSTINHO, BRAZ, 2007). (FIANCO, Karla e MENEZES, Rita de Cássia. 2015)

⁵⁰ 'As Bahias e a Cozinha Mineira' cantam no 'Encontro' - <https://globoplay.globo.com/v/5612337/>

⁵¹ As Bahias e a Cozinha Mineira - Estranha Loucura (Cover Alcione) - https://www.youtube.com/watch?v=D7-7D_i-c9I

⁵² As Bahias e a Cozinha Mineira - Dê um rolê (Novos Baianos) | ELEFANTE SESSIONS - https://www.youtube.com/watch?v=Bsya_67XOi0

⁵³ As Bahias e a Cozinha Mineira - Hora do Almoço | Festival Maloca Dragão <https://www.youtube.com/watch?v=aUaYDR2oU5A>

⁵⁴ As Bahias... // Raquel Canta "Jorge Maravilha" - <https://www.youtube.com/watch?v=TYxmG-KbnGU>

Como a figura de Gal Costa é um alvo de disputas de construções e desconstruções de gênero, pois, além de transgressora para a época da tropicália, que é quando ela inicia sua carreira e se mantém como a principal representante feminina até o final do movimento, é perceptível como a figura da tropicalista se faz presente no âmbito social da comunidade LGBT até hoje.

Os shows de Gal Costa, principalmente entre 1969 e 1977, reuniam em sua plateia todo um conjunto de diversidades sexuais, ideológicas e comportamentais, pois “tanto o submundo urbano noturno quanto as trocas clandestinas de sexo, por um lado, e, por outro, tanto a homossexualidade enquanto dimensão existencial quanto a bissexualidade na forma de mito andrógino eram temas tropicalistas” (VELOSO, 2008, p.263). A associação de Gal Costa com público homossexual também levantou dúvidas quanto a sua sexualidade, pois mulheres declaradamente lésbicas também constituíam seu grupo de seguidores (fãs) e, neste caso, ter uma orientação sexual lésbica, de certa forma, é romper com a inteligibilidade do gênero feminino hegemonicamente legitimada nas sociedades ocidentais, pois a experiência da homossexualidade – ou de outras sexualidades não pautadas na heteronormatividade – articula a produção de “‘sujeitos’ que não apenas ultrapassam os limites da inteligibilidade cultural como efetivamente expandem as fronteiras do que é de fato culturalmente inteligível” (BUTLER, 2010, p.54). (NOLETO, Rafael. 2014)

Isso pode ser associado aos padrões de beleza que são enaltecidos dentro do meio artístico, seja na televisão, na rádio, nos impressos e na internet. As diversas expressões de gêneros são legitimadas a partir de diversos fatos previamente construídos, como roupas, acessórios, maquiagens, entre outros.

“Portanto, parto da noção de corpo como sendo algo construído, mas não apenas disso; levo em consideração os processos de significação dessa construção. Em outras palavras, reconheço que esses processos de construção dos corpos são constitutivos deles mesmos. Isto é, sigo a reflexão de Butler (2008, p.14) segundo a qual “os corpos só surgem, só permanecem, só sobrevivem dentro das limitações produtivas de certos esquemas reguladores com alto grau de generalização.” (DUQUE, Tiago. 2015)

Além de suas performances consideradas ousadas, seja por apelos sexuais, roupas com cores fortes, grandes decotes de busto e perna ou até seu cabelo volumoso e, principalmente se levarmos em consideração que ela é, desde o final da década de 60, uma imagem associada

a esse público, o que chegou a levantar fortes questionamentos sobre sua própria sexualidade, faz sentido essa identificação d'As Bahias com o que ela representa. A ênfase na voz, o repertório dramático, os figurinos entre saias, vestidos, saltos altos, tops e outras vestimentas que são automaticamente associadas a identidade de gênero feminina na nossa sociedade e são característicos das divas, também se tornam componentes da personalidade da banda em termos de propósito artístico.

Imagem 19: Frames de Gal Costa cantando “Brasil” no DVD da turnê do disco “O Sorriso do Gato de Alice” (1993) em 1994, com os seios à mostra. A performance foi bastante controversa, com uns elogiando a ousadia e outros considerando muito provocativa.



Mesmo a figura de divas como Gal, Raquel e Assucena sendo disruptivas em seus recortes sociais e diferentes formas de se apresentar como mulher, há um ideal sendo convocado por elas. Brancas, negras, altas, magras, pobres, ricas, religiosas ou não, faz parte do repertório social sobre o ser mulher usar saias, vestidos, saltos, batons, argolas, cabelos longos. As artistas intituladas de divas também desenvolveram uma estética performática em seus trabalhos e em cima do palco, que já é possível antecipar nuances do que será visto a partir de uma mulher com tais características.

Seguindo o exemplo de Gal Costa, sua expressão como cantora em um contexto social de ditadura fez com que ela fosse considerada controversa, principalmente, por mesmo dialogando com muito do que é convocado na expressividade física feminina, seu comportamento era, muitas vezes, contra os costumes sociais que mulheres deveriam representar. No caso d'As Bahias, suas maneiras, nos dias atuais, seriam menos controversas, mas são potencializadas nos seus corpos trans produzindo música e ocupando espaços de legitimação social.

Imagem 20: Frame de performance de As Bahias e a Cozinha Mineira e a cantora Liniker cantando “Pagu” de Rita Lee, no Sesc Jundiáí, em 2017



De um outro lado, Linn da Quebrada reflete a agressividade e a contra-lógica que acompanha toda a produção do seu disco no palco. Sua performance, além de política, é acolhedora para quem se identifica com sua estética e de Jup do Bairro, canta junto com elas e em muitos momentos da sua trajetória de vida tem vontade de expor suas verdades em situações de racismo e LGBTfobia. Em seus shows, ao mesmo tempo em que Linn convoca performances de funkeiros e funkeiras, através de uma atmosfera de resistência e libertação sexual, os corpos trans cantando e assistindo estão disputando poder através da produção e do consumo de arte.

Imagem 21: Frame de Linn da Quebrada e Jup do Bairro cantando “Bixa Preta” no Estúdio Showlivre, em 2017.



Linn mescla o canto, o rap e a declamação poética em suas ações artísticas, uma interseção de estilos e gêneros. A exceção da sua parceria com o DJ e produtor Boss In Drama, “Close Certo”⁵⁵, em que Linn canta uma música que segue a estética eletrônica produzida pela persona de Péricles Martins, durante sua carreira, é possível ver que ao mesmo tempo em que podemos enxergar referências para seu trabalho há uma inerente vertente de subversão em toda sua produção. Para o Nexo Jornal, ela disse “Acho que o nosso culto pelas belas vozes nos torna inseguras sobre isso, mas cada vez que estou num show eu percebo que eu sou cantora, estou cantora e continuo sendo cantora para ser ouvida. E aí eu percebo que sim, a minha música pode ser um tipo de louvor e um tipo de acolhimento”.⁵⁶

O corpo pode ser então o palco onde dinamizam-se as tensões múltiplas (DEALTRY, p. 9 – 18, 2009), e a funkeira é herdeira das opressões conhecidas como raciais, sociais, políticas e culturais, tal como os tambores de senzala e o tambor do baile funk, o corpo funkeiro então é o palco de resistência de uma memória constantemente soterrada, onde percebemos a ação dos hiatos que tem como fundamento apagar a mulher funkeira do mapa identitário. (ASSIS, Mayara. 2017)

⁵⁵ DJ Boss in Drama - Close Certo (Ft. Linn da Quebrada) [LYRIC VIDEO] - <https://www.youtube.com/watch?v=zKXDkQ5ufqg>

⁵⁶ “A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada” - <https://www.nexojornal.com.br/video/video/A-m%C3%BAsica-e-os-corpos-pol%C3%ADticos-entrevista-com-Linn-da-Quebrada>

Assim, como suas colegas d'As Bahias e a Cozinha Mineira, Linn cumpre um papel representativo e também de afronte e diálogo aberto com a sociedade sobre questões de gênero, raça e sexualidade, no entanto, sua produção artística funciona como um canal direto de linguagem para quem se encontra nos espaços físicos periféricos. Historicamente, o funk ganha força nos morros, favelas e espaços hegemonicamente negros pelo país, conseqüentemente, esses espaços possuem uma população LGBT, “transvyada”, que consegue enxergar em Linn uma representação - através das apresentações - muito forte de tudo que a sociedade diz que não se deve ser.

Por isso, Assis (2017) se apropria de questionamentos de Spivak em “Pode O Subalterno Falar?”, para fazer um questionamento próprio

“Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2012, p 84- 85) e “Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (SPIVAK, 2012, p. 110). Então, como produzir vida nesta morte social?

Em suas apresentações, por exemplo, há uma falta de pudor para apresentar todas essas subversões, principalmente, a sexualidade e a violência explícita que se encontra nas composições. Os figurinos, as maquiagens e a postura em palco de Linn e Jup do Bairro, são constituídos sempre da apropriação do que é dito como feio. Roupas curtas em corpos gordos, pinturas pelo corpo, pouca roupa, gestos obscenos e, além disso, tanto no álbum-visual “Pajubá”, quanto nos shows, há a construção de um clima de trevas, e, novamente, é feita a apropriação dessa leitura de corpos noturnos, que ganha potência e se naturaliza no palco, principalmente, quando há tanta gente que se identifica consumindo.

Imagem 22: Frame de Linn e Jup em apresentação da música “(Muito+) Talento”, em Lisboa, com um pênis de borracha e um líquido branco, semelhante ao sémen, sendo colocado na boca de Jup ajoelhada.



Apesar da diversidade de gêneros musicais que esses artistas LGBTs estão produzindo, a leitura que Janotti (2003) faz sobre como a música popular massiva se comunica com seus consumidores através de uma série de quesitos que envolvem a sua produção, desde a forma de compor, até os ritmos utilizados, serve para entender a conexão que Linn desenvolve com seu público através da sua história, do seu comportamento, do seu linguajar, estilo de escrever, cantar, dançar e se expressar de modo geral.

Os prazeres proporcionados pela música popular massiva, os valores, gostos e afetos que ela comunica, em geral, estão relacionados com “estórias” que elas contam sobre os consumidores potenciais dos diversos gêneros que compõem o cenário do consumo musical na cultura contemporânea. Assim, quando examinamos o modo como os elementos musicais produzem sentido (o som, a voz, as letras, o ritmo), nós não podemos deixar de relacioná-los com os códigos de gênero: os prazeres da cultura popular massiva são prazeres inscritos (parcialmente) nos gêneros midiáticos. (JANOTTI, Jeder. 2003)

06. INDEPENDÊNCIA E REDE GLOBO DE CIS-TELEVISÃO

Dominada por grandes selos de gravadoras, interessadas em um punhado de artistas que pudessem render os sonhados milhões de cópias vendidas, os avanços tecnológicos começaram a facilitar a produção musical de qualidade técnica, com menos equipamentos e, assim, pequenos grupos de pessoas vão se agrupando e começam a produzir seus materiais longe dessas relações mercadológicas.

Por um lado, a distribuição do material é mais complicada, sem o financiamento que facilita estratégias de marketing, sem o apoio dos “grandes nomes” do círculo musical, sem parcerias com rádios e programas de televisão para divulgação, mas, em contrapartida, se tem em mãos todo o controle sobre o que se pretende construir artisticamente. Isso gera o desenvolvimento de linguagens e de formatos de disseminação desse conteúdo, que, a longo prazo, transformam o cenário da música independente em algo múltiplo, rentável e importante para o cenário musical como um todo.

Atualmente, artistas independentes têm à sua disposição ferramentas imprescindíveis para a distribuição do seu material. As plataformas de streaming de música, como o Spotify, Deezer, Tidal, Apple Music e outras, aliadas com uma boa atuação nas redes sociais, muitas vezes geram um bom alcance de público, principalmente, quando o trabalho em questão dialoga com determinados nichos ou grupamentos sociais.

Ao observarmos as transformações tecnológicas e culturais na cena musical independente brasileira, chamam atenção as especificidades de alguns produtos midiáticos que se apropriam da circulação nas redes sociais para viralizar músicas, fotos, memes, vídeos etc. O reforço identitário que esses fenômenos ganham na relação com a internet indica um importante lugar para se reconhecer essas transformações, evidenciadas não só por novas formas ou formatos, mas por outras gramáticas de produção e consumo. (GOMES, Itania Maria Mota; SANTOS, Thiago Emanuel Ferreira; ARAÚJO, Carolina Santos Garcia; MOTA JUNIOR, Edinaldo Araujo. 2018)

Esse recorte da música brasileira vem se solidificando como um movimento cultural de música independente e as plataformas digitais de streaming exercem um papel importante nessa história, através das reconfigurações de consumo de música. O catálogo extenso, disponibilizado por preços acessíveis, diferentes planos de pagamento, os sistemas de

playlists, os artistas relacionados que são apresentados e a facilidade de acesso à produções do mundo todo, sem fazer uso da pirataria são algumas das características importantes dessas ferramentas que merecem atenção, quando tratamos de cultura contemporânea.

“Esse movimento chamado LGBT ou TLGB, MPBixa, MPBTrans, nas músicas não é algo novo, mas é importante dar nome a isso, porque assim eu acredito que ganha certa força. É interessante que a gentes e enxergue. Por mais singulares e plurais que sejam as pessoas que pertencem a esse grupo, mas acho que isso faz com que a gente possa se conectar, inclusive, se estabelecer melhor e pensar em ações e estratégias de desarticular e nos articular. Mas acho ao mesmo tempo que a gente tem que perceber que esse movimento de dar nomes a nós, é sempre de numa certa forma dar nome a exceção, porque ninguém dá nome música heteronormativa. Porque ninguém fala a cena heteronormativa e a cena LGBT, ou o elenco branco de atores e o elenco negro. O branco, o normativo continua sendo universal.” (Linn da Quebrada. 2018)⁵⁷

O que podemos entender no conjunto não só das produções de Linn, As Bahias, mas também de uma série de artistas LGBTs, negros e mulheres que estão movimentando a cena, principalmente, mas não exclusivamente, independente da música nacional, como Pablllo Vittar, Anitta, Liniker, Ludmilla, Emicida, Criolo, Karol Conka, Lia Clark, Mulher Pepita, Almério, Johnny Hooker, Glória Groove e Danna Lisboa entre tantos outros e tantas outras é que um sistema construído em cima de opressões guarda em si diversas falhas e brechas. A internet e as redes sociais, ao mesmo tempo em que deixam as pessoas mais confortáveis e protegidas para maltratar as outras, ajudam a formar grupos de interesses e, a partir do momento em que esse rede de suporte que se estabelece, entre encontrar uma artista que te representa e consumir o seu produto dando-a mais notoriedade, as disputas acontecem e possibilidades podem ser vistas.

A quantidade de aparições televisivas de Linn da Quebrada e As Bahias e a Cozinha Mineira dizem muito à respeito de como o cenário independente perde na corrida por espaços midiáticos. Se tratando de corpos LGBTs, mais especificamente de corpos trans, são raras as aparições em rede nacional, principalmente no horário nobre. Ocasionalmente, podemos ver pessoas trans ainda envoltas de muito estigma em matérias ou quadro especiais em programas

⁵⁷ “A música e os corpos políticos, com Linn da Quebrada” -

como o Fantástico, que recentemente fez uma série de telejornalismo, “Quem sou eu?”, em 04 episódios contando histórias de transgêneros, mas mesmo assim é incomum encontrá-los no cotidianos dos jornais ou dos programas de auditório.

No artigo “Qual o papel da mídia na representação dos corpos Trans?” (AMORIM, BORGES, SANTOS e PAIVA. 2017), sobre a série “Quem Sou Eu?”, eles evidenciam o quanto o binarismo e a heteronormatividade se fazem presentes, mesmo em um momento em que há a tentativa de desconstruí-los e usam os apresentadores do Fantástico como exemplos.

Na abertura de “Quem sou eu?”, o apresentador, Tadeu Smith, explica o tema que será proposto na série e elucida algumas questões referentes à significação dos termos que serão utilizados para a “população transgênera”. Ele profere o seguinte enunciado: “Gênero é o que identifica homens e mulheres. Ou seja, masculino e feminino. E transgêneros são aqueles que vão além do simples conceito de masculino e feminino.” Essa fala de Tadeu Smith não aprofunda para “além do simples conceito”. Fica um espaço vago na conceptualização do termo transgênero. Além disso, em seu discurso, é evidente o posicionamento ideológico, baseado no binarismo: masculino e feminino. Em outro momento, na sequência dessa narrativa audiovisual, a repórter Renata Ceribelli corrobora com essa afirmação, reproduzindo outro discurso binário ao afirmar o seguinte enunciado: “Gênero só existe dois: o masculino e o feminino. Transgênero é uma pessoa que não se identifica com o gênero de nascença. Por exemplo, uma pessoa que nasce homem e não se sente do gênero masculino. Ou que nasce mulher, e não se identifica com o gênero feminino”. (AMORIM, André; BORGES, Danilo; SANTOS, Jaqueline; PAIVA, Carla. 2017)

De forma ainda mais controversa, personagens travestis fizeram e fazem parte da história da dramaturgia brasileira, de forma geralmente jocosa, e o Brasil ainda é o país que mais pesquisa mulheres trans em alguns sites de pornografia. Todas essas oposições sociocomportamentais atuam como reguladoras das posições das pessoas que transgridem a performance do gênero designada pelo genital. Onde, como e quando a mídia fala e mostra pessoas e artistas trans reflete no modo como o resto da sociedade também os vê.

A relação entre a transfobia brasileira e as buscas em sites pornôns pode ser encarada de diversas formas. “O site é uma fonte de informações para o agressor saber mais sobre as vítimas – e também para justificar seu ódio, porque lá ele vê coisas que não aceita”, afirma Carmita Abdo, coordenadora de pesquisas sobre sexualidade do Hospital das Clínicas. Também existe o desejo reprimido. “O agressor pode afirmar que sempre achou aquilo bizarro, mas se vê atraído, então, é

capaz de fazer de tudo para sanar esse desconforto – inclusive machucar terceiros”, diz Carmita, que ressalva “É importante não generalizar. Não se pode dizer que todos os agressores estão buscando matar algo dentro de si, mas parte desse grupo pode, sim, ter esta motivação. As causas variam”, afirma. No Redtube, um vídeo com a tag “travesti”, acumula mais de 450 milhões de visualizações. No Brasil off-line, nos primeiros 50 dias de 2016, ao menos 13 brasileiros foram assassinados por não se identificarem com o gênero que lhes foi designado ao nascerem. (GERMANO, Felipe. 2018)

Imagem 23: Personagens travestis da televisão brasileira

Xana Summer - Ailton Graça - “Império” / Vera Verão - Jorge LaFond - “A Praça é Nossa” / Valéria - Rodrigo Sant’Anna - “Zorra Total” / Anabela Freire - Ney Latorraca - “Um Sonho a Mais” / Dona Roma - Miguel Magno - “A Lua Me Disse”



Outro modo de encarar nossos corpos e existências no audiovisual se configurou enquanto piada, enquanto local do ridículo. Somos, afinal, a armadilha, os homens gays travestidos de mulher, e essa quebra na lógica da cisheteronorma (do normal) leva ao riso – o humor, afinal, se faz na quebra de expectativas. Essa matriz se articula na relação com o jornalismo sensacionalista, aquele que vai na delegacia para rir das pessoas detidas; com os programas de humor como o Pânico na Band, repleto de quadros em que o riso é gerado por um homem heterossexual ser enganado por uma de nós; ou os de auditório como o Casos de Família ou SuperPop, em que somos as barraqueiras, as escandalosas, o problema familiar. (YU, Wendi. 2017)

Na Rede Globo, maior emissora de televisão do país, podemos destacar que As Bahias e a Cozinha Mineira apareceu nos programas “Encontro⁵⁸”, “Conversa com Bial⁵⁹”, “Amor e Sexo⁶⁰”, e “Esquenta⁶¹”, enquanto Linn da Quebrada esteve presente apenas no “Amor e Sexo⁶²”, sendo este um programa noturno, voltado para pautas sobre sexo e sexualidade, consequentemente, gênero. Se por um lado é importante ver que artistas trans chegaram até esses espaços por conta de uma projeção online que não pode ser negada, essa ocupação ser pontual e dentro de recortes específicos de programas feitos para passar a ideia de “desconstrução” é um problema por si só, pois se debates importantes só podem ser feitos em espaços específicos, significa que não há uma preocupação efetiva em promover mudança.

Além disso, é possível traçar paralelos entre a construção das bandas e discutir o porquê d’As Bahias terem tido a chance de participar de mais programas do que Linn. Primeiramente, há o interesse das bandas em fazerem seus trabalhos atingirem uma quantidade muito grande de gente, através da televisão e também das emissoras em não se mostrarem abertas para debates tão sérios, como as questões de gênero, sexualidade e raça, porque é muito mais uma questão de aparência e da potência que a internet possui em incentivar essas disputas de espaço midiático.

A televisão brasileira tem mudado a forma de organização de seus programas. A linguagem utilizada, a inserção de alguns temas e a incorporação de um cenário interativo está apresentando novas perspectivas de exploração de conteúdos e participação. Boa parte dessas transformações se deve ao advento da internet, que tanto possibilita aos telespectadores dizerem o que querem como também reclamar quando não aprovam o que estão vendo. Por conta disso, a tevê começou a investir em outros formatos de fazer notícia, e as séries são apenas uma dessas formas. (AMORIM, André; BORGES, Danilo; SANTOS, Jaqueline; PAIVA, Carla. 2017)

No entanto, para sequer apresentar determinadas discussões em espaços que incentivam e reproduzem lógicas patriarcais, religiosas e coronelistas como as três maiores emissoras do país, SBT, Rede Record e Rede Globo, é necessário estar, nem que seja minimamente, de acordo com os padrões pertinentes. Linn da Quebrada cantar suas músicas

⁵⁸ 'As Bahias e a Cozinha Mineira' cantam no 'Encontro' - <https://globoplay.globo.com/v/5612337/>

⁵⁹ As Bahias e a Cozinha Mineira canta "Um Doido Caso" - <https://globoplay.globo.com/v/6144408/>

⁶⁰ 'Superbacana' de Caetano Veloso abre o segundo bloco - <https://globoplay.globo.com/v/5695435/>

⁶¹ 'As Bahias e a Cozinha Mineira' se apresenta pela primeira vez no palco do 'Esquenta' - <https://globoplay.globo.com/v/5430301/>

⁶² Linn da Quebrada participa do Amor & Sexo - <https://globoplay.globo.com/v/5695417/programa/>

explícitas e levar sua performance de palco violenta ao lado de Jup do Bairro é algo ainda quase impossível de se imaginar na televisão brasileira. Corpos assim não são vistos e muito menos reconhecidos como válidos e são constantemente mantidos à parte, principalmente, quando estimulam disputa de poder em sociedade, como no caso da artista.

Se tratando de As Bahias e a Cozinha Mineira, as mesmas regras de opressão gerenciam a presença na mídia e o crescimento e reconhecimento como artistas, mas, não traz um discurso direto, explícito sobre as violências ou para tratar de sexo, como no caso de Linn. Além disso, Raquel e Assucena convocam nos seus corpos, de forma física e subjetiva, uma feminilidade vista em mulheres adoradas pela mídia.

Artistas LGBTs, devido a fermentação das discussões sobre questões sociais, tem ganhado mais espaço midiático através de campanhas publicitárias. Grandes marcas como Vogue Brasil⁶³, Nike⁶⁴, Avon⁶⁵ foram algumas que já fizeram campanhas com as cantoras Raquel, Assucena e Linn, além de outros nomes como Gloria Groove, Pablo Vittar e Liniker. A Absolut também foi uma dessas empresas, que inclusive, fez o vídeo “Absolutas⁶⁶” estrelado por Linn da Quebrada e As Bahias e a Cozinha Mineira e faz parte do projeto *Art Resistance*, que desde os anos 70 incentiva movimentos artísticos de minorias sociais.

O vídeo de “Absolutas” traz um *mash-up* (quando duas ou mais músicas são agrupadas, formando um único áudio) das músicas "Pirigosa", "Talento" e "Submissa do 7o. Dia", que fazem parte do “Pajubá” e começa com a mensagem do *Transgender Europe* “O Brasil é o país que mais mata transexuais no mundo”. Nele, as cantoras brincam, dançam, marcham, se expressam através do corpo e cantam letras como “estou procurando / estou tentando entender / o que é que tem em mim que tanto incomoda você”. Em matéria sobre a campanha para o site Vice, Assucena Assucena diz "A gente não quer só representatividade, queremos proporcionalidade no mercado de trabalho e nas universidades"⁶⁷.

⁶³ Pablo Vittar, Liniker e artistas LGBT se unem em ensaio na Vogue Brasil -

<https://emails.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,pablo-vittar-liniker-e-artistas-lgbt-se-unem-em-ensaio-na-vogue-brasil,70001908539>

⁶⁴ MC Soffia, Rico Dalasam e As Bahias e a Cozinha Mineira estrelam campanha de coleção da Nike - <http://rollingstone.uol.com.br/canal/fashion/mc-soffia-rico-dalasang-e-bahias-e-cozinha-mineira-estrelam-campanha-de-colecao-da-nike#imagem0>

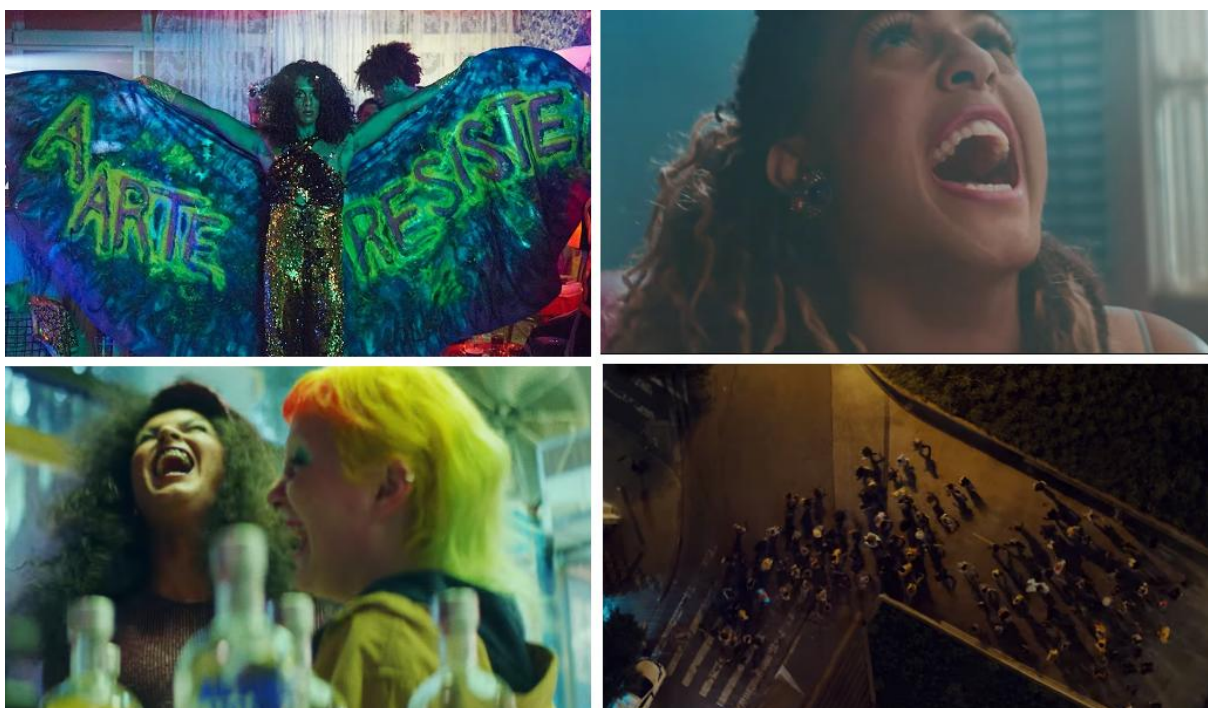
⁶⁵ Avon: Sinta na Pele - <https://www.facebook.com/avonbr/videos/10154045296966195/>

⁶⁶ ABSOLUTAS - Linn Da Quebrada feat. As Bahias e A Cozinha Mineira - https://www.youtube.com/watch?time_continue=11&v=uunqc97qexU

⁶⁷ Absolutas é manifesto pela arte de existir - <https://partners.vice.com/absolut/arte-resiste/news/absolutas-e-manifesto-pela-arte-de-existir/>

Através dessas propagandas, novamente, é possível ver onde as lógicas sociais agenciam os espaços em que essas pessoas transitam. É muito comum em discussões sobre representatividade ler e ouvir sobre a falta de ocupação de determinados corpos em determinados espaços. A partir disso, as marcas começam a apresentar esses corpos nas suas campanhas, principalmente nas feitas para internet, mas sempre marcando seus recortes sociais e, conseqüentemente, assim como em outros espaços, mediando quando, como e onde tais corpos serão apresentados.

Imagem 24: Frames do vídeo de “Absolutas” para campanha da Absolut.



07. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia apresenta o resultado de investigações sobre as articulações de gênero musical e identidade de gêneros em Linn da Quebrada e as Bahias e a Cozinha Mineira. A partir de Jesús Martín-Barbero pude reconhecer as matrizes culturais que fazem parte da construção de identidade de Linn e d'As Bahias e perceber como a música independente, que atualmente tem uma diversidade de representantes LGBTQs, tensiona tanto as lógicas de produção musical hegemônicas, quanto as competências de consumo, principalmente por conta das plataformas de streaming.

Viviane Vergueiro, Judith Butler, Wendi Yu e Berenice Bento me apoiaram com seus estudos e vivências sobre construções de identidades de gênero me ajudaram a enxergar novas potências em corpos dissidentes e a entender como Linn da Quebrada, Raquel Virgínia e Assucena Assucena estão legitimando suas vidas através da produção artística. E pela proposta de escuta conexa de Jeder Janotti foi possível identificar processos comunicacionais nas produções artísticas de Linn e d'As Bahias e como suas obras criam materialidades relevantes para a disputa de poder no país que mais mata pessoas trans no mundo.

Finalizar o processo de graduação com esse trabalho é significativo, pois, durante os anos em que comecei a enveredar pelo aprendizado da comunicação, também aprendi sobre diversas questões pessoais e sociais, que expandiram minha visão como estudante, profissional e como pessoa, gerando um processo de auto-desconstrução à frente de questões culturais.

Ao mesmo tempo, vi uma transformação de gostos e prazeres artísticos, então, quando comecei a perceber um movimento musical em expansão, que dialogava com muito do que eu estava aprendendo sobre mim e sobre o mundo, foi simbólico e prazeroso, por isso, este trabalho analisa as articulações entre gênero musical e identidade de gênero em Linn da Quebrada e As Bahias e a Cozinha Mineira, considerando as múltiplas mediações na produção de conteúdos, significados e diálogos, neste momento da nossa história.

Ao entender o papel do Mapa das Mediações de Martín-Barbero na sistematização de uma proposta comunicacional, na qual podemos analisar o produto por diversas vertentes, incluindo suas matrizes, competências de consumo, formas de produzir e expor e o que o

estilo do produto pode dizer sobre ele ou quem o produz, finalizo aqui com uma capacidade maior de analisar e historicizar produtos e fatos que vemos hoje.

Durante a análise dos produtos artísticos dessas artistas, quis destacar as diferenças das propostas musicais, os tensionamentos causados nessas divergências e o espectro de pluralidades dessas vivências trans tão estigmatizadas. Linn e As Bahias exploram tópicos similares, possuem vivências que dialogam em diversos aspectos, mas seus trabalhos são muito diferentes. Além disso, quis buscar de que forma a construção de cada banda, como suas inspirações, os espaços que ocupavam antes da fama, os que passaram a ocupar após, as dificuldades de se estabelecerem como artistas do cenário mainstream, a força da música independente e o papel da internet no fortalecimento desse movimento.

Entender o conceito de escuta conexa e como ouvimos muito mais que músicas, seja pela performance, produtos audiovisuais, figurinos e também pelos contextos sociais de cada artista – incluindo raça, gênero, orientação sexual, socialização - reconfigura o consumo da arte e é possível entender que a comunicação daquilo que estamos consumindo vai muito além do que letra, melodia e videoclipes.

Para chegar a essas análises e conclusões, precisei recorrer aos estudos de gênero e a teoria queer, campos de conhecimentos importantes para começar um processo desconstrutivo das tantas imposições sociais que nos acompanham desde antes do nosso nascimento. Quando nossos pais são avisados se a criança deles nascerá com pênis ou vagina, uma série de expectativas e delimitações são automaticamente postas nas cores das roupas, nos brinquedos, nos acessórios ou falta deles.

Ao crescermos, esses ideais se enraízam em todos os aspectos do cotidiano, tornando os comportamentos, modo de falar, vestir e agir compostos por uma série de características em comum, pré-estabelecidas para quem é branco, negro, preto, rico, homem, mulher, cis, trans ou qualquer outra expressão de corpo e identitária. No entanto, quando desviamos do que é posto como esse senso, por estarmos inseridos em um contexto burguês, cisgênero, heteronormativo e branco, no qual um ideal de masculinidade rege o comportamento ideal para cada grupo de pessoa, há um choque de vivências inevitáveis que levam ao início do processo desconstrutivo desses paradigmas preestabelecidos.

Ainda é possível encontrar pistas aqui para pesquisas sobre performance de gênero e a padronização dos corpos, tanto pelos aspectos de conformação do que é normalizado em

corpos femininos e masculinos, quanto por onde essas artistas causam tensionamentos, seja na forma, nas roupas, cabelos, comportamentos e nos seus discursos.

Entre as músicas, vídeos, apresentações, posicionamentos e as raízes dos repertórios de Linn e d'As Bahias, mais que representatividade, há exemplos cotidianos de diferentes possibilidades de existir fora desses padrões. Além disso, uma oportunidade de enxergar possibilidades para se entender enquanto um ser comum: digno de uma existência livre de violências e com direito às mesmas oportunidades de qualquer outro grupo.

Na maioria dos espaços de mediação de institucionalidades (lê-se: escolas, empresas, universidades, espaços de lazer, etc) , há a prevalência da branquitude cisgênero, assim como na televisão, nas artes, nos esportes, no jornalismo e em todas ou outros campos. Essa hegemonia se dá através da opressão dos outros grupos, da exclusão social que resulta na dificuldade de direitos básicos, por exemplo: a escravidão, a proibição do aborto com supostas bases religiosas, a patologização do espectro de identidades de gêneros, os altíssimos índices de violência policial contra pessoas negras, de estupros e abusos domésticos contra mulheres e de assassinatos de pessoas da comunidade LGBT e, principalmente, to T.

Durante a minha trajetória, pouquíssimas vezes vi personagens LGBTs protagonistas, fora da comédia, mais precisamente da chacota, ou realmente relevantes para o desenvolvimento da obra que estava sendo apresentada e isso é um reflexo da realidade e não um produto da ficção. Por isso é importante estarmos atentos, não só as violências físicas ou que deixem marcas explícitas, mas também às microviolências que são impostas a muitos grupos sociais, através da constante invisibilização, naturalizada ao ponto da maioria das pessoas sequer perceberem a falta de diversidade no seu cotidiano.

Esta monografia é uma forma de estimular discussões através dos trabalhos d'As Bahias e de Linn da Quebrada. Analisar suas disputas de poder e entender quais as propostas de comunicação utilizadas, para que sirva de exemplo para outras pessoas darem continuidade a esses processos de desconstrução de um imaginário social atrelado a ideais de comportamentos. Quanto mais notoriedade, shows, convites para festivais, parcerias, performances na televisão e maior o alcance dos seus trabalhos, mais fissuras elas causam no chamado "cis-tema", por serem travestis fugindo da norma que regula suas existências como breves, marginais, noturnas e, principalmente, incapazes de grandes realizações.

Raquel Vírginia e Assucena Assucena, ao lado de Rafael Acerbi, inspirados pelos maiores artistas da moderna música brasileira, constroem uma banda com uma estética que convoca a das grandes divas. É raro ouvirmos travestis cantando sobre amores, aflições, sonhos, frustrações e apontando problemas sociais através de poesias, utilizando elementos dos gêneros musicais hegemônicos, muitas vezes consagrados nas mãos de artistas cujas imagens físicas e sociais são o completo oposto.

A imagem que a banda passa é similar à de artistas que recebem o título de “cultura brasileira”, no entanto, precisaram recorrer ao cenário independente, não possuem uma superexposição midiática, não são regulares na televisão aberta, muito menos em programas diurnos. O conceito de escuta conexa de Jeder Janotti foi de grande importância para entender que ouvir essas artistas não é só ouvir música, é ouvir música de travesti e isso causa impacto na circulação, na recepção e no público que as acompanham.

No caso de Linn, com suas rimas sexuais, as batidas de funk, que é um gênero extremamente controverso e a construção de uma imagem que, não necessariamente, se assemelha ao que conhecemos e percebemos automaticamente como “feminino”, a afasta ainda mais do cenário mainstream e evidencia ainda mais as barreiras extremistas que servem para regular a história de quem não segue o que é imposto.

Por mais que haja similaridades entre os produtos dessas artistas trans e de artistas cisgênero e, em um mundo utópico de igualdade, pudéssemos englobar todas as produções como meramente musicais, esses determinantes nos ajudam a ir percebendo onde se encontram as causas dos preconceitos e quais características e situações são gatilhos para a produção e reprodução de violência.

08. REFERÊNCIAS

- AMORIM, André; BORGES, Danilo; SANTOS, Jaqueline; PAIVA, Carla. *Qual o papel da mídia na representação dos corpos Trans?* 2017
- ASSIS, Mayara. “*ATURA OU SURTA BB!*”: *Uma reflexão sobre novinha no universo funkeiro.* 2017
- BENTO, Berenice. *Transfeminicídio: violência de gênero e o gênero da violência.* 2016
- BRAGA, Gibran Teixeira. “*Não Sou nem Curto*”: *prazer e conflito no universo do homeerotismo virtual.* 2013
- BUTLER, Judith. *Corpos que ainda importam.* 2016
- CARVALHO, Elienay Gomes. *Rapsódia Paraense para Big Band.* Universidade Federal da Bahia. Escola de Música. 2010.
- DUQUE, Tiago. *Gêneros incríveis: identificação, diferenciação e reconhecimento no ato de passar por.* 2015
- FIANCO, Karla e MENEZES, Rita de Cássia. *A moda das divas do rádio nacional nas décadas de 40 e 50 no Brasil.* 2015
- FERREIRA, Thiago e MOTA JÚNIOR, Edinaldo. *Transformações de gêneros: análise de sensibilidades e audiovisualidades nos videoclipes de linn da quebrada.* 2017
- GOMES, Itania Maria Mota. *Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero.* 2011
- GOMES, Itania Maria Mota; SANTOS, Thiago Emanuel Ferreira; ARAÚJO, Carolina Santos Garcia; MOTA JUNIOR, Edinaldo Araujo. *Temporalidades Múltiplas: análise cultural dos videoclipes e da performance de Figueroas a partir dos mapas das mediações e das mutações culturais.* 2018
- GERMANO, Felipe. *Brasil é o país que mais procura por transexuais no RedTube – e o que mais comete crimes transfóbicos nas ruas.* 2018
- JANOTTI, Jeder. *À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva.* 2003

- JANNOTI JÚNIOR, Jeder. *Rock Me Like The Devil: A Assinatura Das Cenas E Das Identidades Metálicas*. (2014)
- JANNOTI JÚNIOR., Jeder. *War for Territory: cenas musicais, experiência estética e uma canção heavy metal*. (2014)
- JESUS, Jaqueline Gomes. *Identidade de Gênero e Políticas de Afirmação Identitária*. 2012
- LUCAS LIMA, Carlos Henrique. *Linguagens Pajubeyras: Re(ex)istência cultural e subversão da heteronormatividade*. 2016
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. 1987
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Pistas para entrever meios e mediações*. 2006
- MONTEIRO, Frida. *Desvelando a Transexualidade: Suicídio e uma vida que não pertence às/aos transexuais*. 2017
- NOLETO, Rafael. *“Eu sou uma fruta ‘gogóia’, eu sou uma moça”*: Gal Costa e o Tropicalismo no feminino. 2014
- RAMOS, Izabela Nalio. *Impressões iniciais de um estudo com mulheres no Funk e no Hip Hop de São Paulo*. 2014
- SALLES, Ecio. *Funk, samba e a produção do comum: diálogos, sons, interações*. 2007
- SANTIAGO, Haline. *A adoção do Funk como expressão de subversão da sexualidade na cena gay da Zona Sul carioca*. 2013
- SIMAKAWA, Viviane V. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. 2015
- TAUK SANTOS, Maria e NASCIMENTO, Marta. *Desvendando o Mapa Noturno: análise da perspectiva das mediações nos estudos de recepção* (2000)
- WEEKS, Jeffrey. *Pedagogias da sexualidade*. 1999
- YU, Wendi. *É TUDO NOSSO: Um relato trans a partir de relatos de pessoas trans no YouTube*. 2017