

“Ela tem pau, e a outra também tem pau”: Atravencamentos pop-poc-periféricos na música transviada das Irmãs de Pau

Larissa Maués Pelúcio Silva¹
Leonardo Silva Maciel²

Resumo: Através da produção audiovisual de “Travequeiro”, single das multiartistas travestis Isma Almeida e Vita Pereira, conhecidas como Irmãs de Pau, discutimos neste artigo a potência disruptiva e cuir do pop-poc periférico. Explorando as diferentes potencialidades do funk ao gospel, do paredão e da putaria à profecia, as Irmãs acionam a "pedagogia da putaria" como estratégia estético-política para situar a "quebrada" como locus de produção de seus corpos e de suas críticas debochadas. Tomamos aqui a discussão sobre música pop-poc periférica como ponto central de discussão para apontar músicas e produções que versam as vivências trans e os seus marcadores sociais de gênero, raça, classe e sexualidade, baseadas em experiências dissidentes. Pelas perspectivas trabalhadas, buscamos evidenciar essas narrativas de gênero e queerificadas para decolonizar os afetos e desafetos destes corpos políticos que, desde a laje, fazem o poc dialogar com o pop.

Palavras-chave: Irmãs de Pau; Música Pop-periférica; Poc periférico; Travestis; Quebrada.

¹ Livre-docente em Estudos de Gênero, Sexualidade e Teorias Feministas. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Campus/Bauru). larissa.pelucio@unesp.br

² Especialista em Diversidade, Inclusão e Cidadania e Mestrando em Comunicação. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Campus/Bauru). l.maciel@unesp.br.

É pau, é pop, é poc

*“Nós não somos travestis dispostas a falar de coisas que vão deixar os ouvidos confortáveis. Nós somos irmãs de pau, não irmãs de paz”
(Vita em entrevista a Thais Eloy, Casa Um, em 26/03/21)³*

Uma ocupação secundarista em uma escola de Barueri, região metropolitana de São Paulo, uniu dois corpos atravencados e periféricos: Isma Almeida e Vita Pereira, hoje conhecidas como as *Irmãs de Pau*. Naquele momento, final de 2015, a maior capital do país passava por grandes protestos na área de educação, contra uma reforma que era imposta pelo governo estadual da época⁴. A ocupação durou dois meses e selou a amizade entre Isma e Vita, além de ter propiciado um espaço para que corpos travestis fossem deslocados da zona borrosa da abjeção.

Vita conta em entrevista que

As ocupações possibilitaram a gente viver uma história em que nossa história foi respeitada. Mesmo as pessoas que não eram LGBTQIA+ se aproximaram. Lá, a gente acordava, dormia, morava junto. Começamos a criar uma humanização da nossa história, nossos colegas passaram a olhar para as travestis de outra forma (Vita e Isma, em entrevista a Júlia Flores da Universa, em 24/02/22)⁵

De fato, violências múltiplas alcançam "meninos femininos" já na infância, seja em suas casas, na vizinhança ou nos ambientes escolares, onde, mesmo sendo ainda muito jovens, têm seus corpos sexualizados e sua existência associadas ao perigo. Apesar de historicamente monstrificadas (Leite Jr., 2006), criminalizadas e temidas,

³ Disponível em: <https://www.casaum.org/irmas-de-pau-nos-nao-somos-irmas-de-paz/>. Última consulta em 15/05/2023.

⁴ O final do ano letivo de 2015 foi marcado por ocupações e protestos após anúncio pelo governo estadual de São Paulo da reestruturação da rede escolar. Foram mais de 40 dias de manifestações nas escolas por estudantes. Ao todo, 213 escolas foram ocupadas, segundo dados do Sindicato dos Professores (Apeoesp, 2015).

⁵ Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/02/24/irmas-de-pau-da-orgulho-de-ser-travesti-no-funk-mas-nao-somos-so-isso.htm?cmpid=copiaecola>. Última consulta em 15/05/2023.

travestis, transexuais e drag queens vêm ocupando cada vez mais a cena musical. Nomes como Mc Xuxu, Liniker, Assucena Assucena e Raquel Virgínia, da banda As Bahias e a Cozinha Mineira; Pablló Vittar, Gloria Groove, Lia Clark, são exemplos conhecidos dessa geração (Dos Santos, Duque, 2019). As *Irmãs de Pau* se somam hoje a esse panteão.

Depois daquela ocupação, Isma e Vita nunca mais se separaram, ainda que a entrada na faculdade tenha criado uma distância geográfica entre elas, a pandemia as reconectou. Ambas cursavam Pedagogia naquele momento, Vita, em Araraquara (SP) e Isma em Uberlândia (MG), daí terem nomeado o trabalho que fazem de "Pedagogia da Putaria". Vita explica que o que fazem como multiartistas⁶ são aulas,

já que estamos relocando o nosso corpo a partir da nossa narrativas, falando por nós mesmos. porque historicamente sempre tivemos o outro falando sobre a gente , tratando como objeto, então é uma aula porque não é só uma música, tem todo esse aparato estético, cultural, de identidade e político (ACidade On, 2023, s/p).

Funk, RAP, *Vogue*, Trap, Gospel são estilos que carregam a biografia sonora das *Irmãs*. As vozes entoam as letras com analogias e menções diretas aos corpos trans e travestis, provocam com suas performances sonoras outras possibilidades de se viver o corpo, a sexualidade, de se questionar a cisgeneridade. Suas letras falam, ainda, de "transfobia, família, prosperidade, feminino, união, questões sociais, tudo é um jeito de ensinar", explica Isma (ACidade On, 2023, s/p).

⁶ Isma Almeida é multiartista, trabalha com dança, música, DJ, produção cultural, entre outras linguagens. Idealizadora do Baile da Cuceta e artista das faixas "Travesti Maconheira" e "Vem Fud*", que conta com mais de 7 mil visualizações no YouTube. Já Vita Pereira coleciona mais de 25 prêmios no cinema e participou de mais de 70 festivais internacionais e nacionais com obras celebradas como "Perifericu" (2020) e "Picumã" (2019). Ainda que a formação da dupla seja recente, ambas já vêm com currículos robustos.

Em entrevista concedida a Júlia Flores ao portal *Universa* (2022)⁷, as *Irmãs* dão a letra: “Nosso nome de guerra é *Irmãs de Pau*, porque entendemos que vivemos em uma guerra, uma guerra contra o sistema⁸”. A atitude iconoclasta se materializa nas performances das artistas como método e técnica para os enfrentamentos de transvestigêneres⁹. Na busca em garantir vidas habitáveis a essa "multidão queer" (Preciado, 2011), o que implica também acesso ao campo de direitos.

Uma pedagogia de guerrilha é também uma pedagogia poc. Ser poc é estar na intersecção entre gênero, classe, raça e território, na encruzilhada entre o camp e o "pobre", num apelo estético-político que brinca com excessos que denunciam desigualdades e escorregam na passabilidade. Afinal, a passabilidade é um desejo demasiadamente cis para ser sonhado.

A expressão POC opera expandindo os domínios de representação política e linguística (Butler, 2017), na medida em que recharacteriza o que se reconhece como subjetividade POC. Com isso, emergem linguagens capazes de produzir uma positivação no entendimento do termo e, com ela, visibilidade política (Pereira, Prado, 2021, p. 2)

Por meio da música, o primeiro sucesso da dupla do funk, originada da Zona Oeste de São Paulo, acontece de forma independente, através do *lead single*¹⁰ “Travequeiro”¹¹ que já soma mais de 80 mil visualizações no YouTube e mais de 300

⁷ Ver: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/02/24/irmas-de-pau-da-orgulho-de-ser-travesti-no-funk-mas-nao-somos-so-isso.htm>.

⁸ Neologismo que brinca com a fusão do substantivo "Sistema", como referente ao que é hegemônico, normativo, estabelecido de forma desigual, e o conceito de "cisgeneridade", que trata de corpos conforme aos gêneros assignados no nascimento. Para uma discussão aprofundada sobre o conceito ver Bagagli, 2018.

⁹ O termo tem sido usado no contexto do movimento social de travestis como uma forma de marcar identidades travestis plurais que se descolem da perspectiva mais normativa que as associa a travestilidade pode à condição do sujeito que não se vê no sexo em que nasceu. O prefixo "trans" se associa, assim, a corpos e identidades em permanente (des)construção (Mendes, Silva, 2021).

¹⁰ Conhecido também como o primeiro single, é o primeiro single a ser lançado de um EP ou álbum, geralmente antes do álbum em si ser lançado.

¹¹ Irmãs de Pau. Travequeiro [Prod. MU540] Clipe Oficial. 26 fev. 2021. (2min43s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IcI1v1JTnZw>. Acesso em: 14 abr. 2023.

mil reproduções no Spotify. Lançado em 2021, a música revela as multiartistas no cenário pop brasileiro apresentando uma sonoridade que busca desafiar o "cistema" por meio de ritmos variados, mas que tem no funk a assinatura mais autoral das *Irmãs*.

“Bichas, viadas, bonecas e bonequinhas, travecas, sereias do asfalto, mulheres-diabas, têm circulado pelos espaços midiáticos hegemônicos” (Mota, 2022, p. 104), bagunçando fronteiras e remixando corporalidades. É nesta cena que se articula e se compõe o que chamamos de “músicas transviadas pop-poc-periféricas”, conceito que vamos desenvolver muito em breve, não sem antes adentrarmos nas vias da pop-periférico.

A cultura pop-periférica solidificou sua relevância nos últimos anos, alcançando expressão nos meios midiáticos alternativos e no ambiente acadêmico. No entanto, a difusão dessa produção potente ainda enfrenta as violências estruturais de sociedades colonizadas como a brasileira. As desigualdades de classe, o racismo e as cisheteronormatividade, paradoxalmente, foram mobilizadas como denúncia, desfazendo as tramas tecidas por interesses hegemônicos que têm alijado determinadas existências do campo da ontologia.

Leandro Stoffels (2022, p. 13) opta pelo termo “transviadagens pop-periféricas”

para apontar músicas e performances que se baseiam em experiências de gênero e sexualidade que borram padrões hétero- e cisnormativos, tendo como base a utilização de territórios populares e gêneros musicais pop-periféricos.¹²

No seio da produção de jovens na música que desafia a norma, as *Irmãs de Pau* representam uma travestilidade contemporânea, na qual a dimensão estético-moral da assunção da travestilidade recusa politicamente as normas do binarismo de gênero. Seus corpos são encruzilhadas próprias dos territórios da quebrada. Essa territorialidade urbana precarizada e ao mesmo tempo afetiva, onde identidades têm se produzido

¹² Simone Pereira de Sá (2021, posição 491, Kindle) entende a cultura pop-periférica "como um rótulo guarda-chuva, que abriga um conjunto de expressões musicais que compartilham sentidos estéticos amplos e são valoradas negativamente por camadas da audiência e da crítica".

identificadas e edificadas pelas margens. A periferia de São Paulo é palco e referência para as produções da dupla. Ali, a cultura pop tem oferecido uma linguagem bastarda para que elas se manifestem enquanto artistas. Suas produções “questionam o corpo, o sexo, e o modelo dessexualizado do contrato de casamento, propondo novas formas mais criativas de estar no mundo e de sentir a multiplicidade e o valor da liberdade para a vida” (Lessa, 2015, p. 222). A periferia é poc.

As bichas poc são aquelas que foram gongadas pelas gays do centro, por serem pobres, afeminadas e da periferia.

POC-POC se referia [nos anos de 1970] à onomatopeia do salto alto que as gays afeminadas costumavam usar. Além disso, seu emprego também esteve relacionado à abreviação da expressão bicha pão com ovo, que seria um gay afeminado e pobre (Poc de Cultura, apud Pereira, Prado, 2021, p. 2)

Em nossa leitura, as *Irmãs* são poc, pois acionam sua pedagogia da putaria. O poc tem, em nossa leitura, o deboche como um substantivo político, tanto quanto uma ferramenta que, na performance das *Irmãs*, se soma à tecnologia travesti-preta. Uma arma cáustica de denúncia, um meio quem sabe, de corroer as violências (Vita, Podcast *Próxima Parada*, em 28/10/21). O poc, o deboche, a tecnologia travesti-preta são parte de uma "epistemologia da putaria", articulada pela dupla. Esse arsenal oferece ferramentas que, segundo propomos, dialogam com a linguagem bastarda do pop-periférico (Stoffels, 2022), avançando sobre esse território com seus passos: poc poc poc.

É com esse instrumental conceitual fornecido pelas *Irmãs de Pau* que imergimos em *Dotadas*, primeiro *Extended Play* (EP) da dupla. A produção autoral intitulada contém 10 canções, entre músicas que abordam a sexualidade de forma plural e contra hegemônica, colocando em cena corpos travestis, afrontosos, pedagogicamente transgressores. Desse trabalho, destacamos o hit "Travequeiro". Para tanto, dialogamos com as produções das *Irmãs de Pau*, considerando estas enquanto “artistas ativistas das

dissidências sexuais e de gênero no Brasil” (Colling, 2018). Analisamos suas produções através de suas performances audiovisuais, articulam um processo de apropriação midiática, tensionando os usos que estas artistas fazem dos meios de comunicação para manifestar uma estética-política contemporânea. Seus corpos performam estéticas atravessadas pelas experimentações de gênero na música transviada brasileira.

Ao escolhermos as artistas e suas produções ligadas ao funk, gênero musical associado a uma série de violências (de gênero, policial, do crime organizado, entre outras), também apontamos para a forma como as cantoras usam suas produções para desestabilizar as normas marcadamente machistas associadas ao funk, mesmo que a prática não esteja restrito a este gênero musical (Pereira, Dias e Rolim, 2020).

Posteriormente, nos interessamos em promover diálogos com a cultura e música pop-poc periféricas a fim de compreender como pessoas transgênero e travestis agenciam suas vivências a partir da representatividade midiática (Kellner, 2001) em diálogo com as discussões de gênero e sexualidade e referenciais transativistas, cuir, raciais, periféricas e decoloniais.

Trata-se, assim, de um trabalho exploratório, que busca rastrear o movimento de um videoclipe, dedicando-se a realizar uma discussão teórico-conceitual que toma como referência empírica a dupla de artistas independentes transvestigêneres citadas que versam sobre a transgeneridade em suas obras flexionando as relações de poder e identidade do corpo travesti a partir da música e da cultura pop-poc periférica.

Poct poct poct

O videoclipe "Travequeiro" se inicia com uma insistente onomatopéia eletrônica: "poct, poct, poct", que segue, criando uma textura musical de fundo para a apresentação de Isma e Vita. Ostentando uma estética poc "empoderada", as *Irmãs* assumem a quebrada como *locus* de criação, em amplo sentido: onde foram criadas e onde criam

sua arte. É aquele território que as faz possível. É ali que elas iniciam o movimento político da visualidade, não apenas de visibilidade, mas de um jeito autoral/marginal (porque às margens) de provocar a colonialidade do ver (Barriandos, 2019) e, assim, se fazerem visíveis e viáveis. Bichas-travas-pretas-terroristas-de-gênero operam visualidades cuir (De La Paola, 2021).

A partir da análise dos estudos de cultura visual, Rían De la Paola propõe uma visualidade no e do Sul Global, daí seu flerte com Joaquín Barriando, pois assume que nosso aprendizado óptico é mediado por lentes marcadas pela colonialidade do ver. Nesta chave, a autora localiza a visualidade cuir¹³. Uma torção óptica que enfeixa a perspectiva decolonial, a feminista, os estudos de gênero e as teorias críticas de visualidade.

Para De la Paola (2021, p. 115), escrevendo desde o México, nomear a produção latino-americana de cuir

nos permite focar em todos aqueles corpos que têm experienciado violência, desapareceram, e que têm sido considerados invisíveis pelo Estado e seu aparato: por serem dissidentes, por serem racializados, por serem pobres, por serem *queer*. Chamar de cuir no México de hoje é nomear milhares de vítimas assassinadas e desaparecidas vítimas de feminicídios e transfeminicídios. Além disso, chamar de cuir aqui, hoje, significa estar consciente das possibilidades poderosas do uso do humor como estratégia subversiva.

Se trocarmos a menção ao México, por Brasil, temos os elementos sociais para a constituição da visualidade cuir colocada em tela pelas *Irmãs de Pau*. O humor debochado opera como arma subversiva da dupla, que assim torce a ordem que identifica a violência como ato inaugural da vida travesti. É Vita quem fala sobre essa

¹³ Cuir é uma mudança da agência do Sul que nos fornece ferramentas para repensar aspectos distintos que nos transpassam, como sujeitos racializados, precários, estranhos, etc. Ele se distancia do *queer* do Norte, já que ele não usa a mesma lógica (universidades que delegam parte de seus orçamentos a discursos *queer*, departamentos de estudos *queer*, ocupações *queer*, etc.). Ele nos permite criarmos também genealogias de ancestrais que não aparecem nas histórias do norte – Lemebel, Perlongher, as maricas (bichas), fanchas (sapatões), putas, monas desconhecidas que existiram antes e durante a colônia, etc. (Tadeo Cervantes apud De La Paola, 2021, p. 114).

torção do olhar para, deliberada e pedagogicamente mudar a cena: "A gente não queria colocar no nosso álbum, a violência como ponto de partida. A gente já sabe que a gente é o país que mais mata travestis e transexuais; o país que mais mata a população negra... mulheres; corpos dissidentes etc., etc.", (Paiva, 2023).

Mudar o ponto de partida da narrativa tem sido uma estratégia metodológica dos estudos decoloniais e contracoloniais (Bispo, 2023). Subverter a narrativa inaugural foi também a estratégia de Saidiya Hartman¹⁴. Ao ler Frederick Douglass, em *Narrative of the Life of Frederick Douglass* (1945), Hartman decide que não se interessar em mostrar o ato primário, a cena inaugural, porque fundante, da escravidão para Douglass: o açoitamento de sua tia Hester. O que o "interessa são as maneiras pelas quais somos chamadas a participar de tais cenas.[...]Está em jogo aqui a precariedade da empatia e a linha imprecisa entre testemunha e espectador" (Hartman apud Moten, 2020, p. 17).

Portanto, ao invés de tentar transmitir a violência rotinizada da escravidão e suas consequências através de invocações do chocante ou do terrível, escolhi procurar em outro lugar e considerar aquelas cenas nas quais o terror mal pode ser discernido... Desfamiliarizando o familiar, espero iluminar o terror do mundano e do cotidiano ao invés de explorar o espetáculo chocante (Ibidem, p. 17).

Olhamos, portanto, não para a cena inaugural da violência de gênero-raça-classe, mas para o ato poético das performances transviadas em territórios populares-periféricos. Adotamos a ótica do deboche poc como ferramenta analítica potencialmente denunciadora e crítica.

¹⁴ "O 'espetáculo terrível' que introduziu Douglass à escravidão foi o açoitamento de sua Tia Hester. [...] Ao localizar essa 'exibição horrível' no primeiro capítulo de *Narrative of the Life of Frederick Douglass*, seu livro de 1845, Douglass estabelece a centralidade da violência na produção do escravo e a identifica como um ato generativo original equivalente à declaração 'eu nasci'. A passagem através do portão manchado de sangue é um momento inaugural na formação do escravizado. A este respeito, é uma cena primária. Com isso quero dizer que o espetáculo terrível dramatiza a origem do sujeito e demonstra que ser um escravo é estar sob um poder e autoridade brutais de outrem; isto se confirma pela colocação do evento no primeiro capítulo, sobre sua genealogia (Hartman apud Moten, 2020, p. 17).

"Travequeiro" traz o deboche como inconformismo, transgressão e quebra (Silva, Vilalva, 2018). *"Travas enjoadas não aceitam opressão"*, desafiam as estruturas desiguais que se estabelecem também no território em que elas se constituíram. São territórios de violências cotidianas, mas também de produção de resistências zombeteiras.

Corte para a cena inaugural de nossa análise: na laje de uma casa na periferia, pocs poderosas sodomizam mariconas travequeiras. Revelam quem são essas mariconas¹⁵ "desgraçadas" e "arrombadas", que adoram "uma mulher com pica", que as desprezam publicamente, desfilando sua heterossexualidade viril, enquanto fingem que sequer as conhecem. Travequeiro, não raro, as objetificam¹⁶ e, por vezes, querem apenas "vampirizar" a feminilidade das trans com quem saem. Alguns pedem para usar suas calcinhas e para serem enrabados. Outros querem ser humilhados e isso, quase sempre significa ser colocado na condição de "mulher". Aspas no sujeito mulher, pois a mulher imaginada ali seria aquela que atende a estereótipos de gênero binário e hierarquizantes. Vita e Isma, subvertem a abjeção de um jeito cuir: são eles, os travequeiros que devem se envergonhar de sua covardia e insensibilidade, não elas, as travestis, mulheres de pica e poder.

¹⁵ Larissa Pelúcio discute o termo a partir de sua etnografia realizada entre os anos de 2003 a 2007, ou seja, refere-se a um outro momento histórico relativo às discussões sobre gênero e sexualidade, porém, a definição de "maricona" articulada pela autora ainda parece fazer sentido no contexto do clipe analisado. Escreveu Pelúcio (2009, p. 84): "O termo já foi usado para classificar homens afeminados e mais velhos, mas, pelo menos entre a rede de travestis que participou desta pesquisa, se disseminou e virou uma espécie de xingamento, de ofensa dirigida a certos tipos de homens. Aqueles que até passariam por 'homens de verdade' na vida pública, mas que na privacidade das práticas sexuais escapariam para o desprestigiado pólo feminino, 'virariam' (viados). Na tentativa de se invisibilizarem, e de negar publicamente seus desejos, deslocam-se da zona moral da masculinidade: não têm coragem ou honra. Por isso muitas travestis se dizem "mais machos" que estes homens, pois têm coragem de "se assumir" e de "encarar a sociedade".

¹⁶ A dupla compôs a canção "Travequeiro", cujo videoclipe destaca a constituição de uma representação dos afetos e desafetos, o desejo e a sexualidade, acionando gêneros da música pop-periférica brasileira. Para isso, o videoclipe e primeiro single da dupla, já anuncia a chegada das Irmãs de Pau, evidenciando que suas canções não retratam apenas seus corpos. A direção do clipe é da Irmãs de Pau e Maloka Filmes

As *Irmãs* reconhecem as encruzilhadas que desenham os territórios periféricos, assim parece não haver aleatoriedade na escolha da laje como cenário para o clipe "Travequeiro". Tudo é filmado na casa de Isma, lar também de seu pai, um pastor evangélico. A laje está tão presente nas periferias quanto as igrejas e pastores. Tem sido ainda espaço para encenações pop como no clipe "Vai Malandra", de Anitta com Mc Zaac, Maejor. Se "a favela não tem photoshop", como escreveu Mauro Ferreira, citado por Simone de Sá Pereira (2021)¹⁷, a das *Irmãs* não tem qualquer condescendência ao um pop heterossexual e cisgênero. A laje é espaço de sociabilidade e lazer, mas também signo da precariedade de construções erguidas nas periferias das grandes cidades. Torna-se assim, cena e cenário.

A tela retangular do Youtube está dividida por uma mureta com tijolos baianos sem reboco. Por cima da mureta, o cenário é preenchido por casas sem acabamento, tão características das imensas periferias das grandes cidades brasileiras. As *Irmãs* estão no centro da tela, de costas. A câmera abre devagar e as nádegas das duas aparecem em shorts jeans muito curtos. Os cabelos trançados e longos coreografam, em câmera lenta, uma dança que empresta uma certa superioridade moral à dupla. Elas se viram e olham para a lente por cima dos ombros. Vestem jaquetas jeans. Por baixo tops de crochê nas cores do reggae (verde, amarelo, vermelho e preto) cobrem seios travestis. No colo, cada uma carrega um cachorro preto da raça Dachshund (basset ou "cofap"). Os cães ostentam colares de bolas douradas. Elas também têm "coleiras" douradas, são chokers (gargantilhas) que compõem com os óculos espelhados, uma estética que brinca com os

¹⁷ "Aparecem lá as construções mal-acabadas, as meninas nas garupas dos mototáxis e, sim, corpos masculinos. Exibidas na laje, as bronzeadas bundas femininas dominam a cena, mas rapazes sarados também enfeitam a paisagem sem retoques do clipe. O que talvez incomode em "Vai malandra" é a exposição de realidade nua e crua em que muitas mulheres permitem a objetificação do próprio corpo – e às vezes com orgulho dessa exposição [...] A malandragem de Anitta é se apropriar dessa realidade, na qual emergiu, para alicerçar carreira que já alcançou picos de visibilidade mundial até então inimagináveis para uma funkeira" (Ferreira apud Sá Pereira, 2021, posição 2503, Kindle).

kits do funk ostentação¹⁸, e combinam com os brincos também dourados. Em flashes rápidos, homens aparecem sem camisa, mas de bermudas. Estão de quatro e fazem movimentos que simulam sexo penetrativo. Eles são os penetrados.

O deboche, na cena que cruza cães de coleiras e travequeiros de quatro igualmente encoleirados, assume o caráter de denúncia social. O escárnio, a inversão de papéis, a pornificação, preenchem a tela. "Agora eu meto em você, eu meto em você. Mexeu com as travestis, agora tu vai se fudê" (trecho da letra de "Travequeiro"). Inconformismo, transgressão e quebra. O tripé do deboche se desenha por completo e sustenta o clip.

Samuel Lima da Silva e Walnice Aparecida Matos Vilalva (2018), ao analisarem pela tríade do deboche *A Casa dos Budas Ditosos*, romance de Ubaldo Ribeiro, escrevem que,

O deboche deve ser compreendido como uma conduta alheia às normas sociais vigentes, como algo que transgride o paradigma e extrapola os muros do interdito, deixando-se entrever na malícia libidinosa dos personagens, e, sobretudo, na quebra, mais especificamente, na ruptura com algo que, por vezes, vem classificado como indizível. É nessa quebra que o véu é retirado e as feridas de uma sociedade falsamente idealizada são reveladas (Silva, Vilalva, 2018, pp. 460-461).

As feridas que o clipe expõe são ancestralmente coloniais e só muito recentemente passaram a ser expostas a partir de uma linguagem que mixa experiências periféricas e propostas conceituais que vieram dos circuitos acadêmicos, como é o caso dos estudos queer no Brasil¹⁹ e das perspectivas decoloniais e contracoloniais, performar por corpos "afropindorâmicos" (Bispo, 2015). Nestas confluências entre as margens do Norte Global e as quebradas do Sul, o *queer* pode ser lido como uma teoria debochada. Inconformada, fez, desde suas primeiras formulações teórico-analíticas, a denúncia da

¹⁸ Os kits são elementos de moda, nos quais óculos, correntes, roupas específicas de marcas prestigiadas no cenário da moda internacional. Algumas peças e acessórios podem ser réplicas dessas marcas.

¹⁹ Larissa Pelúcio avalia que os estudos *queer* no Brasil, ao contrário do que se passou nos Estados Unidos, chegam por meio da academia e não do movimento social. Para uma discussão sobre essa temporalidade ver Pelúcio, 2014.

não naturalidade da heterossexualidade; questionou a ideia de minorias, mostrando que reduzir numericamente as sexualidades dissidentes não passava de uma estratégia para privá-las de direitos, para fazê-las desimportantes e marginais.

O cuir, por sua vez, debocha com o *queer*. "Além do próprio vocábulo CU e de tudo que ele possa insuflar, uma aura de deboche ao termo original no inglês que, a meu ver, agrega humor político, carnavalizador e antropofágico à noção" (Colin, 2021, p. 150). O cuir fala também das bordas, das periferias e das quebradas, essa antropofagia o conecta também com a cultura pop-poc periférica. É justamente na encruzilhada, na qual o transgressivo encontra-se com a celebração raivosa de produções marginais, que esse encontro nos parece fazer sentido.

No "cuir", existe uma marca crítica que demonstra a simbiose entre um imaginário simbólico complexo, próprio da exuberância das culturas pós-coloniais e as linguagens de representação das experiências minoritárias, criando uma espécie de "mosaico multicultural caleidoscópico, onde a violência e a festa coexistem de maneira caótica" (Trimegisto, apud Valencia, 2015, 14).²⁰

As violências e estigmatização associadas aos corpos e expressões de gênero, acabam incidindo tanto na relação com os territórios como também em desvalorizações dos gêneros musicais vinculados a esses espaços. Contaminadas, essas imagens e vozes dissensuais constituem-se como imagens de (des)ordem que geram incômodos por sua errância e impureza sob a ótica do normal, à medida que suas narrativas são construídas em uma economia de afetos (Rocha, Silva, Pereira, 2015).

O cuir é também essa linguagem disruptiva que propõe outras formas de alianças e afetos, para aquelas, aqueles, aqueles, a quem o direito da ontologia foi negado.

²⁰ No original: "En cuir existe una impronta crítica donde se muestra la simbiosis entre un imaginario simbólico abigarrado, propio de la exuberancia de las culturas ex-coloniales y los lenguajes de la representación de los devenires minoritarios, creando una especie de "mosaico multicultural caleidoscópico, donde la violencia y la fiesta conviven de manera pánica"

"Travequeiro", com toda sua acidez crítica fala também de laços de solidariedade, como conta Vita:

Queríamos criar um processo também afetivo. Nosso clipe só foi possível porque muitas pessoas amigas e amigas sonharam junto com a gente. A coletividade tem uma potência incrível. As pessoas que trabalham com a gente não receberam para fazer o que fizeram. Por isso é importante doar para o nosso financiamento coletivo para conseguirmos remunerar nossos amigos que trabalham juntas. O processo criativo se deu numa forma muito orgânica. Gravamos na casa de uma das integrantes das Irmãs de pau, localiza-se em Itapevi na quebrada. Não tínhamos dinheiro para colocarmos os melhores looks, makes e cabelos, mas fizemos mesmo assim. Fizemos com o que tínhamos em casa. É o resultado foi esse que vocês assistiram (Vita em entrevista a Nicomedes, 2021, s/p).

A laje é o locus da festa na qual as *Irmãs*, convidadas e convidados dançam funk, bebem destilados, fumam baseado, comem linguiças fálicas, enquanto Vita e Isma ostentam armas coloridas e de plástico. A guerrilha contra o heteroterrorismo (Bento, 2011) é festiva. A violência como cena inaugural é banida da tela. No videoclipe as *Irmãs* celebram a periferia, enquanto expõem os "travequeiros", numa espécie de denúncia vingativa, debochada, cômica, poc.

O poc pode ser pop, mas nunca condescendente.

Desaquendendo o pop e ensaiando conclusões poc

Em 2021, Isma e Vita gravaram seu primeiro álbum, *Dotadas*, com dinheiro coletado em campanha de financiamento coletivo. Buscaram na cena do funk um nome que embarcasse com elas no projeto. Mas do primeiro contato veio também a recusa: eram transgressivas demais até mesmo para cena do funk.

É Vita quem conta:

Antes de conversar com MU540 tínhamos conversado com um Dj super famoso na cena do funk. Mostramos nossa música e o nome da dupla e o mesmo alegou que era muita baixaria e que se quiséssemos gravar com ele teríamos que trocar de nome, pois a música e nosso nome iria pegar mal pra carreira dele. Ficamos triste pois logo no início reconhecermos e sentimos na pela o quanto ainda o movimento do funk é machista e transfóbico. Ficamos abaladas mas não desistimos do nosso sonho. Conversamos com Arthur Santoro um dos realizadores da Batekoo e ele nos apresentou o MU540. Desde o início MU540 abraçou o corre com a gente. Conseguiu um estúdio a Deck9 Records e bolamos um sonzão que foi boka de sisifufu. É incrível trabalhar com pessoas que acreditam na gente (Vita em entrevista a Nicomedes, 2021, s/p).

Dois anos mais tarde, o clipe oficial do single "Travequeiro" contava com 80 mil visualizações. Em maio de 2023, as *Irmãs de Pau* já haviam totalizado na plataforma Spotify, serviço de streaming de música que está entre as mais populares ferramentas para consumo das produções musicais do mundo, mais 33 mil ouvintes mensais e mais de 1 milhão de reproduções de suas músicas. E em agosto do mesmo ano, Vita Pereira, então com 26 anos, e Isma Almeida, 25 anos, gravavam com Pablló Vittar, 29²¹.

É provável que Vittar dispense apresentações, mas não custa lembrar que, antes de completar 30 anos, a artista nascida em São Luís do Maranhão, já havia se consagrado como a maior cantora drag brasileira. Ativista, Pablló engajou-se na campanha presidencial de 2022, se posicionando ostensivamente em prol da candidatura de Luiz Inácio Lula da Silva. Foi quando protagonizou a cena icônica do encontro do pop com a política, ao desfilar entre o público no festival musical Lollapalooza com uma toalha com a foto de Lula estampada.

Pablló é pop! (Perotto, Carbonieri, 2022). Em 2023 tinha quase 13 milhões de seguidores no Instagram e mais de 7 milhões em seu canal oficial no Youtube. No mesmo momento, as Irmãs, quase 15 mil inscritos no canal oficial da dupla no Youtube e perto de 46 mil seguidores no Instagram. Métricas que registram a ascensão de Isma e Vita.

²¹ A dupla gravou a faixa "Derretida", no álbum remix *After*, para o qual Pablló Vittar convidou várias artistas da cena funk. A faixa pode ser escutada neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=FDBrDAky5Z4>

A internet se tornou uma grande aliada de artistas alternativos em nível local, nacional e mundial. A atuação nas redes sociais digitais e serviços de streaming, tais como Instagram, Twitter, Tik Tok, Youtube e Spotify, ganhou relevo e foi incorporada como estratégia propícia para divulgar produções periféricas e manifestar posicionamentos políticos. Artistas que se identificam como da "quebrada" têm transitado pelos circuitos mainstream, onde suas performances estéticas tem se expandido principalmente com uso das redes sociais digitais, ao mesmo tempo que as "redes sociais respondem diretamente pelo modo como esses atores e atrizes (tanto produtor/as culturais quanto cantore/as) buscam se colocar na agenda pública e no universo musical" (Rocha, 2020, p. 94).

"Irmãs de Pau, chegou Irmãs de Pau, ela tem pau e a Pablllo também tem pau", uma espécie de grito símbolo das *Irmãs* abre a faixa de "Derretida", anunciando novas possibilidades identitárias que desafiam de um jeito poc a centralidade da genitália como sinal diacrítico de gênero. "Uma nova geração de almas criativas [...] está reescrevendo o livro de regras do drag, mesclando gêneros e obliterando noções pré-concebidas (Doonan, apud Perotto, Carbonieri, 2022, p. 733).

Parafraseando Simon Doonan, estendemos essa reescrita criativa a uma nova geração de travestis que afirmam em suas performances que ser travesti e da quebrada não é um crime, mas uma bandeira política que encontra no poc-pop periférico nos corpos cuir um território de pertença e uma voz.

O poc das *Irmãs de Pau* tem o som da laje, das encruzilhadas, dos espaços "intersticiais de negociação conflituosa de mundos e culturas, configurando-se como um lugar de onde se fala e se faz crítica cultural" (Rocha, Silva, Pereira, 2015, p. 101).

As produções originadas da relação entre arte, política e diversidade sexual e de gênero não são novas. Se pensarmos nos movimentos sociais de luta e reivindicação de direitos, tais como o movimento feminista e o movimento negro, sempre vimos ali as

artes e os produtos culturais como potenciais produções estratégicas e outras subjetividades capazes de atacar a misoginia, o sexismo e o racismo (Colling, 2018).

Da mesma forma, a mídia e os estudos em comunicação têm apontado a cena LGBTI+ ou *queer*, a partir dessas produções artísticas que problematizam as normas sexuais e de gênero, como um movimento do MPBixa ou MPBTrans, fazendo alusão ao MPB (Música Popular Brasileira), mas ao mesmo tempo, falam de uma cultura para o “choque” (Mota, 2022).

A história narrada nas produções musicais de gênero pode ser pensada pela ótica da própria constituição identitária, de modo que os referenciais mobilizados nesse processo de representação, também conta com o funk como gênero para construção da canção, ecoando a trajetória e identificação das próprias artistas através de suas produções e performances, “cujo o vínculo territorial e seus espaços periféricos convivem com a expressão expandida e pós-massiva obtida pela visibilidade em redes digitais e por práticas de consumo cultural translocal e transnacional” (Rocha, Rezende, 2019, p. 25-26).

É possível entender que existe uma relação entre texto-contexto, onde as dimensões de produção do gênero podem ser compreendidas a partir de sua circulação, impacto e (re)significados (Moreira, 2020), de modo que o consumo musical encontra nas narrativas, estratégias de promover pertencimentos e versar sentidos, assumindo expressões de corpos musicais como forma de engajamento político (Mota, 2022).

O corpo é um território saturado de poder, de modo que nada nele está fora do campo da cultura (Foucault, 1988). Concordamos com Helena Vieira quando ela afirma que

[a] estabilidade das identidades, a totalização das formas de ser, a captura dos corpos e subjetividades são os processos que estabilizam o mundo. Entre todas essas categorias, o gênero é a principal. De saída sabemos: ou se é homem ou mulher, não há outra categoria, supõem alguns, de inteligibilidade para os corpos. O olhar do mundo, do outro e das instituições buscará em cada sujeito um signo que o revele homem ou mulher. Na ausência de signos evidentes, agem as instituições (Estado, Igreja, família, medicina, justiça) produzindo e revelando “signos ocultos” (Vieira, 2018, p. 129).

As *Irmãs* desaqueçam esses signos ocultos. Dão-se a ver e dão a ver territórios periféricos brasileiros que acolhem e fomentam lutas por reconhecimento e visibilidade. Elas têm ocupado espaços midiáticos e midiáticos para desafiar binarismos e transpor esse “lugar onde se produz um fluxo de discursos e ações com o objetivo de transformar um determinado ordenamento fixado no nível de instituição” (Sodré, 2005, p. 14), com sua epistemologia da putaria.

Vita e Isma fazem parte de uma nova geração de travestis. É a partir da cena inaugural em que seus corpos festejam e estão vivos, que elas passam a se somar a um conjunto de artistas, atrizes, atores e "atrozes" (Linn da Quebrada apud Cafola, 2021), que têm desaquecido novas possibilidades para outras visualidades do pop, fazendo-o provocativamente cuir, marginal, trans, preto. Das encruzilhadas das quebradas a música das *Irmãs de Pau* vem como oferenda. Abre os caminhos para um pop travestigênero, capaz de tensionar e, ao mesmo tempo, dialogar com a indústria cultural.

Isso não é pouco, é poc!

Referências

- ACIDADE ON. *Irmãs de Pau* são destaque em documentário disponível na Globoplay. 14 de abril de 2023. Disponível em: <https://www.acidadeon.com/araraquara/lazer-e-cultura/irmas-de-pau-sao-destaque-em-documentario-disponivel-na-globoplay/>. Última consulta em 02/05/2023).
- BAGAGLI, Beatriz Pagliarini. Cisgênero” nos discursos feministas: uma palavra “tão defendida; tão atacada; tão pouco entendida”. **Campinas: UNICAMP/IEL/Setor de Publicações**, 2018.
- BARRIENDOS, Joaquín. A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 3, n. 1, p. 38-56, 2019.

- BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Revista Estudos Feministas**, v. 19, p. 549-559, 2011.
- BISPO, Antonio. Colonização, quilombos: modos e significações. Brasília: **INCTI/ UnB/INCT/ CNPq/ MCTI**, 2015.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu, 2023.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAFOLA, Diego Aparecido. Vozes subalternas em meio à multidão: na encruzilhada de Linn da Quebrada. **Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais do Campus de Aquidauana da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**, 2021.
- CARVALHO, Gabriela, CABRERA Rômulo. Irmãs de pau: as travestis multiartistas do funk. Entrevistada: Isma Almeida e Vita Pereira. Local: Agência Mural, 28 out. 2021. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7f9u7gJVfkuOEqRY832pPK>. Acesso em: 20 set. 2023.
- COLIN, Daniel dos Santos. O CU-ESPORPIÃO DE BRUNA KURY COMO ARTIVISMO DESCOLONIZATÓRIO CUIR. **O Mosaico**, v. 13, n. 3, 2021.
- COLLING, Leandro. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. **Sala Preta**, v. 18, n. 1, p. 152-167, 2018.
- COLLING, Leandro. **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. EDUFBA, 2019.
- DE LA POLA, Rían Lozano. Visualidades Cuir, Imaginários Sobreviventes. **Revista Lúcia -Cultura visual e arte: sexualidades e feminismos**, v. 1, n. 1, março, pp. 104-122, 2021.
- DE SÁ, Simone Pereira. Cultura digital, videocliques e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica. **Revista Fronteiras** (online), v. 21, p. 21-32, 2019b.
- _____. **Música pop-periférica brasileira: videocliques, performances e tretas na cultura digital**. Editora Appris, 2021.
- _____. 'O dia em que Beyoncé se tornou negra': notas para análise do videoclipe 'pós-MTV'. In: Adriana Amaral; Ivan Bomfim, Marcelo Bergamin Conter, Gustavo Daudt Fischer, Michael N. Goddard, Fabricio Silveira. (Org.). **Mapeando cenas da música pop: materialidade, redes e arquivos**. 1ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2019a, v. 2, p. 17-47.
- DOS SANTOS, Ariel Dorneles dos; DUQUE, Tiago. "EU GOSTO MESMO É DAS BIXAS": REFLEXÕES SOBRE IDENTIDADE AO SOM DE LINN DA QUEBRADA. **Revista Docência e Cibercultura**, v. 3, n. 1, p. 13-37, 2019.
- FERREIRA, Renata Rocha Mendes. Transfobia: como agir se o seu nome social ou retificado for desrespeitado?. **Bicha da Justiça**, 2022. Disponível em: <https://bichadajustica.com/blog/transfobia-crime-como-denunciar-nome-social-retificado-desrespeitado/#:~:text=O%20uso%20do%20nome%20morto,enquadrando%2Dse%20como%20inj%C3%BAria%20LGBTf%C3%B3bica>. Acesso em: 14 de abr. de 2023.
- FLORES, Júlia. 'Dá orgulho de ser travesti no funk, mas não somos só isso'. **Portal Universa**. 24 fev. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/02/24/irmas-de-pau-da-orgulho-de-ser-travesti-no-funk-mas-nao-somos-so-isso.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 15 mai. 2023.
- G1 São Paulo. **Ocupações, atos e polêmicas: veja histórico da reorganização escolar**. 04 dez. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/escolas-ocupadas/noticia/2015/12/ocupacoes-atos-e-polemicas-veja-historico-da-reorganizacao-escolar.html>. Acesso em: 09 mai. 2023.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**, Bauru, SP, EDUSC, 2001, 454 pp.

- KONDZILLA, Portal. Somos Plural: Visibilidade Trans com MC Trans e as Irmãs de Pau (KondZilla). **YouTube**, 13 fev. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kCEM1DFf0Jo>. Acesso em: 15 mai. 2023.
- JÚNIOR, Jorge Leite. **Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia" bizarra" como entretenimento**. Annablume, 2006.
- MARTEL, F. **Mainstream**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- MENDES, Weliton Cândido; SILVA, Clodoaldo Ferreira Fernandes da. A travestilidade e o funk: discurso de resistência em "mulher", de MC LINN da Quebrada. **Ícone: Revista de Letras**, v. 21, n. 2, 2021.
- MOREIRA, Igor Lemos. Música pop, afetos e comunidades emocionais latino-americanas nos EUA em tempos sombrios: a canção havana de Camila Cabello e os dreamers. **Tropos: Comunicação, sociedade e cultura**, v. 9, n. 2, 2020.
- MOTA, Edinaldo Araujo. Sereias do asfalto, bonecas e outras bichas: apontamentos sobre cenas transviadas e violências de gênero no Brasil. **methaodos. revista de ciencias sociales**, v. 10, n. 1, p. 102-117, 2022.
- MOTEN, Fred. A resistência do objeto: O Grito de Tia Hester. **Revista Eco-Pós**, v. 23, n. 1, p. 14-43, 2020.
- NICOMEDES, Jão. Irmãs de Pau se lança no mainstream com a faixa "Travequeiro". **Cultura Preta**. 2021. Disponível em: <https://culturapreta.com/2021/02/27/irmas-de-pau-se-lanca-no-mainstream-com-a-faixa-travequeiro/>. Acesso em: 05 abr. 2023.
- PAIVA, Deslange. Quem são Irmãs de Pau, dupla formada nas ocupações em escolas que foi parar em álbum da Pabllo. Portal G1, 02/08/2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/08/02/quem-sao-irmas-de-pau-dupla-formada-nas-ocupacoes-em-escolas-que-foi-parar-em-album-da-pabllo.ghtml>. Acesso em 05/09/2023.
- PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de aids**. Annablume/Fapesp, 2009.
- PELÚCIO, Larissa. O cu (de) Preciado—estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil. **Iberic@ I**, n. 9, p. 123-136, 2016.
- PEREIRA, Cleber Sales; PRADO, Guilherme Augusto Souza. (Re) existências POC: modos de subjetivação e ativismo. **INTERthesis: Revista Internacional Interdisciplinar**, v. 18, n. 1, p. 7, 2021.
- PEROTTO, Jhonatan Thiago Beniquio; CARBONIERI, Divanize. Pabllo é pop, então Pop-se!: diálogos sobre identidades, discurso e performances. **Revista Desenredo**, v. 18, n. 3, 2022.
- PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". **Revista Estudos Feministas**, v. 19, p. 11-20, 2011.
- ROCHA, Rose de Melo et al. Comunicação e estudos de gênero: políticas de audiovisibilidade e narrativas midiáticas. **Revista Fronteiras**, v. 22, n. 2, 2020.
- ROCHA, Rose de Melo; REZENDE, Aline. Diva da sarjeta: ideologia envidescida e blasfênea pop-profana nas políticas de audiovisibilidade da travesti paulistana Linn da Quebrada. **Revista Contracampo**, v. 38, n. 1, 2019.
- ROCHA, Rose de Melo; SILVA, Josimey Costa da; PEREIRA, Simone Luci. Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos. **Galáxia (São Paulo)**, p. 99-111, 2015.
- DE SÁ, Simone Pereira. **Música pop-periférica brasileira: videoclipes, performances e tretas na cultura digital**. Editora Appris, 2021.
- SOUZA, Diego. Irmãs de Pau liberam capa e data de lançamento de "Dotadas", álbum de estreia. **Papel pop**, 10/12/2021. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2021/09/irmas-de-pau-liberam-capa-e-data-de-lancamento-de-dotadas-album-de-estreia/>. Acesso em: 20 mai. 2023.
- SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.

SILVA, Samuel Lima da; VILALVA, Walnice Aparecida Matos. Do caos do corpo ao íntimo desnudado: a estrutura do deboche no romance A casa dos budas ditosos, de João Ubaldo Ribeiro. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 455-471, 2018.

STOFFELS, Leandro. Transviadagens pop-periféricas: videoclipes, ativismos bastardos e territórios populares. 2022. 121 f. **Dissertação (Mestrado em Comunicação)** - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

VALENCIA, Sayak. Del queer al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur glocal. **Queer & Cuir. Políticas de lo irreal**, p. 19-37, 2015.

VIEIRA, Helena. "Transfeminismo". In: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 1. ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2018.

Transgressive pop-dick-periphery in the wayward music of the Irmãs de Pau

Abstract: Through the audiovisual production of "Travequeiro," a single by the multi-artist Brazilian travestis Isma Almeida and Vita Pereira, known as the Irmãs de Pau (Sisters of Dick), we discuss in this article the disruptive and queer power of peripheral pop-poc. Exploring the various potentialities from funk to gospel, from "paredão" and debauchery to prophecy, the Irmãs employ the "pedagogy of bitching" as an aesthetic-political strategy to position the "quebrada" (hood) as the locus of production for their bodies and their satirical critiques. We take the discussion of peripheral pop-poc music as a central point of reference to highlight music and productions that address travestis lives and their social markers of gender, race, class, and sexuality, rooted in dissident experiences. Through the perspectives explored, we seek to underscore these gender and "cuirified" narratives to decolonize the affections and disaffections of these political bodies who, from the rooftop, engage pop in dialogue with poc.

Key-words: Irmãs de Pau; Peripheral-pop music; Peripheral-poc; Brazilian travestis; Hood.

Recebido: 01/10/2023

Aceito: 01/11/2023