

(POLI) GÊNEROS E MÚSICA: ENSAIOS SOBRE LINKER, AS BAHIAS E A COZINHA MINEIRA E RICO DALASAM¹

(MULTIPLE) GENDERS AND MUSIC: ESSAYS ABOUT LINKER, AS BAHIAS E A COZINHA MINEIRA AND RICO DALASAM

Mayllon Lyggon de Sousa Oliveira²
mayllon.lyggon@gmail.com

Resumo:

Atualmente despontam em plataformas de comunicação personagens que fogem aos padrões heteronormativos, a música e a Internet têm sido espaços em que esses personagens têm surgido. No Brasil, Liniker, Rico Dalasam e a banda As Bahias e a Cozinha Mineira se apresentam na contramão do que é convencional e comum nessas plataformas. Estudar esses expoentes da cultura, que (des) constroem por meio da música, conceitos identitários, de gênero e da sexualidade, é a proposta que apresentamos.

Palavras-chave: Cultura, Identidade e *queer*.

Abstract:

Actually already arisen on multiple media platforms, characters that fleeing from the heteronormativity standards. The music and internet is just a few of those spaces which some them has appears. In Brazil, Liniker, Rico Dalasam and the group “As Bahias e a Cozinha Mineira”, which pronounces a different course of settle and common in those platforms. Study such kind of leaders of this culture, which construct and rectify through music, identify constructions of gender and sexuality, is the proposed is aimed at.

Keywords: Culture, Identity and queer.

Introdução

Após os movimentos sociais e a proliferação de informações na internet no final do século XX e início do século XXI, há uma crescente no surgimento (e aceitação) de personagens ex-cêntricos³ em plataformas e grandes veículos de comunicação, sejam elas *online* ou *offline*.

¹ Partes desse artigo estão presentes na dissertação em desenvolvimento intitulada “Fizeram-me corpo, fiz-me heterotopia”, muito embora os trabalhos tenham objetos de análises diferentes.

² Mestrando em Comunicação e Mídia, linha de pesquisa Mídia e Cultura pela Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás. Bolsista CAPES.

³ Ex-cêntricos no sentido de fora do centro ou da normatividade, como uma abasileirização do termo *queer*, que compõe uma teoria que transcorre sobre a pauta e reivindicações de indivíduos gays, lésbicas, transexuais, assexuados, transgêneros, transexuais, travetis, drag queens, crossdressers e toda a gama de atores sexuais que

Tais movimentos modificam direta e indiretamente a forma como a sociedade se organiza, pois, a partir dessas demandas, emerge a necessidade de criação de políticas públicas que os atenda não em igualdade, mas com equivalência considerando suas diferenças como elementares na criação dessas políticas. A presença desses indivíduos em meios de comunicação tradicionais de grande alcance e com certa base de fãs tem ligação com mudanças sociais que vêm acontecendo em decorrência desses processos, mas ainda há um longo caminho a ser trilhado.

Dentre esses indivíduos ex-cêntricos, há uma proliferação no meio artístico, sobretudo na música, cujos discursos e performances criam uma nova imagem de si e nos levam a pensar o que entendemos sobre identidade, gênero e sexualidade. Esse trabalho se constrói como um ensaio a partir de três perspectivas e personagens diferentes: Liniker, As Bahias e a Cozinha Mineira e Rico Dalasam, interpretando as formas como eles sujeitos se posicionam nos discursos sobre a sexualidade.

Acreditando na máxima de Foucault de que o discurso não é só um sistema de signos, mas, sobretudo, um conjunto de “práticas que formam sistematicamente os objetos de que fala”. O discurso, assim, precede o sujeito, bem como sua subjetividade e é garantido e mantido em uma relação de interdependência, ou seja, é no discurso, nas táticas e relações de poder (interdições, rejeições, jogos de verdade e visibilidade) que as subjetividades são construídas, segundo a obra de Foucault⁴.

E esse é ponto elementar: o posicionamento desses sujeitos de que esse trabalho discorre nesse discurso da sexualidade. Já sabemos de antemão que eles são em si sujeitos de sexualidades polimorfos ao se posicionarem e se constituírem, no caso desse trabalho, como gays (Liniker e Rico) e transexuais (Assussena e Raquel), rompendo assim com o discurso e também com a identidade e a abjeção que lhes é determinada.

Em outras palavras: ao nascerem, esses sujeitos foram invocados performativamente, significa dizer que ao serem determinados como homens ou mulheres no nascimento houve não apenas uma descrição do seu sexo, mas antes a instituição de um conjunto de normas que deveriam ser seguidas. Essa invocação não descreve, mas antes institui um comportamento⁵, porém eles se posicionam à margem dessa invocação, desse

não se enquadram em padrões heteronormativos de sexo, gênero e sexualidade, bem como indicam um deslocamento para a margem desses sujeitos e, sobretudo, uma aceitação desse estar na margem (no que diz respeito à sexualidade).

⁴ FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012, p. 60.

⁵ BUTLER, J. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: LOURO, G. L. (Org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 112-125.

lugar determinado, criando, assim, novas possibilidades, uma vez que o binarismo presente do discurso não é suficiente para abarcar a sua forma de sexualidade.

Do Si ao Dó: a subversão como forma de existência

O *queer* tem figurado como um importante elemento de mudança na cultura política, visto que seus participantes estão se consolidando cada vez mais como atores sociais representativos. Segundo Guacira Louro,

Algumas vezes o termo *queer* é utilizado como um termo síntese para se referir, de forma conjunta, a *gays* e lésbicas. Esse uso é, no entanto, pouco sugestivo das implicações políticas envolvidas na eleição do termo, feita por parte do movimento homossexual, exatamente para marcar (e distinguir) sua posição não assimilacionista e não-normativa. Deve ser registrado, ainda, que a preferência por *queer* representa, pelo menos na ótica de alguns, uma rejeição ao caráter médico que estaria implícito na expressão homossexual⁶.

Historicamente, os sujeitos *queers* tiveram sua reputação manchada ou se resumiram a ser objeto de estudo nos discursos sociais e modelos de representação conforme as necessidades ideológicas da classe dominante. Esses indivíduos passaram a debater com autoridades políticas e intelectuais sobre seus direitos, principalmente, de serem respeitados como indivíduos de características e desejos únicos. Neste percurso há a apropriação do espaço público e uma negação da heterorrepresentação hegemônica.

A historicidade desses indivíduos requer uma atenção especial, a música em sua materialidade prática caminha de encontro às imagens próprias desses indivíduos produzidas por eles mesmos. O fato de os sujeitos desta pesquisa se apropriarem deste espaço dá *corpus* a uma série de indagações sobre a reelaboração simbólica, a ressonância da heteronormatividade, que é o “conjunto de instituições tanto linguísticas como médicas ou domésticas que produzem constantemente corpos-homem ou corpos-mulher”⁷.

Para que o espaço imagético, cultural e de produção de sentido gere entendimento, é necessário que essa produção esteja inserida em determinado contexto histórico e que esteja presente em um mapa de sentidos do qual fazem parte os indivíduos dessa cultura. Ou seja, um diagrama de entendimento do real, cujo discurso é carregado de elementos simbólicos que são compreendidos por diferentes grupos.

⁶ LOURO, G. L. Teoria Queer - uma política pós-identitária para a educação. **Revistas Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 2, n.1, jul/dez. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>. Acesso em: 07/01/16, p. 546.

⁷ PRECIADO, B. **Manifesto Contrassexual. Políticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014, p. 28

Dessa feita, é preciso entender a sexualidade aqui como um “fenômeno do supersaber [da sexualidade] (...) no plano social, no plano cultural, em formas teóricas ou simplificadas”, ao passo que no plano individual há um “desconhecimento pelo sujeito do seu próprio desejo”⁸. Embora esses fenômenos pareçam contraditórios, eles coexistem (e até se relacionam!) dada a constituição cultural e social, sobretudo no ocidente.

A sexualidade passa a ter espaço e é estudada mais no âmbito público do que em estado privado, o que não acontecia, devido, em parte, aos elementos e processos culturais das sociedades ocidentais, governadas e elaboradas pelas concepções da moral burguesa e do cristianismo. Assim, podemos, seguindo a intuição de Foucault⁹, caracterizar a sexualidade como sendo,

O nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação aos discursos, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segunda algumas grandes estratégias de saber e de poder¹⁰.

Para o autor, a sexualidade é tida como um dispositivo construída historicamente nos discursos e nas relações de saber e poder. E uma vez que esses sujeitos *queers* passam, dentre outros fatores, a ter conhecimento sobre suas próprias sexualidades com os movimentos de libertação e por meio das imagens positivas criadas – por e para os *queers* –, há a inauguração de uma postura, que deve ser vista como “claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora”¹¹. Os sujeitos até então marginais vislumbram no *queer* essa tentativa de existir socialmente, na ocupação e visibilidade dos espaços públicos e políticos.

Desde o início a proposta do *queer* é de subversão, uma vez que o termo era utilizado como um xingamento – tal como “bicha”, “viado”, “sapatão” ou até “excêntrico” no Brasil. A apropriação da palavra por esses sujeitos já critica em si a “heteronormatividade compulsória da sociedade”. Nesse sentido, tais sujeitos buscam e criam debates em oposição e contestação aos binarismos vigentes no que tange a gênero e sexualidade, propondo então “uma

⁸ FOUCAULT, M. **Sexualidade e Poder**. In: MOTTA, M. B. (Coord.) *Ética, Sexualidade, Política: Coleção Ditos & Escritos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 59.

⁹ FOUCAULT, M. **A história da sexualidade 1: A vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

¹⁰ *Ibid.*, p. 100.

¹¹ LOURO, G. L. Teoria Queer - uma política pós-identitária para a educação. **Revistas Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 2, n.1, jul/dez. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>. Acesso em: 07/01/16, p. 546.

compreensão de uma estilística de si a partir de um movimento pós-identitário”, no qual as identidades não são (e não precisam ser) fixas, mas antes são celebrações móveis¹².

Nessa perspectiva subversiva de utilizar-se do que teórica e socialmente os transformaria em acusados, doentes e insultados, esse movimento busca, ainda, segundo Guacira Louro,

Uma nova posição de sujeito ou um lugar social estabelecido, *queer* indica um movimento, uma inclinação. *Supõe a não-acomodação, admite a ambiguidade, o não lugar, o trânsito, o estar-entre*. Portanto, mais do que uma identidade, *queer* sinaliza uma disposição ou um modo de ser e de viver¹³.

Dessa feita, o que o *queer* faz é performativizar esse sexo/gênero por meio do corpo, esse corpo no trânsito constante entre uma parte e outra dessas normas instauradas, em uma luta agonística constante pela sua própria estética da existência. É por meio desses processos de performance do seu corpo e sexo/gênero (e no exercício da sua própria sexualidade) que esses sujeitos, ao performar sua existência esteticamente, instauram suas formas próprias de serem vistos na sociedade em que estão inseridos.

A sociedade, plural e fragmentária, não consegue mais determinar as identidades desses sujeitos, mesmo a pluralidade do sujeito pós-moderno¹⁴, expresso por Stuart Hall (2006), não é mais suficiente para determinar quais características seriam responsáveis pela caracterização do que é de cada sexo/gênero. O sujeito *queer* ao transitar nesses espaços e instaurar esses novos lugares se torna um sujeito do saber e cria novas formas de se mostrar de ser visto.

Eles terminam por estabelecer o corpo como território de múltiplas experiências, em trânsito, no qual a importância está antes em ficar no entremeio dos papéis sociais estabelecidos¹⁵. Isso porque, seria impossível pensar o corpo sem perceber suas relações de gênero implícitas, já que o gênero, enquanto um processo de representação, seria também uma

¹² NEPOMUCENO, M. A. Saber *Queer*: a encenação do corpo, gênero e sexualidade. **Revista Ártemis**. João Pessoa, v. 10, jul. 2009. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/11831>. Acesso em: 16/05/16

¹³ LOURO, G., L. **Um corpo estanho. Ensaios sobre a sexualidade e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 108 (grifo meu).

¹⁴ Stuart Hall (2006) elenca três concepções do sujeito: sujeito do iluminismo, um sujeito cartesiano, centrado, baseado na razão e construído por meio de processos próprios; sujeito sociológico, que é resultado da evolução social do sujeito, e que é construído por meio das relações sociais que ele estabelece; e o sujeito pós-moderno, que seria um sujeito descentrado, com várias identidades e processos cambiantes constantes, cuja identidades são tão diversas que podem chegar a ser conflitantes.

¹⁵ Sobre a questão da posição marginal dos sujeitos queers cf. LOURO, G., L. **Um corpo estanho. Ensaios sobre a sexualidade e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004; GAMSON, J. Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Um extraño dilema. In: JIMÉNEZ, R. M. M. **Sexualidade transgressoras. Una Antologia de estúdios queer**. Barcelona: Icaria editorial, 2002. P. 141-172.

tecnologia social para a criação de corpos¹⁶, ao passo que o sexo seria uma invocação performativa que invoca e cria um corpo com um conjunto de comportamentos e identidades, dado os seus efeitos prostéticos¹⁷, através desse e de outro conjunto de regras os corpos estão em processos de performatividades próprias, capazes de seguir um conjunto de normas ou reificar essas normas se estabelecendo (e sendo estabelecidos) dentro ou fora de campos de significação se tornando (ou sendo tornados) corpos que importam¹⁸.

Por meio da abordagem proposta por Judith Butler¹⁹, o gênero simboliza uma configuração identitária que se constitui debilmente no decorrer do tempo por meio uma repetição estilizada de atos, uma espécie de ilusão que institui um “eu” generificado e permanente, característico pelas maneiras como os gestos corporais, seus movimentos e um conjunto de normas dos mais variados tipos.

Esse gênero se configuraria de tal forma, por meio desse conjunto de atos, que também podem ser entendidos como performances, cuja naturalização leva inclusive os sujeitos a crerem que essa é a forma natural e exata de comportamento exigido²⁰. O que configuraria seus corpos a partir de um conjunto de regras tenuemente instituída por meio de um conjunto de discursos e reiteraões. Dessa feita, é a repetição e a reiteração que faz parecer que o gênero, como também o sexo, preexistem ao sujeito.

Essa preexistência se dá pelo fato de que essas performances não são nunca individuais, mas fazem parte de um conjunto de determinações sociais. Assim sendo, há uma reiteração de que o sujeito não é dado, mas construído. Isso é importante para os sujeitos *queers*, porque por meio dessa percepção da autora percebemos que se há uma determinação pode haver também resistências e isso abre uma porta para pensarmos esse sujeitos como uma construção própria nas fronteiras do que é instituído, afinal é “precisamente neste caráter de performativo onde reside a possibilidade de questionar [no gênero] seu estatuto de coisa”^{21,22}.

E é essa possibilidade de subversão, dada a construção história do corpo e também do gênero, que possibilita uma corporificação, ou seja, “uma maneira de ir fazendo,

¹⁶ LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242

¹⁷ PRECIADO, B. **Manifesto Contrassexual. Políticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

¹⁸ BUTLER, J. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: LOURO, G. L. (Org.) O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 112-125

¹⁹ BUTLER, J. Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. In: CASE, S. E. (ed.). **Performing Feminisms: feminist critical theory and theatre**. Baltimore: John Hopkins University Press, 1990

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid., p. 297, (tradução nossa)

²² Texto original: es precisamente en este carácter de performativo donde reside la posibilidad de cuestionar su estatuto cosificado.

dramatizando e reproduzindo uma situação histórica”, que viabiliza esse “conjunto de estratégias” e estabelece, uma “estética da existência”²³²⁴.

Deixamos claro, ainda baseados em Butler, que essa construção corporal por meio do gênero é feita de tal maneira que, por meio das suas reiteraões, há um ocultamento da sua gênese, já que o corpo é invariavelmente transformado e se dá a conhecer por meio da aparência do seu sexo/gênero com, é claro, suas hipóteses de resistência.

Essas hipóteses de resistência, apontadas²⁵ (em maior ou menor grau nas suas relações com o corpo/sexo/gênero) por Foucault, por Butler e também recuperadas por Preciado), indicam que o corpo não é passivamente um lugar onde se inscrevem os códigos culturais e sociais da performance de gênero, afinal, existem sujeitos que subvertem as inscrições inaugurando novas formas de se fazer.

Butler chega a coloca dois exemplos para justificar seu argumento. Para ela, a emulação da *drag queen* às práticas e ações femininas em sua performance, denunciam que o comportamento não é natural, mas aprendido²⁶ e também que a travesti desafia pelo menos as marcas e determinações entre aparência e realidade das convenções de corpo/sexo/gênero e suas identidades²⁷. Isso fica ainda mais explícito quando ela menciona que o gênero de uma travesti é “tão completamente real como o de qualquer pessoa cuja performance cumpre com as expectativas sociais”²⁸²⁹.

A partir dos argumentos apresentados, estudemos os atores desse trabalho nesse processo de profusão de discursos sobre a sexualidade. Liniker é uma composição e construção constante de si. Seu reconhecimento aconteceu quando ela³⁰ lançou o vídeo da

²³ Ibid., p, 300.

²⁴ Texto original: y es una manera de ir haciendo, dramatizando y reproduciendo una situación histórica (...) conjunto de estrategias (...) estilística da existencia (BUTLER, 1990, p. 300).

²⁵ Cf. FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979; _____, **Sexualidade e Poder**. In: MOTTA, M. B. Ética, Sexualidade, Política: Coleção Ditos & Escritos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 56-77; _____, **A história da sexualidade 1: A vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2015; BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003; PRECIADO, B. **Manifesto Contrassexual. Políticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

²⁶ BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

²⁷ Idem, 1990.

²⁸ Ibid., p. 300 (tradução nossa)

²⁹ Texto original: Desde luego, el género del travesti es tan completamente real como el de cualquier persona cuya performance cumple con las expectativas sociales (BUTLER, 1990, p. 300).

³⁰ Ao se referir à Liniker nesse trabalho utilizaremos da língua tanto no masculino quanto no feminino, isso porque ele se considera não-binário. Essa utilização e esse jogo de palavras entre o masculino e o feminino já é também se utilizar da perspectiva *queer* para promover um “estranhamento” daquilo que temos convencionalizado como homem e mulher.

música “Zero”, uma das três músicas do EP³¹ “Cru”. Antes de se ouvir a voz, já se via uma performance (de cantor e de gênero) de vestido, turbante, brincos, batom, colar com ornamentos – itens socialmente constituídos como femininos – e bigode.



Imagem: Screenshot do videoclipe da música Zero. Disponível no Youtube.

Ele não se caracteriza como homem, tampouco como mulher, nem como os dois ao mesmo tempo, tal como ele expressa em entrevista ao canal da Folha de S. Paulo no Youtube³². Liniker é uma composição desencaixada, fora do lugar e presente em todos eles, seja masculino ou feminino. Sua fama lhe confere plataformas midiáticas nas quais seus discursos ecoam de forma a atingir outros indivíduos que, assim como ele, não se sentem incluídos e incomuns na mídia tradicional.

A imagem que Liniker cria de si mesmo é construída, tal como na linguagem, através da cadeia de significados, sendo necessário o entendimento do sistema de signos por ambos os interlocutores. Segundo Hall (1997)³³, é na utilização das coisas que damos significados e os criamos por meio do que pensamos, dizemos e sentimos.

Assim, Liniker utiliza seu discurso para inaugurar novos significados que serão produzidos e intercambiados entre os da cultura. Mais que compartilhar o mesmo mapa conceitual da nossa cultura, ele cria nele novas aberturas, em que são possíveis a existência e

³¹ Sigla de Extended Play, conhecido no mercado fonográfico como um álbum com menos músicas.

³² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_CiLh7ARjdY. Acesso em: 18 de maio de 2016.

³³ HALL, Stuart. **The work of representation**. In: HALL, Stuart (org.) Representation. Cultural representation and cultural signifying practices. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

a fama de pessoas não normativas. Seus discursos livram-se de um julgamento heteronormativo prévio e, antes, instaura uma nova forma de se mostrar e de ser visto, assim mesmo, na mistura, no trânsito entre o ser homem e o ser mulher. A perspectiva essencializante invocada no nascimento não é mais suficiente para determinar seu corpo, antes ele age ética e esteticamente na subversão das convenções inaugurando essa forma nova de ser.

A perspectiva dos estudos *queers* possibilita a centralização de teorizações no que tange às identidades não normativas e abriga discussões sobre os processos de criação e enunciação sobre esses sujeitos falarem sobre si mesmos³⁴. Esse falar sobre si mesmo possibilita uma política “identitária de confronto e marcação das diferenças que, enfatiza uma luta política e teórica contra a repetição de imagens negativas em favor da necessidade de imagens positivas”³⁵. Ou seja, possibilita que esses indivíduos tenham uma existência, uma vida viável, subvertendo a exclusão social.

É como se Liniker criasse em suas performances a personificação de como a sociedade deve perceber os indivíduos sobre os quais ele passa a ter certa representatividade, com toda a sua bagagem física e emocional, desconstruindo os estereótipos e criando uma imagem nova, inaugurando uma nova materialização dos corpos, conforme aponta Butler³⁶.

Em se falando de materialização, é preciso que se cite também As Bahias e a Cozinha Mineira, uma banda nascida nos corredores da Faculdade de História da USP, em 2011, a partir da parceria entre Raquel Virgílio (vocalista), Assucena Assucena (vocalista) e Raquel Acerbi (guitarrista/baixista). Seu primeiro disco, *Mulher*, lançado em 2016, não tem inicialmente a proposta de ser político, mas artístico, porém, como menciona a própria Assucena, “A arte às vezes não pergunta para política, não pergunta pro gênero, não pergunta...ela simplesmente vai”³⁷.

Há de se mencionar que as duas cantoras são transexuais e a construção do disco com esse título, em um primeiro momento, vem naturalmente como uma desconstrução do que se tem convencionado sobre o que é “mulher”. Muito embora esta questão do gênero não possa ser dissociada das narrativas do disco, tal questão não é o foco principal, nem foi sua proposta

³⁴ NEPOMUCENO, M. A. Saber *Queer*: a encenação do corpo, gênero e sexualidade. **Revista Ártemis**. João Pessoa, v. 10, jul. 2009. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/11831>. Acesso em: 16/05/16

³⁵ LOPES, D. Desafios dos estudos gays, lésbicos e transgêneros. CMC: Comunicação Mídia e Consumo, São Paulo, V. 1, N. 1, jan/jul. 2004, p. 66.

³⁶ BUTLER, J. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: LOURO, G. L. (Org.) O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 112-125.

³⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2NRM_QED7wg. Acesso em: 15 de maio de 2015. A fala da cantora é expressa a partir de 2’30”.

inicial, como foi exposto por uma das cantoras em entrevista ao *Canal Metrópolis* no Youtube³⁸. A proposta do disco é discorrer sobre “a universalidade da mulher”³⁹.

Icônica e uma expoente dos movimentos feministas, Simone de Beauvoir já dizia “ninguém se nasce mulher: torna-se”⁴⁰. As Bahias e a Cozinhas Mineiras trazem em suas letras uma narrativa estética e histórica para tocar (e instruir) sobre esse processo de construção, o devir, o ser e o tornar-se constante de uma mulher.

Na primeira música do disco, “Apologia às virgens mães”, a banda traz as questões de gêneros expressas (sob perspectivas masculinas) na mitologia judaico-cristã, na qual as cantoras evocam, “Oh mães de Jesus, oh virgens, todas as virgens”, ao mesmo tempo em que parecem se solidarizar com a dor da “menina de saia de gozo pré-extinto”.

A música é cheia de perguntas, questionamentos que dão voz à mulher, que lhe imputam o poder de decidir sobre si, seu destino, desejo e sexo ou que questionam a dor para se solidarizar com ela. As cantoras perguntam, “Quantos tempos teceram teus vestidos de lã? / Quantas tranças os tempos fizeram traçar teus cabelos? / Quantos beijos beberam do teu peito o afã? (...) / Quantos tempos cruzaram num ponto de cruz teu destino? (...) / Quantos tempos bordaram o calado bordel de teu instinto?”.

Ao questionarem os ouvintes e, sobretudo as mulheres, sobre suas mazelas cotidianas a banda evoca e traz à memória a personificação de várias mulheres que, no decorrer da história, foram apagadas, subjulgadas e relegadas a uma vida abjeta. Como que para se solidarizar com a dor, a música remete às Madalenas, Helenas, Liliths, Dandaras, Marias e todas as mulheres cujo “gozo [é] pré-extinto”, remetem às mulheres que precisam gerar e que o fazem sem gozo, mas no final da canção as cantoras já se posicionam, dão um alerta e uma esperança de que essa vivência feminina, nos moldes que está, “não tem eira nem beira”.

Outra canção do disco, intitulada “Josefa Maria”, discorre sobre esse ser mulher em uma concepção puramente brasileira e regional. Já na primeira estrofe nos localiza geográfica e historicamente: é 1930, época da migração Nordeste/Sudeste obrigada pela seca. Josefa é “Nordestina filha da Paraíba” e “São Paulo era Belém”. O tom de funk na segunda metade da música indica a posição periférica da personagem, bem como sua função expressa na letra “Ir à feira, comprar bananas / Lavar a roupa, arrumar as camas”, bem como sua cor “De pele tão branquinha sois nega”. A migração forçada pela seca transforma Josefa em alguém duplamente periférica, por ser nordestina em São Paulo e por ser mulher. A música é a criação

³⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h9H-gOO5894>. Acesso em 16 de maio de 2015.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**, v. I, II. Trad. S. Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 9

de um espaço de existência dessa personagem; só nesse espaço ela alcança significado, é por meio dessa música que Josefa existe, uma vez que é a música que se propõe a nomeá-la, discorrer sobre ela, dá-lhe um significado. As cantoras dão na letra esse espaço à Josefa e a todas mulheres que, assim como ela, não existem socialmente, dada sua abjeção.

“Reticência” é outra música do disco e que tem forte presença da origem baiana das cantoras. A música é construída na forma de repente e revela a presença onipresente de Maria. Ela que substitui a tríade sagrada, na fé e no consolo das nordestinas, a Maria “que vela meu sono / Maria que arriba meu véu / Maria que puxa minha corda a descarrilhar meu carretel / Maria que puxa a corda”. O tempo masculinizado e coordenador da vida perde seu espaço para dar lugar a uma personificação feminina “que puxa a corda” do tempo e que desenrola a linha do que é ser mulher, se constituir mulher.

Por último, na música “Uma canção pra você (Jaqueta Amarela)” somos levados a um quarto, para uma “cama que não me ama”, onde uma canção de amor toca no rádio e desperta o personagem de algum sonho ruim. A música é sobre o (des) amor transexual, uma das únicas músicas em que essa parece ser a proposta, uma música sobre um “corpo desigual”. No decorrer na letra elas perguntam “Quem nos media? / Dia-a-dia o nosso sexo amor / O anexo? / O nexos? / O “x” da nossa dor?”. Ao mencionar o “x da nossa dor”, as cantoras recuperam toda a luta das transexuais em serem aceitas como mulheres, seria mais importante “o anexo?” ou “o nexos?” *A priori*, isso não importa mais, elas já se encontraram e agora “no baralho eu jogo os ais / te embaralho, sou dama de paus / Caralho!”. A “função [do anexo e do nexos] está posta na mesa”: elas são mulheres e se constroem como tais e a questão essencializante do nascimento não é determinante para o que é esse ser mulher, nem tampouco continuar com pênis o é.

Nesse sentido, percebe-se que, intercambiado pela linguagem (e discurso), que há a constituição dessas imagens, a criação de espaços em que essas mulheres condicionadas à marginalidade ou aos menores espaços da sociedade possam existir. Nesse jogo de poder (enquanto um elemento que possibilita a enunciação e o acesso aos discursos), há também a constituição da identidade.

Para conceituar identidade, Stuart Hall⁴¹ (2006) enumera três concepções de sujeito: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno, para contextualizar historicamente os discursos e fazer uma genealogia do sujeito indicando alguns fatores responsáveis para a conceituação de identidade que ele propõe.

⁴¹ HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

Trabalhamos o termo identidade aqui sob rasura, conforme reitera Hall (2012)⁴², tendo em vista que ela é antes de tudo um processo de criação e estabelecimento de representações e, mais que isso, como um processo que se estabelece criando diferença e abjeção. A rasura torna-se necessária uma vez que trabalharemos com um conceito que não é mais bom para se pensar, mas não temos um outro conceito suficiente para abarcar tudo que o conceito identidade abarca.

Embora, deixemos claro que os estudos *queer* em sua maioria se coloquem como “pós-identitários”, o que denota uma perspectiva de que “após” identidade. Prefiro aqui reiterar a questão da identificação, uma vez que é também uma forma suficiente e que se baseia, direta ou indiretamente, na identidade (desde que sob rasura).

Tanto Hall⁴³ quanto Silva⁴⁴ (2012) trabalham, em maior e menor grau, o conceito de identidade pautado na identificação e diferença, rememorando principalmente a questão da *différance* proposta por Jacques Derrida. A identificação surge, na obra de Hall⁴⁵, como uma construção, um processo nunca completado, alojado na contingência que, mesmo assegurada, não anulará a diferença. É, portanto, “processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção”, ou seja, ligada ao “jogo da *différance*”.

Esse conceito, buscado por Silva na obra de Derrida, diz respeito a um “diferimento ou adiamento da presença (da coisa ou signo) e pela diferença (relativamente a outros signos)”, ou seja, ao se afirmar como algo, automaticamente o indivíduo cria uma anulação com outras possíveis identificações, assim, tanto a identificação (e por consequência a identidade) é mantida em uma estreita relação com a diferença, sendo que ambos os elementos são “uma relação social” e, portanto “sua definição – discursiva e linguística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder”⁴⁶

Nesse processo, enuncia Hall (2012), as identidades têm a ver

Com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Tem a ver não tanto com as questões ‘quem nós somos’ ou ‘de onde nós viemos’, mas muito mais com questões ‘quem nós podemos nos

⁴² HALL, S. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, T. T. (Org. e Trad.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 103-133

⁴³ *ibid*

⁴⁴ SILVA, T. T. **A produção social da identidade e da diferença.** In: SILVA, T. T. (Org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 73-102

⁴⁵ HALL, S. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, T. T. (Org. e Trad.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 106

⁴⁶ SILVA, T. T. **A produção social da identidade e da diferença.** In: SILVA, T. T. (Org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 80

tornar’, ‘como nós somos temos sido representados’ e ‘como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios’⁴⁷.

Ou seja, a identidade é uma constituição contínua, um devir. E mais, não está atrelada necessariamente ao que somos, mas ao que seremos, imerso em um jogo de poder-saber. O poder aqui deve ser visto a partir de uma perspectiva horizontal, na qual ele não existe em si, mas antes se estabelece em relações por meio das quais há a criação de discursos possibilitadas pelo saber⁴⁸. Rico Dalasam é um dos desses indivíduos que se utiliza do seu poder microfísico para criar e subverter discursos sobre a sexualidade e abjeção e o faz no interior do *rap* e da cultura *hip hop*.

Rico Dalasam é paulistano de 26 anos que já ocupa espaços em grandes veículos de comunicação como TV Globo, TV Brasil, TV Cultura, TV Folha, sem contar as aparições em portais como o Vírgula, da Uol, Papel Pop e MTV. Rico, além de ser uma figura negra e rapper – o que já são características fortes o suficiente para relegá-lo à marginalidade –, é também gay e um dos pioneiros no movimento *queer rap* que, embora seja comum no EUA e tenha lá seus expoentes, ainda é novo no Brasil. O *queer rap* está mais ligado a gays (e sujeitos de sexualidades polimorfos) que compõem e cantam *rap* do que a um nicho do *rap* para o público gay, muito embora uma coisa não anule a outra.

O cantor constitui seu discurso para criar uma imagem positiva para pessoas, que, assim como ele, se enquadram em dois grandes grupos – gays e negros – e que, por isso, veem-se sem representatividade em um desses grupos. Joan Scott é enfática ao falar sobre como as “identidades de grupo definem indivíduos e renegam a expressão ou percepção plena de sua individualidade”⁴⁹. Em suma, Rico sendo negro e gay precisaria assumir uma dessas facetas na sua produção artística, porém parte de uma perspectiva de juntar as coisas, tanto no que tange aos discursos das suas músicas quanto na própria performatividade de gênero e constituição de si.

As músicas de Rico trazem a questão da melhora econômica na vida dos rappers, como acontece na música “Ríquissima”, quando ele fala “E aí, bi⁵⁰? / Ficou rica de uns anos pra cá”, e na mesma música o cantor também exalta a ideia de que ele é o “Primeiro do

⁴⁷ Op. Cit, p. 109

⁴⁸ FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979

⁴⁹ SCOTT, J. O enigma da igualdade. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 13, n. 1, jan/abr. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000100002. Acesso em: 10/05/2016, p. 15

⁵⁰ Esse “bi” não diz respeito aos bissexuais, é antes uma abreviação de “bee”, expressão característica no dialeto gay como abreviação de “bicha”

ramo”, um discurso que também é presente nas músicas de outros rappers, como Criolo, Emicida e Karol Conká.

Uma das características elementares do *rap* e da cultura *hip hop* brasileiros como um todo é a narrativização da vida cotidiana dos cantores; geralmente as letras veem carregadas de expressões características de zonas periféricas, sobretudo do eixo Rio/São Paulo. O que o Rico faz é subverter essas histórias e se inserir nesse meio unicamente heterossexual para criar uma forma de ser visto como *gay* e *rapper* e levar àqueles que são *gays* e gostam de *rap* um espelho.

“Reflex” e “Aceite-C” são outras duas músicas do EP *Modo Diverso* em que isso é mais visível. “Reflex” tem uma proposta diferente do restante do EP. Ora falando, ora cantando a música, ele discorre sobre como essa música “poderia ser a voz de várias pessoas”, já que a história de ninguém é “tão simples assim, que não possa entendê-[lo]”. A proposta é contar sua história, os acontecimentos diários e seus anseios.

A música “Aceite-C” é política e sobre se aceitar e se encontrar. Com um *sampling* autorizado de uma música de Daniela Mercury o cantor conta sobre seu cotidiano de vida na favela, com faculdade e emprego, as dificuldades enfrentadas para o seu sucesso e também sobre se aceitar, sobretudo porque ele se vê diferente do que é apresentado no *rap* nacional (por ser *gay*) e também porque quer, acredito, passar sua mensagem de aceitação, sobre o “boy, eu quero ser seu man”. Questionado pela redação do *Virgula Música*, do Portal UOL, sobre a afirmação sexual da música, ele responde, que

A aceitação move o rejeitado. Porém, mais que isso, a rejeição move quem se aceita, sempre acompanhei de perto, na minha casa, na minha rua, na minha escola dois grandes conflitos: negros x polícia e religiosos x gays (partindo do opressor). Seja o *gay*, o negro, o religioso, o *rapper*, o policial, seja quem for que ouça esse som e se aceite mais, sem atravessar o samba de ninguém, até porque boa parte da sociedade é no mínimo duas dessas coisas (risos)⁵¹.

O título da música já faz analogia ao fato de se aceitar, de se entender e ir além disso. Cantadas, as palavras ora parecem “Aceite-se” ora denotam “Aceite ser”, em uma analogia ao fato de os *gays* sofrerem com a própria aceitação. No refrão, a música exalta “Eu / Outro não dá pra ser / Sem crise, sem chance / Que a vida é uma / Só”.

Sua identidade é constituída na contingência, no processo. As características – fenotípicas ou de orientação sexual – que outrora determinariam a forma como proceder e se

⁵¹ Disponível em: <http://virgula.uol.com.br/musica/conheca-rico-dalasang-rapper-paulistano-de-24-anos-que-prepara-album-de-estrela/>. Acesso em: 20 de maio de 2015.

identificar – já não são satisfatórias nem enquanto pessoa nem como orientação para o processo criativo das suas músicas. Essa identidade não desconsidera a diferença, mas antes trata-a como relacional e necessária, para que então ele tenha representatividade entre esses indivíduos que, assim como ele, estão no entrelugar de dois grandes grupos.

Afinação de processo

O que se pode perceber nesse processo é que a visibilidade trazida por esses sujeitos *queer* aponta para novas imagens e estranhamentos que têm surgido e ganhado espaço em locais onde a heterorrepresentatividade impera. Os indivíduos, mais que falar sobre si próprios, procuram também criar imagens positivas que sejam satisfatórias para outros indivíduos do mesmo grupo sem, necessariamente, esquecerem as particularidades individuais. É como se houvesse uma junção de grupos minoritários representados.

Em decorrência do poder de criação e replicação de discursos conseguido por esses personagens há, sobretudo, a criação dessa nova imagem, pautada na diferença, contingente e, o mais importante, criada por indivíduos que carregam essa luta como características físicas e emocionais.

Esses personagens que possuem comportamentos ambíguos no que tange às práticas e vivências sexuais fazem oscilar as relações de gênero, sexo e corpo com a qual a (hétero) normatividade está habituada. Seus discursos e sua constituição corporal explicita que pode-se ser quem se quiser ser, desestabilizando as o que se entende por gênero/sexo/corpo, (trans) mutando as perspectivas relacionadas a sexualidade, sobretudo seus vieses essencialistas.

Se esse cenário perdurar e se os espaços aumentarem, só o tempo e o fôlego desses atores vão dizer, mas por enquanto é satisfatório (e crucial para discussão de gênero) ver que personagens considerados abjetos têm se utilizado do jogo de poder para se autorrepresentar em veículos de grande alcance e dizer a outros indivíduos: “eu existo” e, com certo sarcasmo, “você não tem que me respeitar”.