

# Desobediências de gênero e pensamentos-cupim a partir das músicas de Linn da Quebrada, Alice Guél e Ventura Profana

Desobediencias de género y pensamientos-termita a partir de las canciones de Linn da Quebrada, Alice Guél y Ventura Profana

Gender disobediences y termite-thoughts from the songs by Linn da Quebrada, Alice Guél and Ventura Profana

*Higor Kleizer de Oliveira Moreira*<sup>1</sup>

*Maria Lúcia Vannuchi*<sup>2</sup>

## RESUMO

Este artigo aborda as formas como desobediências de gênero são mobilizadas nas músicas de Linn da Quebrada, Alice Guél e Ventura Profana para pensá-las em suas potencialidades de “pensamentos-cupim”, isto é, provocações contradiscursivas que tensionam a pretensa coerência do regime sexo-gênero-desejo e os lugares possíveis às suas dissidências.

**PALAVRAS-CHAVE:** Desobediências de Gênero. Músicas Brasileiras. Pensamentos-Cupim.

## RESUMEN

Este artículo aborda los modos en que se moviliza desobediencias de género en las canciones de Linn da Quebrada, Alice Guél y Ventura Profana para pensarlas en su potencialidad de “pensamientos-termitas”, o sea, provocaciones contradiscursivas que tensionan la supuesta coherencia del régimen sexo-género-deseo y los posibles lugares de su disidencia.

**PALABRAS CLAVE:** Desobediencia de Género. Música Brasileña. Pensamientos-Termitas.

## ABSTRACT

This paper discusses the ways in which gender disobediences are mobilized in the songs by Linn da Quebrada, Alice Guél and Ventura Profana to think about them in their potential as “termite-thoughts”, that is: counter-discursive provocations that tension the alleged coherence of the sex-gender-desire regime and the possible places for their dissent.

**KEYWORDS:** Gender Disobedience. Brazilian Songs. Termite-Thoughts.

\* \* \*

<sup>1</sup> Mestrando em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia. Graduado em Licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: [higorkleizer.ciso@gmail.com](mailto:higorkleizer.ciso@gmail.com).

<sup>2</sup> Professora Associada III da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), doutorado em Sociologia – UNESP de Araraquara (SP), pós-doutorado em Sociologia – Centro de Estudos Sociais / Universidade de Coimbra, Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS/UFU). E-mail: [maluvannuchi@yahoo.com.br](mailto:maluvannuchi@yahoo.com.br).

## Introdução

Discussões teóricas em torno da temática do “reconhecimento” apontam-nos a existência de certas fronteiras que administram a possibilidade de cada existência adentrar os domínios de Sujeito, aqui nomeado Humano – em maiúscula. Para ser Humano, nesse sentido, não bastaria apenas existir biologicamente enquanto ser dessa espécie, mas atender às expectativas sociais que assinalam determinadas características humanas como pertencentes aos Humanos. Seja como quisermos nomear essas condições de possibilidade do Sujeito – “norma mítica” (LORDE, 2019), “maioria” (DELEUZE, 1992), “vidas que importam” (BUTLER, 2019) ou “padrões institucionalizados de valoração cultural” (FRASER, 2002) – prevalece o argumento de que todas as existências que escapam à matriz de inteligibilidade do Humano encontram-se submetidas a diversas formas de normalizações que, sistematicamente, visam à eliminação das diferenças. Audre Lorde é quem de forma mais explícita elencará os critérios do Humano nas sociedades ocidentalizadas:

Em algum lugar, no limiar da consciência, existe o que eu chamo de uma norma mítica, por meio da qual cada um de nós sabe, dentro do coração que “esse não sou eu”. Na América, essa norma é comumente definida como branco, magro, macho, jovem, heterossexual, [acrescentamos: cisgênero,] cristão e financeiramente estável. (LORDE, 2019, p. 241).

Para aqueles corpos cujas existências não se conformam ao modelo esperado de “pessoa” e que, por esse motivo, se veem fazendo parte de grupos sociais mais que familiarizados com variadas formas de opressão, a necessidade de buscar modos de (sobre)viver apresenta-se imperativamente. Neste artigo, propomos a discussão de um dos modos encontrados pelas dissidências sexuais e de gênero brasileiras para (re)criarem universos de existências que sejam dissonantes da heterossexualidade e da cisgeneridade enquanto balizas dos possíveis: a criação artística, especificamente, a musical.

As artes, de modo geral – e, no caso das dissidências sexuais e de gênero, a música em especial – sempre foram mobilizadas em suas potencialidades políticas para denunciar e reimaginar as relações sociais de opressão contra as minorias. No Brasil, não ignorando as gerações anteriores, podemos apontar que nos últimos 8 anos a produção musical de artistas abertamente dissidentes sexuais e de gênero ganha novas roupagens dentre as quais prevalecem a radicalidade e o enfrentamento explícito às normas que cerceiam os corpos, os afetos e os desejos.

Partindo disso, nosso objetivo é pensar a produção musical de Linn da Quebrada, Alice Guél e Ventura Profana em termos de desobediências de gênero, ou performances subversivas de gênero, que conflitam diretamente com o compulsório regime sexo-gênero-desejo (BUTLER, 2015). Artistas pretas, trans e travestis oriundas de zonas geográficas periféricas, Linn, Guél e Ventura evidenciam em suas produções, com mais radicalidade, as marcas dissensuais carregadas por seus corpos que, frente à cisheterossexualidade, são ininteligíveis. Buscamos, portanto, evidenciar como essas três cantoras da cena musical brasileira contemporânea, questionam artisticamente a pretensa fixidez e coerência da matriz de inteligibilidade cisheterossexual<sup>3</sup> do gênero e evidenciam que outros modos de vida são possíveis à revelia desse regime socioculturalmente imposto. Ao abordar seus trabalhos como desobediências de gênero, pretendemos apontá-las, ao final, como potenciais “pensamentos-cupim”<sup>4</sup> frente ao imperativo cisheteronormativo e aos lugares aos quais as dissidências, suas abjeções, são relegados.

---

<sup>3</sup> O termo “cisheteronormatividade” está sendo entendido neste texto conforme foi proposto por Eli Rosa (2020), ou seja, como uma tecnologia social de subjetivação que instaura a cisgeneridade e a heterossexualidade como coerentemente interconectadas, naturais e legítimas. Em Judith Butler (2015), uma matriz de inteligibilidade é a grade cultural através da qual certas configurações de gênero e sexualidade são naturalizadas e normalizadas.

<sup>4</sup> Definiremos melhor esta ideia em momento apropriado. Por ora, bastamos ter em mente a imagem de um contradiscurso de potência corrosiva à cisheteronormatividade colocada como “natureza” e como “verdade” sobre as existências.

## 1 Breve histórico da produção musical das dissidências no Brasil

Não é o escopo deste artigo explicitar as características assumidas pelo cenário musical constituído por artistas dissidentes sexuais e de gênero ao longo dos anos. Entretanto, é importante notar que, como indicamos, para os corpos cujas identidades não se conformam aos quadros de inteligibilidade cultural da sexualidade e do gênero, a produção artística – especialmente a música – desempenhou e continua desempenhando o papel de proclamar novos significados e lugares possíveis para as existências dissidentes.

Na música, João Silvério Trevisan (2018) aponta “Mulato bamba” de Noel Rosa como uma das raras e primeiras aparições de dissidência sexual, a homossexualidade, através da Música Popular Brasileira (MPB) da primeira metade do século XX. Seguindo a tendência dos outros segmentos artísticos, as primeiras representações musicais do “desvio” estão marcadamente imbuídas em construções narrativas dúbias e injuriosas. Importante salientar o fato de que, tanto em outros campos artísticos como na música, as representações ridicularizantes das alteridades eram realizadas sempre por vozes autorais cuja conformidade com a cisheteronormatividade estava sendo, ao menos aparentemente, atendida.

O que podemos chamar de uma reconfiguração produtiva entre as dissidências sexuais e de gênero, as suas representações e as vozes autorais de quem as trazem à tona tem início na década de 1950 com Johnny Alf. Preto, gordo e assumidamente homossexual, o cantor foi responsável por inaugurar maneiras de visibilizar as dissidências de modo que adquirissem novos sentidos e atenções para além da comicidade e exotismo. Esta nova relação música-dissidência impulsionada por Alf continua, ao longo dos anos que seguem, através dos trabalhos de Tuca, Ney Matogrosso, Ângela Ro Ro, Les Étoiles e muitas outras artistas.

Dessa forma, especialmente entre os anos 1960 e 1990, músicas sobre dissidências sexuais e de gênero cantadas por artistas também dissidentes tornaram-se mobilizações artísticas engajadas ao redor da liberação dos desejos e afetos subalternizados. Tal reestruturação do cenário

revestiu-se de recursos para a contestação da “moral” e dos “bons costumes” impostos pela Ditadura Civil Militar de 1964 e de instrumentos para a politização e ressignificação da imagem do ser-dissidente frente à estigmatização da homossexualidade ao ser associada a um comportamento sexual perverso responsável pelo *boom* da AIDS nos anos 1980. No período que se segue, do fim dos anos 1990 até a primeira década dos anos 2000, a temática e a ênfase pública das inconformidades sexuais e de gênero na música retornam à uma certa displicência que será contrastada radicalmente pela geração seguinte.

A partir de, ao menos, o ano de 2015 o refluxo que marca a primeira década do século XXI começa a esfacelar-se e passamos a testemunhar a emergência de uma grande quantidade de novas artistas ocupando o cenário musical brasileiro e cantando sobre suas próprias (re)existências. Esta cena, entretanto, não se fixa de forma homogênea. Ao contrário, é precisamente por sua heterogeneidade que ela pode ser definida. Isso significa que os modos pelos quais as inconformidades às normas de gênero e sexualidade se fazem visíveis variam em formas representativas, conteúdos e intensidade de artista para artista.

Dentre as inúmeras formas de se produzir musicalmente visibilizando as dissidências sexuais e de gênero na cena contemporânea, interessa-nos aqui aquela marcadamente expressa nos trabalhos de Linn, Guél e Ventura. Essa tríade produz musicalmente a partir de características que se enquadram dentro daquilo que tem sido nomeado de “ativismos das dissidências sexuais e de gênero” (COLLING, 2019) e são elas algumas das artistas contemporâneas responsáveis pela reestruturação das relações possíveis entre arte e política.

## **2 Dissidências de gênero como possibilidade à revelia do inteligível**

Dentre as desobediências de gênero passíveis de apreensão nas músicas de Linn, Ventura e Guél destacam-se dois tipos: aquelas que vão de encontro ao regime de inteligibilidade de gênero e aquelas que preconizam outros modos de vida que não aqueles impostos pela cisheteronormatividade

aos corpos dissidentes. São, portanto, desobediências às expectativas socioculturais de ser e estar no mundo e desobediências aos lugares sociais impostos como possíveis às dissidências sexuais e de gênero. Ambas as formas de desobediências se realizam em um duplo movimento de denúncia-subversão. Desta forma, as composições de nossas artistas colocam em perspectiva os processos e violências pelos quais o gênero e as sexualidades são naturalizados, os lugares impostos aos “desvios” e, conjuntamente, as formas de desobedecê-los e criar outras possibilidades de vida nas frestas da norma. Buscamos seguir a partir daqui este percurso.

Como esperamos evidenciar nas páginas que se seguem, a desobediência aos lugares sociais impostos às dissidências procede por extensão e quase que por exigência da desobediência à cisheteronormatividade, uma vez que aceder a um ou outro estatuto social ou estar nele compulsoriamente depende de, entre outras coisas, que os critérios que garantem o reconhecimento de “Humanidade” em um corpo sejam atendidos (FRASER, 2002). Nesse sentido, a desobediência à cisheteronormatividade suscita a necessidade de desobedecer, também, à “precariedade induzida” (cf. BUTLER, 2018) à qual as dissidências sexuais e de gênero são relegadas.

Em Judith Butler, o gênero é instituído sobre os corpos de forma performática e regulada. Tal afirmação expressa que a produção do gênero – nunca totalmente completa – dá-se através de uma série de procedimentos sociais desencadeados por atos de fala que visam transformar existências em corpos-homens e corpos-mulheres dentro de uma coerência e linearidade específica entre sexo-gênero-desejo:

A noção de que pode haver uma ‘verdade’ do sexo [...] é produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes. A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e de “fêmea”. (BUTLER, 2015, p. 44).

A concepção de atos de fala a partir da qual Butler elabora sua teoria acerca da performatividade de gênero é emprestada de John L. Austin (1990), para quem alguns enunciados linguísticos, contrariamente do que afirmam algumas pessoas, não simplesmente descrevem aquilo que nomeiam. Segundo ele, algumas declarações se dão em forma de sentenças que no momento mesmo de sua enunciação traz algum fenômeno à existência de forma ilocucionária – diretamente – ou perlocucionária – indiretamente através do desencadeamento de eventos que levam a algum efeito específico. Paul B. Preciado (2017) complementa a questão quando afirma que um dos primeiros atos de fala a interpelar os corpos é o “É uma menina/o!” pronunciado durante a ecografia do feto. Tal declaração não estaria isenta de intencionalidade e produtividade, seria ela desde sempre parte de um conjunto de “invocações performativas” orientadas a produzir corpos-homens e corpos-mulheres.

Assim sendo, produzir coerentemente um gênero dentro de um sistema normativo cisheterossexual exige que a existência sobre a qual se investe consiga adequar em si a confluência socioculturalmente produzida entre determinadas anatomias corporais, expressões de “masculinidade” ou “feminilidade” e desejos sexuais e afetivos, em resumo: vagina-feminilidade-heterossexualidade ou pênis-masculinidade-heterossexualidade.

Alice Guél, em suas letras dotadas sempre de um tom autobiográfico, elucida alguns desses procedimentos de investidura do gênero sobre os corpos e certos desdobramentos que deles decorrem. Na música “Deus é travesti”, por exemplo, ela narra como elementos ditos masculinos eram constantemente impostos ao seu corpo, a despeito de sua dissidência de gênero já evidente: “Vestiam ela de menino / O tempo inteiro / Ela queria ser a donzela / E não o guerreiro...” (GUÉL, 2017, faixa 2). Enquanto norma, neste trecho, a performatividade de gênero evidencia a iterabilidade e

citacionalidade<sup>5</sup> de sua produção: ela nunca está plenamente concluída, portanto, precisa ser reiterada remontando contextos que lhe são prévios, mas que a tornam inteligível. A construção da regularidade do gênero a ser incorporada demanda constantes investidas de vigilância e disciplina especialmente, como no caso narrado, quando a dissidência começa a se manifestar em rebeldia à norma (FOUCAULT, 2014).

O sistema de expectativas em torno do corpo-gênero-desejo inaugurado, como para a maioria de nós, na circunscrição médico-linguística de sua genitália, reverbera seus efeitos desde a infância de Guél. Ela continua: “Vixe, que criança estranha / O que tem entre as pernas? / É minhoca ou aranha? / Mas ninguém ouvia ou via / O tanto que essa mina --- sofria...” (GUÉL, 2017, faixa 2). Neste ponto, duas questões emergem. Em primeiro lugar, Guél explicita como, em sua própria biografia, a falibilidade da performatização<sup>6</sup> do gênero se fez. Mesmo tendo sido submetida a todos os processos para a inculcação da matriz cisheterossexual, sua (re)existência não foi – não é – capaz de conformá-la. O fato de que a produção do gênero sobre o corpo é falível e está sempre inacabada se explica uma vez que o gênero, sendo uma norma que produz um padrão ao qual se deve aproximar, não é uma ontologia. Eis, pois, que a distância entre a produção do gênero e seus efeitos é “a distância entre uma norma e suas incorporações” (BUTLER, 2014, p. 262). Neste sentido, para que Guél fosse feita o “menino” que esperavam dela, sua própria existência – aquela alheia ao assujeitamento – deveria estar alinhada às normativas que a ela impunham, sendo capaz de assimilá-las.

---

<sup>5</sup> O conceito de iterabilidade surge a partir das críticas de Jacques Derrida (1991) à teoria dos atos de fala de John Austin (1990) e está fortemente atrelado à noção, também derridiana, de citacionalidade. Afastando-se de Austin para enfatizar que a autoridade produtiva dos atos performativos não decorreria da vontade ou do poder imediato de um sujeito, Derrida considera que o sucesso de um ato de fala depende de que ele mobilize, no momento mesmo de sua enunciação, um modelo prévio iterável (repetível) através da citação de uma cadeia anterior de significações que o torne inteligível. Assim, a performatividade seria a repetição de um conjunto de normas que no momento de sua aparição no presente dissimula as convenções as quais referencia/cita.

<sup>6</sup> Salientamos que o termo “performatividade” e seus correlatos estão sendo empregados aqui para nomear os efeitos produtivos dos atos de fala, isto é, sua capacidade de compor uma série de eventos visando um fim específico, cf. Butler (2019, 2015).



Em segundo lugar, os trechos da música evidenciam o exterior constitutivo da cisheteronorma. Àquelas existências cujo assujeitamento não se realiza dentro dos limites do gênero inteligível, reserva-se a zona da abjeção, isto é, o domínio ocupado por aqueles seres que não são Sujeitos, não são o Humano, “aquelas zonas ‘não-vivíveis’ e ‘inabitáveis’ da vida social” (BUTLER, 2019, p. 18). Guél, em seu “fracasso”<sup>7</sup> em realizar-se no menino que lhe impunham, vê-se sendo a “criança estranha” cuja identidade de gênero não pode ser lida culturalmente e que, por esse motivo, precisava ajoelhar-se em prece por adequação, passando “noites acordada só na oração / [...] / E no jejum nada acontecia...” (GUÉL, 2017, faixa 2).

Nas composições de Linn, não menos autobiográficas, a abjeção relativa à cisheteronormatividade também se faz manifesta. Em sua “A Lenda” (DA QUEBRADA, 2017c, faixa 14), a artista evidencia os percalços enfrentados desde sua não realização enquanto Humano, através da “lenda da bixa esquisita” que por fazer coexistirem elementos ditos masculinos e femininos em um mesmo corpo nunca estava “feia” nem “bonita”, mas sempre “engraçada”. A dissidência enquanto objeto de comédia é recorrente nas composições de Linn. Em “Bixa preta”, por exemplo, ela intersecciona os múltiplos marcadores de diferença que lhe atravessam a existência e canta: “Bix’estranha, louca, preta, da favela / Quando ela ‘tá passando / Todos riem da cara dela” (DA QUEBRADA, 2017a). A bixa esquisita e estranha: objeto de pena e de comicidade. Nesta intersecção “bixa, louca, preta, favelada”, diversos outros pontos de discussão sobre a abjeção são possíveis, mas não nos alongaremos sobre eles. Um deles é sobre como a abjeção constatada pela dissidência à cisheteronormatividade pode se intensificar e adquirir outras configurações pela intersecção racial. Afinal, no caso de Linn, esperavam fazer dela um homem-preto-cisgênero-heterossexual, mas ela “fracassa” tanto na realização da cisheteronorma, quanto na expectativa racista de virilidade do homem-preto-cisgênero-hétero.

---

<sup>7</sup> Adiante retomaremos a ideia de “fracasso” para repensá-la em termos de estratégia de (re)existência.

A desumanização das dissidências de gênero faz-se ainda mais evidente em “Mulher”, quando Linn canta: “De noite pelas calçadas / Andando de esquina em esquina / *Não é homem, nem mulher / É uma trava feminina*” (DA QUEBRADA, 2017b, ênfase nossa). A figura da “trava feminina” aparece aqui enquanto o não-lugar característico do “fracasso” em realizar-se Sujeito, ela é aquilo que não pode ser lido socialmente, pois, seus atributos constitutivos embaralham o que se espera de seres-homens e seres-mulheres. Retornando à Guél, vemos como existir em um corpo cujas expectativas socioculturais não foram atendidas é tanto mais difícil quanto mais dissensuais à norma são os elementos sensíveis que esse corpo-abjeto carrega:

Mais uma vez em frente ao espelho / Percebo que era a minha voz / *Era sobre o meu jeito, trejeitos, meus cabelos, o chuchu, os pelos / Era neca, era uma regra / O mundo quer peitos, comportamentos, unhas / Uma pequena cintura, eu não tinha bunda / [...] Mas ainda era sobre a minha pele, quantos centímetros / [...] / O mundo me quer inteira / E ainda me quer disposta / Me usa como teste, como aposta / Mas meu corpo é a própria prova / Que o mundo me quer ativa e morta.* (GUÉL, 2019, faixa 1, ênfases nossas).

Guél traz, ainda, o caráter protético do gênero. Aquele que institui que, para além da autoidentificação e da correspondência aos trejeitos ditos “masculinos” ou “femininos”, afirmar-se em uma identidade de gênero implica necessariamente na incorporação protética de elementos que, ao fazer o corpo, fazem o gênero. O gênero “não se dá se não na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo orgânico.” (PRECIADO, 2017, p. 29). A busca pela incorporação é uma das apostas de reivindicação de uma identidade de gênero dissidente possível aos limites de inteligibilidade, comum principalmente entre pessoas trans e travestis<sup>8</sup> que almejam a

---

<sup>8</sup> Faz-se importante frisar que a incorporação protética do gênero não se dá exclusivamente entre pessoas dissidentes da cisheteronorma. Mulheres e homens cisgêneros e heterossexuais, por exemplo, igualmente submetem-se à protéti-feição do gênero através da colocada ou retirada das mamas e nádegas, próteses penianas, harmonização facial, remodelagem genital, batons e maquiagens etc. Evidenciamos a frequência entre trans e travestis dado o escopo argumentativo do texto.

legibilidade cultural como forma de atenuar as violências sofridas cotidianamente. Em Linn e em Guél, processos de incorporação do gênero estão presentes em referências como “Mutilaram todo o meu corpo / E em mim só restaram cicatrizes” (GUÉL, 2019, faixa 3), nos indicativos dos usos de “silicone industrial” (DA QUEBRADA, 2017b) e em:

“Fazer algo pós-moderno / Estético e casual / Eu não sei o que eu faço / Eu não sei o que eu sinto / Gente eu ‘tô falando sério / Vocês sabem que eu não minto / Eu não sei mais se eu corto / Mas também não sei se eu pinto / Eu corto o(u) pinto? (4x) / Doi!!!” (DA QUEBRADA, 2021, faixa 7).

A desumanização das dissidências e a violência protética do gênero são algumas das consequências do “desvio”, mas não são as únicas. Para Judith Butler, as reverberações sociais e políticas da matriz de inteligibilidade – que faz com que certas existências sejam mais facilmente reconhecidas como “vidas que importam” do que outras – induzem a condições de precariedade àquelas pessoas que não são reconhecíveis pela norma em sua Humanidade (BUTLER, 2018, 2011). Na precariedade induzida, uma existência não pode ser considerada perdida ou violada, pois, sequer chegou a ser considerada “vida” algum dia.

Como parte da matriz do Humano, o regime cisheteronormativo engendra, ao mesmo tempo em que desumaniza os corpos cujos seus domínios não comportam, determinados campos sociais de existências e pertencimentos que são impostos – sob a alegação de única possibilidade – às abjeções do gênero. Em Alice Guél, por exemplo, podemos apreender o ponto exato em que a invisibilidade social reflete a não-importância da vida abjeta: “Vivi com lobos e abelhas momentos frios / Que ninguém viu, e que se viu, se recusou, não se importou / Virou as costas e sumiu” (GUÉL, 2019, faixa 3). Por não importar, a vida dissidente é ignorada em seu sofrimento. Em outro trecho, invisibilidade e desejo público de eliminação da diferença misturam-se na busca de expurgar a “contaminação” da inteligibilidade estabelecida: “Agora me comparo com Geni que foi amaldiçoada / Apedrejada por ser *free*, por não querer servir / Querer sentir” (GUÉL, 2017, faixa 4).

Linn da Quebrada, somando voz, coloca em perspectiva como o anseio de assepsia do trato público e a manutenção da inteligibilidade são levados às últimas consequências através mesmo da eliminação física das dissidências: “Baseado em carne viva e fatos reais / É o sangue dos meus que escorre pelas marginais / E vocês fazem tão pouco, mas falam demais...” Finaliza a canção questionando: “Em cima do muro / Embaixo de murro / No morro, na marra / Quem morre sou eu? / Ou sou eu quem mata?” (DA QUEBRADA, 2017c, faixa 3). Marcadores raciais, geográficos e de classe estão evidentemente imbuídos nesta composição, reiterando as especificidades da violência de gênero contra bixas e travas que também são pretas, territorial e economicamente marginalizadas.

Vemos, até aqui, que a produção do gênero e de sua inteligibilidade cisheterossexual, aproxima-se em certa medida de uma fantasia, uma “ficção política”, a se concretizar à custa das exclusões que se fizerem necessárias para tanto. Tal como Jacques Rancière (2010), compreendemos por “ficção política” as maneiras de organizar sensibilidades, que estabelecem relações específicas entre o sensível e seu significado, a realidade e a aparência. Para além de balizar nossa própria maneira de apreender e construir o mundo, as ficções políticas, em uma ordem fictícia de “Humanidade”, definem as vidas possíveis e aquelas existências que sequer são vidas, que são descartáveis. Por suas inconformações, as dissidências da cisheteronorma são as “travas de guerra” (PROFANA, 2020b, faixa 1) de Ventura Profana, aquelas que vêm à Terra para “guerrear”, aquelas que são “amarradas e lançadas na fornalha [...] por não [se dobrarem] do trono de nenhum senhor” (PROFANA, 2020b, faixa 5).

Enquanto ordenamento de poder que produz uma concepção específica de realidade a partir de sua organização sensível, as ficções políticas podem ser elas mesmas usadas como instrumentos de contravenções às suas “fantasias”. Em “I Míssil”, Linn entoia sobre a “força da farsa” apontando para como determinadas “realidades” são produzidas pela repetição de uma farsa/ficção através do tempo e, mais ainda, indica que

fabular outras realidades pela própria força da farsa é possível se apropriarmos dela (DA QUEBRADA, 2021, faixa 2).

Chegamos a apontar, em outra ocasião, como este movimento de (re)inventar a narrativa é característico de algumas produções contemporâneas que pode ser pensado em termos de “ficções políticas de resistência” por reordenar as sensibilidades e visibilizar novos modos de ser, de estar e de sentir afetos (KLEIZER; VANNUCHI, 2022). É esse o caso de Linn, Guél e Ventura, pois, veremos agora, elas vertem as ficções que a ocidentalização institui sobre as identidades sexuais e de gênero brasileiras, produzindo ficções políticas de resistência em forma de contranarrativas desobedientes – ao regime de inteligibilidade cisheterossexual – que ensinam e difundem musicalmente pensamentos-cupim.

Ao longo dos parágrafos anteriores, empregamos algumas vezes a palavra “fracasso” para referirmo-nos aos corpos cujas existências não se realizam na cisheterossexualidade. A partir daqui, precisamos repensá-la, como o fez Jack Halberstam, não em termos de uma negatividade que impede o alcance de algo, mas como um movimento consciente e ressignificado capaz de mobilizar a própria impossibilidade como possibilidade. O caminho, evidenciado inclusive por nossas artistas, é perceber que quem fracassa “silenciosamente perde, e ao perder [pode imaginar] outros objetivos para a vida, para o amor, para a arte e para o ser” em rebeldia e negação dos possíveis estabelecidos pela norma (HALBERSTAM, 2020, p. 132).

Linn da Quebrada, Ventura Profana e Alice Guél mostram-nos como, ao fracassarem, as dissidências são capazes de reescrever os universos de possibilidades de articulação do sexo-gênero-desejo de maneira que a coerência cisheterossexual não está mais determinada enquanto a verdade sobre as existências. É no fracasso e em sua crucificação pela norma que a ressurreição se torna possível:

Ora pois, quando fomos amarradas e lançadas na fornalha / Em sua mais alta temperatura / Por não nos dobrarmos diante do trono de nenhum Senhor / Foi que Deize se revelou a nós / Nascemos em manjedouras / E depois de

crucificadas / Ressuscitamos / Deize são as *yabás* falando ao pé do meu ouvido / Juntas em unção / Fizemos da cruz a encruzilhada / [...] / Eu não vou morrer, mãe! (PROFANA, 2020b, faixa 5).

A primeira e, talvez, mais evidente forma de desobediência à cisheteronormatividade expressa nas músicas de Linn, Guél e Ventura se apresenta quando elas fazem coexistir contraditoriamente – em relação ao (cis)tema – elementos sensíveis ditos masculinos e femininos. Em “Reflexões”, de frente ao espelho, Alice Guél abraça as incoerências que a constituem existencialmente: “agora é minha vez / Minha plenitude / Minha *atitude*, o meu *jeito*, os meus *trejeitos* / A minha *neca*, os meus *dedos*, a minha *boca* / [...] / Então, comece o dilúvio” (GUÉL, 2019, faixa 1). A ideia de “dilúvio” que ela proclama, antecipa a reconstrução das possibilidades que é cantada ao longo do restante do EP – “Extended Play”, formato de agrupamento musical que não chega a ser considerado um álbum completo.

Neste movimento de fazerem ver a possibilidade da “impossibilidade”, elas chegam a tensionar os próprios limites do ser homem e do ser mulher. Linn, ao descrever a mulher – feita trava-feminina –, canta: “Seu segredo ignorado por todos e até pelo espelho / Mulher! / [...] / Ela tem cara de mulher / Ela tem corpo de mulher / Ela tem jeito / Tem bunda / Tem peito e o *pau de mulher*” (DA QUEBRADA, 2017b). Eis, a nova Eva: a “filha das travas / obra das trevas”, aquela que quebrou a costela de Adão (DA QUEBRADA, 2021, faixa 11) e se (re)inventou fazendo-se “(blas)fêmea”. Em “Pirigoza”, a perspectiva de ruptura identitária chega a ser indicada, quando as normas que delimitam ser-algo/alguém são demasiadamente rígidas:

[...] quem é que foi grande otário / Que saiu aí falando que o mundo é binário, ein? / Se metade me quer (a-hã) / E a outra também (pois é) / Dizem que não sou homem (xii!) / Nem tampouco mulher / Então olha só, doutor / Saca só que genial / Sabe a minha identidade? / Nada a ver com xota e pau, viu? / [...] / Não precisa mais ser homem, nem mulher (Então eu ‘tô bem!) (DA QUEBRADA, 2017c, faixa 11).

Para além de negar o sistema cisheterossexual e apontar a possibilidade de desidentificação às categorias normativas de homem e mulher, Linn traz à tona a autoridade médica que não só é responsável pela inauguração do gênero, mas por sua regulação em casos de dissidências. Não coincidentemente, a transexualidade foi até o ano de 2018 tomada como “transtorno mental” (CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA, 2019) a ser tratado através do reestabelecimento da coerência cisheteronormativa do sexo-gênero-desejo, ou seja, pela protéti-feição do corpo conforme o gênero autodeclarado. Linn nega, portanto, a inteligibilidade identitária do gênero ao mesmo tempo em que denuncia e recusa a legitimidade médica de produzir a verdade sobre sua existência.

Tanto em Linn quanto em Guél, a incorporação protética do gênero é recusada em nome da afirmação de uma existência alheia à coerência cisheterossexual. O pau de mulher de Linn e os elementos conflitantes em “Reflexões” de Guél evidenciam que a incorporação do gênero para a afirmação de uma identidade não se faz necessária uma vez que os próprios limites dessa são uma ficção cuja definição depende de contingências socioculturais e históricas (BUTLER, 1998). Assim sendo, sua reinvenção, alargamento ou negação se fazem possíveis. No fracasso em realizarem-se na cisheteronorma, outras formas de ser mulher e homem são evidenciadas, bem como sua negação de qualquer fixidez do ser.

A questão do desejo como parte da inteligibilidade de gênero também é desobedecida. Por um lado, as artistas abandonam o desejo compulsoriamente orientado ao pretense dimorfismo natural dos corpos, ou seja, aquele que impõe e reitera a heterossexualidade. Pudemos perceber isso em “Pirigoza” de Linn, citada anteriormente, quando ela visibiliza um desejo direcionado às existências em geral, independente da identidade de gênero ou do corpo. Em “Dedo Nucué”, a centralidade do ânus como zona erógena universal (PRECIADO, 2017) subverte a noção dimórfica de complementaridade pênis-vagina, ao visibilizar uma sexualidade não-reprodutiva: “Dedo nucué tão bom / Dedo nucué tão gostoso / Eu vou bater

uma curirica / E vou lamber o meu próprio gozo / [...] / Eu comecei só com um dedinho / Agora eu ‘tô com o braço todo” (DA QUEBRADA, 2017c, faixa 9).

Em Alice Guél, a ruptura com o desejo dimórfico evidencia-se através da narrativa, ao invés da clareza das palavras como em Linn. Em suas letras, seus dissensos à cisgeneridade evidenciados pelos “chuchus” e a “neca”, por exemplo, ligam-se a descrições de envolvimento com homens cisgêneros, embora em um tom de denúncia da falta de afeto a seu corpo travesti: “Foi só gozar p’ra novela terminar / Foi só sentir satisfação p’ra começar a resmungar / [...] / Mas cadê o *mano* que me bancava? / Cadê o *mano* que dizia que me amava?” (GUÉL, 2017, faixa 4, ênfases nossas).

Por outro lado, a desobediência ao desejo, tanto em Linn quanto em Guél, também está direcionada à recusa do objeto primado em uma ordem falocêntrica e da objetificação puramente sexual do corpo dissidente: “Presta atenção e abaixa logo essas mãos / Porque esse corpo é meu e não é seu / Esse corpo ele é meu céu” (GUÉL, 2017, faixa 4). Em Linn, ambas as negações são igualmente visíveis; para além, a resignificação e valorização do corpo da bixa, estranha, trava, feminina também se faz presente:

Ei, psiu, você aí, macho discreto / Chega mais, cola aqui / Vamo’ bater um papo reto / Que eu não tô interessada no seu grande pau ereto / Eu gosto mesmo é das bixa’, das que são afeminada’ / Das que mostram muita pele, rebolam, saem maquiada / Eu vou falar mais devagar p’ra ver se consegue entender / Se tu quiser’ ficar comigo, boy (ha-ha-ha) / Vai ter que Enviadescer! (DA QUEBRADA, 2017c, faixa 10).

Subvertem, portanto, a orientação do desejo a uma complementariedade dimórfica dos sexos, ao mesmo tempo em que negam o objeto de desejo primado – qual seja o “pau grande” do “macho discreto” e “bombado” – e restituem a si mesmas o poder sobre seus próprios corpos e desejos, como mostra Guél. Linn, inclusive, condiciona o acesso a seu corpo ao enviadescimento “se tu quiser’ ficar comigo boy [...] vai ter que enviadescer”, enfatizando, assim, que o afetamento da bixa feminina e da travesti também pode – e será, por ela – objeto de desejo.



Vimos há pouco que aquelas pessoas cuja existência não corresponde aos critérios inteligíveis da cisheteronormatividade passam por processos de desumanização e são relegadas a zonas de abjeção que além de promoverem a injúria e o escárnio, precarizam as vidas consideradas abjetas impondo sobre elas a condição de violabilidade. Como desobediências a esse funcionamento da norma, as composições de nossas artistas, por um lado, atestam a possibilidade de assunção da “monstruosidade” – em geral, expressa pela injúria e achincalhe – como parte integrante e valorativa de seu próprio ser. Por outro, evidenciam a fabulação de novos lugares e posições sociais para as dissidências contrariando aqueles ditos como únicos possíveis.

A apropriação da monstruosidade é uma característica marcante de ativismos que recusam a lógica identitária exclusiva, dadas as suas operações normalizadoras de existências. Paul Preciado aponta tal dinâmica como a capacidade de verter a linguagem hegemônica que produz o gênero, apropriando-se de sua força performática para produzir ressignificações (PRECIADO, 2017). Judith Butler, de forma semelhante, chamará de performatividade *queer*, ou performatividade subversiva, os efeitos engendrados pela citação descontextualizada da injúria: retirar da enunciação hegemônica seu poder degradante pela assunção e redefinição valorativa do insulto como parte de si (BUTLER, 2015).

Na música “Bixa preta” de Linn, a denúncia da comicidade investida sobre a “bixa estranha”. Contudo, em um momento inversamente direcionado à injúria, Linn toma a palavra e assume que “eu sou uma bixa, louca, preta, favelada / Quicando eu vou passar e ninguém mais vai dar risada” (DA QUEBRADA, 2017a). Ao tomar para si os elementos orientados a ela como degradantes, Linn leva-nos de volta à noção halberstamiana de fracasso. Ao fracassar em sanidade, em branquitude, economicamente e frente à cisheteronormatividade, ela evidencia uma “maneira de se recusar a aquiescer a lógicas dominantes de poder e disciplina” (HALBERSTAM, 2020, p. 133), pois, se não ser a bixa-louca-preta-favelada envolve anular partes de sua existência e submeter-se a uma ficção que lhe é alheia, fracassar às

normas e ser a bixa-louca-preta-favelada lhe abre caminhos alternativos para outras liberdades e modos de vida, outras ficções.

Em Alice Guél, o movimento é parecido: “Com minha loucura insana / E minha mente em chamas / [...] / O poder da melanina / [...] / Pirada nos peixe’ e onça’ / Ela tá / Já nem pede permissão p’ra hackear, ocupar” (GUÉL, 2019, faixa 5). Ela incorpora como elemento de si mesma, mas não em sentido injurioso, a loucura imposta desde sua dissidência e neste processo hackea, invade para obstruir, as noções degradantes, repensando-as como aquilo que também pode levá-la a um estatuto social valorado: “Ela ‘tá ambiciosa, ‘tá / Pegando de volta, ‘tá / Ela ‘tá! / Em direção ao topo eu vou / Eu sou, eu ‘tô...” (GUÉL, 2019, faixa 5).

Em respostas às zonas de abjeção que submetem as dissidências da cisheteronormatividade à precariedade induzida e violabilidade, Linn, Guél e Ventura fabulam – reorganizando sensibilidades – novos caminhos e porvires. O que suas letras ensejam, são condições de existência e sociabilidades que rompem o vínculo compulsório entre as dissidências e a sarjeta, e o não acesso ao mercado de trabalho formal e a privação de afeto.

Ventura Profana é, talvez, a “cavaleira-apocalíptica” (PROFANA, 2020a) que anuncia o fracasso – apenas aqui em sentido negativo – da cisheteronormatividade e das desumanizações que ela produz. Ela conclama as dissidências a arrebatam “das mãos do Senhor, as chaves de nossas cadeias” para que possam estar “viva[s] em pleno mar morto” (PROFANA, 2020b, faixa 5) e, assim, produzirem condições de outras vidas possíveis à revelia da morte que lhes fora imposta. Em “Resplandescente”, Ventura profetiza uma dissidência que, a despeito da “indecência” que representam ao (cis)tema, pode e está ficando celebrável: “Ao meu redor, sinto a vida como o futuro prevê um vidente / No planalto profetizo / Jup do Bairro nua / Tomando a faixa presidencial / Levanta e resplandece...” (PROFANA, 2020a). Alcançar posições de relevância social torna-se possível em Ventura quando ela profetiza Jup – artista, travesti, preta e gorda – tornando-se presidente do

Brasil, posição que pelo imperativo cisheteronormativo, racista e gordofóbico sequer chega a ser cogitada pela maior parte das pessoas em dissidências.

Em Linn da Quebrada, a recriação dos possíveis também se apresenta através da perspectivação de outras posições sociais, como em “Submissa do 7º dia” quando ela canta sobre os “viados que proliferam em locais frescos e arejados / De mendigos a doutores / Cercados por seus pudores...” (DA QUEBRADA, 2017c, faixa 2). Já para Alice Guél, seu dilúvio recriador começa por acalmar o pranto e demandar reação: “Já foi hora de só clamar, já foi hora de só chorar / Precisamos nos revoltar, hoje eu não morro / É minha vez de triunfar / Acabou chorarê é hora de lutarê / [...] amarê / [...] dançarê...” (GUÉL, 2019, faixa 3).

De modo geral, seja através do uso explícito das palavras ou implicitamente nas narrativas, desobediências em forma de recusa a estar na sarjeta estão presentes nas três artistas, até mesmo como apropriação e ressignificação deste não-lugar: “Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação / É favela, garagem, esgoto e p’ro seu desgosto / Tá sempre em desconstrução” (DA QUEBRADA, 2017b). Entretanto, é em Ventura Profana que as produções musicais mais profetizam e colocam em perspectiva outros horizontes para as que fracassaram perante a cisheteronormatividade:

P’ras que foram perseguidas por ser trava no sistema / Eternidade / Às que caminham incessantes no deserto / Manancial / Às que explodem norma, lei, branca bondade / Reparação / P’ras que acreditam na trava vitoriosa / Não há mais condenação / Vitória, vitória, vitória / [...] / Contra mim todo macho retrocederá / Nome de travesti tem poder. (PROFANA, 2020b, faixa 6)

A trans e travestilidade chegam a se tornar, em Ventura, cujas composições são inteiramente ornadas por simbologias religiosas, o “caminho à verdade e à vida”. A artista aponta as dissidências sexuais e de gênero como aquelas que são o “evangelho do fim”, as que anunciam as boas-novas sobre a subversibilidade da cisheteronormatividade a seu contragosto, a despeito de sua insistente vigilância e normalização. Mais que isso, são as trans e travas as desbravadoras do impossível: “quando estiver em frente ao mar / E não

puder atravessar / Chame as trava' com fé (Só elas abrem o mar)” (PROFANA, 2020b, faixa 6). Ao abrir o “mar”, as dissidências proclamadas por Ventura abrem caminhos para além dos já mapeados, aqueles ditos “únicos possíveis”.

O que podemos apreender das composições citadas – e de muitas que não foram – é que, como diz Linn, “entre o fundo do poço e a profundidade do posso” (DA QUEBRADA, 2021, faixa 6), a linha é tênue – ainda que frequentemente desfocada pela cisheteronorma. O fracasso que leva as dissidências ao “fundo do poço” é o mesmo a partir do qual a “profundidade do posso” revela-se. Afinal, o contato aterrorizador com o fundo do poço é o que possibilita a base necessária para se levantar e buscar caminhos de voltar para cima ou mesmo caminhos subterraneamente, à revelia do caminho esperado como faz nossas artistas. Perder ou “estar no fundo do poço” é, como coloca Jack Halberstam, acionar “o impossível, o inverossímil, o improvável e o comum [é reconhecer] que alternativas já estão embutidas no dominante e que poder nunca é total ou consistente...” (HALBERSTAM, 2020, p. 132–133).

Se atender à matriz de inteligibilidade de gênero é uma das condições para o reconhecimento de um corpo enquanto “Humano” e se tal matriz exige uma confluência arbitrária, mas socioculturalmente aceita, do corpo-gênero-desejo, direcionar as desobediências à suposta coerência entre esses três elementos parece o caminho a ser percorrido pelas produções que ensejam novas ficções. Construir contranarrativas ao regime cisheteronormativo, nos casos de Linn, Guél e Ventura, implica em mobilizar seus dissensos em contextos de afirmações de possibilidades. Elas não visam com isso a substituição de uma matriz de inteligibilidade por outra, tampouco o alargamento daquela. Elas afirmam através de ficções políticas de resistência as vias de fazer existir elementos contraditórios – em relação ao regime sexo-gênero-desejo – dentro de outros universos possíveis, esses que são produzidos a contragosto e a despeito da norma, ainda que em sua vigência. Universos de possibilidades criados pela desobediência.

É neste sentido que Linn, Ventura e Alice produziram e produzem suas desobediências: à revelia da cisheteronormatividade. Ao fracassar no

regime de inteligibilidade de gênero, nossas artistas proclamam novas possibilidades a partir das “impossibilidades” impostas pelo (cis)tema, elas clamam “Vida!” enquanto houver vida. Elas vivem e convidam outras a viverem “apesar de...” Elas demonstram como a monstruosidade imposta aos corpos abjetos pode ser apropriada e remodelada em termos de “também vida” ou, simplesmente, de recusa à própria definição de “vida” se ela só puder ser através do que está sendo oferecido como “possível”.

Como seria possível pensar, então, as desobediências à cisheteronormatividade como pensamentos-cupim? Quando tomamos “cupim” para adjetivar determinado tipo de pensamento – ou prática – que, nesse caso, emerge de produções musicais, estamos fazendo referência direta à canção “Quem *soul* eu”<sup>9</sup> de Linn da Quebrada, onde ela canta:

Eu abro a boca, eu mostro os dentes / Eu canto, eu penso, eu danço (eu sento, eu sinto) / E aqui faço / Me movo, morro e renasço feito capim que se espalha / Um pensamento-cupim / Ou um vírus que contamina suas ideias / Eu voou longe, alto eu vou / Mas eu volto, longe, alto / Feito uma lenda, maldição / Um feitiço ou uma canção... (DA QUEBRADA, 2021, faixa 11).

Definimos “pensamentos-cupim” a partir dos três elementos evocados por Linn – capim, cupim e vírus – e o que eles possuem em comum. Em primeiro lugar, a capacidade de alastrarem-se, ou seja, dominarem rapidamente determinada área – seja o solo, um pedaço de madeira ou um organismo vivo, respectivamente. Em segundo lugar, a facilidade com a qual propagam-se de uma área à outra. Afinal, não é preciso muito para que o capim, o cupim ou o vírus espalhe-se de um solo a outro, de um móvel a outro, de um corpo a outro. Finalmente, em terceiro lugar, a capacidade de causarem dano, isto é, interferência no funcionamento ou estado “normal” do objeto

---

<sup>9</sup> Uma característica marcante das produções musicais das dissidências sexuais e de gênero contemporâneas e que se evidencia com muita intensidade em Linn é o jogo com as palavras, suas sonoridades e sentidos. Assim, “soul” não representa um erro de digitação, mas uma grafia intencional da própria artista.

contaminado: a desnutrição do solo ou fragilização do plantio, a desestruturação da madeira, o adoecimento do corpo.

Tendo isso em conta, os pensamentos-cupim operariam de maneira mais ou menos evidente por três dinâmicas: a da apropriação, a da propagação e a da corrosão. Enquanto metáfora, “pensamento-cupim” mobilizaria a força da qual determinadas ideias/pensamentos são dotadas e sua capacidade de desnutrir, fragilizar, corroer, adoecer ou abrir caminhos nas estruturas de significação da realidade e na concepção dos possíveis. Mais que isso, um pensamento-cupim, atuaria próximo àquilo que Deleuze & Guattari descreverão como uso menor da língua, “como um cão que faz um buraco, um rato que faz a toca. E, [para] isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu patoá...” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 42).

Neste sentido, quando defendemos que as desobediências de gênero mobilizadas pelas músicas de Linn da Quebrada, Alice Guél e Ventura Profana podem ser pensadas como pensamentos-cupim, estamos apontando suas capacidades de corroer, apontar fragilidades, abrir túneis e buracos de possibilidades na “solidez” da inteligibilidade de gênero que reitera a cisheteronormatividade como natureza. Para além de denunciar o poder produtivo do gênero – sua performatividade, citacionalidade e iterabilidade – os pensamentos-cupim de Linn, Guél e Ventura (re)criam, pelo tensionamento das normas de gênero, outros universos para se viver sendo dissidente apesar da constante desumanização de seus corpos.

À revelia da inteligibilidade cisheterossexual e seus regimes de vigilância e disciplina, os pensamentos-cupim ensejados por nossas artistas espalham-se apropriando-se das fragilidades do próprio sistema que produz as abjeções e corroendo a sua pretensa coerência ao ficcionar novas relações possíveis entre sexo-gênero-desejo. Eles são atos de criação, em sentido deleuziano, pois são produzidos como “forças diabólicas por vir ou como forças revolucionárias por construir.” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 41).

Ao criarem/ficcionarem, os pensamentos-cupim estabelecem as condições para o vir a ser uma vez que, em sua capacidade de propagação, eles

visibilizam existências outras – anteriormente impossíveis dada a naturalização da norma. Linn diria que: “em seus espelhos [...] eu me espalho” (ROCK; MATOGROSSO; DA QUEBRADA, 2021), a partir disso, podemos entender que mais do que propiciar negações e reelaborações de matrizes culturais que definem o mais ou o menos Humano, ao visibilizar a “impossibilidade” como possibilidade, os pensamentos-cupim fornecem bases para que outras pessoas vejam-se como possíveis em suas dissidências, a despeito daquilo que dizem os discursos cisheteronormalizadores.

### **Considerações finais**

Buscamos construir o presente texto em dois movimentos. Primeiramente, equipamo-nos com as composições de Linn da Quebrada e Alice Guél – com mais intensidade – para evidenciar como elas denunciam através das músicas um sistema de produção de corpos-homens e corpos-mulheres baseado em uma coerência cisheterossexual das existências. Nesta primeira etapa, Ventura Profana aparece apenas para salientar a condição de “guerreiras” das “travas” que vem à esta Terra, dado o caráter de suas composições. Em um segundo momento, buscamos elucidar as inventividades e desobediências das três artistas à inteligibilidade de gênero. Percorremos, assim, algumas formas de autoafirmação na “monstruosidade” da abjeção e repensamos como a noção de “fracasso” atrelada à concepção cisheteronormativa do gênero pode ser ressignificada em termos de novas possibilidades de existência.

Quisemos pensar as desobediências de Linn, Ventura e Guél como pensamentos-cupim por dois motivos. O primeiro, evidenciado há pouco, diz respeito à potencialidade da qual são dotados os contradiscursos – ou ficções políticas de resistências – que as artistas produzem em suas músicas: através delas, apropriam-se das fragilidades do sistema cisheterossexual de produção de corpos, corroem suas estruturas abrindo caminhos a outros modos de ser e estar no mundo e propagam-se infestando “espelhos” de outras dissidências que passam a perceber-se, apesar de tudo, como vidas possíveis.

O segundo motivo precisará ser objeto de reflexão e aprofundamento posteriores, posto que não cabíveis nos limites deste artigo. Se os pensamentos-cupim criam condições de porvires melhores às dissidências sexuais e de gênero e, ainda, se eles possibilitam identificações a partir de sua propagação, poderiam eles estar sendo mobilizados por setores conservadores em nome da produção de “pânicos morais” (MISKOLCI, 2007) que fccionam uma periculosidade à “natureza” cisheterossexual? Se a hipótese de uma mobilização conservadora das qualidades de um pensamento-cupim para apontá-las como “ameaça” puder ser atestada, talvez encontremos nela novas ficções que visam a manutenção da cisheterossexualidade naturalizada através da invisibilidade de determinadas produções artísticas das dissidências sexuais e de gênero brasileiras na cena contemporânea.

## Referências

AUSTIN, John L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes médicas, 1990.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. 1º ed. São Paulo: n-1 edições; Crocodilo Edições, 2019.

BUTLER, Judith. Fundamentos Contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. *Cadernos Pagu*, nº 11, p. 11–42, 1998. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/1998\(11\)/Butler.pdf](https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/1998(11)/Butler.pdf). Acesso em 25 out. 2022.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 8º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. *Cadernos Pagu*, nº 42, p. 249–274, jun. 2014. <https://doi.org/10.1590/0104-8333201400420249>.

BUTLER, Judith. Vida precária. *Contemporânea: Revista de Sociologia*, vol. 1, nº 1, p. 13–33, jun. 2011. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/18/3>. Acessado em: 4 out. 2022.

COLLING, Leandro. A Emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: COLLING, Leandro (org.). *Artivismos das dissidências sexuais e de gênero*. Salvador: EDUFBA, 2019.



- CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. Transexualidade não é transtorno mental, oficializa OMS. 2019. Disponível em: <https://site.cfp.org.br/transexualidade-nao-e-transtorno-mental-oficializa-oms/>. Acessado em: 21 abr. 2023.
- DA QUEBRADA, Linn. *Bixa preta*. Single. S.l.: Independente, 2017a.
- DA QUEBRADA, Linn. *Mulher*. Single. S.l.: Independente, 2017b.
- DA QUEBRADA, Linn. *Pajubá*. Álbum. S.l.: Financiamento coletivo, 2017c.
- DA QUEBRADA, Linn. *Trava Línguas*. Álbum. S.l.: Natura Musical, 2021.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *Limited Inc*. Campinas: Papyrus, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FRASER, Nancy. A Justiça social na globalização: redistribuição, reconhecimento e participação. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, vol. 63, p. 7–20, 2002. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/63/RCCS63-Nancy%20Fraser-007-020.pdf>. Acessado em: 14 out. 2022.
- GUÉL, Alice. *Alice em frente ao espelho*. EP. S.l.: Trava Bizness, 2019.
- GUÉL, Alice. *Alice no país que mais mata travestis*. EP. S.l.: Independente, 2017.
- HALBERSTAM, Jack. *A Arte queer do fracasso*. Recife: Editora Cepe, 2020.
- KLEIZER, Higor; VANNUCHI, Maria Lúcia. Ficções políticas de resistência na produção musical das dissidências sexuais e de gênero no Brasil. *Anais do VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade [...]*. Campina Grande: Realize Editora, 2022. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/87561>. Acessado em: 19 out. 2022.
- LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 239–249.
- MISKOLCI, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. *Cadernos Pagu*, vol. 28, p. 101–128, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/tWFyRWkCdWv4Tgs8Q6hps5r/abstract/?lang=pt>. Acessado em: 20 ago. 2022.
- PRECIADO, Paul. *Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. 2ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- PROFANA, Ventura. *Resplandescete*. Single. S.l.: Independente, 2020a.

PROFANA, Ventura. *Traquejos pentecostais para matar o Senhor*. EP. S.l.: Independente, 2020b.

RANCIÈRE, Jacques. Política da arte. *Urdimento*, vol. 2, nº 15, p. 45–59, 12 dez. 2010. <https://doi.org/10.5965/1414573102152010045>.

ROCK, Edi; MATOGROSSO, Ney; DA QUEBRADA, Linn. Single. *Nada será como antes*. S.l.: Som Livre, 2021.

ROSA, Eli Bruno Prado Rocha. Cisheteronormatividade como instituição social total. *Cadernos PET de Filosofia*, vol. 18, nº 2, p. 59–103, ago. 2020.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: A Homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

Recebido em outubro de 2022.  
Aprovado em abril de 2022.