

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FAGED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO– PPGED

NATANIA BORGES COSTA

**ARTIVISMO, GÊNERO E SEXUALIDADE - LINN DA QUEBRADA E O
ENSINO DE BIOLOGIA**

UBERLÂNDIA
2019

NATANIA BORGES COSTA

**ARTIVISMO, GÊNERO E SEXUALIDADE - LINN DA QUEBRADA E O
ENSINO DE BIOLOGIA**

Texto de Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

UBERLÂNDIA

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 156 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4212 - www.ppged.faced.ufu.br - ppged@faced.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Educação				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico, 29/2019/699, Programa de Pós-graduação em Educação - PPGED				
Data:	Vinte e sete de agosto de dois mil e dezenove	Hora de início:	14:10	Hora de encerramento:	17:30
Matrícula do Discente:	11712EDU041				
Nome do Discente:	NATÃ BORGES COSTA				
Título do Trabalho:	"ARTIVISMO, GÊNERO E SEXUALIDADE - LINN DA QUEBRADA E O ENSINO DE BIOLOGIA"				
Área de concentração:	Educação				
Linha de pesquisa:	Educação em Ciências e Matemática				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	"SABERES SOBRE CORPO, GÊNERO E SEXUALIDADES EM MANUAIS ESCOLARES/LIVROS DIDÁTICOS DE BIOLOGIA E SOCIOLOGIA - BRASIL/PORTUGAL"				

Reuniu-se no Anfiteatro/Sala 1G121, Campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Educação, assim composta: Professores Doutores: Eduardo Frederico Luedy Marques - UEFS; Sandro Prado Santos - UFU; Flávia do Bonsucesso Teixeira - UFU e Elenita Pinheiro de Queiroz Silva orientadora da candidata.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Elenita Pinheiro de Queiroz Silva, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidenta concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Elenita Pinheiro de Queiroz Silva, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/08/2019, às 17:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo Frederico Luedy Marques, Usuário Externo**, em 27/08/2019, às 17:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sandro Prado Santos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/08/2019, às 17:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flávia do Bonsucesso Teixeira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/08/2019, às 17:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1500177** e o código CRC **304ACE10**.

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a)

C837 Costa, Natania Borges, 1991-
2019 Artivismo, gênero e sexualidade - Linn da Quebrada para o ensino de biologia [recurso eletrônico] / Natania Borges Costa. – 2019.

Orientadora: Elenita Pinheiro de Queiroz Silva
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Educação.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.2303>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Educação. I. Silva, Elenita Pinheiro de Queiroz, 1965-, (Orient). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Educação. III. Título.

CDU: 37

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091

Agradeço primeiramente a força de existência e resistência.

Dedico este trabalho a todas e todos que assim como eu, é símbolo e força de representação em dias tão difíceis. Aos meus ancestrais e aquelas que fazem da vida resistência.

RESUMO

No cenário político brasileiro entre os anos de 2017-2018, o texto analisa as possíveis interfaces entre as produções musicais brasileiras, de artistas LGBT+ e o ensino de Biologia; através dos saberes e abordagens, que esses/as trazem sobre gênero e sexualidade e as suas potencialidades para o ensino de Biologia. Para tais discussões, o texto articula corpos marginalizados, com base teórica na fragmentação das identidades modernas, por Stuart Hall nos estudos culturais e a discussão de gênero e sexualidade, na perspectiva pós-crítica, com contribuições decoloniais. Através do ativismo de Linn da Quebrada, em uma análise cultural das suas vivências pessoais e do seu álbum Pajubá; aborda-se como os saberes transmitidos por suas músicas podem instruir as descobertas sobre o corpo; desmembrando os roteiros heteronormativos sobre a sexualidade, gênero e as relações sexuais. Linn da Quebrada, pela análise desse texto, apresenta novas perspectivas, relações e manifestações sexuais, do corpo que aprende suas formas de prazer e desroteirizam os padrões sociais normativos permitindo o ensino de novas bio-logias.

Palavras-chave: Ativismo - Gênero - Sexualidade - Ensino de Biologia

ABSTRACT

In Brazilian political scene between 2017-2018, the text analyzes the possible interfaces between Brazilian LGBT+ musical production and Biology teaching practices through the knowledge and approaches brought by LGBT+ artists about gender and sexuality and its potential of teaching Biology. For such discussions, the text articulates marginalized bodies, based on the theoretical fragmentation of modern identities, by Stuart Hall in cultural studies and the discussion of gender and sexuality, in the post-critical perspective with decolonial contributions. Through the activism of Linn da Quebrada, in a cultural analysis of her personal experiences and her album Pajubá; it approaches how the knowledge transmitted by her songs can instruct discoveries about body dismembering heteronormative scripts on sexuality, gender and sexual relations. Linn da Quebrada, as this text analyzes, presents new perspectives, relationships and sexual manifestations of the body that learns its forms of pleasure and de-script the normative social standards allowing possibilities of teaching new bio-logies.

Keywords: Activism - Gender – Sexuality – Biology Teaching

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. O CANTO DAS FERAS: LEITURAS E CAMPOS TEÓRICOS DE PESQUISA	28
2.1 Campos e territórios: Estudos Culturais. Conversas pós-críticas e decoloniais	29
2.2 A música e o ensino de Biologia	35
2.3 O gênero e a sexualidade constituindo a música	42
3. MÚSICA, POPULARIDADE E ARTISTAS MARGINAIS	50
3.1 Ai meu deus, quéssas Bixas tão fazendo	56
3.1.1 Entidades do estudo	57
3.1.2. Biografia e fundamentos sobre Linn da Quebrada	59
3.1.3. Vida pessoal, um corpo com a experiência do câncer	60
3.1.4. Carreira	67
4. PAJUBÁ: a fonte da pesquisa	75
4.1 Pajubá: a imersão	76
4.2 Talento	80
4.3 A Submissa do 7º Dia é uma Bomba Pra Caralho de Bixa Travesty	83
4.4. O Transudo vai pra Necomancia	92
4.5. Coytada, se olhe e apenas Pare Querida! Porque Dedo Nucué é tão bom!	95
4.6. Pra ficar comigo vai ter que Enviadescer	99
4.7. As Pirigoza em Tomara!	103
4.8. Serei A Lenda	108
5. MATA A COBRA E ARRANCA O PAU	110
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
7. ANEXOS	130

1. INTRODUÇÃO

Estar presente como corpo de pele negra, Mulher Trans, nordestina, da periferia, em espaços formais de educação, é um desafio. Luta e resistência. Meu corpo também se produz (é produzido) na/pela Arte, Música, Performance, Teatro e nas Ciências Biológicas na condição de Licenciada. Todas essas possibilidades me incitaram à realização desta investigação. Essa incitação foi também movida pela experiência de viver e perceber certo distanciamento entre o corpo da Ciência e o corpo da Arte quando pensamos a educação escolar.

Em minha constituição como profissional atuante no campo cultural, educacional e científico/social, tenho me questionado sobre como, eu, artista LGBT+¹, cantora, compositora e docente posso contribuir para uma ação educativa, cultural e social no ensino de Biologia? Esse questionamento apresenta relações diretas com a produção musical, o conteúdo e atravessamentos de representatividade artística LGBT+ e a educação escolar. Por conteúdo e atravessamentos de representatividade artística LGBT+ estou denominando os temas, conteúdos e dimensões das vidas desse conjunto de pessoas do qual faço parte.

O questionamento anteriormente apresentado foi despertado em mim a partir do meu ingresso no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED), na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), no ano de 2017. Ao longo daquele ano, todo o processo de minhas várias experiências é atravessado por um importantíssimo momento político no Brasil. Uma conjuntura histórica, política e econômica que não pode ser ignorada, que se entrelaça a um cenário direto e influente para os questionamentos da presente escrita.

O primeiro tópico político, imprescindível para um entendimento da situação política brasileira, encontra-se atrelado à educação. É de extrema importância começar esse contexto, passando pelos movimentos e projetos políticos para o ensino básico brasileiro, quando surge o movimento “Escola Sem Partido”², tendo

¹ Sigla que enquadra as manifestações representativas do movimento, onde representam Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transgêneros, *Queer* e Intersexo.

² 'Escola sem Partido': entenda a polêmica em torno do movimento e seus projetos de lei. Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/entenda-a-polemica-em-torno-do-escola-sem-partido.ghtml>>. Acesso em: 22/01/19 às 15:59.

primeira aparição 2004. Mesmo com início há doze anos atrás, articulado por pais e estudantes, que reivindicam um combate a “doutrinação ideológica” nas escolas, o movimento começou a ganhar visibilidade em 2015, quando foi criado um Projeto de Lei (PL), que pretendia modificar a Lei de Diretrizes e Base da Educação (LDB), destinando ao Programa Escola Sem Partido, um controle sobre os conteúdos escolares, filtrando toda e qualquer “ideologia” ensinada em sala de aula. O projeto trata-se do PL 867/2015, de autoria do deputado Izalci Lucas Ferreira, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), na Câmara dos Deputados e do PL 193/2016, de autoria do senador Magno Malta, do Partido da República (PR), no Senado Federal (RAMOS & STAMPA, 2016). Explicitando melhor um contexto que alimenta a PL 193/2016, Oro (2013) e Machado (2006), afirmam que a base para tais movimentos, surgem de um conservadorismo, baseado no fundamentalismo religioso que começa a tomar uma força política no Brasil a partir dos anos 1990, sobretudo com o investimento das igrejas neopentecostais em prol da eleição de seus pastores (ORO, 2003; MACHADO, 2006). Neste mesmo caminho entende-se que os discursos reacionários fundamentalistas, e anticomunistas, como discorrido por Ramos & Stampa (2016).

Esses projetos buscam neutralizar o trabalho docente e direcionar o currículo, impedindo a circulação de conceitos marxistas, os debates sobre gênero e sexualidade nas escolas e submetendo os processos pedagógicos às convicções morais e religiosas dos pais. Tais imposições surgem num contexto de recrudescimento de forças conservadoras que, a princípio, pretendem “amordaçar” os professores, tornando-os meros reprodutores de discursos que conformem os alunos diante das desigualdades sociais, da intolerância religiosa e do preconceito de gênero, materializando um amplo retrocesso nas conquistas democráticas (RAMOS & STAMPA, 2016, pág. 250).

Se compararmos tal ação de censura, por uma visão de mundo que professoras e professores apresentem em sala de aula, pode-se afirmar que tais atos correspondem às mesmas estruturas de uma ditadura dentro da escola e na atuação de professoras e professores, numa tentativa de cercear toda e qualquer contribuição e construção de conhecimento entre estudantes e seus mestres. Em uma melhor argumentação, uma escola que (re)contextualiza os saberes, admite o conhecimento escolar como um trabalho coletivo, sendo "um texto aberto que, por não estar completo, exige a participação dos alunos e dos professores e não como uma mercadoria a ser consumida pelos alunos" (SANTOS, 1994, p.31).

Com vários percalços e manifestações contra e a favor da lei, dando um salto para a atual situação do projeto no congresso nacional, em dezembro de 2018, o mesmo foi arquivado³, restando para o ano de 2019 novas perspectivas e a possibilidade da mesma PL ser retomada pelo novo Governo de base conservadora. Para melhor entender a ascensão desse Governo ao poder, retornaremos 3 anos atrás, quando se inicia o forte contexto político que baseia essa dissertação. Para melhor explicitar e contextualizar a cronologia dos fatos a serem discorridos nos próximos parágrafos, recorrerei às notas de rodapé com as notícias veiculadas pelos principais jornais do país, a fim de deixar sobre livre e nítida interpretação, como todo o processo é articulado frente à população, pelos meios de comunicação e pelo posicionamento da mídia brasileira, garantindo assim uma livre visão crítica dos acontecimentos. Tomando em conta uma cronologia que desenha o cenário político, durante meu ingresso na pós-graduação, até o presente momento de conclusão deste texto, retorno aos acontecimentos que perpassam os anos de 2016, momento de aprovação no programa, à 2019, ano de finalização da pesquisa.

Durante o ano de 2016, o Brasil vivencia o estopim da crise política e econômica dos últimos anos. Uma crise que tem como marca a produção de golpes à Democracia. Um marco importante, em nosso país, foi a experiência vivida pela Presidenta da República à época, Dilma Vana Rousseff, que sofreu um *impeachment* compactuado por um dos partidos aliados ao seu governo. Dilma, sem nenhum crime registrado, é afastada por irregularidade fiscal, segundo as grandes mídias. Um golpe político se estabelece na sociedade brasileira, e alcança índices alarmantes de reprovação ao governo petista, encontrado sustentação no exercício de Michel Miguel Elias Temer Lulia, conhecido como Michael Temer, então vice-Presidente de Dilma.

Ao assumir o lugar de Dilma Rousseff, Temer em um primeiro instante, articulado com várias representações partidárias no legislativo, põe-se a sancionar propostas de Emendas Constitucionais como a PEC 241 (55)⁴, que congela as

³ Escola Sem Partido: entenda o que ocorre após o arquivamento e o que está em jogo com o projeto de lei. Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2018/12/11/escola-sem-partido-entenda-o-que-ocorre-apos-o-arquivamento-e-o-que-esta-em-jogo-com-o-projeto-de-lei.ghtml>>. Acesso em: 22/01/19 às 18:57.

⁴ PEC 241 (55) - Emenda que institui o Novo Regime Fiscal no âmbito dos Orçamentos Fiscal e da Seguridade Social da União, que vigorará por 20 exercícios financeiros, existindo limites individualizados para as despesas primárias de cada um dos três Poderes, do Ministério Público da União e da Defensoria Pública da União; sendo que cada um dos limites equivalerá: I - para o

despesas primárias do Governo Federal, corrigidas pela inflação, por 20 anos; medidas provisórias como a MP 746⁵, com a reformulação do ensino médio, que restringe a obrigatoriedade de disciplinas de algumas delas como Artes, Educação Física e de algumas outras como Sociologia e Filosofia. Não só atingindo áreas como a Educação, mas também com a desativação do Ministério da Cultura (MinC), sendo este o único reestabelecido em meio às pautas de manifestações de segmentos da sociedade civil brasileira.

Com a ameaça das Emendas e Medidas Provisórias, PEC 241 (55) e MP 746, as Universidades brasileiras e em número recorde, centenas de Escolas Estaduais e de Ensino Básico, entram em greve, ocupando seus espaços e reivindicado, por meio de paralisações, manifestações e passeatas, a queda dessas medidas⁶. Em todo o território nacional, corpos, em suas mais vastas representações se unem para uma mobilização política que se arrastaria entre os anos de 2017 e 2018. Após o cenário caótico de *impeachment*, diversos escândalos abalaram a política brasileira, acontecimentos que tiveram fortes influências políticas sobre a sociedade. No primeiro mês de 2017, o Ministro do Supremo Tribunal Federal Teori Zavascki, relator da operação Lava Jato, operação da Polícia Federal, que investigava crimes de corrupção ativa e passiva, envolvendo membros administrativos da empresa estatal petrolífera Petrobrás e políticos dos maiores partidos brasileiros, morre no dia 19/01/2017, com a queda do bimotor, na cidade de Paraty – RJ⁷, as causas da queda foram argumentadas

exercício de 2017, à despesa primária paga no exercício de 2016, incluídos os restos a pagar pagos e demais operações que afetam o resultado primário, corrigida em 7,2% e II - para os exercícios posteriores, ao valor do limite referente ao exercício imediatamente anterior, corrigido pela variação do Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo – IPCA. Determina que não se incluem na base de cálculo e nos limites estabelecidos: I - transferências constitucionais; II - créditos extraordinários III - despesas não recorrentes da Justiça Eleitoral com a realização de eleições; e IV - despesas com aumento de capital de empresas estatais não dependentes. Sendo aprovada pelo Senado Brasileiro dia 13 de dezembro de 2016.

⁵ MP 746 - Promove alterações na estrutura do ensino médio, última etapa da educação básica, por meio da criação da Política de Fomento à Implementação de Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral. Amplia a carga horária mínima anual do ensino médio, progressivamente, para 1.400 horas. Determina que o ensino de língua portuguesa e matemática será obrigatório nos três anos do ensino médio. Restringe a obrigatoriedade do ensino da arte e da educação física à educação infantil e ao ensino fundamental, tornando as facultativas no ensino médio. Aprovada no dia 8 de fevereiro de 2017 pelo Senado Brasileiro.

⁶ Retrospectiva 2016: As ocupações estudantis que sacudiram o Brasil. Disponível em: <<https://www.esquerdadiario.com.br/Retrospectiva-2016-As-ocupacoes-estudantis-que-sacudiram-o-Brasil>> Acesso em: 07/01/19 às 17:42 min.

⁷ Relator da Lava Jato no STF, Teori Zavascki morre aos 68 anos após queda de avião em Paraty. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/relator-da-lava-jato-no-stf-teori-morre-aos-68-anos-apos-queda-de-aviao-em-paraty.ghtml>> Acesso em: 10/01/19 às 16:33.

com base no clima no dia do acidente, no qual essa ideia não foi comprada por toda população brasileira.

Não sendo suficiente toda onda de escândalos e cassação de mandatos, em setembro de 2017, o movimento político brasileiro, conhecido como MBL⁸, que defende o liberalismo econômico e o republicanismo, atacam ações artísticas, levantando uma movimentação de conservadorismo, que passa a censurar exposições, peças de teatro e performances no território brasileiro. O primeiro ataque veio sobre, a exposição “*Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*”⁹. Em cartaz por quase um mês no Santander Cultural, na cidade de Porto Alegre, a exposição foi cancelada por pressão do MBL, alegando incitação à pedofilia, zoofilia e “ideologias” que afetavam a moral da sociedade. É neste mesmo caminho que dias depois a perseguição à exposição *Queermuseu*, o espetáculo “O evangelho Segundo Jesus Cristo, Rainha dos Céus”¹⁰, sofreu protestos provocados pelo MBL e pela frente cristã, que oravam e protestavam contra o espetáculo, pelo fato de Jesus Cristo, ser representado por uma mulher Trans. Não sendo o suficiente, a performance do artista Wagner Schwartz, nomeada “La Bête”, apresentada no MAM – Museu de Arte Moderna em São Paulo, no qual foi inspirada na obra “Bichos” de Lygia Clark, sofreu diversos ataques e acusações de pedofilia, devido à interação de uma criança, que acompanhada da mãe, interage com o artista que estava nu. A performance contava com uma interação livre do público, o qual modificava a posição do performer, como na instalação da Lygia Clark, mas desta vez em um corpo¹¹.

Com toda a frente conservadora censurando obras e espetáculos artísticos, nomes da música brasileira se levantam em protesto, contra a repressão conservadora Cristã e da MBL¹². Para completar parte de toda a situação política

⁸ O que é o MBL e o que ele defende?. Disponível em:< <http://www.liberdadeeluta.org/node/340> > Acesso em: 10/01/19 às 17:15.

⁹ *Queermuseu*: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. Disponível em:< https://brasil.eipais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html > Acesso em: 10/01/19 às 17:24.

¹⁰ O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu. Disponível em:< <http://domtotal.com/artigo/6998/11/10/o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu/> > Acesso em: 10/01/19 às 17:31.

¹¹ Interação de criança com artista nu em museu de São Paulo gera polêmica. Disponível em:< <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/interacao-de-crianca-com-artista-nu-em-museu-de-sp-gera-polêmica.ghtml> > Acesso em: 10/01/19 às 17:38.

¹² “Jesus, eu sou lésbica, sou gay”: Daniela Mercury desabafa em show em Pernambuco. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=nILGxTkraoY> > Acesso em: 10/01/19 às 17:38.

brasileira, no dia 14/03/18, a vereadora do PSOL, Marielle Franco e seu motorista Anderson Gomes, foram brutalmente assassinados no Rio de Janeiro, com 13 tiros, no carro onde ambos se encontravam¹³. Marielle morre um dia depois de criticar a ação da Polícia Militar do RJ. A vereadora lutava pela população negra e contra o genocídio desta mesma, assim como desenvolvia vários projetos nas favelas do Rio do Janeiro. O caso trouxe grande revolta a população, principalmente ao movimento negro no Brasil, no qual levantam até hoje questionamentos sobre a investigação, que a mais de 300 dias ainda não foi solucionada. Abordar sobre os ataques a arte brasileira pela onda conservadora e a morte de Marielle Franco, é de extrema importância, para registrar que, no Brasil o corpo negro e as pessoas Transexuais, são as que mais morrem. Alguns dados apontam que a cada 100 mortes no Brasil 73% são de pessoas negras¹⁴. A ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais, lançou um relatório sobre os altos índices de morte em 2017 afirmando que:

O risco de uma pessoa trans ser assassinada é 14 vezes maior que um homem gay cis; e se compararmos com os Estados Unidos, as 144 travestis brasileiras assassinadas em 2016 face às 21 trans americanas, as brasileiras têm 9 vezes mais chance de morte violenta do que as trans norte-americanas. (TGEU, 2017, pág. 8).

As mortes são arrancadas de pedaços de jornais, nos quais são expostas em curtas linhas informativas com início, meio e fim, que fecham uma condição na ocasião de quando aconteceram, inclusive em seus nomes masculinos. Os jornais afirmam caricaturas das assassinadas. (MARTINS, 2017, pág. 12).

Dos assassinatos no Brasil, entre os concluídos, 96% foram arquivados. E somente 4% resultaram em denúncias à Justiça. (Fonte: Estratégia Nacional de Justiça e Segurança Pública – Enasp, pág 14).

A morte de Marielle representa um quadro de descaso para nós mulheres trans e negras. Esperamos respostas e justiça a Marielle, Dandara¹⁵, Cláudia¹⁶, a todas e todos que foram silenciados, e tiveram suas dores ignoradas.



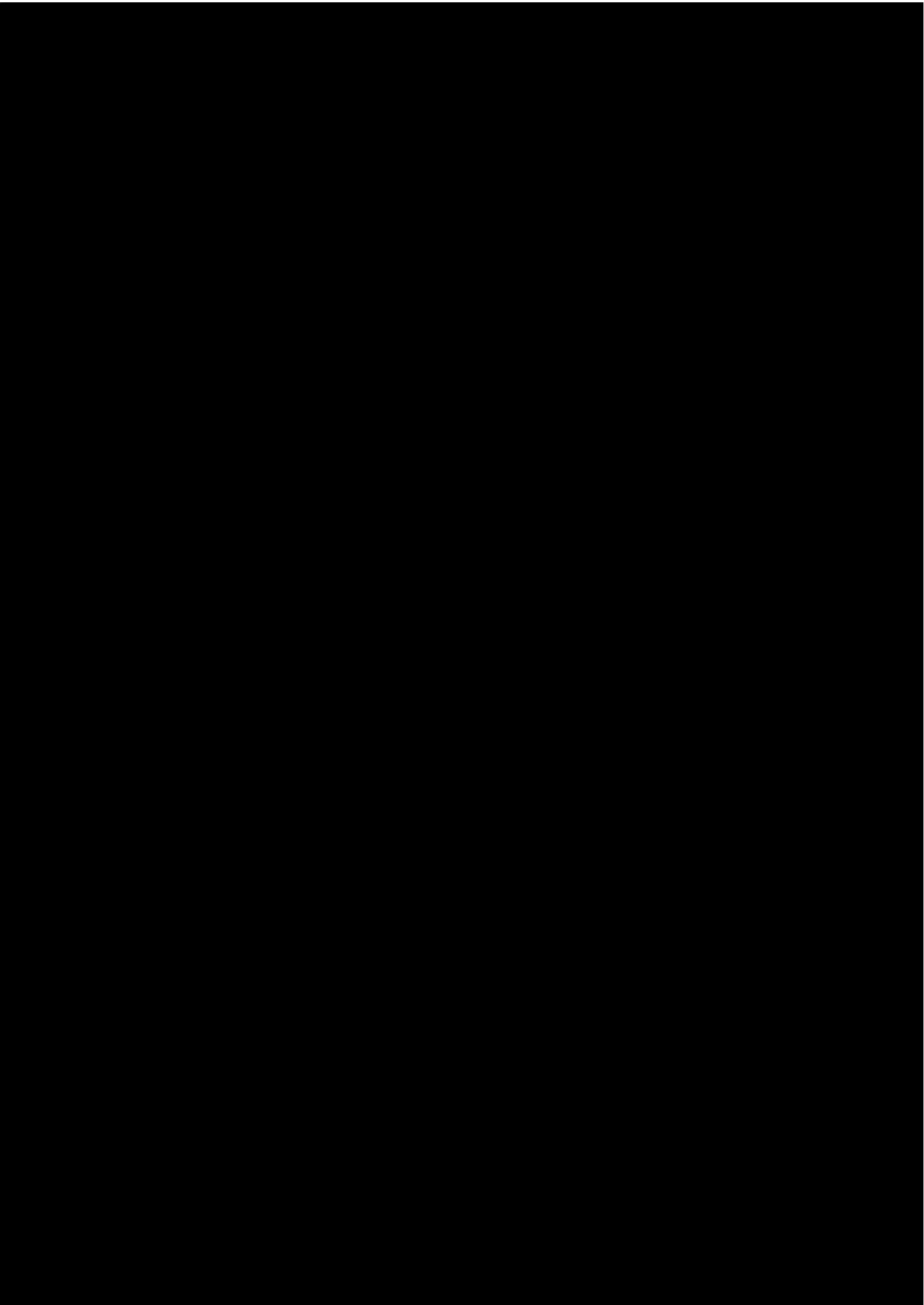
¹³ Morte de Marielle Franco, vereadora do PSOL, Marielle Franco e seu motorista Anderson Gomes, foram brutalmente assassinados no Rio de Janeiro, com 13 tiros na Região Central do Rio. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/rio-de-janeiro/marielle-franco-e-seu-motorista-Anderson-gomes-foram-brutalmente-assassinados-no-rio-de-janeiro-com-13-tiros-na-regiao-central-do-rio-1.4781234>. Acesso em 10/01/19.

¹⁴ Os dados são as seguintes: 144 travestis brasileiras assassinadas em 2016 face às 21 trans americanas, as brasileiras têm 9 vezes mais chance de morte violenta do que as trans norte-americanas. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/rio-de-janeiro/marielle-franco-e-seu-motorista-Anderson-gomes-foram-brutalmente-assassinados-no-rio-de-janeiro-com-13-tiros-na-regiao-central-do-rio-1.4781234>. Acesso em 10/01/19.

¹⁵ Dandara foi apedrejada por carro da Polícia Militar do Ceará, com 13 tiros, no dia 10/01/19. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/rio-de-janeiro/marielle-franco-e-seu-motorista-Anderson-gomes-foram-brutalmente-assassinados-no-rio-de-janeiro-com-13-tiros-na-regiao-central-do-rio-1.4781234>. Acesso em 10/01/19.

¹⁶ Cláudia foi apedrejada por tiro, diz a família. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/rio-de-janeiro/marielle-franco-e-seu-motorista-Anderson-gomes-foram-brutalmente-assassinados-no-rio-de-janeiro-com-13-tiros-na-regiao-central-do-rio-1.4781234>. Acesso em 10/01/19.

Marielle Franco - Dandara - Cláudia



Por fim, 2018 ainda foi o marco de muitas mudanças e retrocessos no Brasil. Ano de Eleições presidenciais, o ano foi marcado por um racha entre a direita conservadora e liberais e do outro lado a esquerda. Após o *impeachment* da última presidente eleita democraticamente, o ex-presidente, Luiz Inácio Lula da Silva (Lula), que exerceu um mandato de oito anos, sendo reeleito, democraticamente e pertencente ao mesmo partido de Dilma, Lula anuncia que se faria presidenciável para as eleições de 2018. Como rebate dos partidos de centro e direita, Lula começa a receber vários ataques, além de foco em uma investigação e acusação de propina, por um tríplex no Guarujá – Litoral de São Paulo, mesmo com várias tentativas, resistência e uma grande defesa pelos movimentos sociais, Lula é preso no dia 07/04/2018, em São Bernardo dos campos, sendo encaminhado para uma prisão vista como política¹⁷. Com Lula preso e uma “segurança” política da direita, é dada a largada as eleições para a presidência. Entre os candidatos com mais popularidade, destacam-se Fernando Haddad, indicado pelo próprio Lula para substituí-lo pelo PT – Partido dos trabalhadores¹⁸, Ciro Gomes e Jair Bolsonaro, candidato pelo PSL – Partido Social Liberal. Bolsonaro faz uma série de declarações racistas¹⁹, LGBTfóbicas, misóginas e de apologia à ditadura já vivida no Brasil. Colecionando muitos escândalos e declarações com apologia a armas, violência ao povo negro, LGBT+ e um discurso que coloca as mulheres como submissas ao homem, Bolsonaro e Haddad, disputam acirradamente as eleições em segundo turno, garantindo assim a vitória para Jair Bolsonaro, que mesmo antes de tomar posse, destrói ministérios e marca uma série de retrocessos sociais, políticos e econômicos para o Brasil.

Diante da atual situação política brasileira, me reuni com professores, alunos e artistas na ocupação de espaços da Universidade Federal de Uberlândia. Tanto na UFU quanto em outras universidades do território nacional, participando dos movimento da greve estudantil e manifestações, um dos momentos mais importantes para a minha formação como licenciada em Biologia, vinculada ao

¹⁷ Lula é preso. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/04/lula-e-preso.> > Acesso em: 11/01/19 às 16:05.

¹⁸ PT indica Haddad no lugar de Lula na disputa presidencial. Disponível em: < <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-09/pt-indica-haddad-no-lugar-de-lula-na-disputa-presidencial> > Acesso em: 11/01/19 às 16:10.

¹⁹ Bolsonaro é condenado por discurso racista, veja o que ele já disse contra os negros. Disponível em: < <http://www.esquerdadiario.com.br/Bolsonaro-e-condenado-por-discurso-racista-veja-o-que-ele-ja-disse-contra-os-negros> > Acesso em: 11/01/19 às 16:17.

Grupo de Pesquisa Corpo, Gênero, Sexualidade e Educação. E, posteriormente, pós-graduanda da Linha de Pesquisa Educação em Ciências e Matemática. Minha atuação, sobretudo como artista, compositora, performer, ao longo daquele momento, foi da escrita e produção de trabalho musical e político, autoral, perpassando a arte, a política e os corpos.

Entre as produções artísticas musicais, começo a integrar o Coletivo Ocupa Teatro²⁰, com uma série de atividades artísticas coletivas e individuais. O Coletivo Ocupa Teatro, surge durante a greve de 2016, na ocupação do bloco 3M, prédio onde localiza-se os cursos de artes (teatro, música e dança) da Universidade Federal de Uberlândia. Os espetáculos e atividades percorreram um longo caminho, adentrando 2017 e 2018, com participações em festivais nacionais e internacionais; mesas de debates com interlocuções entre a Arte, a Política racial e a sexualidade, que serão explicitadas mais a diante.

Apresento aqui tais atividades, porque elas explicitam o entrelaçamento entre a minha vivência e a pesquisa, o desenvolver no PPGED²¹, e na minha elaboração e experimentação da produção do projeto/texto de dissertação. Ao longo desse tempo e da minha vivência artística e acadêmica, me encontro em um Programa de Pós-Graduação, com boa avaliação na Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (CAPES), na área da Educação; que possui um campo de pesquisa em corpo, gênero e sexualidade, mas que mesmo assim, enquadra-se em um programa onde as políticas raciais e a discussão sobre gênero e sexualidade, precisam ganhar seu espaço. Seja na produção, como na gestão e nas relações pessoais. Mesmo que a passos lentos, durante o mestrado, participei de ações e atividades como o Grupo de Pesquisa em Gênero, Corpo, Sexualidade e Educação (GPECS), que me proporcionam um encontro entre a academia e a vivência educacional. Ali começo a integrar e produzir questionamentos sobre como inter-relacionar a arte, a sexualidade e a educação.

Em acompanhamento e relação com o contexto político e associação dos corpos manifestantes sobre a MP 746, pude ter um contato direto com estudantes secundaristas, que traziam em suas manifestações o corpo e a sexualidade como

²⁰ Benedites – Espetáculo teatral criado pelo Coletivo Ocupa Teatro em 2016.

²¹ PPGED – programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia.

pontos de representação, não deixando de notar, quais eram suas referências artísticas e em quais movimentos essas representações passeiam.

Durante o mesmo período, há uma explosão no cenário musical brasileiro, de artistas LGBT+, em consonância com as atuais pautas políticas e de representação vividas no Brasil, pautas que permeiam a luta de grupos minorizados. Lésbicas, gays, travestis, não-binários, mulheres trans e *Queer*, ganham destaque e visibilidade na cultura nacional e internacional. É em meio a esse encontro, entre personalidades LGBT+ e movimentação política estudantil, especialmente a produzida pelos secundaristas, que encontro uma manifestação e reivindicação entre pautas de pessoas minorizadas – tendo em vista que as mesmas não são minorias, mas sim minorizadas, por relações de poder não horizontais, produtoras da heteronormatividade - que se encontravam e se apropriavam do espaço escolar, assim como buscavam a inserção do debate sobre gênero e sexualidade no espaço escolar. Quando abordo a palavra minoria, dialogo aqui com a classificação de um grupo social não assistido, fora de uma realidade hegemônica. Assim, a partir da ideia do padrão hegemônico e da forma determinante, aponto-me nos diversos outros esquemas possíveis que subsistem como sistemas minoritários, formas menores, produções desimportantes, diferentes e, conseqüentemente, sem maior referencialidade na estrutura social (PAIVA, 2001). Se classificados quais corpos são os minorizados, esses corpos serão encontrados no contexto social, em uma área que apontam o caráter excludente das normas de representação social, como afirma Marion Young (2006). Especificando ainda que é esse segmento social que mais estará vulnerável à violência, muitas vezes aplicado pelo poder hegemônico social, como afirma Ramos (2002) em seu texto sobre minorias e a prevenção da violência.

Alguns setores da população são particularmente vulneráveis a violências, ou porque as agressões criminais podem assumir configurações específicas quando dirigidas a eles, ou porque são vítimas de criminalidades com dinâmicas próprias. Isso pode ocorrer quando a vítima é homossexual, negra, adolescente, idosa, ou identificada com quaisquer grupos sociais particularmente frágeis diante do crime ou da polícia. A especificidade dessas modalidades de violência consiste na combinação de dinâmicas criminais tradicionais com dinâmicas particulares de violência. A homofobia, o racismo, a misoginia e outras variantes de discriminações e preconceitos são produtores de vulnerabilidade (RAMOS, 2002. Pág. 27).

Mesmo em meio a ações contrárias onde vivemos um retrocesso político de

natureza ultraconservadora que ataca os movimentos negro, sindicalista, feministas e LGBT+, a pauta do debate sobre gênero e sexualidade ganha ainda mais espaço, não só nos espaços acadêmicos, mas também em alguns corredores e espaços da educação básica. A música e todo o movimento cultural da ocupação das escolas ganham vida e se permitem aflorar em uma vasta diferença de linguagens e estilos.

22

Pude perceber ao longo dos dois últimos anos que a influência artística LGBT+ ganhou espaço na música popular brasileira, de uma forma muito mais evidente, com novas entidades de representação. Essa influência é conquistada pelos espaços cibernéticos, compreendendo plataformas digitais, presentes em uma nova geração tecnológica que popularizam essas identidades. Com a abertura dessas novas conexões, como nas redes sociais, populações marginalizadas conseguem um espaço de voz inédito no campo das comunicações, podendo ter grandes alcances, reforçando seu protagonismo no processo representacional, movimentando o imaginário social (SANTOS & DA SILVA, 2018). A força dessa influência se configura na capacidade de representação das artistas que a colocam em movimento. Também é notável como a tecnologia e as redes virtuais possibilitam a aproximação das lutas que essas artistas representam, como elas permitem a integração e a apresentação vivas e cotidianas, por meio de processos de comunicação e reconhecimento que permitem um alcance em termos de audiência, visibilidade e popularidade entre o público LGBT+. Neste caso, compreende-se que, embora exista uma representação hegemônica de pessoas em trânsito entre os gêneros pelos meios tradicionais de comunicação, esta não é única, e interage com outras ideologias, o que as tornam dinâmicas e passíveis de atualização (SANTOS & DA SILVA, 2018).

Se tal influência é social, cultural, e, atravessa corpos em sua composição e identidade, ela alcança lugares em que esses mesmos corpos frequentam e se encontram, como o *deslocamento*, proposto por Laclau (1990), no qual essas identidades constroem-se por centros plurais de poder, abrem-se, produzem e são produzidas em uma pluralidade, por esses atravessamentos sócio/culturais. A escola é um desses lugares. Ela é forte ponto de formação e encontro entre pessoas, onde crianças e adolescentes se constituem, compartilham realidades, se

²² Os frutos da primavera secundarista. Disponível em: <<https://ubes.org.br/2017/os-frutos-da-primavera-secundarista/>> Acesso em: 09/01/19 às 16:47.

formam política e socialmente. A música toca e desenha essas realidades, e assim também compõe o ambiente escolar.

Nesse sentido, na condição de licenciada em Biologia me volto para a tarefa que cabe aos/as docentes de Ciências e Biologia: falar e ensinar sobre o corpo, anatômico, fisiológico, mas também, trazer novas perspectivas, que foram distanciadas do sujeito “biologizado”, onde a razão de uma base natural e a mente fundamental de desenvolvimento físico do cérebro humano, estão separadas de um sujeito social (HALL, 2006).

Desse modo, me cabe pensar na produção da música em interlocução com a educação, da música com o ensino de Biologia. Me ponho a pensar na música produzida e veiculada por artistas LGBTQ+ em sala de aula. Na música que discorre sobre gênero, corpos e sexualidades. Nas relações que estas artistas estabelecem entre suas produções musicais e os saberes adquiridos e vivenciados por elas como potencialidades de um diálogo com o ensino da Biologia em espaços escolares, a fim de pensar sobre os entrelaçamentos entre as formas de conhecimento e a vivência destes/as pelas pessoas que o produzem.

A partir do que apresentei até aqui, indico as perguntas que se constituem nas principais diretrizes desse trabalho:

1. Quais saberes e abordagens sobre sexo, gênero e sexualidade, artistas LGBTQ+ apresentam na produção de suas músicas?

2. Que lições, a partir dessas/es artistas e de suas músicas, podemos produzir do ensino de Biologia em um entrelaçamento com a música?

Certamente aqui há um compromisso em buscar uma compreensão, com base na relação entre o popular - sendo essa a música - e o científico - a Biologia e suas teorias -, discutir as possíveis interfaces entre as produções musicais brasileiras, de artistas da comunidade LGBTQ+ e o ensino de Biologia; analisando a produção musical dessas/es artistas, a partir dos saberes e abordagens que fazem sobre gênero e sexualidade, as ligações e diferenças sócio/culturais que esses mesmos artistas mobilizam sobre as temáticas, inquirindo ainda os saberes e abordagens sobre gênero e sexualidade na produção de artistas brasileiras/os da comunidade LGBTQ+, e como eles podem dialogar com o ensino de Biologia na escola.

Para melhor ambientar os pressupostos e as vivências desse trabalho, discorrerei especificamente sobre as impressões pessoais, assim como a minha formação como artista LGBTQ+, sobre os atravessamentos artísticos e na educação, assim como as estratégias e bases teóricas e metodológicas que fundamentam todo o trabalho. A aliança entre uma pesquisa que se bebe da música, de alguns diálogos com os estudos culturais, de saberes de corpos e de gêneros a partir de contribuições pós-críticas, é o que desejo produzir, pois fui provocada por uma formação educacional e artística em um corpo que busca entender e ao mesmo tempo construir essas relações.

Diante de um olhar sobre o corpo que expressa um gênero, uma sexualidade e que se articula politicamente, através das suas movimentações, vivências, manifestações, pela sua identidade (HALL, 2006), chego, por fim, ao momento de discutir as temáticas referentes a essa produção. Aqui, dedico-me a compreender como cada eixo temático se cruza, como é abordado nas perspectivas de análise e como nos é apresentado, para a partir dessas leituras, desconstruir certas “verdades” e abrir possibilidades para novas articulações. Apresentando melhor esses pilares temáticos aqui, concentrarei na música, sendo essa a articulação musical entre o gênero, o corpo, a sexualidade e o ensino de Biologia. Por fim, afirmo que é a identidade artística LGBTQ+ o elo de ligação entre essas temáticas.

Para melhor iniciar, e entender onde os pilares foram construídos, para que essa pesquisa fosse gerada, é necessário que aqui, neste momento do texto, exista um relato de vivência, onde uma construção acadêmica se baseia na razão de uma construção social, política e cultural. Aqui abandono a palavra “objeto”, a qual particularmente no meu entendimento, descreve o ser como um simples corpo sem adjetivo, vida e humanidade, e passo a usar a palavra “entidade”, que melhor representa uma existência. A entidade de estudo surge como uma manifestação viva e real, trazendo existências e conceitos e tornando-se referência da minha própria experiência, frente às admoestações sobre a representação em corpo e sexualidade dentro dos espaços acadêmicos e culturais.

Falar sobre música, gênero e sexualidade no ensino de Biologia, é buscar entender um espaço do qual faço parte. É realizar uma investigação dentro do campo educacional para entender, caminhos, abrir perspectivas e sobre todas as

intenções, alcançar espaços de falas, que nos são roubados por uma academia burguesa, branca, colonizadora e silenciadora.

[...] por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue e muitas vezes, nós o sabemos) domesticar. E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (Gonzalez, 1983, p. 225).

O espaço hoje dentro das Universidades e em especial dentro dos Programas de Pós-Graduação em Educação, ainda não são feitos para uma epistemologia diversa e plural. Percebo e vivencio essa realidade, assim que ingresso no Mestrado no ano de 2017. Abrir espaço para uma Travesti dentro de uma academia, é incômodo. Mesmo existindo uma linha temática e um grupo de estudo em corpo, gênero e sexualidade, os desafios para manter-se na pós-graduação são enorme, principalmente quando corpos Trans, negros, femininos ocupam esse espaço.

Lidar com a produção e com a moral acadêmica, “que comporta regras específicas e modos específicos de conduta” (COSTA, 2018, p.357), é lidar com um espaço de repressão intelectual e corporal, violências simbólicas e de reprodução dentro de discursos, piadas aplicadas em sala de aula, normas acadêmicas, que vêm disfarçados por um sistema de sorrisos amarelados e cordialidade pelos corredores da universidade. Nesse sentido, ainda no primeiro período do mestrado, me esboço numa crise que balanceava entre desistir e me ver livre daquele espaço de opressão, ou persistir, abrindo espaços de igualdade. Sigo persistindo e produzindo escritas, que discutem a violência de gênero dentro do programa de pós-graduação em educação²³.

O segundo passo para essa vivência é poder contextualizar a arte, único instrumento de trabalho que me mantém viva durante o curso. Durante a execução do programa, espaços como congressos nacionais e internacionais de teatro, conferências e mesas artísticas, não contam muito para credibilizar um currículo,

²³ O texto citado refere-se ao trabalho “Tessituras da prática acadêmica: estudos e percepções na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia” - Ana Tereza da Silva Nunes e Natã Borges Costa uma produção originada como resultado da disciplina de Epistemologia da Educação do programa de pós graduação em educação, publicado nos anais do VII Seminário corpo, gênero e sexualidade – III Seminário Internacional corpo, gênero e sexualidade – III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, gênero, saúde e sustentabilidade.

no qual me impedem de vivenciar benefícios do programa de pós-graduação da Universidade, mais um cerceamento frente às possibilidades e potencialidades de pensar a formação educacional, dentro do próprio campo acadêmico de educação. Aqui a articulação transpassa o gênero, raça e sexualidade e alcança o espaço cultural e a arte.

Atribuo aos parágrafos seguintes, os relatos de vivência em gênero, sexualidade, arte (música) e no mestrado em educação, para poder costurar essa interseção. Um dos pilares que fundamenta minha formação básica acadêmica, é as Ciências Biológicas, área na qual fui graduada em duas modalidades: licenciatura e bacharelado, cursados durante os anos de 2012 – 2017 e finalizado no início de 2017. E quão difícil é aproximar-me dessa ciência! Principalmente quando o assunto é gênero, sexualidade e arte. Nesta área, pude perceber que foi o espaço mais escasso de discussão que tive, sobre a temática. Meus contatos específicos com a sala de aula, que se restringem a área de Ciências e Biologia, foram nos estágios supervisionados, realizados durante o período de graduação, onde pude atuar diretamente com escolas públicas; das duas onde executei o estágio, uma estava localizada na periferia da cidade e a outra na área central de Uberlândia. Outra experiência obtive em um cursinho pré-ENEM²⁴, durante o primeiro semestre de 2016, onde lecionei apenas para o público *Trans*, sendo elas, alunas exclusivas de uma preparação e ingresso para o ensino superior. Nesse mesmo curso foi onde iniciei o contato e entendimento das entidades de pesquisa e também o despertar sobre o meu corpo. Por fim, lecionei em uma escola particular de música na cidade de Monte Carmelo, como professora de canto e no projeto da escola em tempo integral²⁵, no primeiro semestre de 2017, já durante o mestrado, enquanto ainda não era bolsista pela PPGED. Novamente, fora o cursinho específico, construído por entidades *Trans*, em todos os outros espaços que lecionei, vivenciei repetidamente opressões de gênero, raça e sexualidade, sendo demitida de um dos espaços por ser *Trans* e negra. Violências que explicitamente

²⁴ Cursinho supletivo para o ensino médio e pré-ENEM, para Travestis e Transexuais em zona de risco, criado pelo grupo união - Uberlândia (MG).

²⁵ Programa Mais Educação, criado pela e regulamentado pelo , constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macrocampos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica.

oralizadas pela supervisora do projeto, que posteriormente me demitiria por uma mensagem via WhatsApp. Procurando assim uma ligação entre todas as áreas nas quais atuo, recorro, não sei ainda se erroneamente, ao mestrado em educação, que me faz ter que incluir em meio a tudo isso a Biologia.

Entendendo que a cultura entra em jogo quando os indivíduos biológicos se tornam sujeitos, e o que está entre os dois não é um processo de socialização “natural”, mas processos de uma formação mais complexa. (EVANS & HALL, 1999). Durante as vivências de fim de graduação e mestrado, intensifiquei, articulei, produzi e participei de seis produções artísticas, sendo essas: dois espetáculos teatrais, *Benedites*²⁶ (Anexo 1) e *Clarissa*²⁷, estando *Benedites* presente em dois congressos universitários nacionais e um internacional, assistido e com críticas impecáveis de nome como José Celso Martinez²⁸, trazendo contribuições sobre a política e discussões culturais que o espetáculo apresenta, assim como suas potencialidades de interlocução e articulação. Ainda acrescentando às produções, quatro performances foram criadas e executadas durante todo esse processo. A primeira delas, “CPI”²⁹ (Anexo 2), nasce durante a II Semana de Diversidade de Ouro Preto e Mariana – Todas por uma, realizado em Novembro de 2016 em criação e execução conjunta com Waquilla Correia e Samuel Gonçalves, a performance ganha repercussão e é desenvolvida em vários espaços de importância política, entre eles, apresentada durante a primeira manifestação nacional, realizada dia 29/11/16 em Brasília entre balas de borracha, bombas de efeito moral e gás lacrimogêneo, ateados pela Polícia de Brasília, contra nós performers e manifestantes³⁰.

²⁶ Espetáculo produzido e apresentado pelo “Ocupa Teatro”, coletivo formado durante as ocupações estudantis do final de 2016 contra as medidas como a Proposta de Emenda Constitucional 241/55 (PEC 241/55), conhecida como a PEC do teto de gastos do governo. Formado por estudantes de Teatro e de outros cursos da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), apresentou-se na 10ª Bienal da União Nacional dos Estudantes (UNE) em Fortaleza e na 4ª Mostra de Teatro Casa Aberta em Uberlândia, no 30º Festival Internacional de Teatro Universitário de Blumenau (Fitub) e no CÉU - Cena Nacional Universitária de Brasília. Abordando questões como a marginalização social de mulheres, negros, pessoas LGBT e dependentes químicos, “Benedites” tem como inspiração e parte da trilha sonora o álbum “A Mulher do Fim do Mundo”, de Elza Soares.

²⁷ Espetáculo inspirado no conto de mesmo nome, que conta a história de duas crianças pobres que vivem em um vilarejo. A história está presente no livro “Manicômio”, do escritor e professor uberlandense Rogers Silva. Direção Waquilla Correia.

²⁸ Diretores, ator, dramaturgo e encenador brasileiro, líder e fundador do Teatro Oficina em São Paulo - SP.

²⁹ Performance “Corpos Políticos *Interditades*”, construída a partir de interdições a espaços políticos por corpos que perpassam os gêneros e sexualidades Waquilla Correia, Natania Borges e Samuel Gonçalves.

³⁰A BABILÔNIA VAI CAIR - A Batalha de Brasília em 29 de novembro - Matéria exibida pela Mídia

Ainda trabalhando sobre corpos e sobre a fluidez, através dos fluídos biológicos dos corpos, surge “RaIÇÃO”³¹ (sem registro disponível), uma performance idealizada em conjunto com Samuel Gonçalves, na qual um culto dionisíaco, traz a fluidez e possibilidades de um corpo manifestar-se e existir, rompendo barreiras entre o sagrado e o profano. Em um trabalho de performar individualmente, atravessada por inquietações sobre o corpo, a biologia, seres vivos em espaços urbanos, gênero, sexualidade, lgbtfobia e o feminicídio, “Boneque Urbana”³² e “Nascente”³³, resultam-se de uma disciplina eletiva, executada no programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UFU, nomeada Tópicos Especiais em Estudos do Corpo, no qual articula diretamente a temática de gênero, sexualidade e educação, por meio de ensaios corporais, performáticos e da criação livre de um texto (Anexo 3), o qual possibilitou a criação de ambas as performance, sendo cronologicamente apresentadas nos anos de 2017 – Boneque Urbana e Nascente (Anexo 4), apresentada no ano de 2018, no evento Feminismos em Performance.

Por fim, as duas últimas produções mais importantes nesse processo e que melhor dialogam com essa pesquisa, são, o espetáculo “Resistência”³⁴ (Anexo 5), criado unicamente pela autora dessa obra, o qual foi produzido um show com músicas autorais e materiais visuais, com abordagem sobre corpos negros. O trabalho ganhou repercussão nas redes sociais, em trabalhos de outras artistas, assim como em atividades para a educação básica, além das contribuições em outros trabalhos acadêmicos. Resistência torna-se o pontapé inicial, porque fala dos corpos negros através da arte política, como denúncia e resistência a todos os espaços, como citado por Rubia Bernardes Nascimento (2019):

Corpos negros por vezes invisibilizadas ganham visibilidade em obras como a da artista pesquisadora brasileira, mulher negra, trans, Natania Borges (2017), as quais apresentam uma comunicação com minhas

Ninja. Disponível em: <
<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/posts/em-29-de-novembro-de-2016-mais-de-40-mil-pessoas-conflu%C3%ADram-para-a-capital-feder/774266659398148/>>. Acesso em: 07/01/19 às 16:44.

³¹Performance que aborda os corpos e possibilidades de existência em um culto dionisíaco - Samuel Gonçalves e Natania Borges.

³²Performance que aborda o corpo urbano permeado pela sexualidade, gênero e os fluidos biológicos, ensaio de terror - Natania Borges.

³³Performance que aborda o corpo feminino desde a sua nascente ao feminicídio de mulheres trans e cis - Natania Borges.

³⁴ Espetáculo musical criado pela cantora Natania Borges. Relaciona-se com as formas de resistência e uma construção entre as artes cênicas, visuais e musical.

criações artísticas. Em seu último material visual performático, a palavra Resistência deu voz ao escurecimento de ideias no âmbito artístico e intelectual e em 4 (quatro)³⁵ vertentes, foi explicitado o empoderamento dos corpos negros com múltiplas formas, as quais, fogem a padronização que a mídia e o sistema capitalista impõem, e a sociedade acata; a exploração dos corpos negros como referencial hipersexualizado, a dificuldade em abordar as religiões de matrizes africanas no currículo escolar, mesmo com leis como 10.639/03, que versa sobre o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, ressalta a importância da cultura negra na formação da sociedade brasileira e a resistência frente a vertentes religiosas que veem a homossexualidade como uma ameaça institucional e que demonizam a identidade de gênero e orientação sexual. (NASCIMENTO, 2019 p.8, digitalizado).

Todo o desenho desses corpos minorizados pela raça, gênero, sexualidade e por um corpo cívico político brasileiro, são traçados com colaborações entre uma comunidade de artistas, entrelaçando através da Resistência, construções teatrais, da música e das artes visuais, sendo estendidas como projeto artístico musical, fazendo nascer uma outra produção que é a gravação de um EP³⁶ chamado “Liberdade”³⁷. Esse novo trabalho contendo músicas autorais, gravação, produção e lançamento, concomitante com essa dissertação, foi criado por uma inspiração minha, juntamente com a banda Azenza, como extensão do projeto Resistência. O Trabalho será lançado com seis canções autorais, sendo cinco dessas canções do projeto Resistência e mais uma inédita, que leva o nome do álbum. O trabalho ainda permeia uma interação com as variadas áreas das artes; que estarão presentes no álbum através da música, do teatro, da dança e das artes visuais, formando um EP visual. Esse formato de disco, traz em sua composição, um conteúdo com imagens para todas as músicas, formando um filme de longa-metragem, o qual abordará, as mesmas temáticas de resistência, abrindo caminhos e potencialidades para um diálogo com a igualdade e a liberdade política.

Por quê tratar de tais vivências, desconfortos e produções artísticas neste ponto? Explicitar e discorrer sobre esses pontos é apresentar uma percepção sobre a conjuntura dentro dos espaços de formação em educação, me apresentar como

³⁵Links: Teaser 1 Enegrecer #R
Teaser 2 [Des]Formação #R
Teaser 3 Distração #R
Teaser 4 Resistência #R

³⁶*Extended play* (EP) é uma gravação em disco de vinil, formato digital ou CD. Normalmente, possui de 4 a 6 faixas, posicionando-se como um intermediário entre um single (daí o termo “extended”, indicando que o EP é um single estendido, com mais faixas) e um álbum (que, em geral, possui de 10 a 12 faixas). Alguns artistas preferem chamar o EP de “miniálbum” para dar um significado maior ao seu trabalho, em vez de ser classificado apenas como mais um aditivo em sua discografia.

³⁷ EP autoral da cantora Natania Borges e Banda Azenza. Gravado e produzido entre janeiro a Março de 2018 e 2019.

corpo que também dialoga com as temáticas aqui abordadas.

Reunindo todos os pilares de base para o entendimento desse estudo, vos apresento como ser que é referenciada pela entidade de estudo. Com vivência explícita dentro da música, da educação e ensino de Ciências e Biologia, e como existência em representação de uma militância em corpo, gênero e sexualidade; começo a questionar como seria ligar todos esses pontos e qual a potencialidade que esse estudo teria para a educação. Desconstruir as normas é o que faz mais interessante e instigante, abre possibilidades, destrói normas e vícios do poder acadêmico e com toda certeza liberta o fazer educacional, admite corpos e representações.

Como primeira ligação para se chegar à entidade do estudo, abandono meu tema de pesquisa que estava na hormonização de corpos Trans e potencialidades para o ensino de ciências. Nesta relação de conhecimentos e entrelaçamento entre a produção dos corpos, o reconhecimento identitário e os hormônios sexuais, encontra-se transexuais, que estão diretamente envolvidas aos processos de modificação do corpo, através de métodos como à cirurgia de redesignação sexual, procedimentos e terapêuticas farmacológicas e de técnicas cirúrgicas antes impensáveis nos domínios de gênero e sexualidade (PETRY & MEYER, 2001). Processos que não estão distantes da minha realidade e vivência, mas que não surte um interesse em debruçar sobre tais aspectos. Sem retorno algum ao antigo tema e passando então a lidar com os fatores mais vividos e diários, abracei a interlocução da música, gênero, sexualidade e educação em ciências, buscando a interlocução entre o ensino de Biologia, a música e produções LGBT, partindo a partir deste ponto para o estudo teórico e o levantamento dessas produções.

2. O CANTO DAS FERAS: LEITURAS E CAMPOS TEÓRICOS DE PESQUISA

A idealização da pesquisa que articula música e ensino de Biologia, abre um leque de possibilidades e desafios quanto à escrita, ligações e referências. Por lidarmos com campos de distintas formações e metodologias, entre a ciência e a arte, foi preciso criar um cuidadoso caminho. Cabe afirmar que este trabalho se coloca longe da ideia do uso da música como acessório ou complemento para o ensino de Biologia. Ele se coloca entre diversos campos de estudos: arte, música, ensino de Biologia e o campo dos estudos de gênero, sexualidade e educação. Assim, para a produção da escrita e leitura da temática busquei suporte nas contribuições da canção popular LGBTQ+, de artigos, teses, dissertações, entrevistas e periódicos.

As bases de dados utilizadas para o levantamento dos textos e das fontes de pesquisa foram publicações disponíveis em plataformas digitais, livros e produções musicais. As plataformas utilizadas para levantamento foram o Catálogo de teses e dissertações da CAPES³⁸, a plataforma acadêmica do Google³⁹, repositório de monografias, teses e dissertações da UFU, sites jornalísticos e colunas artísticas.

A literatura (livros) selecionada foi aquela indicada e estudada nas reuniões do GPECS, localizadas pela busca de termos próprios aos campos de investigação no acervo bibliográfico da Universidade Federal de Uberlândia, além de textos artísticos LGBTQ+, filmes, entrevistas e documentários. Para essas buscas e levantamentos foram utilizadas as seguintes palavras chaves: música no ensino de ciências; gênero e sexualidade no ensino de ciências; música e biologia; gênero, sexualidade e música; artistas LGBTQ+; música no ensino de biologia; estudos culturais, gênero e ensino de Biologia. Com esse movimento, nos deparamos com a música, as identidades, gêneros e relações desses gêneros e corpos, chegando aos campos e territórios dos estudos culturais, pós-críticos e decoloniais em suas interfaces com a educação. Estes campos no interessaram uma vez que com e a partir deles pudemos pensar possibilidades para o entrelaçamento entre gênero,

³⁸ <http://catalogodeteses.capes.gov.br> - O Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) é um sistema de busca bibliográfica, que reúne registros desde 1987. Possui como referência a Portaria nº 13/2006, que instituiu a divulgação digital das teses e dissertações produzidas pelos programas de doutorado e mestrado reconhecidos.

³⁹ <https://scholar.google.com.br/> - O Google acadêmico é uma plataforma que possibilita a realização de busca de artigos, teses, livros e produções científicas pela rede mundial de computadores.

sexualidade, música e ensino de Biologia. São destes campos e entrelaçamentos que passaremos a dizer nas páginas que seguem.

2.1 Campos e territórios: Estudos Culturais. Conversas pós-críticas e decoloniais

Para a estruturação do corpo teórico da pesquisa, busquei por leituras e diálogo com alguns campos teóricos que permitissem o estabelecer uma construção que respaldasse o entrelaçamento entre música, gênero, corpo, sexualidade e ensino de Biologia, como projetamos para a produção da pesquisa.

Para a discussão das noções corpo, gênero, sexualidade e educação fizemos uso de diálogos com campos pós-crítico, uma vez que a produção do grupo de pesquisa na qual este texto se vincula busca pensar no papel da linguagem, do poder e das produções subjetivas em torno dos mesmos. Desse modo, a produção de tais noções foi apropriada como efeitos produtores de sentidos, como as performatividades LGBT e suas manifestações.

Para o diálogo entre música e educação, em um primeiro momento, nos movimentamos em torno de textos que fazem uso do campo da etnomusicologia. Contudo, ao aprofundarmos as conversas e leituras vimos que esse não era um caminho possível para o trabalho uma vez que este campo nos exigiria um mergulho na área da Antropologia e ainda que teríamos dificuldades para estabelecer diálogos com a perspectiva de corpo, gênero e sexualidade a partir das leituras pós-críticas. Tal compreensão nos leva a retomar o diálogo com o campo dos estudos culturais que dialogam com as perspectivas pós-críticas, para pensarmos o entrelaçamento música, gênero, corpo, sexualidade e a Biologia como produções culturais. Ainda buscamos, alguns aportes nas discussões decoloniais como possibilidade de propor e pensar espaços de desmontes teóricos e do reconhecimento das produções da canção popular LGBTQ+ como instaurador de debates sobre outras formas de interpretar os corpos, os gêneros e as sexualidades no ensino de Biologia, discutindo por qual viés ancoramos o ensino de Biologia, o campo decolonial, suas libertações coloniais, a fim de entender que tipo de corpo/sexo é construído pela biologia, se hegemônico, científico e fisiológico. Possibilidade de admitir e pensar os corpos, gênero, sexualidade e educações insurgentes nos tempos atuais.

Caminhar por tais perspectivas teóricas e produzir a interlocução entre os campos e áreas apresentadas nesta pesquisa, não foi tarefa fácil. Como dito anteriormente, foram levantados textos e conhecimentos, que até então, me interessavam dentro da etnomusicologia⁴⁰. O campo trouxe uma sedução por se apresentar próximo a um entendimento antropológico e cultural, que inicialmente, parecia resolver demandas de uma discussão com os estudos culturais.

Os estudos culturais podem ser tomados como uma formação discursiva no sentido foucaultiano. Eles “abarcam discursos múltiplos bem como numerosas histórias distintas. Compreendem um conjunto inteiro de formações, com as suas diferentes conjunturas e momentos no passado. [...] foram construídos por metodologias e posicionamentos teóricos diferentes, todos confrontando-se entre si” (HALL, 1996, p. 263).

O campo dos estudos culturais permite pensar o corpo, a identidade, as diferenças e manifestações das culturas. Ao levar em conta esses quesitos, me debrucei sobre o que Stuart Hall (2006) propõe acerca da noção de identidade. O autor apresenta os processos de mudanças em torno dessa noção, apontando suas transformações na modernidade. No texto referido, Stuart Hall aponta três possibilidades distintas que, historicamente, foram vinculadas à noção de sujeito, sendo: a identidade tradicional, seu declínio e a produção de fragmentações do sujeito pós-moderno. O sociólogo assim inicia o texto:

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudanças, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referências que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2006, p. 7).

Na obra o autor apresenta como propósitos do livro “[...] explorar algumas das questões sobre a identidade cultural na modernidade tardia e avaliar se existe uma ‘crise de identidade’, em que consiste a crise e em que direção ela está indo” Para tanto, Hall formula quatro questionamentos: “Que pretendemos dizer com ‘crise de modernidade’? Que acontecimentos recentes nas sociedades modernas precipitaram essa crise? Que formas ela toma? Quais são suas consequências

⁴⁰ Nesse sentido, cheguei a textos como os de Lühning (1991), Krader (1980), Merriam (1964), Magnani (2012) e Nattiez, traduzido por Bomskov (2004).

potenciais?” (HALL, 2006, p.7). O autor ao discorrer em seu livro aos seus e suas leitores/as, indica que o mesmo está organizado em duas partes: na primeira as mudanças ocorridas nos conceitos de identidade e sujeito, e, na segunda parte aponta para as mudanças ocorridas com relação ao que denomina de “[...] *identidades culturais* – aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”. (p. 8).

Salientamos, entretanto, com o próprio sociólogo que o conceito de identidade é complexo, e, segundo ele, “muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova”. (HALL, 2006, p. 8). Tal posição teórica assinala para a provisoriedade do conceito de identidade e para a impossibilidade de afirmações definitivas. Além do mais, na obra está indicada as transformações sofridas pelas sociedades modernas ao final do século XX, decorrentes do que o autor denomina de *mudança estrutural*. Para ele, tal mudança, provocou a fragmentação das “[...] paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais”. (HALL, 2006, p. 9).

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (HALL, 2006, p. 8).

Hall complementa o argumento dele, recorrendo ao crítico cultural Kobena Mercer (1990) apontando que quando a identidade está em crise, ela se torna uma questão, quando a fixidez, a coerência e a estabilidade de algo são deslocadas pela “experiência da dúvida e da incerteza” (p. 9). Desse modo, a estabilidade e universalização e essência são escavacados pela instabilidade e fragmentação do sujeito, o que provoca rupturas e cisões com uma identidade como essência na concepção do sujeito do Iluminismo, da modernidade. Tal sujeito, usualmente descrito como masculino, se vê confrontado pelos questionamentos, inicialmente

produzidos pelo sujeito do feminino, mulher, na primeira metade do século XX, e, ao final deste século, pelos sujeitos da travestilidade, da transexualidade, portanto, do desalinhamento sexo-gênero. Por outro lado, também no final do século XX e neste século, o XXI, este sujeito do Iluminismo e também aquele proveniente das interações sociais (o sujeito sociológico) sofre cesuras quando confrontados pelos sujeitos trans e das masculinidades e feminilidades não hegemônicas.

A essência do sujeito, tanto aquela produzida numa concepção rígida e estável quanto aquela que foi localizada entre o pessoal e o público, é abalada. As experiências que ganham força, quando de suas organizações e trocas nos movimentos sociais e acadêmicos, alteram as paisagens sociais e culturais. Tais alterações são refletidas nos processos de identificação, nas produções e sistemas culturais e institucionais. A identidade é deslocada da biologia, da ideia de um “eu” coerente, fixo, universal e estável. Há várias identidades, muitas vezes contraditórias, possíveis de serem vividas e assumidas pelo mesmo sujeito (HALL, 2006).

Essa perspectiva trazida por uma das referências dos estudos culturais (Stuart Hall) nos causou bastante interesse, uma vez que, a proposição desta pesquisa de mestrado apontou para entrelaçamento corpo, gênero, sexualidade, música e educação, bastante recente no campo de possibilidades de pensarmos o ensino de biologia, particularmente, quando este admite os corpos e as experiências trans; admite, assim, outras paisagens políticas e culturais, particularmente, aquelas produzidas pelos movimentos sociais – feministas, negros, LGBTQ+. Tais movimentos, na modernidade tardia (era da globalização), ao produzirem outras paisagens políticas e culturais mobilizaram e mobilizam outras formas de representação, de produção de linguagens, porque não dizer de experiências de corpos, gêneros, sexualidades e bio-logias. Eles efetuam deslocamentos nos corpos e nos processos educativos.

Nos debruçarmos sobre o campo dos estudos culturais, neste estudo, para recorrermos às concepções de identidade, e, a partir delas, tecer uma costura entre a música popular de autoria de artistas LGBTQ+, portanto, colados à uma identidade cultural e de gênero, aos saberes sobre gênero e sexualidade e ao ensino de Biologia na escola. Mas, buscamos também nos autores e autoras do campo da

educação que têm como base os EC, defendermos a noção de arte como manifestação de vivência e cultura e a de uma educação em que as pessoas comuns, o povo, possam ter seus saberes valorizados e seus interesses contemplados. Assim, nos apropriamos da perspectiva de cultura, indicada por Marisa Vorraber Costa, Rosa Hessel Silveira e Luiz Henrique Sommer (2003), a partir da leitura que realizam dos EC:

Cultura transmuta-se de um conceito impregnado de distinção, hierarquia e elitismos segregacionistas para um outro eixo de significados em que se abre um amplo leque de sentidos cambiantes e versáteis. Cultura deixa, gradativamente, de ser domínio exclusivo da erudição, da tradição literária e artística, de padrões estéticos elitizados e passa a contemplar, também, o gosto das multidões. Em sua flexão plural – culturas – e adjetivado, o conceito incorpora novas e diferentes possibilidades de sentido. (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 36).

A partir da citação que acabamos de apresentar, entendemos a produção da música popular de artistas LGBTQ+ como produção cultural; como cultura popular. Ela além de apresentar, produz e veicula um conjunto de símbolos e significações de um grupo particular de sujeitos. Diz de modos de existências e de experiências de corpos, sexualidades, gêneros e biológicas.

Nos apropriamos também de Costa, Silveira e Sommer (2003) para apresentar a compreensão do termo “popular”:

Ao par disso, o termo popular também é objeto de uma vicejante polissemia. Do popular ao pop, nomeiam-se movimentações das mais variadas gamas. Popular tanto pode indicar brequice, gostos e condutas comuns do povo, entendido como a numerosa parcela mais simples e menos aquinhoada da população, quanto, na nomenclatura política das esquerdas, expressar o fetiche do mundo intelectual politicamente engajado ou mesmo as cruzadas contemporâneas em torno do politicamente correto. Nesta oscilação cambiante do significado, popular e pop comportam gradações que, com frequência, apontam para distinções entre o que é popularesco, rebuscado, kitsch e o que é sofisticado, despojado, minimalista. Como se percebe, as palavras têm história, vibram, vivem, produzem sentidos, ao mesmo tempo em que vão incorporando nuances, flexionadas nas arenas políticas em que o significado é negociado e renegociado, permanentemente, em lutas que se travam no campo do simbólico e do discursivo (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 36).

Os autores ainda apresentam que, quando a cultura atende e dialoga com os saberes não hegemônicos, mesmo dentro da erudição, ela passa a não

pertencer somente a hegemonia, mas também às grandes massas – multidões - (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003).

Esse estudo teve, em nosso entendimento, como fonte de informação, uma manifestação popular nacional; uma manifestação artística LGBT no Brasil, com identidades originalmente brasileiras, por meio da qual se exprime manifestações sociais, corpóreas, identitárias – sexuais e de gênero, e, porque não, biológica. A música, o povo, a ciência e a educação, a nosso ver, se apresenta de modo entrelaçados.

Defendemos com as autoras e autor anteriormente referidos, que “a cultura precisa ser estudada e compreendida tendo-se em conta a enorme expansão de tudo que está associado a ela, e o papel constitutivo que assumiu em todos os aspectos da vida social” (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 38). Agenciar esse encontro entre arte/cultura, corpo, sexualidade, música, ciência e educação, é poder recolher vivências e contextos para uma relação possível em salas de aulas de ensino de Biologia.

Para Paraíso (2004, p. 284), as pesquisas se “constituem de sistemas abertos, abrindo linhas variadas, dialogando com outras vertentes e criando novos caminhos”. Pensando nesse campo como base para a orientação teórica do trabalho, ressalto não uma demarcação obrigatória, ou uma regra de aplicação, uma vez que as pesquisas pós-críticas em educação não apresentam afinidade por explicações universais ou totalitárias. Em vez disso, optam nitidamente por explicações e narrativas parciais, pelo local e pelo particular (SILVA, 1993).

Ressaltamos que o entrelaçamento que buscamos não diz respeito a modos “certos” ou “adequados” de ensinar, nem de quais são os conhecimentos “legítimos”. Nos interessamos por um campo teórico que nos aponta para a relevância de elementos que permitam a problematização das “novas” identidades culturais; das identidades culturais que emergiram para a escola do final do XX e neste século que vivemos – o XXI. Que olham para um modelo hegemônico e tradicional, observam as novas possibilidades que surgem como resposta a esse modelo e pensam em ajustes e perspectivas para o campo da educação.

Defendemos que a luta por espaços educacionais que permitam a veiculação de “outras” identidades e representações, para além das hegemônicas, transpõe modelos e concepções identitárias fechadas. Quando trazemos a Biologia

para esse espaço de investigação, não nos interessa demonizar essa forma de conhecimento, muito menos menosprezar o importante desenvolvimento e contribuição científica desse campo para as sociedades modernas, mas, levar em conta a vastidão de discussão e formação, que podem ser apropriadas pelos modos como falamos da Biologia. O corpo, o gênero e a sexualidade são temas, questões de discussão colocadas, na escola, para esta mesma área, ainda que recusadas ou timidamente abordadas quando se apresenta o conteúdo corpo humano e seu desenvolvimento.

Nesse sentido, o campo dos EC e outros, como os estudos pós-críticos, possibilitaram, a partir da década de 1990, a condição de emergência de discussões, problematizações e formulações, para o campo da educação no Brasil, a partir do movimento de conceitos - por exemplo, classe, gênero, etnia, ecologia, identidade, diferença, poder, cultura - que provocaram substituições, rupturas e mudanças de ênfases no desenvolvimento das pesquisas. São essas condições de emergência que possibilitam a realização deste estudo no mestrado.

A leitura de textos dos campos referido, cria a possibilidade de desconstruir, reconstruir e entender os espaços no ensino de Biologia, por meio do entrelaçamento gênero, corpo, sexualidade, música e educação, porque tomamos os sujeitos escolares em suas múltiplas e complexas identidades – de classe, cultural, de gênero, de sexualidade...

O diálogo com esses campos permite o desfazimento das formalidades e abre possibilidades para pensar o que acontece na escola e nas salas de aula de biologia; o que acontece com os sujeitos escolares, o que eles escutam e consomem em termos culturais, em termos musicais. Cabe dizer, entretanto, que o diálogo entre música e ensino de Biologia tem uma história e é esta que o tópico seguinte aborda.

2.2 A música e o ensino de Biologia

O termo música (mousiké) na civilização grega, se encontra nos estudos etimológicos, ou seja, nos estudos das origens das palavras da sua história, e das possíveis mudanças de seu significado. O primeiro associa música com as Musas, as deusas protetoras da educação, e por extensão, aos termos poesia e cultura geral; em um segundo momento, seu contrário (amouso, não musical) refere-se às pessoas incultas e ignorantes; na sequência, o termo pode ser compreendido como música no sentido mais convencional, pois se refere aos ensinamentos específicos da área, mas também

pode ser usado como sinônimo de filosofia; finalizando, a palavra mousa, de onde provém mousiké, pode ser associada ao verbo montbanein, “aprender”, que por coincidência é também o verbo do qual se origina a palavra “matemática.” (TOMÁS, 2005, p. 13-14).

Presente em todos os espaços, contextos e individualidades, a música contém uma vasta linguagem de estilos, ela integra e rompe barreiras, funcionando como um instrumento de prazer e conscientização; como “máquina de ensinar” (MAKNAMARA e PARAÍSO, 2013); como artefato ou produção cultural, defendemos com o campo dos estudos culturais, ou, ainda, como prática discursiva que instaura posições de sujeitos, entendimento tomado a partir de estudos pós-críticos (MAKNAMARA e PARAÍSO, 2013). Por tal alcance, e presente em todas as classes sociais, a música garante uma demarcação de afetividade, reconhecimento e representação.

Defendo a música como linguagem inteiramente ligada às vivências políticas e sociais de quem as produz e mobiliza, por consequência, de uma comunidade, de individualidades e coletividades.

A música tem sido apropriada como possibilidade de adaptação curricular; como meio/recurso/ferramenta para tornar o conteúdo palatável ao gosto de estudantes; como forma/recurso/ferramenta para assegurar a memorização do conteúdo a ser ensinado, e, ainda, como possibilidade de aproximação com o cotidiano, o contexto no qual vivem estudantes.

Ana Maria Barbosa Damasceno (2013) em sua dissertação de mestrado afirma: “música é arte. Um fenômeno universal” (p.18). Seguida a essa afirmação, a autora apoiada em Marilena Chauí (2000) aponta a noção de arte como embriaguez; delírio; vontade de potência da vida, e, em Edgar Morin (2000) ela indica que a arte nos leva à dimensão estética da existência, e, daí ao pensamento sobre a condição humana. Contudo, estas pressuposições da autora perdem sua potência quando ela afirma:

E, como linguagem, passa a ser fonte de comunicação, conseguindo se materializar. [...] Portanto, torna-se uma linguagem que todos entendem e por meio da sua escuta o sujeito, nela mergulhado, se relaciona com o mundo a sua volta”. (DAMASCENO, 2009, p.18).

Embora possamos concordar com Damasceno sobre a possibilidade de materialização da música pela linguagem, tendemos a discordar de que “todos” a entendem e de que “[...] por meio de sua escuta o sujeito, nela mergulhado, se relaciona com o mundo a sua volta”. Nossa discordância se justifica pelo fato de que, sendo linguagem, neste caso a música cantada, refletida pelo texto; ela carrega conflitos; posições de sujeito e de poder. Por outro lado, como linguagem cantada, implicada com posições de mundo, portanto, marcada política e culturalmente, a música ensina coisas, e os sujeitos que a escutam podem recusar esse ensino.

No decorrer do trabalho Damasceno (2009) apresenta o que, a nosso ver, marcou a intencionalidade do uso da música popular no desenvolvimento de sua pesquisa com turma de alunos/as em aulas de Biologia – a evocação de sentimentos que permitam a professores/as mobilizarem, em seus/as alunos/as, o gosto pelos conteúdos biológicos.

É profundamente gratificante comprovar o quanto a evocação dos sentimentos engendrados por músicas, inseridas em um contexto histórico pessoal, leva-nos a uma melhor reflexão sobre a missão do educador no processo educacional. Igualmente gratificante, é compreender o quanto a raiz cultural trazida pelos seres engajados neste processo serve de fonte inspiradora para qualquer conteúdo como, por exemplo, o biológico. [...] muitos dos conteúdos biológicos propostos foram aprendidos integralmente, não como mera memorização, mas revestidos de intensas emoções que chegaram ao mais recôndito dos sujeitos envolvidos. (DAMASCENO, 2009, p. 94).

De um lado, a autora aponta para o trabalho do/a docente, e, por outro lado ela aponta para a importância da evocação de sentimentos e aprendizado de conteúdos biológicos, ligando a música unicamente a evocação sentimental.

Kiouranis, Silveira e Silva (2005, p. 4) afirmam que mesmo considerando que a educação científica praticada nas escolas, ainda se concentre nos aspectos organizados por livros didáticos tradicionais, com uma disseminação empobrecida da ciência e da atividade científica, a música tem garantido um espaço de fixação; tem sido utilizada como instrumento para a transposição didática e prática interdisciplinar⁴¹.

⁴¹ Por transposição didática entende-se a modificação do ensino, se adaptando as transformações sociais/políticas, utilizando da prática interdisciplinar, pela junção dos saberes e áreas de ensino e conhecimento, como ferramenta de construção.

Desse modo, há pesquisas, como as anteriormente apresentadas, que apontam para o modo como a música favorece o trabalho com conhecimentos escolares do campo da Ecologia, Educação Ambiental, Botânica, por exemplo, em sala de aula. De outra parte, a música também tem sido apontada como instrumento, por meio do qual se pode alcançar aos/às alunas.

Com a música podemos colocar tudo que pensamos para fora dando-nos maior liberdade de expressão, sendo um instrumento para melhor conhecermos os alunos, pois eles poderão demonstrar gosto musical enfatizando a grande contribuição desta no processo de ensino e aprendizagem (SILVA, PEREIRA E MELO, 2015. p. 4).

Mais uma vez nos perguntamos sobre outros modos de pensarmos a música e a arte para além das ideias de entretenimento e distração. Perguntamo-nos pelas possibilidades de interlocução entre música e ciência que ultrapassem uma dimensão instrumental; que pensem estes campos como potentes para dizer do mundo, da natureza, dos objetos e processos vivos; que dizem respeito a possibilidades de experimentações da vida, do orgânico.

Defendo que pensar a música apenas como instrumento pedagógico, de fixação de conteúdo é reduzir toda uma forma de linguagem, de prática discursiva. Pensá-la como lugar de ensinamentos, como embriaguez; delírio; vontade de potência da vida, como afirmado por Marilena Chauí (2000) a partir de sua interlocução com Nietzsche, favoreceria a articulação entre áreas e campos de saberes, como a Biologia e a Arte, a Biologia e a Música e o modo como elas constroem experiências e experimentações sobre o vivo e a vida.

Assim, os entrelaçamentos entre música e educação; música e ciência permitem a produção de novas (ou outras) possibilidades, estratégias e formas de comunicação; permitem outras possibilidades para estudantes e docentes na construção de pontes, de interlocuções entre saberes.

A música transcende as ideias de “brinquedo e distração”, como apontado pela própria Damasceno (2011). Estudantes e docentes podem ser pensados (e o são, a nosso ver) como sujeitos estéticos. Eles e Elas quando vistos como produtores e produzidos pela e na cultura popular, podem ser tomados como sujeitos possíveis de construção de conhecimentos próprios. Tomado dessa maneira, podemos pensar com Edgar Morin (2000) que

As artes levam-nos à dimensão estética da existência e – conforme o adágio que diz que a natureza imita a obra de arte – elas nos ensinam a ver o mundo esteticamente. Trata-se, enfim, de demonstrar que, em toda grande obra, de literatura, de cinema, de poesia, de música, de pintura, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana. (MORIN, 2000, p. 45).

Pensar no ensino de Biologia que abrace ou articule-se com a arte, é trazer novas interpretações e visões para a sala de aula; é pensar que movimentos estéticos e éticos na relação com os objetivos da Biologia podem ser tecidos no processo de pensar a condição humana e uma ética da existência (MORIN, 2000).

Podemos afirmar que a articulação entre diferentes linguagens no espaço escolar é uma proposta presente em documentos de sugestões curriculares oficiais, como os Parâmetros Curriculares Nacionais decorrentes da lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, no Brasil, promulgada em 1996.

De forma consciente e clara, disciplinas da área de linguagens e códigos devem também tratar de temáticas científicas e humanísticas, assim como disciplinas da área científica e matemática, ou da humanista, devem também desenvolver o domínio de linguagens. Explicitamente, disciplinas da área de linguagens e códigos e da área de ciências da natureza e matemática devem também tratar de aspectos histórico, geográficos e culturais, ingredientes da área humanista, e, vice-versa, as ciências humanas devem também tratar de aspectos científico-tecnológicos e das linguagens (BRASIL, 2000, p. 16).

O que diferencia a ciência e a música, senão seus métodos e aplicações? Relacionar as duas áreas é dispor, em paralelo, de duas bases explicativas distintas. Copetti, Zanetti, Carmargo (2011), nos dizem sobre uma vinculação, que unidas permitem formas distintas de comunicação humana. O ser humano, que inclui a música em sua vida, de alguma maneira, tem a colaboração da mesma para desenvolver seus sentidos, suas emoções e, conseqüentemente, a harmonia de viver (COPETTI; ZANETTI; CAMARGO, 2011, p. 2).

Quando admitimos a Arte, seus significados e leituras, admitimos que ela também produz uma realidade, uma vivência, um corpo e, em nosso caso, um gênero e uma sexualidade. De modo igual podemos dizer que também a Biologia e a ciência assim o fazem. Entrelaçar os dois campos é um caminho possível para a apresentação dos modos como eles produzem corpos, gêneros e sexualidades.

Lidar com o corpo produzido pela música e pela ciência, é abordar sobre um corpo que está fora e ao mesmo tempo dentro da Biologia.

Marton (2005) afirma a necessidade de uma pedagogia que realize uma escuta a partir de uma concepção mais alargada; uma pedagogia que produza uma ação sobre o sujeito para que este se atente para escutar o seu entorno, o seu lugar e a si mesmo. Sendo essa relação aberta e atenciosa entre professores e alunos, no nosso caso, na música LGBT, ou não, com estudantes LGBTs, ou/e com os que não sejam LGBTs. Poetizar o cotidiano e as capacidades criativas e afetivas do homem que nascem da sua mistura com as coisas do mundo, como conclama Bachelard (1993). A interlocução entre a Biologia e a Música que defendemos aqui, estaria para além de uma simples conexão lógica; ela alcançaria a vivacidade entre a realidade e licença poética - ligada a corpos orgânicos (aqueles da Biologia) que também são ditos e tomados por uma poética artística.

Música que narra, que descreve, que disserta. Música que faz percorrer o tempo numa velocidade inconcebível... música que conduz a um estado de pura virtualidade... música que transporta a outros lugares, a outros tempos... música que conduz a outros estados de humor e de consciência... música que, muitas vezes, organiza e, outras tantas, desorganiza... música que, em alguns momentos, equilibra e, em outros, causa reação totalmente contrária... música-corporalidade, música-tempo... multiplicidades... (CRAVEIRO DE SÁ, 2003).

Se, por sua vez, a música vem recheada de frases e significados sobre o corpo, me deparo com um questionamento, que corpos são esses que adentram o cenário musical brasileiro? Que adjetivos são incorporados a esses corpos? As duas perguntas abrem campo para uma extensa discussão e análise filosófica, posso simplesmente entender que esse corpo desenhado e descrito em canções, carrega uma imagem, uma reação e um comportamento, e isso pode ser apropriado para o campo do ensino de Biologia.

Desenhado pelo nosso conhecimento básico sobre o corpo, podemos afirmar que, ele possui um sexo e um comportamento afetivo/sexual. A mesma Biologia que nos é concedida na escola, binária, heteronormativa e de viés reprodutivo, construiu em nosso comportamento um padrão e uma forma de reprodução. Esse mesmo campo apresenta o corpo humano atrelado a um ou outro sexo⁴². Essa “única” forma de apresentação (binária) do corpo pela Biologia o

⁴² Sexo no que se refere ao órgão genital reprodutivo. Vagina ou pênis.

articula a uma experiência particular de orientação sexual – a heterossexual, de modo que, há uma tradição do ensino de Biologia que apresenta a sexualidade reduzida à dimensão reprodutiva), sendo essa a única possibilidade de vivência e experimentação da sexualidade repetida pelas lições da Biologia na escola; pelas lições da ciência biológica hegemônica.

O Binarismo e a orientação sexual entre macho e fêmea, homem e mulher são a possibilidade fechada que certo campo científico, hegemonicamente, determinou (e tem determinado) como o válido nos estudos e construções científicas aplicadas à espécie humana e aos seus comportamentos sexuais. Mesmo com variações no mesmo grupo, outros padrões de comportamentos e sexualidades, são silenciados e ignorados⁴³ no processo de divulgação científica. A ciência hegemônica tem assim repetido um padrão de corpo, orientação sexual e gênero. Poderíamos afirmar que também, campos das Artes e da Música repetiram o ensinamento binário e heterossexual da ciência hegemônica. No entanto, há outros campos da ciência biológica, como apresentou Santos (2018) em sua tese de doutorado, que busca romper com tal ensinamento; como também podemos afirmar o mesmo acerca de campos das artes e da música. Em nosso caso, a música popular com a qual trabalhamos nessa dissertação – a música de artistas representantes da população LGBT+.

Levando-se em conta que a representação de corpo, gênero e sexualidade binárias é inferida como modelo e referência na escola da educação básica e mesmo na universidade no ensino superior, entendo que ela é carregada de poder e de “informação”, com efeitos potentes sobre os sujeitos. Ela atua sob esferas pessoais e coletivas; é parte de um sistema político, econômico, cultural e social. Um sistema ético-estético-político que produz e faz circular formas e modos de desejar. Essas considerações permitem dizer quais corpos são admitidos; quais formas de desejo são admitidas socialmente; como devem ser tratados e como devem se comportar. As representações que há pouco me referi adentram o sistema da saúde, a educação e a sociedade; elas alcançam e determinam as relações sociais, a educação e a cultura.

Considerando as dimensões culturais e artísticas, entende-se que o corpo determinado, segue desenhando modos de existir e comportamentos. Nos campos

⁴³ Refiro-me a corpos travestis, transexuais e a orientações sexuais diversa da norma heterossexual, não binária – homo-bi-pan-assexual.

artísticos e culturais, também não estamos livres do padrão hegemônico de corpo, sexualidade e gênero. A arte e a ciência reproduzem arquétipos e signos que determinam e produzem o corpo, o gênero e a sexualidade confluindo para possíveis sustentações e movimentações de um sistema universal, padronizado e fechado. Por outro lado, se admitimos a existência de outras possibilidades de corpo, de gênero e de sexualidade podemos apostar na abertura a outras artes, ciências e modos de viver e pensar que os corpos depositam uma presença, ainda que silenciada. Neste sentido, podemos apostar em novos modos de ensino e de aprendizagens.

É quando corpos marginalizados, minorizados, e na mais ampla possibilidade de existência, através das identidades não binárias, não fixas, aquelas fragmentadas que começamos a minar o sistema fechado, unitário, universal que assegura possibilidades fechadas de corpos, gêneros, biologia, sexualidade. Podemos com e a partir de outras percepções e interações pensar que outras possibilidades políticas de vida e de existência, de ensino e de escola passam a existir. Nesse momento, nem a ciência nem a arte podem conter a própria vida. Elas podem, em conexão, explorar e dar a explorar a vida – essa é a nossa aposta.

2.3 O gênero e a sexualidade constituindo a música

É possível afirmar que corpo, gênero e sexualidade têm sido tomados como pauta em diversos e distintos campos - das artes, música, educação, política, movimentos sociais e etc., pelo menos, nos últimos 30 anos do século XX e ao longo dos anos que decorrem no século XXI. De modo igual, conquistaram espaços nas diversas mídias, especialmente, nas digitais, nas diversas discussões sobre a identidade de gênero e diversidade sexual. No campo da música, os principais estilos nos quais corpo, gênero e sexualidade são retratados ou tomados como pauta são o *pop*, *funk* e o *rap* o que não significa que outros estilos não os abordem. Neste sentido, um conjunto de artistas têm se apresentado como representação da população LGBTQ+; como “artistas”. Sobre essa noção fazemos uso de Rui Mourão (2015), que assim expressa sobre a noção:

Mesmo abordando o tema de forma menos relativista, verifica-se

facilmente que a criação artística e a ação política se movem em campos que não estão estanques entre si. É possível detetar zonas de convergência. Afinal, na sua génese, arte e ativismo possuem um forte elo comum: ambos se posicionam no mundo sonhando outros mundos. Isto é, ambos se afirmam segundo uma *praxis* tão idealista quanto idealizada, criando representações que na sua exposição pública pretendem reverberações exteriores ao que efetivamente criam. Algumas dessas reverberações, pela assumida interseção artística/ativista, são já chamadas de "artistas". (MOURÃO, 2015, p. 2).

Para Mourão (2015, p. 3)

O recurso a estratégias de dissensão que podem ser colocadas em paralelo com as dissensões formais do campo artístico, permitem a qualquer pessoa motivada ganhar voz na esfera pública e tornar-se num ator político, aprofundando a Democracia para além do sistema institucionalizado de partidos, sindicatos, associações patronais ou governos.

Neste sentido, o performer ativista Rui Mourão (2015, p. 3) afirmará ainda que “[...] as práticas artistas têm estado mais ligadas ao tipo de protesto dos *novos movimentos sociais* e dos *novíssimos movimentos sociais*”.

Por comparação com os *velhos movimentos sociais* que se movem dentro de uma *mise-en-scène* de protesto mais convencional (vendo as manifestações partidárias ou sindicais na rua reconhecemos de imediato a sua linguagem visual, ritmos, slogans ou estrutura de operacionalização no espaço público). Nos protestos convocados pelos denominados *novos / novíssimos movimentos sociais* há toda uma força menos domesticada de atores políticos que saem à rua, não pela chamada do sindicato ou a obrigação do partido, mas única e exclusivamente movidos pelo próprio sentimento de indignação. Em vez de atuarem na rua como representantes da indignação, recusam o normativo papel de se manifestarem como mero “espectador-figurante” (Soares 2013: 106) com narrativas pré-definidas e formatadas de propaganda organizacional (MOURÃO, 2015, p.3).

Podemos afirmar que o movimento LGBT+ é um dos considerados novos movimentos sociais. O ativismo tem sido realizado por artistas LGBT+, no Brasil, por exemplo, pela música e pela linguagem musical. É assim que vimos emergir a artista eleita para a produção desse trabalho – Linn da Quebrada. A linguagem musical produzida na articulação do político com o social, também aciona o corpo, o gênero e a sexualidade e, assim, produz práticas e ensinamentos. Nos campos de estudos sobre gênero, sexualidade e educação, a consideração sobre o corpo é ganha centralidade para o entendimento da construção do sujeito e de suas

manifestações. Nesse sentido, o corpo é visto mais do que como a organização biológica; ele é tomado como lugar e espaço de circulação e produção de poder (CRUZ, 2013).

Judith Butler (2012) toma o corpo como local de materialização da subjetividade; para a filósofa o corpo não é um dado puramente biológico no qual a cultura imprime suas especificidades, ele é uma situação. O corpo, portanto, situa-se para além da organização produzida pelas ciências da vida. Para Foucault (1979),

O corpo: superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto que a linguagem os marca e as idéias os dissolvem), lugar de dissolução do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização. A genealogia (...) está, portanto, no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo

Na perspectiva de Foucault (1979) e de Butler (2012) o corpo transcende a perspectiva biológica, os órgãos. A ele também se articula as noções de gênero e de sexualidade; as práticas sexuais, o desejo e o prazer. É com esse viés que Dagmar E. Meyer (2003) a partir da perspectiva do feminismo pós-estruturalista, pensa o gênero articulado à linguagem dos corpos. Nesse campo há uma polissemia de masculinidades e feminilidades, e estas devem ser pensadas em suas articulações com a classe social, a raça, a etnia, a geração entre outros marcadores sociais. Tomado no campo da linguagem, autoras pós-estruturalistas como Meyer defendem que a linguagem produz corpos, gêneros e experiências de sexualidade. O corpo, o gênero e a sexualidade ocupam lugares importantes para a definição do sujeito. De modo igual, são demarcados os corpos, os gêneros e as sexualidades possíveis, aqueles que importam, como ensina Judith Butler (2003).

Passando sobre o que Petry & Meyer (2011), vai nos apresentar sobre a heteronormatividade, como reguladora e normatizadora do ser, do viver, dos desejos corporais e da sexualidade, pelo o que é socialmente estabelecido, numa perspectiva biologicista e determinista (PETRY & MEYER, 2011). O entrelaçamento corpo, gênero e sexualidade é trabalhado em um importante livro publicado na área de educação pela historiadora Guacira Lopes Louro (2003).

Apenas mais recentemente alguns estudiosos e estudiosas estão

buscando um refinamento nas análises, acentuando algumas distinções que podem ser importantes. Ao longo de seus estudos, Jeffrey Weeks (1993, p. 6) afirma inúmeras vezes que "a sexualidade tem tanto a ver com as palavras, as imagens, o ritual e a fantasia como com o corpo". Compartilhando da posição de muitos outros estudiosos e estudiosas, ele fala da impossibilidade de se "compreender a sexualidade observando apenas seus componentes 'naturais'(...), esses ganham sentido através de processos inconscientes e formas culturais" (p. 21).³ Se Foucault foi capaz de traçar uma História da Sexualidade (1988), isso aconteceu pelo fato de compreendê-la como uma "invenção social", ou seja, por entender que ela se constitui a partir de múltiplos discursos sobre o sexo: discursos que regulam, que normalizam, que instauram saberes, que produzem "verdades" (LOURO, 2003, p.30).

Neste sentido admite-se que a música também constitui corpos, gênero e sexualidade, ela é carregada de uma rede de representação.

Se buscarmos na História da Música, nos deparamos com a ideia de que ela carrega e apresenta papéis e lugares de gênero; ensinamentos e aprendizagens relativas ao corpo, ao gênero e a sexualidade, a paixão e ao amor romântico; estabelece lugares e posições de sujeitos.

Acerca desse envolvimento da música com os campos com os quais aqui estudamos, Jane Felipe (2009), assim escreveu acerca da letra da música, *Por toda a minha vida*, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes:

Pactos, juramentos, ilusões de completude e eternidade têm permeado as representações de amor romântico ao longo dos tempos. A música que introduz esse artigo, intitulada Por toda a minha vida (exaltação ao amor), de Tom e Vinicius, exalta, de forma contundente, o sentimento de amor como uma experiência profunda e arrebatadora. No entanto, cabe lembrar que o tema do amor, da paixão e as relações afetivo-sexuais daí advindas estão presentes não só nas músicas - não importa o estilo ou a época - mas nos filmes, na literatura, na poesia, nas novelas, na arte de um modo geral. Esse tema também está presente nas rodas de conversas geralmente em forma de confissões pessoais ou através de uma disposição sempre curiosa de saber sobre a vida amorosa-afetiva-sexual das outras pessoas. Parece que estamos sempre em constante monitoramento, principalmente nesses tempos de transitoriedade das relações. (FELIPE, 2009, p.32).

Felipe (2009) trata do modo como o gênero, a sexualidade, são também interpelados na escola. Para tanto ela faz uso de Deborah Britzmann (1999), que assim afirma:

[...] a cultura da escola faz com que respostas estáveis sejam esperadas e que o ensino de fatos seja mais importante do que a compreensão de

questões íntimas. ...Quando, digamos, a educação, a sociologia, a antropologia colocam sua mão na sexualidade – a linguagem do sexo torna-se uma linguagem didática, explicativa e, portanto, dessexuada (BRITZMANN apud FELIPE, 2009, p. 34).

Felipe (2009) apresenta, a partir de sua experiência, outro lugar de interpretação das questões de gênero e sexualidade na escola.

Nos cursos de formação inicial ou continuada de docentes, em palestras, seminários ou congressos, a expectativa dos/as professores/as e alunos/as é aprender estratégias para “apagar os incêndios”, ou seja, as perguntas sempre giram em torno do como proceder para resolver situações mais imediatas: o que fazer quando o aluno se masturba? Como agir quando a criança pergunta sobre sexo? Como trabalhar a questão da sexualidade com crianças pequenas? Quais as estratégias para desenvolver esses temas em sala de aula, ou seja, quais as dinâmicas que devem ser utilizadas? Quais os livros mais recomendados para determinada faixa etária? Como administrar as resistências que muitas famílias demonstram quando o tema da sexualidade é trabalhado na escola? (FELIPE, 2009, p. 34).

A autora destaca a “importância dos Estudos Queer e das políticas pós-identitárias” para a discussão no campo da educação, como também de autores que se debruçaram sobre a história do corpo e da sexualidade, como Joan Scott (1995), Guacira Lopes Louro (1997; 1999; 2004), Judith Butler (2003; 2012); Rogério Junqueira Diniz (2007); Michel Foucault (1993), Thomas Laqueur (2001) e Jeffrey Weeks (1999), Edvaldo Couto (2005) e Denise Sant'Anna (1995; 2002).

Os estudos *queer* contribuíram para a argumentação de que a identidade não é uma coisa dada, de uma natureza fixa, imutável, intocável; ela é produzida num processo de significação, fundamentalmente sujeita ao poder, possibilitando pensar que, não existe identidade sem significação e não existe significação sem poder (SILVA, 2009, p. 105).

Assumimos a noção de poder evidenciada por Foucault (1979), como aquele que produz coisas, produz o discurso. Neste sentido, afirmamos que a música de artistas LGBTQ+ produz coisas, é permeada por poder; mobiliza e faz circular discursos. Desse modo, personalidades como Liniker, Glória Groove, Pablo Vittar, Linn da Quebrada, entre outras da comunidade LGBTQ+, têm alcançado significativo crescimento nas grandes mídias e nos meios de comunicação, particularmente os digitais, tornando-se ícones de influências no meio popular; ganhando espaço e destaque não só na mídia nacional, mas também na mídia internacional. Elas

atuam como influenciadoras e figuras de representação do segmento LGBTQ+. Segundo Gonçalves (2017), tais cantoras e cantores LGBTQ+, surgem com uma proposta de subversão ao *status quo* de gênero e sexualidade – portanto, provocando rupturas ao modelo binário de gênero e de sexualidade; a um modelo de padrão corporal, que alia sexo-gênero, no dizer de Judith Butler (2003). Quando tais corpos e representações, (des)alinhadas, extrapolam as esferas de poder instituídas, terminam por produzir uma discussão mais viva sobre as variadas possibilidades de existência e sobre corpos e sexualidades transgressoras.

O fazer musical aqui apresentado, simplesmente atenta-se ao discurso militante e explícito sobre a temática em questão, justificados por uma excitação política, de representação social, determinante na atual conjuntura política brasileira, já discutida e apresentada na introdução desta escrita, no qual lésbicas, *drag queens*, travestis, transexuais, gays e classes minorizadas retomam uma luta por espaço de fala e de direitos, entendemos que esse avanço discursivo seja um marco para a música e para a arte brasileira.

Quando abordo aqui o espaço de fala, uso como parâmetro Ribeiro (2018), explicita que tal conceito é utilizado por ativistas de movimentos feministas, negros ou LGBTQ+, confrontando o conhecimento produzido pela epistemologia hegemônica. Ribeiro (2018) ressalta que o exercício do lugar de fala, já vinha sendo realizado desde a primeira onda do feminismo pelas mulheres negras, porém, devido ao apagamento dos seus protagonismos, a ideia do lugar de fala volta a ganhar ênfase na terceira onda do feminismo. A autora ainda problematiza sobre “[...] quem pode falar ou não, quais vozes são legitimadas e quais não são” (RIBEIRO, 2018, p. 25).

Desse modo, as artistas LGBTQ+ deste século, nascem no bojo da cultura digital, da chamada música independente da grande indústria fonográfica e dos massivos meios de divulgação e circulação. Elas encontram nas redes sociais e nas plataformas de vídeo, como o *YouTube*, os principais caminhos para o alcance e a formação de um público particular, cada vez mais expressivo (GONÇALVES, 2017).

Segundo Oliveira (2017), ao nascerem no cenário cultural brasileiro, esses corpos foram invocados performativamente, nas disputas sociais e públicas, ligadas a manutenção e conquista de direitos dessa comunidade, frente a

sociedade. Oliveira, (2017, p.134), citando Butler afirma que “essa invocação não descreve, mas antes institui um comportamento”. Tendo vidas e a imagem dos corpos LGBTQ+, essa discussão que também é científica, ganha espaço no cotidiano de crianças e adolescentes que consomem essas produções musicais, conseqüentemente permeiam os espaços sociais em que vivem e, por sua vez estão nos ambientes escolares em suas mais diversas formas de alcance.

Assumir a existência de tais corpos e representações, no cenário cultural brasileiro, é assumir que as discussões sobre corpo, gênero e sexualidade saíram do anonimato, e não há como ignorar esta realidade. Estas discussões ganham o mundo, ganham a escola. Nesse sentido, o/a profissional com grande importância para a formação desses sujeitos é a professora/or que tem a responsabilidade de contribuir para uma formação escolar que considere tais existências corporais e representacionais. Esta/e profissional está em contato direto com essas existências; ele e ela são convocados a pensar as inteligibilidades que estas vidas requerem; a pensar a diferença que explode nas escolas.

Sierra e César (2014), ressaltam que instaurar a diferença na escola significa a possibilidade de viver sem saber e a impossibilidade de responder. Nessa perspectiva, o que importa é questionar até que ponto a escola é capaz de lidar com o não saber no âmbito do gênero e da sexualidade (LOURO, 2003). Diante disso, a indagação sobre a diferença nas escolas pressupõe a disposição de professores/as para não saberem mais as respostas, além do seu desejo de propor novas perguntas, sem as conhecidas verdades sobre os sujeitos “o/a delinquente”, “a histérica”, “o/a homossexual”, “a/o transexual”, etc (CÉSAR, 2009).

Para experimentar outra lógica, professoras e professores precisam desejar produzir a capacidade para a liberdade, e isso requer elidir as fronteiras do pensamento binário e normativo (BRITZMAN, 1999), incluindo aspectos sobre a cultura, o ensino, a produção do conhecimento na formação e relação diária dos estudantes. A aproximação do científico que constitui o mesmo espaço de uma constituição política, social e cultural, onde as manifestações e construções de saberes que se interligam, permite a abertura das fronteiras do pensamento; das fronteiras do pedagógico e cultural; das fronteiras entre arte, política e ciência.

Nesse momento, lanço-me para uma construção fluida entre a música, o corpo, o gênero, a sexualidade, a biologia e a educação. Busco por peças que se

encaixam/desencaixam se constroem e são cobertas pelas ações de corpos que se politizam, contextualizam e constroem diferentes formas de saberes para pensar um ensino de Biologia outro: múltiplo, diverso, plural. Corpos que não se fragmentam ou se deixam solidificar por uma forma fechada de conhecimento imposto e de controle, mas que reconhecem suas individualidades, suas coletividades e as dispõe como novas formas de combinação. O processo educativo jamais deve se deter a mobilizar apenas uma representação, onde outras maiorias, minorizadas, não têm lugar de fala nem representação de existência e de produção, pois dessa maneira torna-se somente espaço e lugar de apagamento de existências. Uma escola comprometida com a vida, de todos e de cada um, produz processos educativos comprometidos com a dinamicidade dos ecossistemas, portanto, com sua pluralidade e variabilidade. A vida só é assegurada quando a sua multiplicidade é assegurada; não morremos de variabilidade. Com a Biologia aprendemos, e podemos ensinar, que a vida se sustenta da/na multiplicidade, afirma a orientadora deste trabalho na revisão geral que faz deste texto dissertativo.

3. MÚSICA, POPULARIDADE E ARTISTAS MARGINAIS

Estou vivendo como um mero mortal profissional
 Percebendo que às vezes não dá pra ser didático
 Tendo que quebrar o tabu e os costumes frágeis das crenças limitantes
 Mesmo pisando firme em chão de giz
 De dentro pra fora da escola é fácil aderir a uma ética e uma ótica
 Presa em uma enciclopédia de ilusões bem selecionadas
 E contadas só por quem vence
 Pois acredito que até o próprio Cristo era um pouco mais crítico em
 relação a tudo isso
 E o que as crianças estão pensando?
 Quais são os recados que as baleias têm para dar a nós, seres humanos,
 antes que o mar vire uma gosma?
 Cuide bem do seu Tcheru
 Na aula de hoje veremos exu
 Voando em tsuru
 Entre a boca de quem assopra e o nariz de quem recebe o tsunu
 As escolas se transformaram em centros ecumênicos
 Exu te ama e ele também está com fome
 Porque as merendas foram desviadas novamente
 Num país laico, temos a imagem de César na cédula e um "Deus seja
 louvado"
 As bancadas e os lacaios do Estado
 Se Jesus Cristo tivesse morrido nos dias de hoje com ética
 Em toda casa, ao invés de uma cruz, teria uma cadeira elétrica.
 (SOARES, Elza. Exú nas escolas. Rio de Janeiro. DeckMusic. 2018.
 3:45min)

Articular a música à educação é transpor os espaços elementares da erudição e a lógica unilateral do som melódico e harmônico que ouvimos em nossos aparelhos. Mesmo sabendo que existe uma enorme diversidade em estilos, uma enorme variedade de artistas e de linguagens, abraçamos uma arte, onde admitimos o que moralmente nos soa bem aos ouvidos. O condicionamento em dispor de predileções culturais, os quais traçam perfis políticos e orientados por uma organização de classes, estabelecendo limites entre o erudito e o popular, entre o *cult* e o esculacho. Essa ideia não se encontra apenas dentro das definições sobre o que é popular e erudito, mas também enraizada no próprio modelo da cultura popular.

As implicações dessa ligação revelar-se-ão, antes de mais, no fato dos estudos da música popular terem vindo a ser abordados através da inclusão das mesmas questões, problemáticas e perspectivas que

informam num sentido lato o estudo da cultura, entendendo que também a música deverá ser analisada como um fenômeno social sujeito a um desenvolvimento histórico particular, cuja observação terá de ser sempre situada e contextualizada (PEREIRA, 2011, p. 118).

A música de periferia, de preto, favelado, transexuais, gays, lésbicas, são produções de parcela de população esquecida, quanto ao reconhecimento de sua cidadania e garantias de direitos, e inferiorizada, minorizada, desenhada por corpos em “diferença”, como relatado por Nogueira et al. (2008).

Pertencemos a uma História, marcada pela eliminação simbólica e/ou física do “outro”, e nesse processo de negação, quando estabelecemos os conceitos do que é ser belo, ser mulher, ou até mesmo do que é ser brasileiro, como aponta Nogueira e outros/as colabores (2008) são produzidos ideais de marginalização.

Permitam-me apresentar algumas reflexões sobre espaços como livros didáticos, currículos escolares e falas de professores/as, “permitam-me” não. Silva (2005), afirma que é notável que nos livros didáticos, nos currículos escolares e nas falas dos professores, ainda há uma invisibilidade ou a visibilidade subalterna de diversos grupos sociais, como negros, indígenas e mulheres. Do lugar que me existo, reitero que o apontado pelo autor citado, é um fato. Ocupo o espaço escolar como criatura socialmente marginal, enquadrada, por outros; como agente periférica, oriunda de espaços marginalizados, tornados periferia, e, ainda como representação intelectual, para poder discutir, apresentar críticas e possíveis saídas, me juntando a outras e outros pesquisadoras e pesquisadores que já realizam e problematizam o modelo de construção do que é ou não o conhecimento. Busco me construir também para discutir a diferenciação entre o que se define como formal e marginal. Nesse sentido, me apoio em autores e autoras como Judith Butler (2003), Michel Foucault (1975), Rogério Junqueira Diniz (2007), Luma de Andrade (2012), Megg Rayara Gomes de Oliveira (2017), entre outras, para realizar este exercício de crítica e problematização; da leitura dos corpos, dos gêneros e das sexualidades marginais/marginalizados.

Na articulação entre corpos marginais e artistas em ascensão, chegamos finalmente à manifestação de artistas LGBTQ+ nos seguimentos artísticos. Hoje, 2019, se fossemos ordenar estes nomes, já seria possível fazer um bom mapeamento. A lista aumentou com o passar dos tempos dos séculos XX-XXI. Quando me refiro a nomes de personalidades LGBTQ+ em ascensão, estou dizendo

principalmente das representações que nascem de meios periféricos e de uma realidade não assistida, pelo Estado. Um montante de corpos, que abordam as diferenças e as trazem à tona por meio de suas existências e de seus trabalhos. Dentre as artistas é possível citar Cássia Eller, Cazuza e o grupo Dzi Croquettes⁴⁴, Ney Matogrosso e o grupo vocal As Frenéticas.

Os corpos dessas/es artistas apresentaram a atualização de pautas sobre a marginalização de grupamentos humanos. Eles apresentaram e disseram do corpo e da sexualidade. Essas mesmas identidades ganharam visibilidade por se utilizarem de novas estratégias, como as digitais, onde conquistam espaço no cenário musical, colocando seus corpos e vivências como ponto e eixo de discussão e questionamento do mundo.

Marisa Vorraber Costa (2008) afirma que a diferença não é uma marca do sujeito, mas sim uma marca que o constitui socialmente. Ela também afirma que ser diferente na educação ainda significa ser excluída e/ou ser sub representadas nas instâncias sociais. É necessário também falar sobre os estilos e linguagens que essas diferenças utilizam, quais são os meios e abordagens que essas artistas apresentam.

Como indicado anteriormente, sobre os espaços de representação, a maioria das artistas LGBT+ se utilizam da linguagem do *Pop*, *Funk* e *Rap*, presentes em espaços periféricos e nos subúrbios das grandes cidades, e de outras linguagens como o *Soul*, *Blues*, *Jazz*, *Mpb* e *Rock*, ressaltando que nem sempre esses corpos estarão em espaços marginalizados, mas imersos também entre meios hegemônicos. As músicas periféricas de massa, forçam vazamentos entre posições sociais hierarquizadas, mobilizando sonoramente preconceitos, (in)tolerâncias e diversão. Elas movimentam um conteúdo de ampla circulação, com estrutura comercial eficiente e público numeroso, que atravessam fronteiras geográficas e sociais, criando territórios de gostos compartilhados em larga escala (TROTТА, 2013).

Vale ressaltar que, quando me refiro a estilos e linguagens periféricas, cito preferencialmente o *Funk* e o *Rap*, não com a intenção de qualificá-los como

⁴⁴ Dzi Croquettes foi um grupo carioca, alinhado à contracultura, à criação coletiva e ao teatro vivencial, que faz da homossexualidade e da travestilidade uma bandeira de afirmação de direitos, com uma forte atuação no período da Ditadura Militar. Hoje o grupo é homenageado com um espetáculo em cartaz, estreado no ano de 2016.

periféricos, mas por saber que a definição dominante, intelectual, assim os classifica.

No Brasil, o interesse na periferia tem sido vinculado à ampliação do consumo e da participação da chamada “classe C” na economia nacional. Estabelece-se uma conexão entre o aumento do contingente populacional desse segmento e a ampliação da circulação de estéticas associadas a gostos específicos da “nova classe média” (NEGRI, 2010), atendendo ao que Hall (2006), vai dizer sobre essas identidades no processo de globalização, a partir da compreensão dos espaços fluxos, eletrônico, descentrado, de fronteiras e limites permeáveis, entendendo que esse “outro”, não está lá fora, mas no interior das relações sociais e da cultura.

Ainda, para Hall (2000), os conceitos devem ser historicizados para que se possa perceber como eles são construídos dentro de práticas discursivas, em relações assimétricas de poder. Levando em conta que artistas (LGBT+) estão em alcance popular e nas maiores comunidades periféricas, são elas que também estão presentes na biblioteca musical dos nossos estudantes. O crescimento dessas artistas na música brasileira, se dá pela identificação de um público jovem, e que está representado por essas mesmas personalidades⁴⁵. Reconhecendo estes fatos, consideramos então uma enorme possibilidade de transformar a linguagem e a comunicação dentro dos espaços educacionais, sobretudo trazendo em pauta, discussões de cunho sociocultural e político, como aquelas que envolvem corpo, gênero e sexualidade.

Esse mesmo potencial, moveu ações em todo o país no ano de 2016, quando este mesmo público ocupou espaços escolares, realizando mobilizações nacionais, contra as emendas e medidas de um governo golpista sobre a estruturação da educação no Brasil. Uma articulação que não foi capaz de ser puxada pelos grandes centros acadêmicos e Universitários do Brasil. Muito pelo contrário, mesmo cedendo apoio à secundaristas, as Universidades e os poucos movimentos intelectuais acadêmicos, foram incentivados pela nova geração; elas foram protagonistas, um exemplo de mobilização e articulação. Esta mesma classe de militantes, que ouvem e também se empoderam por artistas LGBTQI's, criam

⁴⁵ Essas personalidades são cantoras (res), Youtuber's, colunistas e blogueiras (os) que fazem parte de uma militância cibernética, relacionando suas discussões ao movimento LGBT+ e relações de gênero e raça.

novas perspectivas de educação.

Os professores e as professoras que percebem em sua ação pedagógica como os conceitos de gênero, raça e etnia são socialmente construídos e discursivamente usados para marginalizar o “outro” estarão, de fato, contribuindo para a constituição de uma diversidade cultural que não seja apenas tolerante, mas que perceba que “eu” e o “outro” temos os mesmos direitos e devemos ter a mesma representatividade, tanto nos conteúdos escolares quanto nas instituições sociais (NOGUEIRA, 2008, p. 3).

Oliveira (2017), assinala que após os movimentos sociais e a proliferação de informações na internet no final do século XX e início do século XXI, ocorre um crescente no surgimento (e aceitação) de personagens excêntricos em plataformas e grandes veículos de comunicação, sejam elas online ou off-line. Com esse acesso, corpos e representações emergem em uma movimentação pela aceitação dos corpos e da arte como mecanismos de ativismo. O que chamamos de *ativismo*⁴⁶, um neologismo conceitual instável, consensualmente, quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polêmicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão (RAPOSO, 2015).

Marcado por dois momentos o *ativismo* vem como instrumento de uma realidade tecnológica. Para Chaia (2007), essa ligação e referência à produção das novas tecnologias, ganham intensidade a partir de meados dos anos 1990. Assim, meios de comunicação de massa, e a Internet constituem suportes de ampliação de artistas políticos (CHAIA, 2007). Essa crescente possibilidade de manifestação abre caminhos para a manifestação de corpos *ativistas*, que constituem um espaço na cultura. Como acesso de informação e tecnologia, sites de cultura participativa permitem que corpos transexuais, travestis e transgêneros (TTT) e outros recortes dentro do espectro LGBT, participem ativamente no processo de construção cultural contemporâneo (RAUN, 2010).

Essa abertura de participação, traz grandes mudanças sociais e políticas sobre os espaços. Oliveira (2017), aponta que tais movimentos modificam a forma como a sociedade se organiza, pois, a partir dessas demandas, emerge a

⁴⁶ Na contemporaneidade, a relação entre arte e política estreita-se profundamente ao se considerar as atividades artísticas que se querem políticas ou as práticas políticas que procuram suporte na estética. Dois momentos podem ser assinalados na origem do *ativismo*, bastante presente nos dias atuais, assumindo a forma de *ativismo artístico* ou *ativismo cultural* (CHAIA, 2007).

necessidade de criação de políticas públicas que os atenda não em igualdade, mas com equivalência considerando suas diferenças como elementares na criação dessas políticas. Nos discursos sobre a sexualidade, essas políticas são marcas de um reconhecimento gerado a partir desses corpos representativos, fazendo gerar um reconhecimento político sobre o corpo do outro, as manifestações e à sua admissão. Essas personalidades perpassam uma reflexão social:

O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no ativismo o reconhecimento do outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade. Neste forte envolvimento social, tem-se, assim, reduzida a autonomia da arte e, em contrapartida, amplia-se a relação entre ética e estética (CHAIA, 2007).

Na citação que fizemos de Chaia (2007) destacamos onde está situado o artista ativista – *no interior de uma relação social*, marcado por um *desejo de luta na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato*. E está delimitado na citação ainda o reconhecimento do outro, o *envolvimento do artista* e a *reduzida autonomia da arte* e, em contrapartida, a *ampliação da relação entre ética e estética*.

Mesmo diante da perspectiva que Colling (2018), apresenta sobre a demarcação e origem desse *boom* ativista no Brasil, através da genealogia em Foucault, e percebendo que não é possível demarcar tal ação, sob a assunção de que “a genealogia, explica o autor, se opõe à pesquisa da ‘origem’” (FOUCAULT, 1993, p. 12), o autor reitera que:

O que temos percebido com mais intensidade nos últimos anos é a emergência de outros coletivos e artistas que trabalham dentro de uma perspectiva das dissidências sexuais e de gênero e, ao mesmo tempo, explicitam suas intenções políticas, ou melhor, que criam e entendem as suas manifestações artísticas como formas distintas de fazer política, em especial quando contrapostas às formas mais “tradicionais” usadas pelo movimento LGBT e feminista *mainstream*⁴⁷ (COLLING, 2018, p. 158).

Colling (2018), ainda afirma que após um período de conquistas na política brasileira, referente a esses corpos, como maior visibilidade LGBT+ e o casamento

⁴⁷ Mainstream – Conceito que expressa uma tendência, ou moda dominante. Designando-se como um grupo, estilo ou movimento dominantes, sendo relacionado com as artes, principalmente com a música e literatura.

civil entre pessoas do mesmo sexo, temos um contra-ataque da frente conservadora brasileira, articulando planos e projetos que derrubariam certos direitos a serem conquistados pela comunidade LGBTQ+. Nesse caso, se formos dialogar com Foucault como Colling faz, colocamos em jogo que a dinâmica do poder não é e nunca foi essencialmente repressiva (FOUCAULT, 1988), pode-se construir as potências de um discurso e ação de resistência, para retomar os espaços e direitos, frente a uma onda conservadora.

Quando pensamos que, para Foucault (1989), o discurso contempla práticas que formam sistematicamente os objetos de que fala, entendemos que o artista tem a tarefa de desfazer-se do corpo e comportamento hegemônico. Sua tarefa é abrir uma perspectiva de renascimento, de repensar as projeções incorporadas pela liberdade do corpo, da sexualidade e do gênero, transformá-la em um veículo de reconhecimento e representação.

3.1 Ai meu deus, quéssas Bixas tão fazendo

Olha pra cara da mona que fala, das mana que trava batalha,
puxando navalha na vala da rua, tomou bordoadas.
Que ela não se cala, se vinga na vara e não para, bumbum não para.
Afeminada, bonita e folgada.
Lugar de fala.
Ela que fala.
Pegou verdade e jogou na sua cara e disse: ai!
Ai que Bicha, ai que baixa, ai que bruxa!
Isso aqui é bicharia!
Eu faço
Necomancia!
(DA QUEBRADA & GROOVE. Necomancia. São Paulo. Independente
2017. 4:07min).

Metodologicamente esta pesquisa se insere nos estudos culturais com diálogo com o campo pós-crítico, tendo em vista que se busca a interação entre os espaços de produção da música, o gênero, a sexualidade e o ensino de Biologia. Partindo da ideia de que o presente estudo busca observar e dialogar, sobre os saberes produzidos e perpassados por artistas LGBTQ+ na música brasileira, e a interação dessas produções com o ensino de Biologia, apresentamos uma proposta de refletir sobre o ensino Biologia, situando-o dentro de um contexto sociocultural mais amplo, com a preocupação de não reduzir a pesquisa somente ao ambiente escolar, mas também promover uma relação entre o que se aprende na escola, o que nela circula e o que se passa fora dela.

3.1.1 Entidades do estudo

Para produção da pesquisa foram realizadas análises de obras (álbuns) de artistas LGBTQ+ presentes no atual cenário da música brasileira, selecionadas a partir da representação efetiva e participativa destas na comunidade LGBTQ+. Além disso, para a seleção buscamos por artistas que apresentem reconhecimento nacional e ampla divulgação das suas produções musicais, sob o critério central de estarem em evidência cultural, e que tenham em suas músicas, letras, interpretações e conteúdo exposto de composição, a ligação e a atual abordagem política/cultural sobre corpo, gênero e sexualidade⁴⁸.

Para a escolha dos álbuns a serem analisados, até a primeira proposta para o desenvolvimento da pesquisa foi realizado um levantamento de artistas que pertencem aos critérios estabelecidos no parágrafo anterior, viabilizando a localização de obras que pertenciam a discussão central da pesquisa. O universo total de álbuns analisados, atendendo conseqüentemente a análise sobre artistas representantes da comunidade LGBTQ+.

Os aspectos de estudo e avaliação ocorreram em quatro etapas, garantindo uma progressão dos dados, e melhor esquadramento dos conteúdos a serem analisados.

1º etapa – Triagem: em um período dos meses de março e abril do ano de 2018, foi realizado um levantamento de artistas LGBTQ+ atuantes no cenário musical brasileiro, com grande evidência em território nacional, meios de comunicação e plataformas digitais. Desse levantamento, essas personalidades foram dispostas em uma lista, em que os critérios de escolha foram personalidades que tivessem em suas músicas a abordagem política/cultural sobre corpo, gênero e sexualidade, assim como trouxessem uma linguagem e estilo musical distinto, a fim de comparar os conteúdos em estilos diferentes.

Para realização da pesquisa e levantamento de dados foram listadas em torno de 37 artistas. Foram selecionada as artistas: Liniker, Raquel Virginia e Assucena Assucena (As Bahias e a Cozinha Mineira), Jhonny Hooker, Glória Groove, Felipe Catto, Lineker - São Yantó, Ellen Oléria, Rico Dalassam, Maria Gadú, Pablo Vittar, Preta Gil, Jaloo, Linn da Quebrada, Daniela Mercury, Ney

⁴⁸ Essa atual abordagem, refere-se, ao que foi apresentado anteriormente, como articulação artista sobre as atuais pautas políticas do movimento feminista e LGBTQ+ no Brasil.

Matogrosso, Marina Lima, Banda Uó, Lia Clark, Caio Prado e Aretuza Lovi.

Passamos, também, a considerar como critério para seleção das artistas um outro quesito, anteriormente não previsto: a articulação e linguagem dentro de públicos marginalizados e hegemônicos, reconhecendo assim uma linguagem e estilo musical distinto, a fim de comparar os conteúdos em estilos diferentes entre as artistas, foram selecionadas, As Bahias e a Cozinha Mineira - Raquel Virgínia e Assucena Assucena e Linn da Quebrada.

2º etapa – Biografia: o levantamento biográfico e de dados pessoais dessas artistas foi iniciado após os dois meses de triagem, estendendo-se até a finalização deste texto para a sua defesa. Foram investigados dados sobre: origem, iniciação, processo e ascensão à carreira musical, produção musical, e da obra analisada e as vivências sociais, econômicas e culturais, tais como o discurso sobre corpo, gênero e sexualidade por elas mobilizados.

3º etapa – Análise: o processo de análise foi iniciado de forma a selecionar nos álbuns músicas com relações às temáticas de corpo, gênero e sexualidade, que possibilitassem a interação com a disciplina Biologia, de modo que vislumbrássemos o entrelaçamento de saberes, fontes de informação e as possíveis reflexões e práticas que podem ser apropriadas para pensar a vivência e o ensino de Biologia.

Sob a perspectiva de colocar a obra de artistas LGBTQ+, em discussão a fim de buscar pelos saberes e interlocuções com a Biologia, optei por uma escrita que narra todo o processo político, social e pessoal neste texto dissertativo. Com isso, encontro na análise cultural o respaldo para a proposição através dos estudos teóricos da dissertação.

Moraes (2016), em sua escrita sobre a análise cultural e política, nos acrescenta que em pesquisas fundamentadas pelos EC, integram a analítica, quando ligados a ordem econômica e política, acrescentando que:

A vinculação política do projeto dos EC é evidenciada na interlocução com o pensamento marxista e com as diversas reflexões que o sucederam e atualizaram, a partir do próprio ativismo contestatório de Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward P. Thompson no contexto da cultura britânica do final dos anos 1950 (MORAES, 2016, p. 31).

Os estudos culturais constituem um corpo de teoria construída por investigadores que veem a produção de conhecimento teórico como uma

prática política. Aqui, o conhecimento não é nunca neutro ou um mero fenômeno objetivo, mas é questão de posicionamento, quer dizer, do lugar a partir do qual cada um fala, para quem fala e com que objetivos fala (Barker, apud MORAES, 2016).

Na mesma leitura, é possível verificar, que a análise cultural tem início e parte no método materialismo cultural, alinhado aos padrões formadores de suas concepções, refletindo o caráter teórico-metodológico, investigando seu arcabouço conceitual e os padrões formadores de suas práticas de análise (MORAES, 2016), afirmando ainda sob as bases de (Grossberg, 2013, p. 4) uma análise que trabalha do contexto social e histórico.

No processo analítico apresento uma discussão sobre os saberes sobre corpo, gênero e sexualidade, a partir de um álbum de Linn da Quebrada, trazendo suas experiências e vivências, como base para seu processo criativo e para pensar a interação entre ciência, arte e a disciplina Biologia na escola. Com esse tipo de análise, pode-se discutir a noção de identidade como contexto sócio cultural da entidade de estudo. Feitas as considerações até aqui, passo na próxima subseção a apresentar a artista Linn da Quebrada.

3.1.2. Biografia e fundamentos sobre Linn da Quebrada

Linn da Quebrada é uma performer, artista e ativista contemporânea, que vem se destacando pela sua luta, representatividade e ousadia na música brasileira. Conhecida pelos *hits* musicais “Enviadescer” e “Bicha Preta”, a artista ainda tem sido referência na produção de documentários e filmes, com reconhecimento internacional.

Meu primeiro contato com a artista aconteceu no segundo semestre de 2016, quando foi, no Brasil, evidenciado uma grande revelação de artistas LGBTQ+ na mídia nacional. Mesmo com o primeiro hit “Enviadescer”, o primeiro vídeo que pude assistir foi da música “Talento”, um misto de militância, arte e representação me apossou no momento desse primeiro contato. Passávamos por um momento (ainda nos encontramos) de crise política e um processo de ocupação na UFU, contra a PEC 241 (55) e a MP 746, banhadas naquilo que autores como Luís Carlos de Freitas (2018), caracteriza como um golpe de Estado. Pudemos ouvir as canções e ver a referência da Linn da Quebrada, presente na boca de muitos colegas ocupantes dos

espaços das universidades, e mais forte ainda, sua música era hino para os ocupantes secundaristas (estudantes de ensino médio).

Naqueles momentos, nasceu para mim uma forte influenciadora de opiniões e forte representante cultural. Linn, posteriormente – no ano de 2017 –, lançava seu primeiro álbum: “Pajubá”, com canções nuas e didáticas sobre o corpo, gênero, sexualidade e toda forma de expressão viva, através de seu álbum visual. Entre as/os artistas analisadas/os previamente para a construção desse trabalho, Linn se destacou, pela sua forte atuação política na música e nas artes. De todas/os artistas analisadas/os pela triagem, a artista é a que mais se destaca, por trazer em suas músicas abordagens diretas sobre gênero, sexualidade, identidade de gênero, prazer sexual e liberdade dos corpos.

3.1.3. Vida pessoal, um corpo com a experiência do câncer

Para melhor entender o contexto e história de vida da artista, percorremos detalhes sobre a sua vida e formação profissional e artística, retiradas de reportagens e entrevistas virtuais⁴⁹. Linn Santos, conhecida como Linn da Quebrada, nasceu na cidade de São Paulo (SP), no dia 18 de julho de 1990. Atriz, cantora e compositora, Linn destaca-se por ser uma artista híbrida. Ativista transexual brasileira, a artista traz para o seu repertório, estilos como *funk* e *pop*. Seu estilo musical, artístico e de vida, é singular -, Linn nasceu na periferia da cidade de SP, em uma área pobre, localizada na zona leste.

Criada no interior de SP, nas cidades de Votuporanga e São José do Rio Preto, lá ela passou a sua infância e adolescência, criada pela mãe, alagoana, e doutrinada na Igreja Testemunhas de Jeová (TJ). Os Testemunhas de Jeová surgem nos Estados Unidos, na Pensilvânia, por volta de 1870, tendo como representante principal Charles Taze



⁴⁹ De testemunha de Jeová a voz do funk LGBT, MC Linn Santos. Disponível em: <
<http://g1.globo.com/musica/noticia/2016/09/de-testemunha-da-quebrada-se-diz-terrorista-de-genero.html> >. Acesso em: 10/09/2017. Nascimento e influencia religiosa.

Russel. Essa comunidade religiosa, assume-se como uma religião cristã, não-trinitária, ou seja, não acreditam na essência da trindade santa – Pai, Filho e Espírito Santo – instituídas em religiões como o Catolicismo, Cristianismo Protestante e Evangélicos. Mesmo com essa diferença de crenças, os TJ, possuem ainda em seus dogmas, toda a tradição cristã quanto ao casamento e as manifestações de sexualidade (BORNHOLDT, 2004).

Linn da Quebrada Foto: Dia da Música

Consequentemente, por ser criada nesse meio religioso, Linn achava errado a prática homossexual o que lhe garantiu vivências homofóbicas, sofrendo preconceito no seu meio de convívio, não só da comunidade religiosa, mas também da sua família. Linn assumiu a sua sexualidade e com o passar do tempo, definiu-se transexual. Nesse processo, Linn abandona a religião, emancipa-se, e retorna à cidade de SP⁵⁰.

Agora, dona do seu destino, e longe das influências religiosas e familiares, em SP, Linn dedicou-se a arte nos mais diversos ramos. Apresentou-se travestida em boates e shows de performance e também em apresentações musicais para bares e estabelecimentos de show na região de SP. Seu reconhecimento e identidade foram crescendo; Linn, muitas vezes, refere-se a si como Bixa, Preta, Trans e Periférica. Traz ainda na sua definição um reconhecimento artístico: “nem ator, nem atriz, Atroz! Performer e terrorista de gênero”⁵¹.

Linn destaca em várias entrevistas, as dificuldades que enfrentou na sua formação, quando o assunto é sexualidade:

Passei uma vida inteira ouvindo que ‘ser viado não é uma coisa legal’, que travesti é perigoso e vai trazer problemas. E eu não estou dizendo que é fácil, mas que é possível e lindo ser transviada, é uma possibilidade feliz. Eu venho de uma criação muito rígida, eu era Testemunha de Jeová, então tive o corpo muito disciplinado, domesticado pela Igreja e pela doutrinação, que me privava dos meus desejos. Era como se ele não me pertencesse. Até eu tomar o bastão da liberdade, há alguns anos e me assumir (PEREIRA 2016).

⁵⁰ PEREIRA, Néli. De testemunha de Jeová a voz do funk LGBT, MC Linn da Quebrada se diz ‘terrorista de gênero’. **Geledés**. 16 de novembro de 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/de-testemunha-de-jeova-voz-do-funk-lgbt-mc-linn-da-quebrada-se-diz-terrorista-de-genero/>. Acesso em: abril de 2018.

⁵¹ PEREIRA, Néli. De testemunha de Jeová a voz do funk LGBT, MC Linn da Quebrada se diz ‘terrorista de gênero’. **Geledés**. 16 de novembro de 2016. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/de-testemunha-de-jeova-voz-do-funk-lgbt-mc-linn-da-quebrada-se-diz-terrorista-de-genero/> >. Acesso em: abril de 2018.

Seu reconhecimento artístico e cultural é tomado diretamente pela sua vivência e formação enquanto ser social. Em sua localidade de nascença e criação, Linn usa em suas referências, características, artistas e vivências da época da adolescência.

Eu vivi na periferia com minha mãe, e lá a música comunica- música como *funk*, o samba, de preto e preta, de linguagem direta, que movimentam o corpo. Também ali tive contato com as músicas LGBT, músicas de bicha, que estão nas baladas. E percebi que esse tipo de música me movimentava, mas estava somente relacionada ao universo machista. E por acreditar que a música também é um espaço para ser ocupado e contaminado, porque não eu fazer algo que eu quisesse ouvir? Foi aí que eu decidi começar meu trabalho com as minhas histórias (PEREIRA 2016).

Tão imprescindíveis para qualquer manifestação artística e cultural, o ser, o corpo e o espaço, são motivações e inspirações para a artista. Além de um corpo artístico, em maio 2014, Linn depara-se com a experiência de um corpo biológico, mortal e passageiro, como descrito em uma de suas páginas do *Facebook*, Linn conclui que as bixas também adoecem, que não são fortes o tempo todo. *Que ninguém é bafônyca sempre, e nem precisamos ser. Que ser frágil é também uma potência* (Linn da Quebrada, 2016). Assim ela escreve:

Depois de pouco mais de um ano desse processo, sinto que é o momento de relembrar. De olhar pra trás e pro agora, pro presente, pro corpo atual e lembrar que soul humana. Que posso ser fraca. Que as bixas também adoecem, que não são fortes o tempo todo. Que ninguém é bafônyca sempre, e nem precisamos ser. Que ser frágil é também uma potência (Facebook/Linn da Quebrada, 2016).

A artista com diagnóstico de câncer nos testículos resolve, em uma postagem na rede social, relembrar a sua experiência, seus medos e finitude de seu corpo, também biológico, também falível.

Maio de 2014. Mais de um ano e meio nessa fase, nesse ciclo, nesse processo. E tudo começou com uma bolinha que começou a crescer, inchar e endurecer. Lembro do dia em que estava na frente do posto de saúde. Foi, então, a primeira vez que chorei. Tive medo. O que tava acontecendo, por que comigo? Dois meses de medo e angústia, tentando descobrir o que era. Logo ali, no saco, nas bolas, nos colhões. No símbolo do sagrado masculino. Símbolo da virilidade. E logo eu, essa bixa, que vinha numa disputa contra as marcas que a masculinidade construída e compulsória havia deixado no meu corpo. Estava me livrando desses traços de masculinidade que me engessavam, prendiam e despotalizavam. E então, olha só que golpe do destino?! Câncer no

testículo. Não pude deixar de notar o quanto esse pensamento estava presente nos olhares, comentários e conversas mais amigáveis. Mas, bixa, essa masculinidade não se concentra nas bolas. Está disseminada por todo corpo, é um mecanismo sutilmente introjetado em algumas pessoas com pau (Facebook/Linn da Quebrada, 2016).

A angústia relatada, para além do medo da morte, da finitude do corpo, da vida, por Linn da Quebrada, é a do quanto o câncer (nos testículos) traz à tona o que ela negava: o traço do masculino; o corpo masculino. No contraponto, a postagem de Linn aponta para o que Susan Sontag (2002) assinala: a responsabilidade (culpa) da doença, de estar doente: “E ainda assim, era quase como se eu tivesse buscado por isso. Como se além de lidar com a doença em si, eu tivesse que lidar também com a responsabilidade de estar doente” (Linn da Quebrada, 2016).

Na postagem da artista, ela apresenta definições sobre o que é o câncer. Para tanto, não há como não vermos o discurso biológico, o conhecimento biológico apropriado para dizer do câncer. E, não há nada de estranho aqui – o câncer é uma invenção da ciência; a linguagem utilizada por Linn para descrevê-lo é a linguagem médico-biológica: “E o curioso é que o câncer são células - minhas células- que se recusam a morrer, e com isso, crescem desordenadamente”.

No contraponto e como modo de enfrentamento daquilo que o câncer desvela, Linn questiona: “*A masculinidade que quer ser eterna? “Ou eu permaneço dominando este corpo, ou ninguém vive!”*. A artista então se vê desafiada e diz perceber o que é o corpo e ressignifica o câncer:

E nesse momento eu descobri, então, que era mortal. Percebi material e brutalmente o que significa ser corpo. Que o corpo apesar de suas potências também falha. E olha só, também pode morrer. Mas não entendam isso como um apelo melancólico. O câncer não é uma sentença de morte. Muito pelo contrário. Eu continha em mim a pulsão de vida e de morte. O câncer não é um predador invencível e maligno, e entender isso faz com que passemos pela doença da maneira mais saudável possível; por mais contraditório que isso possa parecer (Facebook/Linn da Quebrada, 2016).

A postagem de Linn da Quebrada demonstra as interlocuções que ela estabelece com seus dados biológicos, suas significações subjetivas, sociais, culturais e de gênero, portanto com a sua experiência corporal. Câncer, biologia, doença, corpo, saúde, vida, morte são entrelaçadas na escrita de Linn da Quebrada.

A doença não é uma metáfora. E essa foi das coisas mais importantes pra mim nesse processo. Eu não estava sendo punida por nada. Minha doença não significava outra coisa senão que sou corpo. Que falha. Que sou frágil. E como lidar com isso? Me sendo. Da forma como eu estava. Não lidando com uma ideia de corpo que eu não era. Quem era eu antes de entrar no hospital, antes daquele laudo? Corpo “saudável”, “pleno”. Mas agora precisava reaprender a olhar, escutar e habitar este corpo. Doente. Oncológico. Com aquelas possibilidades, limites, intensidades, dores, urgências, fraquezas e potências (Facebook/Linn da Quebrada, 2016).

Novamente, ela traz à cena a dimensão da experiência do gênero fincado na biologia; do que é um homem fincado na marcação biológica do corpo, do sexo. De outra parte, chama a atenção a marcação quanto a linguagem biomédica – “uma linguagem inacessível” - que, no hospital, é movimentada para dizer do câncer; para dizer daquele corpo com o qual Linn da Quebrada se depara.

Um testículo foi retirado. Uma parte amputada, mas o que eu sentia era alívio por ter acabado. Eu podia me sentir aliviada, pois como um médico disse, por eu ser "gay", mesmo que perdesse as duas bolas, eu não precisava delas. Não pensava em ter filhxs, né?! Os homens precisam de suas bolas. Não eu. Mas mesmo assim o câncer foi teimoso e reincidiu. Mas calma, não se assuste. Isso é frequente nesse tipo de tumor. Agora estava nos gânglios próximos aos rins. E tudo era tão difícil de entender. Numa linguagem que parecia ter sido feita pra ser inacessível. Me senti muitas vezes não paciente, mas refém de um saber médico. E que por ter pouca informação sobre, eu tinha que obedecer, sem questionar (Facebook/Linn da Quebrada, 2016).

De fato, a linguagem tem poder; o saber é poder é o que nos diz Foucault (1997). É isso que lemos na postagem da nossa artista.

Quimioterapia. Ciclo de 21 dias. Quatro a cinco horas por dia. Quatro ciclos. Cisplatina 40 mg. Sol. Fisiológica 0,9% 900ml. Sol. Manitol 20%. Cinco dias na semana. Injeções de granulokine na barriga. Toda semana eu estava no hospital. Algumas semanas mais, outras menos. Mas eu sempre estava. Vendo os mesmos vídeos de shows, os bingos incessantes, a admoestação a uma felicidade obrigatória. Mesmo com todas aquelas horas de medicação injetada em mim, com todos seus efeitos colaterais, sem poder baixar a cabeça. Nunca (Facebook/Linn da Quebrada, 2016).

Ao longo da postagem, Linn denuncia o que Judith Butler (2003) denomina corpo abjeto. Ela, junto a várias outras pessoas, corpos oncológicos, são dispostas em uma teia de invisibilidade – aquela que apaga o sujeito e o transforma em doença. No caso particular de Linn, imaginamos que também no caso de qualquer pessoa do universo trans, ela é remetida ao homem. Mesmo ela usando os

recursos do vestido, do batom, lá, no hospital, na sala de tratamento, era tratada no masculino – afinal tinha testículos, e um deles tomado pelo câncer. Ela é, transformada em objeto; devolvida à masculinidade – possuía um câncer de testículo; transformada assim em um corpo oncológico; e foi tomada, como toda pessoa com câncer, pela finitude da vida, pelo medo do fim - Lino, um homem, não mais a *bixa destruidora*.

Numa sala repleta de pessoas na mesma condição que eu. Pessoas jovens, velhas, mulheres com seus lenços na cabeça. E eu não tinha nada de especial ali. Não conseguia ser a *bixa destruidora*. Ali eu não era a Linn. Ali eu voltei a ser o Lino. Como me chamavam na recepção. E por mais que eu fosse de vestido, batom, ou que quer que fosse, isso não importava. Ali eu era meu RG, meu estado, sem subjetividade. E eu não tive forças, nem energia pra lidar também com essa demanda. Demorei meses pra conseguir falar sobre isso com a equipe médica. E ainda assim, parecia que eu estava falando de um mero capricho. Não passava de *frescura* (Facebook/Linn da Quebrada. Disponível. Acesso em: 2016).

A narrativa de Linn aponta como ela re-age... busca a potência não eliminada na vida que ainda a cerca; no corpo doente, e, na própria doença. Abandona o gênero e a orientação sexual para ser a *bixa*.

Afinal, eu não queria ser mulher, nem homem, nem gay. Queria ser a *bixa*. Doente, mas a *bixa* que poderia me fortalecer naquele processo. E assim, passei a fazer da doença meu processo de cura. De *Freescuras*. De libertação e cura. De não abrir mão das minhas *freakscuras* (Facebook/Linn da Quebrada. Acesso em: 2016).

A narrativa de Linn é, novamente, entremeada pela linguagem científica: quimio, células, cílios, pelos, neutropenia⁵².

A quimio age matematicamente sobre as células, doentes, e também sobre as saudáveis. Tive então que abrir mão dos cabelos, dos cílios, dos pelos do axila, das pernas, do cu. Minhas unhas escureceram, minha pele ficou muito sensível. Vomitei muito. Fiquei neutropênica, sem células de defesa. Me senti feia. Me senti dessexualizada, indesejável. Desinteressante. Sem forças. Sem poder de decisão sobre mim. Afinal, a quem pertence o corpo doente? Ao hospital, às pessoas médicas, à família, parentes, amigos? Qual a melhor maneira de adoecer? Não queria que sentissem pena de mim. Não admitia estar doente. E então eu tive que me disponibilizar e viver uma experiência radical no meu próprio corpo. Até me permitir adoecer. E entender o que isso significava. Novos limites e contornos. E assim pude descobrir algumas potências em ser

⁵² Diz-se da redução de contagem de neutrófilos circulantes no sangue de uma pessoa. Neutropênico é um adjetivo atribuído a quem apresenta a deficiência de neutrófilos (glóbulos brancos).

frágil. Fraca. Feia. A potência de inventar forças e belezas. Tive de tirar força do cu. E do corpo todo. Daquele corpo todo. Inteiro como só ele era. Com tudo que eu já havia sido. Foi difícil, nauseante, inspirador. Mas tive o privilégio de não passar por isso sozinha. Tive ao meu lado pessoas parceiras, companheiras. Tive uma rede de apoio imprescindível. Apoio emocional, psicológico, financeiro, afetivo e criativo. E com todas essas forças somadas, estou aqui hoje: curada. Seja lá o que isso possa significar. Recebi os exames que dizem que minhas células cancerígenas estão zeradas. Meu atestado de saúde; efêmero, momentâneo, instável. Pois tenho de voltar com certa frequência para refazer esses exames. Com toda a inconstância de estar viva. Meus cabelos já voltaram a crescer. E estou aqui hoje, mais fresca, forte e tonta que nunca. Agradeço imensamente a todas as pessoas que me apoiaram, me deram forças e estiveram ao meu lado nesse processo. Mas não pensem com isso que essa frescurada acabou. Ela tá só começando. E eu não vou abrir mão de me ser. Nem morta (Facebook/Linn da Quebrada, 2016).

A partir desse olhar, percebe-se a junção e interlocução que Linn estabelece entre suas dimensões de corporeidade, seu processo de tratamento foi biomédico e criativo. A artista traz fotos e registros sobre a naturalidade do corpo, sua sexualidade e sua resistência, que são referências de Linn da Quebrada; percebe-se que o corpo, o gênero e a sexualidade se entrelaçam em sua atuação e formação. Componentes sociais, afetivos, políticos, econômicos e de vivência são traduzidos em sua postagem, em sua vida biológica e artística.

3.1.4. Carreira

Não tão distante da análise do álbum selecionado da artista que compõe a fonte para essa dissertação, acredito que nas linhas traçadas na subseção anterior, já começo o movimento de análise. Como ensinado por autores e autoras do campo pós-crítico, a pesquisa se tece no pesquisar, terminamos por incluir neste trabalho também narrativas de Linn da Quebrada: aquelas que localizamos em sua página de *facebook*. Página aberta, de livre acesso público.

A escrita de Linn da Quebrada nos apresenta a interação corpo-gênero-sexualidade-ensino de Biologia. Seu texto dela possibilita pensar a educação e a formação de adolescentes; o tema corpo humano, saúde, sexualidade e suas articulações com o campo da vivência do saudável e do patológico, da multiplicação celular e crescimento desordenado de células que invadem tecidos e órgãos.

A carreira musical nas plataformas digitais inicia-se com o hit “Enviadescer”, lançado em março de 2016, no *Youtube*, como já referi anteriormente. Linn da

Quebrada, com uso da tecnologia, marca da sociedade contemporânea, apresenta o corpo de um modo como descreve Silva (2010, p. 67) a partir de Paula Sibilia (2002):

[...] na sociedade contemporânea, a tecnociência apresenta o corpo como “um conjunto de promessas, temores, sonhos e realizações inteiramente novos”. Os saberes da informática, das telecomunicações e da biotecnologia fazem parte de uma matriz “*sociotécnica*” que as máquinas ajudam a criar e que não cessa jamais de produzir” (SILVA, 2010. p. 67).

A música tornou-se sucesso através dos espaços virtuais. A artista emplacou outros sucessos em 2016, como “Talento”, “Bixa Preta”, além do experimento audiovisual “blasFêmea” e da música “Mulher”.

Artista multimídia e bixa travesty, Linn encontrou na música uma poderosa arma na luta pela quebra de paradigmas sexuais, de gênero e corpo. Em 2016, a artista se jogou na música com o hit “Enviadescer” e de lá pra cá não parou mais, incluindo aí a direção do experimento audiovisual “blasFêmea”, da música “Mulher” e a realização de uma campanha de financiamento coletivo para a produção de Pajubá, seu disco de estreia, com direção musical de BadSista e lançado em Outubro de 2017. Nos shows, Linn da Quebrada é acompanhada por BadSista, pela cantora e persona Jup do Bairro, pelo percussionista Valentino Valentino e pelo DJ Pininga (LINN DA QUEBRADA - 2018).

Linn atua em vários projetos sociais. “É pra Copiar ou Reescrever?”, com direção da artista e Thiago Félix, é um dos projetos que compõe a carreira de Linn da Quebrada. O projeto é anunciado como um espaço aberto para a diversidade sexual e de gênero na periferia e é uma ação do *Coletivo Zoom* que é criado em 2009,

A partir da necessidade de colocar em questão as problemáticas relativas aos corpos periféricos no âmbito da sexualidade e gênero em intersecção com raça e classe. Com isso, busca criar práticas artístico-pedagógicas com o objetivo de ler a realidade que perpassa esses corpos marginalizados e expressar suas inquietações através da arte, seja ela o teatro, a dança, a performance, o vídeo ou rodas de conversa.



Fonte: <https://www.linndaquebrada.com/projetos>. Acesso em: 03 de julho de 2019.

Seu maior objetivo consiste em criar encontros que possam gerar um intenso e contínuo diálogo, seja entre as próprias integrantes, com as artistas e militantes que chegam até o *Coletivo* para somar forças, principalmente, com os moradores do bairro Fazenda da Juta. Coletivo é verbo! É preciso nos “coletivarmos”, unir forças para lutar contra todas as formas de opressão a que estão sujeitos nossos corpos e vivências.

Acerca do projeto, “É pra copiar ou reescrever?”, encontramos na página eletrônica, <https://www.linndaquebrada.com/projetos>, a seguinte descrição:



“É pra copiar ou reescrever?” é apenas uma parte do que foi o projeto ESPAÇO ABERTO para a DIVERSIDADE SEXUAL e de GÊNERO na PERIFERIA. Neste ano mergulhamos em pesquisas que foram atravessadas por realidades de classes marginalizadas; esbarrando inúmeras vezes em nossos afetos e cicatrizes. Todas as histórias lidas, contadas, escritas e vistas, que de antemão pareciam não ser nossas, mas também são (!) nos remeteram aos preconceitos que nos pertencem e aqueles que pertencem aos outros e nos afetam todos os dias...

Na continuidade da publicação, a artista afirma que o projeto (espetáculo) não trata “[...] de resultados de pesquisas sobre resultado de pesquisas sobre

outras, estatísticas, índices subnotificados, vídeos que assistimos ou textos que lemos. Não é sequer um resultado” (LINN DA QUEBRADA, 2018). Ela afirma, assim, que o espetáculo “é, e faz parte de um processo que se fricciona entre todas essas coisas e nossas próprias histórias, nossos corpos, nossa pele, nossos afetos e nós...”. O nós é definido como “[...] pessoas pretas, mulheres, periféricas, marginais, sapatonas, lésbicas futuristas, bichas, (trans) viadas, monstras, inadequadas”. Da perspectiva *queer*, o nós é *queer*.

O projeto *É pra copiar ou reescrever?* foi proposto para o “território escolar”, que, na percepção de Linn da Quebrada, é “um dos instrumentos fundantes de formação do nosso ser”. Segundo a sua proponente o projeto traz para a cena as violências vividas dentro da escola: “Não de forma tal qual são experienciadas, mas através de uma lente de aumento, um ZOOOOM sobre essas histórias, para então torná-las visíveis, repensá-las e reescrevê-las” (LINN DA QUEBRADA, 2018).

Denominado como um “espetáculo” da vida real, *É pra copiar ou reescrever?* tem como foco vivências e histórias de pessoas pretas, mulheres, periféricas, marginais, sapatonas, lésbicas futuristas, bichas, (trans)viadas, monstras, inadequadas.

Do ponto de vista teórico, podemos afirmar que este estudo apresenta corpos, gêneros e sexualidades *abjetas*, utilizando-me da fermenta conceitual de Judith Butler (2003), narrados por uma artista e pesquisadora com laços de pertencimento à população LGBT. “[...] padrões de branquidade e da norma cisgênera heterossexual” (OLIVEIRA, 2017, p.20). O termo cisgêneiridade é assim apresentado pela autora, em uma nota de rodapé, na sua tese de doutorado:

A noção de cisgêneridade é proposta pela transexual Julia Serano, em 2007, na obra *Whipping girl: a transsexual woman on sexism and the scapegoating of femininity* “a partir do exercício de analisar a origem da terminologia – trans -: o outro, o desajuste. Ligações químicas cruzadas espontaneamente, de forma inesperada. O oposto disso, o termo -cis-, também existe no campo da química orgânica: seria a ligação química esperada, a mais comum de se ocorrer entre os elementos. A ligação química “normal”. Porém, as moléculas da química orgânica são imprevisíveis. Assim como as subjetividades são imprevisíveis. Portanto, a cisgêneridade indica a existência de uma norma que produz efeitos de ideal regulatório, ou seja, efeitos de expectativas e universalização da experiência humana. Em termos gerais, o que diferentes ativistas e os movimentos transfeministas têm proposto é que a norma cisgênera é uma das matrizes normativas das estruturas sociais, políticas e patriarcais, cujos ideais regulatórios produzem efeitos de vida e de atribuição identitária extremamente rígidos. A atribuição identitária, de forma compulsória no momento de registro de cada pessoa, define e naturaliza a

designação de uma pessoa a um dos polos do sistema de sexo/gênero ao nascer, a partir de uma leitura restrita, baseada na aparência dos órgãos genitais. Além disso, a norma cisgênera afirma que essa designação é imutável, fixa, cristalizada ao longo da vida da pessoa.” (Maria Luiza Rovaris CIDADE, 2016, p. 13-14). (OLIVEIRA, 2017, p. 20).

Retomando a minha narrativa da carreira de Linn da Quebrada, é possível dizer que ela é entremeada com sua vida e com o seu modo de existência singular. O projeto “Coletive ZOOOOM” - 2009, ao qual está vinculado o projeto *É pra copiar ou reescrever?*, em 2015, recebeu o prêmio de Direitos Humanos de Sapopemba. Além dos trabalhos educacionais para a comunidade periférica, Linn desenvolve, em 2013, performances como *Contar os corpos e sorrir?*, “Dpósito” (2013) e propõe o *Coletive Friccional*, relacionando o trabalho teatral às experiências e vivências sobre as questões de gênero.

Em 2016 e 2017, a artista realiza a sua primeira turnê nacional, intitulada *Bixarya Bocket Show*. O repertório da turnê, compõe o seu primeiro álbum: *Pajubá*. O álbum é caracterizado pela artista como um disco de *afro-funk-vogue*. O álbum solo da artista, foi lançado em outubro de 2017, de forma independente, em CD-ROM - Compact Disc Read-Only Memory e em edição digital. Em 2017 ainda, a artista é homenageada pela cantora Liniker – mulher trans e negra, através da faixa “Lina X”:

Liniker e os Caramelows
 A personalidade dela era um tanto dividida
 Parece poliana
 Querendo um "quê" de frida
 Queria a parte outra da metade
 O todo, o tudo, a casualidade
 lih, iih
 A personalidade dela era um tanto dividida
 Parece poliana
 Querendo um "quê" de frida
 Queria a parte outra da metade
 O todo, o tudo, a casualidade
 lih, iih
 lih, iih
 Onde é que tá
 Aquela estante amarela
 Onde foi parar
 Rimei
 Versos pra depois
 Pra levar, na rua lá do boulevard
 Onde é...
 (LINN DA QUEBRADA. Lima X. São Paulo. Gravadora Independente.
 2016. 3:55min)

Cabe uma ressalva sobre o que, nos tempos atuais, se designa música independente. Para dizer desse tipo de agenciamento musical trago para este texto um excerto da dissertação de mestrado de Paulo Menochi Del Pichia (2013, p. 177):

[...] observamos em todo o país, o fortalecimento das chamadas cenas independentes de música. A ideia de independente está fortemente ligada a essa fase recente em que as grandes indústrias fonográficas perdem poder econômico, em que pequenos selos ganham espaço, novos estúdios viabilizam a produção de discos de pequenas bandas e jovens compositores. Entretanto, como aponta Dias (2008), os independentes não novidade. Ela cita uma primeira gravação de Carmem Miranda em 1929, no pequeno selo Brunswick, como um possível marco da música independente no Brasil. Segue discutindo as experiências da Vanguarda Paulista nos anos 80, as experiências de Pena Schmidt nos anos 90 com o selo Tinutus, e um pouco da história de Luís Calanca dono da Baratos e Afins (PICHIA, 2013, p. 177).

O autor aponta, no seu estudo, “[...] como os discos se tornaram peças-chaves no fazer musical contemporâneo – a partir de um curto-circuito entre arte e técnica e outro entre artista e público” (PICHIA, 2013, p. 178). Ele informa que os discos, na cena contemporânea, passam a ter nomes, e desse modo, o disco de Linn da Quebrada, solo, foi nomeado *Pajubá*.

O lançamento da obra analisada nesse trabalho, ainda em 2017, foi bastante divulgado em espaços midiáticos impressos e digitais. Assim, a artista é convidada e participa do Programa Amor & Sexo, da Rede Globo de Televisão – rede aberta, uma das emissoras mais influentes do país. A apresentadora do programa, Fernanda Lima, convidou além de Linn da Quebrada, as seguintes personalidades artísticas da comunidade LGBT: Liniker, André Fischer, Lorelay Fox, Cibelle, Assucena Assucena e Raquel Virgínia (do grupo As Bahias e a Cozinha Mineira). A apresentadora abre o programa com a seguinte fala:

Uma luta em que nem as purpurinas e as lantejoulas escondem as mortes e os hematomas que a violência do preconceito e a discriminação deixaram e ainda deixam nessa comunidade. Uma luta de todos que acreditam na igualdade de direitos civis, na liberdade, na diversidade, na paz e do amor. (AMOR & SEXO, 2017).

No programa, Linn da Quebrada cantou a música *bixa preta* que apresenta a seguinte letra:

Bicha estranha, louca, preta, da favela
Quando ela tá passando todos riem da cara dela

Mas, se liga macho
 Presta muita atenção
 Senta e observa a tua destruição

Que eu sou uma bicha, louca, preta, favelada
 Quicando eu vou passar e ninguém mais vai dar risada
 Se tu for esperto, pode logo perceber
 Que eu já não tô pra brincadeira
 Eu vou botar é pra foder

Ques bicha estranha, ensandecida
 Arrombada, pervertida
 Elas tomba, fecha, causa
 Elas é muita lacração
 Mas daqui eu não tô te ouvindo, boy
 Eu vou descer até o chão
 O chão
 O chão
 Chão, chão, chão, chão

Bicha preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ
 Bicha preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ
 Bicha preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ
 Bicha preTRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ, TRÁ

A minha pele preta, é meu manto de coragem
 Impulsiona o movimento
 Envaidece a viadagem
 Vai desce, desce, desce, desce
 Desce a viadagem

Sempre borralheira com um quê de chinerela
 Eu saio de salto alto
 Maquiada na favela
 Mas, se liga macho
 Presta muita atenção
 Senta e observa a tua destruição

Que eu sou uma bicha, louca, preta, favelada
 Quicando eu vou passar e ninguém mais vai dar risada
 Se tu for esperto, pode logo perceber
 Que eu já não tô pra brincadeira
 Eu vou botar é pra foder

Sempre borralheira com um quê de chinérela
 Eu saio de salto alto
 Maquiada na favela
 Mas que pena, só agora viu, que bela aberração?

É muito tarde, macho alfa
 Eu não sou pro teu bico
 Não

(LINN DA QUEBRADA. Bixa Preta. São Paulo. Gravadora Independente.
 3;34min)

O programa, organizado em cinco momentos, também contou com a participação do diretor do documentário Bichas, Marlon Parente. O diretor apresentou o modo como a comunidade *gay* se apropriou do termo bicha, que no

Brasil, historicamente, foi utilizado com uma conotação pejorativa. O diretor declara:

A palavra bicha não é estranha para nenhum menino gay. A gente escuta bicha desde pequeno e isso nunca é bom. Uma das vezes em que eu ouvi bicha, um cara apontou uma arma para a minha cabeça, disse que ia me matar porque eu era bicha. Para lidar com o trauma que eu tive, captei a palavra que ele usou (AMOR & SEXO, 2017).

A participação de Linn em espaços artísticos não param por aí. Em 30 de Novembro de 2017 estreou nos cinemas com o filme documentário *Meu Corpo é Político*, dirigido por Alice Riff. O roteiro do documentário é composto por dados da vida de quatro militantes LGBTQ+, uma delas é Linn da Quebrada. Além desse documentário ela participa de outras produções, como “Bixa Travesty”, sob direção de Kiko Goifman e Claudia Priscilla, também lançado em 2017.

A música e a composição de Linn da Quebrada, recheada de realidade e política, apresenta mensagens simples, escrachadas e direta sobre a liberdade dos corpos, do amor entre pessoas de mesmo sexo, das experiências e práticas sexuais, dos padrões normativos de exercício da sexualidade e das práticas e atos sexuais.

Linn da Quebrada constrói sua carreira artística apontando para o grande gesto de leitura de sua condição e de outras pessoas LGBTQ+ no mundo, em particular, no Brasil. Uma leitura politizada, engajada, ativista, melhor dizendo, ativista. Neste trabalho dissertativo busquei trazer a sua música e trabalho como possibilidade de interação arte-ensino de Biologia, mas ainda para que essa produção possa ser lida e problematizada na ciência, tal como, fazer dessa ciência um espaço para ler as possibilidades pedagógicas da produção de uma ativista/artistas LGBTQ+. Passo, na seção que segue, a apresentação do álbum *Pajubá*.

4. PAJUBÁ: a fonte da pesquisa



Álbum Pajubá, Linn da Quebrada, 2017

(É o seguinte amiga, a bicha pode fazer um pedido?
Pode? Ai, arrasou!

Primeiramente obrigada por essa educação.

Tentei falar com várias pessoas e ninguém me deu atenção, só porque sou travesti.

Pior coisa do mundo, gata, é a gente não ter atenção.

Faz essa linha com a bixa, gata, que Deus vai dar em dobro pra senhora”.

(LINN DA QUEBRADA. *Talento*. São Paulo. Gravadora Independente: 2016. 00:06 minutos).

O abre alas para esse capítulo é a retomada da apresentação de projetos e produções audiovisuais da artista Linn da Quebrada. Desse modo, retomo a descrição do espetáculo *É pra Copiar ou Reescrever?*, anteriormente iniciado, que foi dirigido pela artista e por Thiago Felix em ambiente escolar e realizado pelo ZOOOOM Coletive. Como já dito, o espetáculo foi criado em 2009 como proposta de articulação artística-pedagógica no Bairro Fazenda da Juta, em São Paulo (SP)

É pra Copiar ou Reescrever?, foi um espetáculo elaborado como parte de um projeto, em espaço aberto, que aborda a diversidade sexual e de gênero. Produzido a partir das realidades de classes marginalizadas apresenta histórias lidas, contadas, escritas, por meio das quais são narrados processos de violências cotidianas vividas por pessoas pretas, mulheres e pela população LBGT+ em suas vidas cotidianas.

A ideia de carregar esse espetáculo para esta pesquisa tornou-se imprescindível, ainda que com poucas informações sobre o mesmo, pela simples razão de ter sido ele realizado no ambiente de uma escola. O espetáculo apresentou cenas das violências vividas dentro do ambiente escolar. Posteriormente, foi realizado uma ação artística de Linn da Quebrada com a comunidade local, principalmente por sua atuação escolar, como corpo Trans, como também demonstrado no documentário “Meu Corpo político”.

Por que é importante iniciar esta seção com tais recortes? Porque é possível com eles apresentar o envolvimento destes e destas artistas que vai para além de suas existências como corpos midiáticos e celebridades. Encontramos corpos que se constituem pelas cenas musicais e artísticas que produzem, mas também como corpos políticos, sociais e pedagógicos. Linn da Quebrada, também com seus e suas parceiros e parceiras de trabalho, é mais que uma ativista, terrorista de gênero, ela é uma agente social, política e pedagógica que entende a importância da atuação em escolas, assim como na participação na formação de corpos LBGT+ que habitam esses espaços.

4.1 Pajubá: a imersão

Eu não invento mentiras, eu crio verdades. Mais do que comprar as verdades prontas dos livros de biologia, dos livros religiosos, da tradição ou mesmo dos provérbios populares, passei a inventar meus provérbios, a aprender outras línguas, a criar linguagens. Nesse ponto começa minha aproximação com a palavra e com a música, quando comecei a brincar com a linguagem (MOREIRA, 2018. p. 84).

Após o recorte educacional, entre outros projetos em que a artista atuou/atua, debruço agora sobre o seu álbum, matéria desta investigação, propriamente dito. Como abordado anteriormente, Linn da Quebrada, foi uma artista que ganhou ainda mais visualização e espaço na cultura brasileira, através

dos seus *hits* lançados via *YouTube*, no ano de 2016. *Hits* como “Talento”, “Enviadescer”, “Bixa Preta” e “blasFêmea” precederam⁵³ o álbum. Contudo, mesmo não compondo o álbum, as músicas “Bixa Preta” e “Mulher - blasFêmea”, aparecem no encarte do álbum. O álbum propriamente dito, chama-se Pajubá. Ele apresenta composições exclusivas de Linn da Quebrada e conta também com as participações de vários artistas como, Valentino Valentino, Jup do Bairro, DJ Pininga, Bad Sista, Liniker, Glória Groove e Mulher Pepita.

Para a compreensão do nome do disco, Pajubá, recorro ao significado do termo e de suas origens. Fischer (2008, p. 207) afirma que o Vocabulário LGBTQ+ no Brasil, utiliza elementos da cultura local e global, que, em simbiose, resulta em um código “secreto” desta população possibilitando sua interação, diálogo e resistência a grupos e instituições que a ataca e violenta.

Em artigos relacionados à linguagem e a comunidade LGBTQ+, afirma-se que tal construção fora organizada a partir de travestis e, gradualmente, a mesma se expandiu e foi apropriado no grupo de pessoas LGBTQ+, originando uma série de transformações e ressignificações de outros vocábulos (CRUZ e TITO, 2016).

Cruz e Tito (2016) afirmam que o pajubá é caracterizada pela incorporação de palavras de línguas distintas, advindas de fontes como lorubá. A precedência/origem do termo é localizada nas línguas africanas⁵⁴, como assinalam Karylleila dos Santos Andrade, Sheila de Carvalho P. Gonçalves, Filipe Porto e Luciana C. e Silva Andrade (2018). No artigo as autoras apontam para a conclusão de que o termo apresenta “traços de procedência das línguas do grupo Niger-Congo, subgrupo bantu e oeste-africano ou sudanês” (p. 36).

O trabalho referido no parágrafo anterior alerta para a complexidade do universo linguístico africano.

O continente africano é, de maneira especial, um universo linguístico plurilíngue e pluricultural onde são faladas mais de 2000 línguas. Segundo Mendonça (2012, p. 17), a África engloba quatro grandes grupos

⁵³ Em ordem cronológica de lançamentos da Linn da Quebrada, tem-se “Enviadescer”, “Talento”, “Bixa Preta”, lançadas separadamente em 2016 e “blasFêmea | Mulher” e posteriormente o álbum “Pajubá”, lançados em 2017. As músicas “Bixa Preta” e “blasFêmea | Mulher”, não se encontram presentes no disco físico, porém as letras são incorporadas pós agradecimento no encarte do álbum, sendo consideradas pertencentes a Pajubá, por mais que não estejam incluídas em áudio.

⁵⁴ Texto publicado na Revista Desafios em 31/12/2018, por Karylleila dos Santos Andrade, Sheila de Carvalho P. Gonçalves, Filipe Porto e Luciana C. e Silva Andrade, as duas primeiras doutoras em Linguística e professoras de programas de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Tocantins, e, as últimas, graduadas em Teatro pela Universidade Federal do Tocantins.

etnolinguísticos ou quatro famílias de povos com suas respectivas línguas: a) afroasiática, antes chamada de hamito-semítica, que compreende a região da África do Norte; b) khoisan, dos povos Khoi e San, localizados no deserto de Kalahari; c) nilo-saariana, com as línguas nilóticas do sul do Sudão e do Saara e d) Níger-Congo, grupo que mais nos interessa para este estudo (SANTOS; GONLAVES; PORTO e ANDRADE, 2018, p. 38).

O trabalho referido, também ressalva que, na história de África as denominações *banto* e *iorubá* são recentes e no Brasil há especificidade para a referência a estes termos.

Ressaltamos que a denominação “banto e iorubá” é bem recente na história da África. Os primeiros, a partir da nossa história colonial, eram identificados por congos, angolas, benguelas e outros, de acordo com a região de procedência. E os iorubás, no Brasil, são ainda reconhecidos ou apelidados de nagôs. “O termo iorubá começou a ser divulgado e popularizado entre nós a partir de 1961, quando foi oferecido o primeiro curso dessa língua pelo antigo CEAQ - Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA”, conforme atesta Pessoa de Castro (...) (SANTOS; GONLAVES; PORTO e ANDRADE, 2018, p. 38).

Para a compreensão do termo *bajubá*, outra grafia para *pajubá*, se torna importante considerar o que as autoras indicam acerca da procedência dos negros/as brasileiros/as.

De acordo com Mendonça (2012, p. 60), a procedência dos negros brasileiros é da África super equatorial e meridional, ou seja, sudanesa e banta. Dos sudaneses vieram as nações: jalofos, mandingas, fulos, haussás, iorubás ou nagôs, achanti e jejes ou ewes. Foram levados, sobretudo, para a região da Bahia. Os negros bantos foram os angolas, congos ou cabindas, benguelas, cassanges, bângalas ou inbângalas, dembos, macuas e anjicos. Os de origem banta predominaram na região sudeste do país: Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo e também na Região Norte, Pernambuco e Maranhão. Quanto às línguas que mais foram faladas em território nacional, citamos: “Nagô ou iorubá, quimbundo, gege (*sic*) ou ewe, kanuri ou nifé, e guruncis. [...] Dessas destacaram-se duas, as quais foram adotadas pelos negros no país como línguas gerais: o nagô ou iorubá na Bahia, e o quimbundo no Norte e no Sul” (Mendonça, 2012, p. 63). O quimbundo pertence à família banto, grupo ocidental. (SANTOS; GONLAVES; PORTO e ANDRADE, 2018, p. 39).

O trabalho também assinala que uma das explicações para a relação do termo com as línguas de matriz africana, é a aproximação das travestis com o Candomblé.

Citado em vários artigos sobre a comunidade LGBT+, a grande maioria das literaturas associam o *pajubá* como uma cifra para evitar que pessoas de fora

entendam conversas mais íntimas dos próprios homossexuais (MOTT, 2006). Entendendo que também é uma linguagem usadas por gays e lésbicas, não se pode esquecer de que o pajubá foi introduzido por Travestis e que assim como a marginalização da cultura africana no Brasil, nas religiões advindas da África, o silenciamento da linguagem T - linguagem *Trans* - revela muito sobre essa mesma linguagem.

Fischer (2008), afirma que vários termos africanos foram e são utilizados pelas Travestis em razão de suas vinculações com as religiões de matriz africana, uma vez que estas possuem algum histórico de tolerância e não discriminação por gênero e orientação sexual. Assim, vários termos africanos acabaram sendo incorporados na linguagem cotidiana desse grupo. Se admitimos essa afirmação, admitimos que esses mesmos produziram uma linguagem própria como forma de resistência aos ataques, preconceitos aos quais estão submetidas com frequência nos contextos sociais, institucionais. Desse modo, as travestis criaram códigos e processos comunicativos como forma de proteção e sobrevivência aos ataques e atos de violência praticados contra suas vidas, suas existências. Ao criar uma linguagem particular, elas resistem. E essa resistência é, à luz de Foucault, exercício de poder.

Assimilando, inicialmente, a capacidade hermética da língua dos afrodescendentes, através de práticas religiosas, de resistência cultural de seus falantes, e pelas inevitáveis transformações que toda língua sofre em contato com outra, os homossexuais⁵⁵ frequentadores dos terreiros de candomblé, viram na língua lorubá muito mais que uma forma de comunicação ou de interação com o divino. Viram nesta linguagem uma forma eficiente de se proteger da sociedade que normatiza, discrimina e marginaliza, criando do mesmo modo um código fechado e específico, que passou a garantir aos seus usuários, além da comunicação, a sensação de pertencimento, de unidade e integração, elementos que de certo modo traduzem proteção. Podemos perceber na eficiência histórica de preservação da cultura lorubá através do fechamento, da segurança identitárias e de resistência oferecida aos seus falantes, a possibilidade de integração ao grupo que os acolheu sem preconceito, ao mesmo tempo em que tenta se preservar das ameaças que vem “de fora” (CASTRO et al. 2010).

As/os autoras/es que consultamos para essa brevíssima indicação sobre o pajubá, como linguagem, como exercício de poder, afirmam que ela não é uma

⁵⁵ Aqui englobo não só homossexuais, porque a inserção do Pajubá, não é gay, ou lésbico, mas Trans. Inserido por Travestis e depois popularizado pelo movimento LGBT, que se apropriam de uma linguagem T.

linguagem gay, ou lésbica *stricto sensu*. Ela é produzida e utilizada inicialmente pelas Travestis, depois amplamente apropriada pela comunidade LGBT. Informam ainda que há uma propagação do pajubá pelo movimento LGBT. Produzindo-se assim o que é denominada de linguagem T.

Essa breve imersão sobre o termo pajubá, permite-me dizer do título de primeiro álbum de LQ. Um título que diz da linguagem empregada pela comunidade LGBT+ - o “idioma” LGBT+. Pajubá é também tomado como uma forma de identificação e comunicação da comunidade LGBT+. O álbum de LQ, com linguagem T, tem como público alvo essa mesma comunidade. Arrisco a aqui dizer que, prioritariamente, esse público diz das identidades, sobretudo, negras e LGBT+. Se, intencionalmente, difundido por Travestis, lemos a partir do álbum, a descentralização o hétero, branca e hegemônica. Permeado pelo *funk*, a obra constitui pontos de vista e subjetividades (re)negadas cujos desejos são interpelados pela norma social binária de gênero e pela masculinidade hegemônica (SILVA, 2018).

Com quatorze canções, Pajubá conversa com a comunidade LGBT+ sobre a descentralização dos corpos definidos (ou alinhados) pelo sexo biológico inventado pela Biologia, submetidos a códigos e comportamentos heterossexuais e hegemônicos. Pajubá é uma forma de transgressão a normalização⁵⁶ biológica.

É celebração e (re)existência. É sobre nossas vidas. É nossa. Quero agradecer as pessoas que se envolveram e colaboraram com a produção do disco, cada uma do seu espaço, como pode. Sem vocês seria impossível. O que mais visio com a minha atuação, meu trabalho e minha música é essa troca, essa formação de redes, de conexões que estão se estabelecendo entre nós. Espero que todas possam desfrutar desse disco e que possamos continuar caminhando, pois acredito que juntas somos mais fortes. Que o nosso progresso não tenha linnmites. Seguimos juntas. (Linn da Quebrada, 2017).

O agradecimento de Linn sinaliza para o trabalho conjunto e coletivo tanto no que diz respeito ao conteúdo – corpos, gêneros, sexualidades, raça/etnia, classe social, quanto ao tipo de produção – música independente.

Para seguir adiante com a minha leitura, recorrerei a uma imersão das

⁵⁶ Por normalização biológica refiro-me ao apresentado por Edgardo Castro na obra vocabulário Foucault (2009, p. 309): “com efeito, o biopoder define o verdadeiro objeto do poder moderno, isto é, a vida, biologicamente considerada. O conceito de normalização refere-se a esse processo de regulação da vida dos indivíduos e das populações. Nesse sentido, nossas sociedades são sociedades de normalização”

canções do álbum por cronologia - construindo uma leitura cultural da obra – o álbum pajubá.

4.2 Talento

A primeira faixa de “Pajubá”, chama-se “Talento”. A canção foi o segundo material a ser lançado por LQ. Realizado como um projeto de experimentação visual⁵⁷, em maio de 2016, o clipe foi realizado através de encontros de potenciais talentos. Foi proposto ao grupo Valéria, um centro de acolhida da Zona Norte (C.A.Z.N.), na cidade de São Paulo, para pessoas em situação de rua. Valéria é um grupo auto organizado LGBT, criado no início de 2016, com o objetivo de discutir questões referentes, aos conviventes do C.A.Z.N. que sofriam diariamente com a transfobia e a homofobia.

Partindo da ação e articulação de LQ e sua produção com esse grupo, é notável o quanto Talento é um trabalho que transcende a linguagem musical. A experimentação atravessa as identidades representadas no audiovisual; por meio dos depoimentos e falas, trazem uma identificação e consonância com o que é proposto por Linn da Quebrada como movimento de representação e abordagens sobre a comunidade LGBTQ+ - sua arte e o seu corpo como ato político.

Posteriormente, em 2017, regravado e remixado, para o formato do álbum Pajubá, a música passa então a ser tratada como um produto do mercado cultural e musical, mesmo assim, a canção de abertura do trabalho, é um manifesto de resistência contra a transfobia, homofobia. Apoiar-se em um discurso direcionado a um comportamento, que pode ser denominado pela comunidade LGBTQ+ para os “incubados”.

Para nós, que buscamos as potencialidades de diálogos da produção de LQ com o campo biológico, reconhecemos nesse momento um termo da Biologia na letra da música: a incubação.

Na Biologia a incubação é o processo pelo qual seres vivos se desenvolvem; o tempo de desenvolvimento ou crescimento demarcado no processo reprodutivo de alguns espécimes – vírus, bactérias, répteis, etc. Ela pode ocorrer de formas diferentes: em alguns casos como em microrganismos patogênicos, onde não há

⁵⁷ Talento – Clipe Oficial – Linn da Quebrada (2016) Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=hkAHuRPGgNk&has_verified=1> Acesso em: 20/03/2019.

uma prévia manifestação, o período de incubação ocorrerá até o seu desenvolvimento completo, ou mesmo como nos vertebrados, que é o período em que o embrião está protegido, guardado, oculto até o posterior nascimento.

No Pajubá, o incubado, refere-se geralmente ao homem, que se diz heterossexual, que se relaciona afetiva e sexualmente, apenas com mulheres *cisgênero*, porém se relaciona afetivo-sexualmente com homossexuais, ou com mulheres *trans* em oculto, ou seja, escondido. O recado aparece em todo o momento da produção musical, quando inicia “Não adianta pedir, que eu não vou te chupar escondida no banheiro / você sabe que eu sou muito gulosa não quero só pica quero o corpo inteiro”.

LQ faz uma narrativa para o “incubado”, a identificação do interlocutor é direta, quando o mesmo é citado na segunda estrofe “quem disse que linda assim vou querer dar meu cu pra homem?”. Linn já na introdução do álbum, desfaz a supremacia sexual do gênero masculino, ela ataca a hegemonia sexual, construída a partir e no entorno do masculino heterossexual e branco, fortificado pelo pênis, órgão biológico reprodutor masculino, na lógica científica, denominada para demarcação de uma determinação sexual, através de um estereótipo de gênero e masculinidade.

Quando LQ afirma “ainda mais da sua laia de raça tão específica / que acha que pode tudo na força de deus e na glória da pica” e “já tava na cara que tava pra ser extinto / que não adiantava nada bancar o machão se valendo de pinto”, essas quatro afirmações dizem da possibilidade de desconstrução falocêntrica. Linn usa os termos raça, extinção, macho e pinto; palavras que apresentam interlocução com a Biologia, ou com a linguagem biológica. Ela sugere a desconstrução do poder do macho construído com a estratégia da determinação sexual - do sexo biológico, do macho, o mesmo macho viril, forte e reprodutivo exibido na Biologia hegemônica e nas relações sociais e culturais mais amplas.

LQ avança contra a posição hegemônica do macho, afirmando que a extinção dessa raça - me atrevo a dizer que ela se refere a “homens heterossexuais, a homens incubados” - estava prevista e justifica quando ela assinala que “ser bixa não é só dar o cu, é também poder resistir”. Linn sinaliza para a superação da supremacia masculina, branca, não só como detentor da virilidade reprodutiva, mas as significações empregadas a essa virilidade, que é apresentada e reafirmada quando se estuda a determinação sexual biológica e a

reprodução de seres vivos.

Desse modo, a música de LQ e a apropriação que faz de seu corpo como ato político interpelam as produções sociais, culturais e de poder, de modo a questionar os padrões de sexualidade e de gênero que são normalizados pela sociedade ocidental. Ora, esse texto e linguagem musical é produzido então na interface e interação com outros textos, como por exemplo, com o texto biológico que tem um lugar de produção, mas circula em vários outros lugares e instituições sociais e culturais.

Ao tomar as estruturas – pau, cu (pênis, ânus) e outros conceitos também produzidos pelo campo biológico – raça, sexo, LQ mobiliza uma ferramenta determinante para os processos de vivência das masculinidades e feminilidades hegemônicas e marginais - a determinação sexual, por exemplo. Esta é processo e produto do campo da ciência biológica.

Neste sentido, Sandro Prado Santos (2018), em sua tese de doutorado, cuja orientadora é a mesma doutora que orienta esta dissertação, apresenta o conhecimento biológico como

[...] um conhecimento inscrito na política cultural e —[...] entendê-lo de tal forma significa, portanto, questionar as relações de poder que a constituem e lhe dão uma — consistência natural, um —aspecto de verdade. A Biologia tem – como pretendo aqui mostrar – uma história que não é natural [...]. Nesse contexto, a Biologia é — [...] um conhecimento interessado (SANTOS, 2000 apud SANTOS. 2018, p. 238).

O conhecimento biológico como entendido em nosso grupo (GPECS) circula, atravessa e é tomado em diversos espaços. Ele circula pelas produções e artefatos culturais, pelas salas de aula da universidade e das escolas da educação básica, pelas artes, em *outdoors* e propagandas. Portanto, a nossa intenção não é a da realização de ataque à Biologia ou ao conhecimento biológico; mas da possibilidade de tomá-la e ressignificá-la dentro de um campo de resistência, onde corpos LGBTQ+ possam escapar às violências produzidas pelo estabelecimento de norma e normalização de uma sexualidade e gênero unívocos. Defendemos que a biologia pode e tem ferramentas para oferecer na luta e produção de outros textos e contextos que considerem todas as manifestações e expressões da vida – da vida de corpos LGBTQ+.

Talento carrega a denúncia e o anúncio de que, corpos LGBTQ+ possuem o

direito a expressão sexual sem opressão religiosa, social e biológica, têm direito de assunção dos seus sexos, identidades e prazeres; e direito a visibilidade sem que seja, majoritariamente, por meio das estatísticas de violências vividas cotidianamente, de assassinatos e mortes. Como rasga LQ, num canto de bravura: “Pra ser tão viado assim precisa ter muito, mas muito talento” (LINN DA QUEBRADA. Nome da música. Cidade. Gravadora: ano. Duração min).

4.3 A Submissa do 7º Dia é uma Bomba Pra Caralho de Bixa Travesty

Adentrando no álbum - Pajubá, as faixas seguintes são nomeadas de “Submissa do 7º Dia”, “Bomba pra Caralho” e “Bixa Travesty”. Em “Submissa do 7º Dia” LQ a inicia questionando o interlocutor sobre o que há em corpos LGBTQ+ que tanto incomoda:

Estou procurando
 Estou procurando
 Estou tentando entender
 O que é que tem em mim
 Que tanto incomoda você
 (LINN DA QUEBRADA. Submissa do 7 dia. São Paulo. Gravadora
 Independente. 2017.03:34 minutos)

Na outra longa parte da música, estão citados diversas estruturas morfológicas do organismo/corpo humano macho:

Se é a sobancelha, o peito
 A barba, o quadril sujeito
 O joelho ralado apoiado no azulejo
 Que deixa na boca o gosto
 O beijo saliva desejo
 (LINN DA QUEBRADA. Submissa do 7 dia. São Paulo. Gravadora
 Independente. 2017.03:34 minutos)

Sobancelhas. Peito. Quadril. Joelho. Boca. Beijo. Saliva. Desejo. Aí está a imbricação organismo/corpo. Eles parecem ser afastados, ao mesmo tempo, interconectado, pela linha da experiência e da vivência do desejo, do prazer e da realização do ato sexual:

Segue em passos certos escritos em linhas tortas

Dentro de armários suados

No cio de seu desespero

Um olho no peixe, outro no gato

Trancados, arranham portas

Dores nos maxilares

(LINN DA QUEBRADA. Submissa do 7 dia. São Paulo. Gravadora Independente. 2017.03:34 minutos)

A experiência do corpo finito, vivido e experienciado por LQ aparecem – o corpo oncológico, como mencionado em outras páginas desta dissertação. Mas também aparece a sexualidade presa no armário e aquela que transita em variados espaços:

Cânceres, tumores

Viados que proliferam em locais frescos e arejados

De mendigos a doutores

Cercados por seus pudores

Caninos e mecanismos

Afiados fazem suas preces

Diante de mictórios

Fé em pele de vício

Ajoelham, rezam

Genuflexório

Acordam pra cuspir plástico e fogos de artifício

(LINN DA QUEBRADA. Submissa do 7 dia. São Paulo. Gravadora Independente. 2017.03:34 minutos)

LQ apresenta um corpo biológico, definindo a sua morfologia. Um corpo suscetível a “cânceres, tumores” lógicas, percepções, atraso. Acionado por biologias e analogias, de um ser marginal, trazer morfologias biológicas, que descrevem como esse corpo é visto, “câncer”, “caninos afiados”; patológico, porém selvagem. Apresentando identidades trans, no qual são invisibilizadas e demonizadas no espaço social, por uma lógica hegemônica que reforçam um binarismo e heteronormatividades, sobre corpos e sobre a biologia desses corpos. Se pensamos uma biologia que é influenciada pelos padrões, coloniais (binário e

heteronormativo), toda manifestação fora da norma imposta à Biologia, será marginal, recolhidos de produção de saber, retirados das construções científicas sobre o corpo e sua existência.

Estar diante de um corpo marginalizado é questionar o que nessa biologia está errado? Se suscetíveis e passíveis as mesmas estruturas anatômicas e morfológicas, o que difere para causar incômodos? Encontro em *Submissa do 7º dia* a narrativa de potencialidades e fragilidades atreladas a dimensão biológica do corpo que se molda e apresenta sustentação para a identidade trans. “Vyados que proliferam em locais frescos e arejados / de mendigos a doutores cercados por seus pudores”, “sexo é sexo, tem amor e tem orgia / cadela criada na noite, submissa do sétimo dia”.

Linn na canção apresenta um corpo, um físico desenhado em suas estruturas, fraquezas e potências, que são postas em julgamento e simbolizada pela referência do carnal e das suas vivências, *como uma cadela criada na noite, submissa do sétimo dia*, em forma de esculacho e enfrentamento à hegemonia e à moralidade religiosa com o jogo da palavra **submissa do sétimo dia** (grifos meus). O incômodo, que LQ faz referência explícita, diz respeito a transgressão das feminilidades e masculinidades estáticas, expressão cunhada por Trevisan (2000). A artista encerra a canção produzindo outro jogo com as palavras “estou procurando: sexo”, ela debocha com a duplicidade de sentidos do termo sexo: determinação macho, fêmea e ato sexual. Requer o direito ao prazer como algo orgânico e legítimo a qualquer corpo: “sexo é sexo, tem amor e tem orgia”. Assim a lemos como se referindo a prática/ato sexual e, ao mesmo tempo, a explicitação do que estaria no envelhecimento com a cultura sexual – o amor e a orgia.

Em “Bomba pra Caralho”, o corpo travesti - biológico, vivo, manchado e desqualificado, abre uma série de denúncias que interseccionam gênero, sexualidade, classe e raça.

Baseado em carne viva e fatos reais
 É o sangue dos meus que escorre pelas marginais
 E vocês fazem tão pouco mas falam demais
 Fazem filhos iguais
 Assim como seus pais
 Tão normais e banais
 Em processos mentais

Sem sistema digestivo lutam para manter vivo

Morto, vivo

Morto, vivo

Morto,

Morto,

Morto, viva

(LINN DA QUEBRADA. Bomba pra caralho. São Paulo. Gravadora Independente. 2017. 02:13 minutos)

LQ descreve uma das vítimas - corpos negros e LGBTQ+, de um modelo de sociedade urbana, excludente, racista e genocida. A música apresenta a violência, a ação policial e o silenciamento: “e vocês fazem tão pouco mas falam demais / fazem filhos iguais / assim como seus pais / tão normais e banais / em processos mentais sem sistema digestivo”. Entendo que há a descrição de progressão da (re)produção corpórea e comportamental. Tal entendimento me é possível a partir da leitura que realizo de Stuart Hall (2006). Na obra o autor apresenta o modo como o sujeito unificado é parte de uma sociedade que tem na reprodução o grande mecanismo de multiplicação de modos de ser e fazer.

Em *Bomba para caralho* leio o modo como a reprodução biológica é aproximada à reprodução social e da cultura homo-transfóbica através da sua prole, costumes, métodos educativos: “Fazem filhos iguais/ Assim como seus pais/ Tão normais e banais/ Em processos mentais/ Sem sistema digestivo lutam para manter vivo/ Morto, vivo/ Morto, vivo/ Morto/ Morto/ Morto. Há uma dupla ideia de sistema digestivo - aquele para digerir uma realidade e poder viver, ou, se ver/estar participante dela⁵⁸. Há uma tentativa que para LQ é a do paradoxo de luta “para manter vivo / o morto-vivo”, corpos e identidades mortas-vivas. A canção retruca o paradoxo morto-vivo: “morto / morto / morto / viva”, “estou viva”. A vida travesti assim teima – viva; a identidade travesti apesar da ação policial e da sociedade civil, mesmo que dada como morta, sobrevive. As “identidades em crise”, ou, em “descontinuidades”⁵⁹, resistem. Re-existem.

Na outra parte da música, *Bomba pra caralho*, encontramos

⁵⁸ Estou me referindo a ideia da existência de uma sociedade que não suporta a “crise de identidade” – assinalada por Hall (2006) - por não querer se perder do tradicional.

⁵⁹ Hall (2006) – Fragmentação de identidades unificadas, fixas para uma fragmentação através das crises identitárias.

Bomba pra caralho
 Bala de borracha
 Censura, fratura exposta, fatura da viatura
 Que não atura pobre, preta, revoltada
 Sem vergonha, sem justiça, tem medo de nós
 Não suporto a ameaça dessa raça
 Que pra sua desgraça
 A gente acende, aponta, mata, cobra, arranca o pau
 Tem fogo no rabo, passa, faz fumaça, faça chuca ou faça sol
 É uó, o ócio do comércio em ofício
 Que polícia o comércio de lucros e loucos
 Que aos poucos arranca o couro dos outros mais pretos que louros
 Os mouros
 Morenos, mulatos, pardos de papel
 Passado, presente, futuro, mais que perfeito
 Em cima do muro
 Em baixo de murro
 No morro
 Na marra
 Quem morre sou eu
 Ou sou eu quem mata?
 Quem mata, quem multa, quem mata sou eu
 Ou sou eu quem mata?
 Quem mata, quem multa, quem mata sou eu
 Ou sou eu quem mata?
 (LINN DA QUEBRADA. Bomba pra caralho. Bomba pra caralho. São Paulo. Gravadora Independente. 2017. 02:13 minutos)

A composição descreve a ação social sobre a bixa, travesty, preta, pobre, revoltada, e sem vergonha. Os rótulos sociais impostos sobre pessoas marginalizadas e indigestas que produzem transgressões à ordem do sistema político excludente, estão assim musicados: “a gente acende, (a)pona / mata a cobra arranca o pau / tem fogo no rabo / passa, faz fumaça, faça chuca⁶⁰ ou faça sol”. Há uma descrição ainda da movimentação da ação e prática sexual. Queremos destacar um ponto importante para o trabalho com a Biologia escolar que leva em conta a presença de corpos homo-bi-transexuais e lésbicos. Este

⁶⁰ Chuca é o ato de lavagem anal, para realização do sexo anal.

ponto diz respeito ao processo de educação em saúde, de saúde sexual e reprodutiva, defendida, por exemplo, no Brasil, pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) – os cuidados e saberes produzidos pelo campo da Biologia e da Saúde sobre a prática do sexo oral. Na música está descrita a prática da *chuca*, que em linguagem escolar, educativa, biomédica diz sobre o processo de higienização anal, que consiste na lavagem para retirada de resíduos de fezes do canal anal. Tal processo de higienização, se inserido nos textos das Ciências e Biologia na escola, contribuiria para cumprir o exigido pelo ECA que é assegurar a disseminação e circulação de saberes produzidos e acumulados no campo da ciência.

Destacamos que, a prática do sexo anal não é restrita a comunidade LGBTQ+. Esta prática também circula entre casais não LGBTQ+, contudo, do ponto de vista da moralidade judaico cristã não se ensina e não se diz abertamente sobre ela. Tal condução elimina a possibilidade de uso da ferramenta médico-biológica, pela sociedade em geral, para a realização de condutas seguras do ponto de vista da saúde sexual. Desse modo, as disciplinas escolares da área das Ciências Natureza têm como referente a indicação de conteúdos como Infecções Sexualmente Transmissíveis, Doenças bacterianas, virais, entre outros. Considerando tais conteúdos, de modo igual ao que a música ensina, é possível a discussão sobre contaminações bacterianas e transmissão de doenças, como as hepatites A e B, por meio das relações sexuais anais. A escola fala, por meio das disciplinas escolares Ciências e Biologia, dessas contaminações, contudo ela reduz a abordagem às relações vaginais. Descarta, portanto, de todas as experiências sexuais as relações sexuais anais, e, assim perde a oportunidade de apresentar os conhecimentos produzidos e acumulados nos campos científicos acerca de processos de transmissão de doenças, como as hepatites já referidas, facilitada por microfissuras que podem ocorrer no ânus durante o ato sexual. Reiteramos que o acesso a informações como estas é direito assegurado legalmente pelo estado brasileiro, a todos e todas as cidadãos e cidadãs que frequentam a escola na condição de alunos e alunas. Assegurar a Educação e a Saúde são obrigações do Estado, especialmente, num regime democrático e de direito.

A letra da música de Linn apresenta, na linguagem da comunidade LGBTQ e de outras comunidades, a referência ao consumo de drogas como a maconha, que é rotulada como algo pertinente a moradores/as de favelas e de corpos periféricos.

De um lado, a música abre canais de interação com áreas da biologia sobre a resposta neural à ação de princípios ativos de determinadas plantas – tem-se chances de abordagem da Botânica, da Neurologia e da Bioquímica. Desse modo, seria possível abrir processo de discussão sobre as relações de uso, comercialização legal e ilegal desta planta e dos seus derivados, dos valores sociais e culturais a ela associados. Oportunidade de questionar os estereótipos que aumentam o genocídio de corpos de pessoas pretas.

A música em análise diz do corpo que “acende, aponta, mata, cobra, arranca o pau/ Tem fogo no rabo, passa, faz fumaça, faça chuca ou faça sol”. A artista faz jogo de palavras todo o tempo e por meio dessa estratégia denuncia o esquema de violência produzida e consumida, as relações desiguais de poder, os agentes do genocídio vivido pela população LGBTQ+, preta, pobre: É uó, o ócio do comício em ofício/ Que polícia o comércio de lucros e loucos/ Que aos poucos arranca o couro dos outros mais pretos que louros/ Os mouros
Morenos, mulatos, pardos de papel/ Passado, presente, futuro, mais que perfeito/
Em cima do muro/ Em baixo de murro/ No morro/ Na marra/ Quem morre sou eu/
Ou sou eu quem mata?

Essas entre outras denúncias são ações ínfimas, perto da mutilação que o sistema comercial/policial, pratica com o destroçar do couro, da pele e do genocídio da população negra e Trans no Brasil. LQ questiona: “quem mata, quem multa, quem mata sou eu? / ou sou eu quem mata?”.

Para mim, esta é uma das sessões mais fortes do álbum, Linn costura Submissa do 7º Dia, Bomba pra Caralho e Bixa Travesty, numa perfeita leitura sobre suas vivências e narrativas frente aos principais poderes instituídos: a igreja, a polícia, e a educação. Ela produz um retrato de como a sociedade faz frente aos corpos negros LGBTQ+.

Em Bixa Travesty a autora reage a todo processo de violência, leiamos:

Eu já cansei de falar
Já perdi a paciência
Você finge não escutar
Abusa da minha inteligência

Mas eu tô ligada
Seu processo é muito lento

Vou tentar te explicar mais uma vez o fundamento

E se você não aceitar
Pode doer
Pode machucar
Que eu nem lamento
Vai!

Bixa travesti, de um peito só, o cabelo arrastando no chão
E na mão sangrando, um coração
Bixa travesti, de um peito só, o cabelo arrastando no chão
E na mão sangrando, um coração

O lance é muito simples
Não tem nenhum mistério
Pode ir saindo com o pau entre as pernas
Acabou o seu império

Tô vendo de camarote o fim do seu reinado
Rindo muito da sua cara de cãozinho abandonado

Na verdade, eu mudei de ideia
Te fiz uma bela surpresa
Quando tiver indo embora, não esquece!, deixa seu pau em cima da mesa
Vai!

Bixa, travesti, de um peito só, o cabelo arrastando no chão
E na mão sangrando, um coração
Bixa, travesti, de um peito só, o cabelo arrastando no chão
E na mão sangrando, um coração
Bixa, só
Trava, só
Bixa, só
Trava, só
Bixa, só
Trava, só
Só

(LINN DA QUEBRADA. Bixa Travesty. São Paulo. Gravadora Independente. 2017. 02:38 minutos)

A música apresenta forte carga emocional e afetiva. Apresenta uma figura desengonçada e parcial e afirma a redução absoluta: “o lance é muito simples / não tem nenhum mistério / pode ir saindo com o pau entre as pernas / acabou o seu império”. LQ busca destronar a lógica normativa heterossexual e binária de gênero. A esse respeito Silva (2018), considera que é importante considerar a diversidade das subjetividades sujeitas ao chamado roteiro sexual ou à ordem heterossexual. As bixas, as travestis, as transexuais e as identidades não-cisgêneras sofrem violências diferentes. Em todo o álbum as violências estão denunciadas, mas ao lado disso, ela apresenta uma espécie de manual para a comunidade LGBTQ+. Ela ensina, com sua música, o quão é potente o processo de redescoberta do corpo, do gênero da sexualidade.

E a Biologia, onde está no meio desse processo? Será que ela não está mais explícita do que qualquer mensagem relatada por LQ? Ainda segundo Silva (2018) as letras de *funk* presentes no álbum Pajubá abordam uma reelaboração dos significados de si, das subjetividades sujeitadas na interação da experiência anal, através dos recursos linguísticos para visualizar o movimento de se proclamarem enunciadoras. Quando Silva fala da experiência anal, construo uma ligação do fluido, o corpo, o prazer, uma releitura de sexo e fluidez de prazeres, ora, isso não é Biologia? Para mim, que sou Bióloga e Professora de Biologia a resposta é sim. Há ferramentas da biologia na estrutura do texto de Linn da Quebrada. Há a deslocalização da Biologia, da escola, da academia para a rua, para a música popular, para a música independente, para o diálogo com a comunidade LGBTQ+ preta, pobre, periférica.

4.4. O Transudo vai pra Necomancia

Entramos no que considero a sessão mais curiosa e ousada de Pajubá. Se antes LQ se apresenta, e introduz corpos transgressores, agora ela dá as regras. Muito objetiva e direta, não só pela mensagem, mas também pela linguagem, essas regras passam pelo físico e anatômico, o que para mim são advertências explícitas para uma reeducação sexual, para a redescoberta do ato sexual e do corpo. Chamadas para aulas de Biologia que considera os fluidos, os cheiros e sabores dos corpos e da fisiologia humana - muita bixarya. A linguagem

inescrupulosa de LQ, é carregada do que é definido como palavrões populares, que transformam a baixaria em bixarya e no qual localizados termos populares que contêm correspondentes científicos.

A abordagem começa com a faixa “Transudo”, onde a temática é a descentralização do pênis e deste mesmo órgão como protagonista reprodutor. Silva (2018) na análise que realiza sobre “Transudo”, destaca que na composição, a figura do transudo é apresentada com atributos em abundância, atributos que são evocados para demonstrar o desinteresse nesse perfil. Para além do desinteresse, LQ primeiro traça um perfil de comportamento sexual perpetuado entre os homens, ditado muitas vezes na educação sexual – aulas de Ciências e Biologia - que para um ato sexual e para reprodução, necessita-se de um macho viril e sem disfunções eréteis⁶¹.

Linn exhibe o perfil de soberba e superioridade atribuído ao pênis, e, conseqüentemente, ao comportamento machista, da dominação masculina, a fim não só de demonstrar desinteresse, mas provocar a crítica e a liberdade de outras formas de prazer e de experiência corporal. Linn descreve, “tá pagando de transudo / se achando o maior vilão/ não caio na sua lábia / say que isso tim comoda / se não quer passar vergonha / me poupe dos seus velhos contos-de-foda/tenho pena de você / com o pau apontado pra própria cabeça / refém de sua frágil masculinidade”. Linn retrata que os ensinamentos e cultos falocêntricos que aprendemos e perpetuamos socialmente condiciona corpos a uma superioridade desnecessária e prejudicial. Tais ações e violências da masculinidade são disseminadas em vários lugares. Acerca de um desses lugares, filmes pornô, Gomes (2008) indica:

Uma película pornô propõe pedagogias de sexualidade e opera normalizando e naturalizando as relações entre os corpos. A pornografia, portanto, cria modelos de sexualidade; assinala como devemos utilizar os órgãos; afirma quais são os órgãos sexuais e quais não são; sustenta em que situações, com quem e em qual lugar devem ser utilizados. Não se trata, então, somente de retratar a realidade do sexo, mas de uma produção performática que cria o que almeja descrever (GOMES, 2008, p. 502-503).

A música de LQ, suas letras também são produções performáticas. O que o campo dos Estudos Culturais permite afirmar sobre como as diversas instâncias

⁶¹ No qual será abordada em outra canção do álbum.

sociais faz circular modos e experiências de vida, validadas ou não socialmente. Assim, tanto a escola, a música quanto o cinema produzem pedagogias das sexualidades e dos corpos, como defendem Louro (1997), Silva (2010).

Discutir ainda sobre a construção e estereótipos do ato sexual não só disseminados em filmes pornô, mas em outros gêneros, como comédias, novelas e programas de TV é colocar em cheque como normas regulatórias e performances do corpo, da sexualidade e do gênero são produzidas.

Linn critica a performance sexual que é perpetuada, “eu gosto muito de foder / mas gosto de foder sem pressa!”; a atuação exclusiva para a obtenção do prazer masculino; e propõe que o prazer da Travesti, bixa passiva, da mulher seja valorizado. Ela ressalta o desejo que esses corpos tidos como “submissos” merecem e devem ter e defende uma performance onde exista exaltação da mulher e das identidades/orientações fora da heterossexualidade: “quando eu quero / eu dou / eu sento / eu quico / empurro com vontade!”. Para finalizar, LQ declara, “se eu quiser, eu vou sentar / se tu pedir, eu vou sentar / mas vou sentar até eu cansar!” Ela descentraliza a performance sexual da ação do macho, e destaca: “vo sentá! vo sentá! / vo sentar cá mão na sua cara!”. Coloca em questão a submissão e a diminuição do prazer sexual marginalizado, da passividade do corpo travesti. Sem dúvida que, a partir dos referências usados nesta dissertação, a música de LQ carrega uma ação performática e ensinamentos de atos e práticas sexuais do universo LGBT+.

Em “Necomancia”, com a participação especial de Glória Groove (GV)⁶², é estabelecido um “ritual” de exaltação as *Drag Queen's* e Travestis, onde na sequência à canção “Transudo”, elas destronam a superioridade do pênis. Em uma alusão a necromancia⁶³ -a junção, na linguagem pajubá de *neca*: que quer dizer pênis + a combinação de necromancia, resultando no ato de amputação do pênis, da virilidade masculina.

GV começa a canção cantando: “Porra a Linn botou pressão e eu vou cair pra cima / tá funcionando a ilusão / me fiz feminina”. Ela apresenta-se como *Drag Queen*⁶⁴, diferente da identidade de Linn, Travesti. Elas apresentam então a

⁶² Glória Groove - é uma drag queen brasileira, cantora, compositora, dubladora, rapper e atriz.

⁶³ Suposta arte ocultista de se comunicar com o mundo espiritual para obter informações do passado, do futuro ou do pós-vida por meio da evocação dos mortos ou dos espíritos destes, utilizando-se ou não dos restos mortais que pertenceram a outras pessoas.

⁶⁴ Na mesma ação transformista, Drag Queen's são personagens criados por artistas

pluralidade de identidades de gênero. Com a música, parecem intentar descentralização do falo.

Apresentando Linn, GV relata “olha pra cara da mona que fala das mana que trava batalha puxando navalha na vala da rua tomou bordoadada que ela não se cala se vinga na vara e não para/afeminada, bonita e folgada / lugar de fala / ela que fala / pegou verdade e jogou na sua cara”. GV, apresenta a marginalização do corpo Travesti, e o conceito de lugar de fala. LQ e GV, vivem e experimentam a violência de gênero, identidade de gênero e sexual.

No decorrer da canção LQ e GV cantam “ai que bixa / ai que baixa / ai que bruxa / isso aqui é bixaria / eu faço necomancia / então deixa sua piroca bem guardada na cueca / se você encostar em mim / faço picadinho de neca”. Seria o que podemos chamar de um posicionamento sobre o assédio, abuso, estupro e todas as relações abusivas sexuais sofrida por mulheres *Cis*, *Trans* e corpos LGBT⁶⁵? Movimentando a chacota a castração elas continuam: “iih aiiií / o machão ficou com medo? / mas pra que eu quero sua pica / se eu tenho todo esses dedos”, LQ introduz nesta frase, o que Wellington Pereira da Silva (2018), denomina de “desroteirização sexual”. Para ele, há uma diversidade de subjetividades – bixas, travestis, transexuais, não cisgêneras/as - “ao chamado roteiro sexual”. Essas subjetividades se relacionam afetivo-sexualmente com masculinidades e são afetadas por distintas violências. A desroteirização sexual reportada pelo autor também se relaciona com a compreensão da experiência anal, em sua complexidade, que vivem “subjetividades afeminadas”. Para Silva essa é uma importante marca da produção de Pajubá.

Ela, a desroteirização, está apresentada nas próximas canções de LQ que analisarei, onde a alusão dos “vários dedos” ganha domínio sobre o corpo que se autoproporciona prazer, principalmente para as mulheres, Linn finaliza que “eu tenho fogo no rabo / melanina, poucos reais”, um corpo que experimenta a solidão da mulher negra e *Trans*⁶⁶.

performáticos que em sua maioria se travestem de mulheres, mas também de seres, objetos, personificações, fantasiando-se de forma cômica ou exageradamente com o intuito profissional artístico.

⁶⁵ Lésbicas, Gays e Bissexuais.

⁶⁶ Temp. 8 A solidão da mulher trans - MC Linn da Quebrada. Disponível em:< <http://www.futuraplay.org/video/a-solidao-da-mulher-trans-mc-linn-da-quebrada/347785/> > Acesso em: 28/02/19 às 17:00.

4.5. Coytada, se olhe e apenas Pare Querida! Porque Dedo Nucué é tão bom!

De modo mais direto essa seção, composta por três músicas, tratará do processo, descrito por Silva (2018), como desroteirização. Na faixa “Coytada”, LQ inicia com a provocação “escuta bem que essa podia ser pra você viu? / na verdade quem sabe ela não é”. A letra da música reforça a desconstrução de uma relação abusiva, e, ao desroteirizar a performance masculina, a narrativa se volta para o interior da própria comunidade LGBTQ+. O trecho “tu podia até ser o último boy do planeta / que eu vou dar pra deus e o mundo / vou dar até pro capeta / mas se depender de mim / tu vai morrer na punheta⁶⁷; sua bixinha safada / (tu vai morrer na punheta) / cê só quer dar pras gay bombadaaa” retrata as relações estabelecidas entre pessoas LGBTQ+.

É estabelecida a crítica aos padrões de masculinidade vividos dentro da comunidade LGBTQ+, de modo a ressaltar o quanto estes padrões e as performances sexuais deles decorrentes, são perversas. As experiências de masculinidades perpassam as orientações e identidades de gênero, o que demonstra o quanto ainda são hegemônicas. O que Linn faz em Coytada é um convite à desconstrução. As “afeminadas” e corpos fora dos padrões heteronormativos são valorizados pela música. “Coytada” “Pare Querida”, retratam o boicote das afinadas aos padrões vigentes de masculinidades.

Em proximidade com a reversão dos privilégios do macho se tornam visíveis similaridades e divergências entre o deboche de “Coytada” e o convite à desroteirização na faixa “Pare querida” o convite para o interlocutor confere termos de negociação pare de seguir as marcas do roteiro sexual, a pressa na penetração, a localização que invisibiliza, não se submete às determinações, mas visualiza uma negociação, dentro da qual convoca a invenção como recurso fundamental (SILVA, 2018, p. 9)

Linn em vários momentos da canção reforça “vem fuder com os vyadu”, que na análise de Silva (2018), a autora referenda uma postura de autocaracterização como nos versos: “cê sabe eu não sou sarada / não faço academia, mas arraso numa cama inventando pornografia”. Ao saber que seu interlocutor “só gosta de boy viril e glamouroso”. Ainda complementando, Linn para além de autocaracterização corpórea promove o encontro de corpos que se identificam, que

⁶⁷ O que refere-se a masturbação masculina.

sabem se relacionar para além, de uma relação com papéis supremos e desiguais como a negação ao “privilégio ontológico do macho, do masculino, do ativo e assim por diante (LOBO 2016, p.81) ”.

As composições de Linn não falam contra o sexo, mas sim, contrariam as normatizações do macho que são reiteradas pelas manifestações *mainstream* da pornografia, por exemplo, e de diversos produtos culturais que emulam hierarquia a partir dos atores masculinos e ativos (SILVA, 2018).

A disfunção erétil é abordada, em *Pare Querida*, quando Linn discorre, “e não tem problema / se não endurecer tua vara / mana, relaxa, vem, senta aqui na minha cara”. Para além da desroteirização, para uma nova experiência sexual, Linn liberta o corpo do medo, do peso de não estar em ereção, das outras possibilidades de prazer, ela traz regiões como o períneo, localizado entre o ânus e o órgão genital, onde possui um importante centro erógeno. A música retira do centro a virilidade calcada numa ideia de ereção peniana e ressignifica a disfunção erétil na experiência sexual.

Em “Dedo Nucué”, parceria com Mulher Pepita (MP)⁶⁸, Linn retorna a solidão de identidades negras, afeminadas, gays, trans, onde uma relação sexual desejosa, respeitosa e rara, com outra possibilidade de reencontro entre o corpo e o sexo. “Que cú / que cu é esse? / quem quer cair dentro dele?”, Linn e MP declaram na abertura de cú’s, “primeiro põe um pé, o outro / depois cai dentro / mas que cool, aconchegante / parece um acampamento” uma saudação de “boas vindas”, para que o cú também seja um órgão revisitado. “Dedo nucué tão bom / dedo nucué tão gostoso / eu vou bater uma curirica / e vou lambar o meu próprio gozo!”, a curirica⁶⁹, é a redescoberta do cu como centro de prazer, o que LOBO (2016) chamará de ato contrassexual.

Só é possível enunciar a contrassexualidade na forma de um manifesto. Esse poderia ser um modo político de se começar: assumindo o caráter de resistência que se encontra em cada peça, cada conceito, cada artigo que configura um pensamento dessa outra sexualidade que, para além de qualquer ideal, já se encontra aqui, agora, diante de nós (LOBO, 2016, p. 81).

⁶⁸ Mulher Pepita é uma cantora, compositora e dançarina, sendo uma das primeiras funkeiras transexual brasileira.

⁶⁹ Curirica refere-se a masturbação anal, o nome faz uma alusão a siririca, com relação ao auto-prazer vaginal, ressignificada, para o auto-prazer anal, curirica.

Se posto em jogo, Silva (2018) relatará três fundamentos para a redescoberta contrassexual do cu, a primeira é por ser um centro erógeno universal; segundo uma zona primordial de passividade e produção excitatória, que não é configurado, porém possui pontos orgásticos e por fim um espaço de trabalho tecnológico (SILVA, 2018), para complementação, afirmo a descoberta do cú não só como órgão de prazer, mas de importância para o sistema urogenital, desmistifica e enfrenta preconceitos e desconhecimentos sobre o corpo em sua dimensionalidade biológica.

Para além da reiteração do cu como parte corpórea e centro erógeno, há uma incitação do autoconhecimento, também como prévia investigação de si e da saúde do seu corpo. Isso pode ser reconfigurado como um ato responsável para instigar que o toque anal, desperte não só o prazer, mas o conhecimento, o funcionamento e a fisiologia do próprio corpo. O que pode significar, para homens e mulheres, cis, binários, não-binários, trans, possibilidade de reconhecimento acontece com o corpo, o que pode ser reconhecido como saudável e/ou patológico nesta estrutura e região.

O sexo, como órgão e prática, não é nem um lugar biológico preciso nem uma pulsão natural. O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino), fazendo coincidir certos afetos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas (PRECIADO, 2014, p. 25).

Em resenha sobre a obra de Paul (Beatriz) Preciado, Manifesto Contrassexual, Carmem Silvia da Fonseca Kummer Liblik (2016) sintetiza parte dessa obra da seguinte maneira:

Preciado defende no primeiro capítulo intitulado "Contrassexualidade", a análise crítica da diferença de gênero e de sexo que comumente costumam ser julgados como produto de explicações essencialistas e biológicas da heteronormatividade. Aliado a isso, ele não rejeita a hipótese das construções sociais ou psicológicas de gênero, mas as ressitua, ou melhor, desloca-as, como mecanismos de um sistema tecnológico mais amplo. Tanto o sexo quanto o gênero e a sexualidade seriam resultados de dispositivos inscritos em um sistema tecnológico e sociopolítico complexo: "homem", "mulher", "homossexual", "heterossexual", "transexual" não passam de máquinas, produtos, instrumentos, redes, conexões, fluxos de energia e de informação, usos e desvios que incidem sobre o corpo. Entretanto, o corpo não pode ser compreendido como matéria passiva ou um mero receptáculo de todos os discursos e práticas de gênero que atuam nele uma vez que se deve considerar sua própria manifestação. Aqui percebemos a presença de uma gramática profundamente assentada

na filosofia francesa pós-estruturalista, em especial em Derrida e Deleuze, autores com quem ele mantém interlocução até o final do último capítulo. Desse modo, a contrassexualidade tem como tarefa o estudo dos instrumentos e dos dispositivos sexuais, das relações de gênero e sexo que se estabelecem entre corpo e máquina/técnica, com a finalidade de desnaturalizar as noções tradicionais de sexo e de gênero (LIBLIK, 2016, p.653).

A música de Linn discute o cu, uma estrutura biológica cercada de uma moralidade que o impede de ser pronunciada nos circuitos abertos (escola, família, e outras instituições), e o traz a normalidade de um padrão de sexualidade distinto da norma. A letra da música fala do toque e de outros órgãos que ocupam a cena nas práticas sexuais: “Dedo Nucué tão bom / (mas com a língua é mais gostoso)”. Há desse modo, a apresentação de possibilidades erógenas, com estruturas não tão exploradas como a língua. A artista descreve então uma prática conhecida como cunete⁷⁰, prática desenvolvida por muitos pares. Lidar com essas redescobertas e possibilidades é reconhecer que esse é um processo mais assertivo, e a desroteirização retira a ignorância e o desconhecimento da própria carne; sendo ela perpetuada pela Ciência, ou através do que é ensinado sobre o corpo humano nas aulas de Biologia.

4.6. Pra ficar comigo vai ter que Enviadescer

A décima faixa do álbum chama-se “Enviadescer”. Do mesmo modo que “Talento” esta música não é uma canção inédita. Da sua produção já dissemos em seção anterior. A canção traz uma progressão de toda a temática até então abordada no álbum. Dirige-se a um interlocutor discreto⁷¹, “hey, pssiu, você aí, Macho Discreto / chega mais, cola aqui / vamo bater um papo reto / que eu não to interessada no seu grande pau ereto / eu gosto mesmo é das bicha! das que são afeminada / das que mostram muita pele rebolam, saem maquiada”. Linn retorna à exaltação de práticas marginalizadas, fora dos padrões de masculinidade e de virilidade hegemônica. A artista, como em músicas anteriores, provoca: “eu vou falar mais devagar pra ver se consegue entender / se tu quiser ficar comigo boy

⁷⁰ Cunete é uma palavra utilizada para designar a ação oral no ânus, seria como uma alusão ao boquete, que remete ao sexo oral, o cunete é o sexo oral no ânus.

⁷¹ Discreto na comunidade LGBT, a pessoas homossexuais que escondem estereótipos da sua sexualidade, não são pessoas que se nota facilmente a orientação sexual.

(há,há,há) / vai ter que enviadescer, enviadescer, enviadescer”. Enviadescer, na produção de LQ, é o processo de refutação a comportamentos normativos, a fim de que os indivíduos assumam aquilo que é caracterizado como comportamentos das bixas, ou viados. Comportamentos que transgridam a heteronormatividade, a potencialidade da bixa está na exigência declarada da ruptura com modelos padrões de masculinidade. A respeito da masculinidade e do macho discreto encontramos em Takara (2017) a seguinte argumentação:

Como explicam Connel e Messerschmidt (2013, p. 259), a masculinidade é constituída nas relações das estruturas de gênero. “O conceito de masculinidade hegemônica embute uma visão histórica dinâmica do gênero na qual é impossível apagar o sujeito”. Desse modo, é necessário que a problematização da masculinidade seja no intuito de desnaturalizar e atingir a ideia de que o masculino comporta-se como essência na vida de machos humanos biológicos. Produzida social, cultural e politicamente, a emasculação é um processo que produção de corpos em homens e, para isso, pedagogias culturais são produzidas e produtoras das relações que são desenvolvidas para aprender a ser homem de acordo com as dinâmicas culturais que se está inserido. (TAKARA, 2017, p. 60).

Ao tomarmos a música de LQ como pedagogia cultural, no sentido apresentado na citação anterior (Takara, 2017), podemos afirmar que ela ensina a outras possibilidades de vivências do gênero, das sexualidades, dos corpos, enfim, das práticas sexuais.

Para Silva (2018), na leitura que realiza sobre a obra de LQ, a cantora propõe uma atitude de desejar que aquelas que compartilham do mesmo lugar que ela - de não macho, abandonem os a masculinidade hegemônica, viabilizando assim que a vivência de desejos afetivos e sexuais ocorram pelo processo de Enviadescer.

Silva (2018) refere-se a subjetividades que são construídas por processos de desroteirização, de negação, contrarreação e resistência aos padrões, papéis sexuais e comportamentos normativos difundidos por uma sociedade heterossexista, liberal e conservadora, que posiciona os corpos distintos da norma, como marginais e subalternos à um modelo de masculinidade e dominação sexual. Zamboni (2016, p. 41) afirma: “paquerando constantemente a finitude e o fracasso, a bicha afirma-se minoritária e segue inventando meios de prosseguir sua existência insidiosa”).

A desroteirização, para Silva (2018) destrói a construção da masculinidade hegemônica, para abrir possibilidades a afetos, a atos sexuais e a comportamentos

outros - sadios e alinhados, sem dominação sexual.

Assim, uma matriz impulsionadora das desroteirizações propostas nas composições de Linn se encontra na atitude de desejar as subjetividades que compartilham do mesmo lugar de não macho, passando a abandonar os aspectos que fixam a masculinidade hegemônica para viabilizar um desejo afetivo-sexual por aquelas que se encontram em processo de Enviadescer (SILVA. 2018. p.7).

Enviadescer é um processo, é uma atitude, afirma Silva (2018) e concordamos com ele: “Esta atitude Enviadescer convocada por Linn que, passa a convidar a desestabilizar e realocar os atores privilegiados pelo roteiro sexual a ser contrariado” (SILVA, 2018, p.7).

Destacando esses o processo enviadescer, LQ apresenta como refrão da música “ai, meu deus, o que é que é isso que essas bixa tão fazendo?! / pra todo lado que eu olho tão todes enviadescendo”. Em todo momento da música LQ ressalta a figura da bixa. Garcia (2000, p. 12) diz que a bicha como indicativo sociocultural pejorativo (discriminatório e preconceituoso) dita no Brasil não agrada a todos. Entre essa repulsa e o acatamento a expressão/significação, surgem termos higienizadores, entre os quais, o termo homoerótico.

Homoerótico “descarta o estigmatismo do sujeito, passando a eleger o ato, enquanto atividade, ação homoerótica” (GARCIA, 2000, p. 13). Usar o termo bixa é transgredir a noção higienizadora. Volto aqui a me referir a palavra bixa. Ao buscar no dicionário⁷² da Língua Portuguesa, “bicho” refere-se a um substantivo masculino, usado para designar todo animal irracional, principalmente os terrestres, além dessa designação científica e biológica, atribuições como “pessoa muito feia, pessoa de mau gênio, intratável e pessoa de muito valor, ou que se destaca em alguma atividade” (Dicionário Online. 2019).

Desse modo, a depender do contexto de utilização, bicho pode ser a palavra utilizada para minorizar alguém, ou um ser. No entanto, a mesma palavra no feminino, de modo geral, no dicionário de Língua Portuguesa, é indicada como “verme que ataca o intestino humano; lombriga e [Pejorativo] designação atribuída ao homossexual do sexo masculino”.

Linn da Quebrada se apropria da palavra utilizada como significado,

⁷² Dicionário Online - Disponível em:<<https://www.dicio.com.br/bixa/>> Acesso em:29/03/19 acesso as 15:47.

intenção, agressão e deturpação de uma pessoa por sua orientação sexual.

Marginal, a bicha não compactua com uma lógica de hierarquia estabelecida. O macho discreto com seu grande pau ereto é a representação do que está todo momento oprimindo as formas femininas em corpos machos, as diferentes masculinidades possíveis dos corpos fêmeas, as pluralidades e fragmentações daquelas/es que não cabem neste estreito binômio masculino/feminino. “A bicha não pode se engrenar na máquina estatal. Ela permanece às bordas, no contato constante com a máquina, atacando-a. [...] Ela se instala, cínica, à beira da ágora moderna, ladrando as contradições do Estado democrático burguês e racista” (ZAMBONI, 2016, p. 47). Ao mostrar as limitações de entendimento e pluralidade e a necessidade de enviadescer, de abrir espaços para o plural, Linn corporifica um gesto (TAKARA, 2017a, p. 6).

Linn ressignifica não só a palavra, mas as relações afetivas e sexuais, com as bixas. Para vocês vermes, bichos irracionais, para nós liberdade e extremo valor, um ato *queer* de Linn é “[...] um posicionamento político pela ressignificação simbólica do desejo (GARCIA 2000, p. 13)”.

LQ tem na linguagem seu grande trunfo e estratégia. Nesse espírito, ela retira artigos e designações da polaridade e binarismo de gênero, não é macho, nem fêmea, é ser - “pra todo lado que eu olho tão todes”, LQ.

Usando o x como elemento da linguagem não-binária, abrindo possibilidades para pensar que o gênero masculino/feminino é um binarismo significado na cultura, Linn me leva a pensar na identidade que Hall (2000) explica como um conceito que não resolve, mas que é usado por falta de outro para se pensar e diz que o termo identidade está sob rasura. Hall (2000) também usa o x como signo de rasura para explicar que o “[...] sinal de “rasura” (X) indica que eles não servem mais – não são mais “bons para pensar” – em sua forma original, não reconstruída” (apud HALL, 2000, p. 104). A bicha, transviada, preta e favelada, do gueto e da quebrada também quebra, rasura, coloca sob o signo da confusão. Linn não se engana e também não mente aos seus/suas leitores/as, ouvintes, espectadores/as ao mostrar que o macho discreto precisa enviadescer para chamar sua atenção (TAKARA, 2017a, p. 6).

Continuando com sua ação terrorista de gênero e sexualidade, LQ, em Enviadescer, convida: “mas, não tem nada a ver com gostar de rola ou não / pode vir, cola junto, às transviadas, sapatão / bora enviadescer até arrastar a bunda no chão! ”, não só as bixas, mas as *transviadas, sapatão*. Enviadescer deixa de ser um signo e uma resistência exclusiva para as bixas e passa a ser um símbolo de luta para todos os seres minorizados, uma detenção de poder.

Retornando a noção de relações de poder em Foucault (2014, p. 257), como o faz Takara (2017a), o filósofo afirma que lá “onde há resistência há poder”. A

resistência se dá como ação, para que exista mudança de comportamentos e atitudes sociais “[...] o termo “resistência” é a palavra mais importante, a palavra-chave dessa dinâmica” (FOUCAULT, 2014, p. 257).

Na finalização da música *Enviadescer*, surge um trecho inédito, que não estava presente no vídeo lançado em 2016, mas é exclusividade de “Pajubá”: “enviadesci, enviadesci / e agora macho alpha, não tem mais pra onde fugir / enviadesci, enviadesci / já quebrei o meu armário e agora eu vou te destruir / porque antes era um viado / agora eu sou travesty”. Antes a música se referia apenas ao ato de *enviadescer*, mas LQ ressalta, que “antes era viado, agora eu sou travesty”, sua identidade resolvida, seu corpo liberto e mais uma vez destruindo as noções do homem e seu comportamento social, destruir o armário, seu invólucro social, sua incubação e em um revelar para si e para o mundo. Ela provoca então para a ruptura com o armário.

A pedagogia do armário não atinge somente os/as homossexuais, mas também segregam os sujeitos da heterossexualidade que, para reproduzir com um padrão indicado como conduta correta, tem seus corpos e gestos fiscalizados. Feminilidades e masculinidades não hegemônicas, os diferentes gestos são vistos como rastros, vestígios, indícios de uma possível homossexualidade. A estruturação dessa norma incita, em diferentes espaços, a performance de gênero a fixar padrões que devem ser vigiados... (TAKARA, 2017, p. 60).

Junqueira (2013) já alertava para o modo como opera a pedagogia do armário, especial na escola e em seus currículos. LQ propõe a ruptura com essa pedagogia, e o faz com o convite ao *enviadescer*.

4.7. As Pirigoza em Tomara!

Outra composição presente em Pajubá, é “Pirigoza”. Ela é a décima primeira faixa do álbum; uma música direta sobre gênero, onde a artista questiona o gênero e a identidade genital. De modo aversivo às normas heteronormativas e conservadoras, como demonstrado nas outras canções, Linn dispara, “eu quero saber quem é que foi o grande otário / que saiu aí falando que o mundo é binário hein / se metade me quer / (ahaam) / e a outra também / (pois é!) / dizem que não sou homem / (xi...) / mas tampouco mulher”.

Pirigoza avança sobre a ação (hetero)normativa, que ridiculariza corpos Trans, *Queer* e os consideram como fora do padrão aceitável. Ela, mais uma vez, se coloca fora da ordem do masculino ou feminino, ou, melhor ainda, fora do alinhamento sexo-gênero: “então olha só doutor / saca só que genial / sabe a minha identidade? / nada a ver com xota e pau, viu?! / bem que eu te avisei / vou mandar a real / sabe a minha identidade / nada a ver com genital”.

No texto da música *Pirigoza*, observamos mais outro potente diálogo com a Biologia.

Muito caliente!

Eu quero saber quem é que foi o grande otário

Que saiu aí falando que o mundo é binário

Hein?

Se metade me quer (ahã)

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?

Bem que eu te avisei!

Vou mandar a real

Sabe a minha identidade?

Nada a ver com genital!

Então, mana

Abre o olho

Que isso é uma arapuca

Só porque tu é mulher, esperta e livre: Tu é puta?

Eu, hein!

Se metade te quer (ahã)

E a outra também

Não precisa mais ser homem nem mulher

Então eu tô bem

Piri-pi-piri-pi-piri
 Sou pirigosa!
 Piri-pi-piri-pi-piri
 Eu vou gozar

Um cara assim, escroto e podre
 Eu explodo e afundo
 Me diz se tu tem a ver se eu quero dar pra Deus e o mundo?
 Tu só tá se achando macho
 Porque tá com a pica dura
 Diz que eu tô fazendo manha
 Que eu sou cheia de frescura
 Vou mandar uma dica quente
 Cabulosa, atraente
 Quando o boy abaixa as calça
 Tu arranca a pica no dente

Tu arranca a pica no
 Piri-pi-pi-pi-pi-pi-pi-piri-pi-piri-pi-piri
 Pi-pi-pi-pi-piri
 Tu arranca a pica no
 Piri-pi-pi-pi-pi-pi-pi-piri-pi-piri-pi-pire
 Pi-pi-pi-pi-piri
 Pi-pi

Uaarw

(Perigoza – Linn da Quebrada, 2017)

Tal binarismo tem origem naquilo que o historiador da ciência, Thomas Laqueur (1996), vai demarcar como a invenção da diferenciação sexual – conteúdo ainda trabalhado em salas de aula das Ciências e Biologia. Para o historiador (1996), a diferença entre os sexos surge nos séculos XVIII e XIX, sendo influenciado pelo neoplatonismo⁷³. Ocidente não entendia a determinação de gênero colada a determinação do sexo. Tal invenção biomédica ou operação de determinação do alinhamento sexo-gênero. Para o historiador é somente quando a medicina cria o conceito sexo, tal como o conhecemos na atualidade, a partir da

⁷³

Doutrinas e escolas de inspiração platônica desenvolvidas entre o século III ao século VI.

noção de diferenciação sexual, é que este passa a ser alinhado a questão de gênero Laqueur. Em verdade podemos dizer que ao longo da história passa a ser pensado que o sexo é quem determina o gênero, quando, segundo Laqueur, o gênero é anterior ao sexo.

Para Roudinesco (2008), a compreensão e entendimento sobre gênero como articulado ao sexo foram difundidas no Ocidente pelo catolicismo e aprimoradas, no século XIX, por específicas correntes científicas, entre as principais estão a neurobiologia, neuropsicologia, sociologia, genética e, a partir desta, o darwinismo social, delegando aos aspectos biológicos inatos, a primazia pelas definições das características psicológicas e subjetivas dos indivíduos do ponto de vista do gênero (ROUDINESCO, 2008).

Laqueur e Roudinesco possibilitam a compreensão do peso que a Biologia e outros campos científicos detem na determinação dos corpos a partir das noções de gênero e sexo.

Tílio (2014), descreve ações e perpetuações científicas que ajudaram a costurar a atual trama de gênero e seus papéis. Na Biologia os corpos dos homens e mulheres, por serem pensados como natural, biológica e anatomicamente diferentes, produziram características psicológicas, sociais e comportamentais diferenciadas. A diferença sexual definiria rígidos papéis de gênero e de vivência da sexualidade dos sujeitos (TÍLIO, 2014). Esses mesmos sexos, que a Biologia determina como macho e fêmea, são alinhados aos gêneros masculino e feminino, com uma fisiologia reprodutiva que determina que machos devem se envolver afetivo-sexualmente com fêmeas, e vice-versa. Esta é a ação considerada normal e natural. Ela carrega uma série de papéis respaldados pela Biologia, muitas vezes usando como base a Anatomia e a Fisiologia, sendo isso o que Tílio (2014), vai chamar de imperativo reprodutivo, no qual ocorre a imposição do modelo relacional entre esses dois sexos e gêneros, perpetuados culturalmente e historicamente, como algo fixo e indiscutível, como algo reificado.

Segundo Parisotto (2003), os mecanismos descritos por Charles Darwin seriam válidos para todos os animais, incluindo os humanos e, assim, a seleção natural e a seleção sexual determinam que a escolha dos parceiros sexuais está ordenada pela otimização da transmissão das características biológicas visando garantir a melhor descendência. A ação darwiniana, apresenta importantes impactos sobre a noção de determinação sexual e perpetuação das espécies

dentro do processo evolutivo. Ela, ao ser apropriada como ferramenta explicativa para o espaço social, perpetua não só uma determinação fechada sobre o gênero, mas influencia e torna-se estruturante para todo um sistema interessado na detenção de poder sobre os corpos e na interpretação sobre a natureza desses corpos. Uma perpetuação capaz de submeter corpos a uma prisão social, emocional e afetiva; tão perversa que trouxe ao longo da nossa história um rastro de dominação, desigualdade, morte e subjugamento de mulheres, gays, lésbicas, travestis, transexuais. Uma marca o rastro ao qual me refiro está nos dados de violência contra a mulher, e contra a toda comunidade LGBTQ+. No Relatório de 2016 - Violência LGBTQ+ no Brasil: dados da violência, publicado pelo Ministério dos Direitos Humanos, encontra-se a seguinte informação:

A LGBTQ+fobia é uma violência enfrentada pela população LGBTQ+, que consiste no ódio ou aversão a sua manifestação sexual. É importante destacar a relevância em se elaborar políticas públicas específicas para este segmento, tais como: delegacias especializadas ou legislações específicas as violações sofridas[...]

O que os dados públicos mostram é que, há um aumento no número de casos de violência LGBTQ+ no Brasil. Apesar de ser elevada a taxa de subnotificação de dados de violência desta natureza. Apesar dos dados e das denúncias há poucas ações concretas, por parte dos Poderes Públicos, que possam contornar a situação da violência. É importante que tenha uma legislação federal (apesar de haver projeto de lei tramitando há anos no Congresso Nacional) que, assim como foi na luta do combate ao racismo e da violência doméstica, possa atender a questão de forma eficiente e adequada (BRASIL, 2018, p. 8).

E por falar na violência sobre os corpos “femininos”, Linn destaca, “então mana, abre o olho, isso é uma arapuca / só porque tu é mulher, esperta e livre / tu é puta? / (eu sou hein) / se metade me quer e a outra também / não precisa ser mais ser homem nem mulher”, mais uma vez a lição demarca a liberdade de corpos, gêneros, sexo e sexualidade. Inclui a luta feminista, na pauta de sua música e, assim, refere-se a marginalização da mulher e a violência de gênero, por ela sofrida, e perpetuada ao longo da história.

Pajubá é um álbum abrangente, não só para a comunidade LGBTQ+, mas também com ligação ao feminismo, que em si, são movimentos interseccionados. Na composição “Tomara”, LQ reacende o processo de desroteirização sexual; em “Pirigoza”, apresenta uma forte crítica ao binarismo e a violência de gênero; e, em “Tomara”, retoma a desroteirização, sexual mas dessa vez relatando a sua percepção como experiência sexual.

Ela demonstra que como vivenciado por muitas mulheres, trans e bixas, o sexo é marginalizado, aqueles corpos, ainda que procurados, são escondidos e com a uma certa pressa: “aprendi a amar nos cantos / rapidinho pela rua / nem tirava toda roupa / quase nem ficava nua //é sempre a mesma coisa / farinha do mesmo saco / não fazem nada com nada / chupa aqui / chupa acolá / são três posições, estão prontos pra gozar / soubesse eu que era só isso / nem tinha pra quê começar”. Nesse trecho a dimensão temporal do roteiro sexual, como já escrito por Takara (2017a e 2017b) e por Silva (2018) é a tônica da música de Linn. Se de um lado há uma escassez de tempo para a relação sexual, de outro, cabe dizer que para alguns corpos esse é o tempo da reação sexual: o tempo curto, aquele mínimo para que seja satisfeito apenas uma das partes - o prazer é dado ao macho, ao macho discreto.

No refrão Linn destaca que não quer uma relação sexual egoísta, “do que me adianta a neça ser mati ou odara se na hora do vamo ver / tomara que no rala e rola tenha muito mais que só entra e sai vara”. Na linguagem T o órgão genital masculino, pênis é denominado de neça, o seu tamanho pode ser definido como mati (pequeno) ou odara (grande).

Para finalizar *Pirigoza*, LQ convoca as bixas a resistência, por meio da recusa a ser celebrada; recusa como exercício de poder, em contraposição a um modelo de violência sexual cotidiano vivido por bixas, travestis e mulheres. Ela não se submeterá mais ao sexo sem prazer e anônimo: “diga que eu não dou / a cara bater (diga que eu não dou) / o braço à torcer (diga que eu não dou) / o rabo pra tu comer e pra tu cuspir depois/ [...]ser viado não é só close, batom, glitter e purpurina”.

4.8. Serei A Lenda

Após uma grande “surra” de realidade, vivência e resistência, as últimas faixas do álbum “Serei A” e “Lenda”, são como banho para as mulheres Trans. Nas canções, com arranjos que trazem sonoridade ancestral, Linn fala sobre persistência e empoderamento. Com participação da cantora Liniker na faixa “Serei A”, Linn convida as mulheres trans a serem elas, fortes e resistentes,

Serei a do asfalto / rainha do luar / entrega o seu corpo somente a quem

possa carregar/ mas não se esqueça / levante a cabeça / aconteça o que aconteça / aconteça / continue a navegar / continua a navegar / continue a travecar / continue a atravessar”. Continue a atravessar. Continue a travecar (Serei a – Linn da Quebrada, 2017).

Já na canção “Lenda”, Linn conta sobre suas experiências como mulher Trans.

Fechando o álbum, com a música “A Lenda”, Linn fala da “bicha esquisita” como um personagem, fazendo uma ligação dos corpos marginais, suas realidades e diferenças, em uma comparação a uma figura mítica; no decorrer da música cita a vida desse corpo, como fatos ocorrentes na sua vida.

Finalizo esse capítulo falando sobre a escola, na frase “Mas sabe que pra ter sucesso não basta apenas estudar / Estudar, estudar, estudar sem parar / Tão esperta essa bichona, não basta apenas estudar”. Interpreto aqui e relaciono a presença da escola na vivência social e comunitária. Quando trouxe Linn da Quebrada para o estudo, não havia atentado para a ligação de como esses corpos são interpretados na escola, presente em “A Lenda”, neste trocadilho de realidade e folclore, temos uma leitura de identidades abjetas e folclorizadas nos espaços de formação, fazendo pensar em como essas identidades são vistas e se percebem. Nesta citação, e com todo o envolvimento da artista em projetos educativos, considero que esses corpos estão aí, e sobretudo integrando entidades públicas e necessitando de uma linguagem dessas mesmas entidades para que suas realidades, biografias e existências possam, de fato, ser consideradas por elas.

5. MATA A COBRA E ARRANCA O PAU

Os estereótipos de gênero são tão profundamente inculcados em nós que é comum os seguirmos mesmo quando vão contra nossos verdadeiros desejos, nossas necessidades, nossa felicidade. É muito difícil desaprendê-los, e por isso é importante cuidar para que Chilazum⁷⁴ rejeite esses estereótipos desde o começo (ADICHE, 2017. p.28).

⁷⁴ Chilazum - Quer dizer criança, referido no livro por Adiche, como uma criança a ser educada para ser feminista, sendo esta uma menina, mas de modo geral na educação para crianças feministas.

Durante a discussão e diálogo com a obra Pajubá, da artista e ativista LGBTQ+, Linn da Quebrada, pude perceber várias interações com a Biologia. Isso não significa afirmar que elas estão direta e intencionalmente dando alusão a Biologia, mas que os conhecimentos da Biologia saem do campo da pesquisa, das salas da universidade, dos centros de pesquisa, da escola e ganham o mundo. Eles são disseminados, sem dúvida, pelo processo educacional. Para melhor exemplificar, encontro palavras e frases, como: “cânceres, tumores”, “raça tão específica” “estava na cara que tava para ser extinto”, “para ser viado assim”, “sem sistema digestivo” “sexo é sexo”, “garras postiças”, “melanina, poucos reais”, “minhas tetas”, “pau ereto”. Essas mesmas e outras palavras, em muitos casos, não são utilizadas em sentido literal, mas que quando citados trazem um contexto e simbolismo, que também compete a Biologia. Mesmo não literais, abrem uma vasta discussão sobre corpos, gêneros e sexualidades, não contempladas pela ciência. O que podemos dizer, de outro modo, é que estes são termos de um campo de linguagem – a dita popular que tem lugar na biologia. Ela se debruça sobre o organismo vivo e o detalha, e neste detalhamento cria linguagem: multiplicação celular, espécie, diferenciação sexual, sexo, pênis, ereção.

Há campos teóricos da Educação em Ciências, como a Transposição Didática, que aponta para a necessidade de professores e professoras das Ciências, buscarem na cultura os saberes de “senso comum” para produzir, pela mediação didática, a necessária transposição destes para o conhecimento escolar. De outra parte, pesquisadores e pesquisadoras da Educação em Ciências ao tomarem o campo dos Estudos Culturais propõem uma leitura situada do conhecimento científico em diversos espaços e lugares. Assim, o conhecimento da ciência, da Biologia circula, ganham outros espaços e estabelecem diálogos com outros campos, de modo que conflitam ou criam possibilidades de interações e diálogos. Foi esta perspectiva que assumimos em nossa investigação: a música de Linn da Quebrada também apresenta ensinamentos de saberes da Biologia.

As músicas de Linn da Quebrada, em toda a sua extensão, mas particularmente na obra aqui discutida, como o Pajubá, estão recheadas de informações sobre o corpo, seja na sua descrição anatômica, morfológica, fisiológica quanto na representação social, produção subjetiva e performatização afetiva. São exposições da ausência dos corpos e sexualidade marginalizadas por

um sistema colonial, binário e normativo, que adentra e molda o ensino da Biologia. Objetivamente Linn, fala de sexo - ato sexual e sexo biológico -, gênero, como eles são construídos e perpetuados e da sexualidade. Tudo isso atravessando os corpos em suas identidades e em suas próprias existências. O gênero, o corpo e a sexualidade, compõem a música LGBT e as discussões da Biologia no espaço escolar, ainda que não contemple outros corpos e experiências de vidas, elas estão ali, estão aqui e são dispostas no álbum.

Pajubá é uma obra de vivência, é um relato de experiência sobre corpos e sexualidades proibidas; sobre gêneros abjetos. Ao longo de todo o álbum, a autonomia de Linn da Quebrada jamais é posta em julgamento, por ser ela esse corpo, por este mesmo corpo contar suas experiências e descrever seus limites. Aqui não encontramos simplesmente um saber adquirido sobre a sexualidade e gênero, encontra-se uma entidade que tem as suas performatividades de gênero e sexualidade, utilizadas através de uma abordagem direta e descritiva.

Pajubá é linguagem de resistência, construída a partir da inserção de palavras e expressões de origem africanas ocidentais. É usada principalmente por travestis e grande parte da comunidade TLGB. Eu chamo esse álbum de pajubá porque pra mim ele é construção de linguagem. É invenção. É ato de nomear. De dar nome aos boys. É mais uma vez resistência. (LINN DA QUEBRADA, 2017).

Linn da Quebrada, Glória Groove, Mulher Pepita, Jup do Bairro e Liniker, também participantes de Pajubá, apossam-se de uma narrativa que esmiúça o modo como as relações e resistências LGBT+ devem seguir. Linn em todo momento narra situações, ações, soluções e posicionamentos, através da sua música. Narrativas produzidas por ela mesma. Ela resolve "usar a música como arma. Como arma voltada para mim mesma. Olhando para os meus desejos, olhando para o meu desejo sempre voltado para um macho. Ao mostrar essas ideias para outras pessoas, percebi que muita gente se identificava". (LINN DA QUEBRADA, 2017).

Em todo o momento desta escrita, estive ligada e próxima de áreas que apenas parecem distantes, mas que na verdade conversam entre si. Através desse estudo, pudemos discutir, com Hall (2006) as identidades que são construídas e fragmentadas; com Foucault (1979) sobre a sexualidade e as relações de poder; com Ribeiro (2018), Gonzales (2017) sobre como processos identitários

marginalizados, podem produzir desconstruções e resistências. Concluo, portanto, que há explícitas abordagens sobre corpo, gênero e sexualidade, por artistas brasileiras pertencentes a comunidade LGBTQ+, em específico, Linn da Quebrada, de modo que elas se apossam da Biologia, empregando termos, nomenclaturas e trocadilhos da área biológica.

A Biologia tem um papel muito importante em determinar informações importantes sobre nossos corpos, identidades, manifestações e funcionamento, como discorrido anteriormente, ainda que regida por uma construção hegemônica e heteronormativa, outras manifestações estão expostas e adentrado as escolas. Sua linguagem está presente em várias produções e artefatos culturais, como na música e ela pode contribuir tanto para a produção de mundos e subjetividades plurais quanto para mundos e subjetividades universais, portanto, fixas.

Neste trabalho discutimos uma série de questões sociais, físicas e corporais expostas através da música de Linn da Quebrada. Questões que falam diretamente, subliminarmente, da vida, da mesma vida que a Biologia se ocupa. Se posso estabelecer aqui um aprendizado com esse trabalho é que a arte, a música, o gênero, a sexualidade e Biologia estão e podem, com certeza, conversar. Mas para tanto foi preciso abrimos um leque complexo e amplo de discussões atravessadas pela História, pela Filosofia, pela Antropologia, pela Geografia e por outras áreas de saberes.

Levando em conta que, durante a nossa formação educacional básica temos contato com uma série de ensinamentos sobre a Biologia, posso conceber que levamos em nossa bagagem e conseqüentemente em nossas ações/costumes, comportamentos que estão completamente associados com o que nos foi ensinado, perpetuando lógicas machistas, sexistas e misóginas. Retomando Adiche (2017), sobre a educação de crianças feministas, reafirmamos que os ensinamentos da biologia na escola devem passar pelo questionamento do “uso seletivo da Biologia como “razão” para as normas sociais em nossa cultura”. Se a Biologia é utilizada para explicar privilégios da superioridade masculina, afirmamos que ela também tem potencialidade para discutir as normas e normatizações e estabelecer compreensões de corpos, de gêneros e de sexualidades que assegurem relações sadias e sem violência. Que assegurem a vida em sua

complexidade. A Biologia pode oferecer base explicativa para a compreensão dos corpos marginalizados pela supremacia de uma ciência machista e masculina.

Aqui considero que Pajubá também é uma obra que contribui para a desroteirização do ato sexual pelo masculino. E isso significa que este trabalho também pode contribuir para a superação das ações violentas ao corpo, ao gênero e a sexualidade abjetas. Linn da Quebrada questiona o papel, a ação e o protagonismo dos roteiros fixados sobre o prazer do corpo, onde mulheres, travestis e comunidade LGBT são determinadas como seres secundários na experiência do prazer e do desejo. Se agora finalizo esta escrita, finalizo simplesmente considerando que o álbum Pajubá poderia simplesmente ser tocado em uma sala de aula, durante a aula de Biologia, para o Ensino Médio. Por estas canções seria possível a produção de aulas que discutissem a orientação sexual, a sexualidade, o sistema urogenital e tantos outros sistemas biológicos. Tal ação e ousadia depende só de corpos docentes que se prontifiquem a sair de um método pincel, caderno e quadro, para ensinar Biologia, compartilhar e discutir Biologia, de uma forma diferente, comprometida com a vida que pulsa dentro e fora da sala de aula. Uma vida que grita pelo direito de existência. A música traz consigo uma série de informações que são interpretadas pela arte, com respaldo em vários saberes, transformando as normas e convenções de como podemos discutir e compartilhar conhecimentos. A música que discutimos é eschachada, mas a vida que vivemos também é.

Logicamente dedico e penso não só em Linn da Quebrada. É preciso destreza e uma contextualização quanto a aplicação de um material cultural, esse material será usado para um público misto, sobre diferentes vivências e perspectivas. Estudantes pertencentes a comunidade LGBT, ou não, brancos, negros, professores e professoras; o que dedico aqui é simplesmente que Pajubá, é uma das potencialidades de construir novas Biologias, entre outras obras e manifestações da música LGBT, ou não. O que esse texto nos leva a considerar é que temos diversas identidades, lidamos com essas mesmas manifestações e corpos marginalizados. Se existentes, é preciso contempla-los e ampliar os horizontes científicos, como agentes da vida da educação e do ensino em Bio-logias.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

_____. Teaser 1 Enegrecer #R Disponível em:<
<https://www.youtube.com/watch?v=BhJfcVJATLY> >. Acesso em: 07/01/19.

_____. Teaser 2 [Des]Formação #R Disponível em:<
<https://www.youtube.com/watch?v=BhJfcVJATLY> >. Acesso em: 07/01/19.

_____. Teaser 3 Distração #R <https://www.youtube.com/watch?v=Whz325QC-1c>
 Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=Whz325QC-1c>> Acesso em:
 07/01/19.

_____. Teaser 4 Resistência #R Disponível em:<
<https://www.youtube.com/watch?v=n2fi2eM8HhE> > Acesso em: 07/01/19.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. Editora Companhia das Letras, 2017.

AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos. 2009.

ALFREDO, Fátima; CERQUEIRA, Dalila; FROÉS, Maira. Corpo humano entre a arte e a ciência. **Anais do Scientiarium História VI: Filosofia, Ciências e Artes: conexões interdisciplinares**. Disponível em:

AMOR & SEXO. Apresentado por Fernanda Lima. São Paulo: Rede Globo de Televisão, 02 mar. 2017, 22h. Identidade de gêneros e todas as formas de amor. Duração 60 min.

ANDRADE, Luma Nogueira de. **Travestis na escola: assujeitamento e resistência à ordem normativa**. 2015. Tese de Doutorado.

Atlas da Violência 2017: negros e jovens são as maiores vítimas. Carta Capital. Disponível em:<
<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/atlas-da-violencia-2017-negros-e-jovens-sao-as-maiores-vitimas/> >. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

AUAD, Daniela. **Educar meninas e meninos: relações de gênero na escola**. São Paulo: Contexto, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BALSEMÃO, Rafael. **Conheça Linn da Quebrada, multiartista travesti que se apresenta em noite feminista no Opinião**. Gauchazh. Disponível em:<
<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2017/04/conheca-linn-da-quebrada-multiartista-trans-que-se-apresenta-em-noite-feminista-no-opinioao-9780263.html> >. Acesso em: maio de 2018.

BAMBERG, M. (2012). **Narrative analysis**. In COOPER H. (Ed.), *APA handbook of research methods in psychology* (pp. 77-94). Washington, DC: APA Press. Recuperado em 26 de novembro de 2013, de s.html

BARKER, Martin BEEZER, Anne. **Introducción a los estudios culturales**. Barcelona: Bosch Casa Editorial.1994. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BARKER, Chris. 2008. **Cultural Studies: theory and practice**. London, Sage

BENTO, Berenice. **Transexuais, corpos e próteses**. Labrys Estudos feministas. Brasília, s/n, n.4, ago-dez. 2003, não paginado.

BORGES, N. **Resistência**. YouTube. 2017. Disponível em:<
<https://www.youtube.com/channel/UCAzzePCWQJhzlPSWGfRMrCw> >. Acesso em: janeiro de 2019.

BRASIL. Referencial **Curricular Nacional para a Educação Infantil**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Ciências Naturais** / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC / SEF, 1998.

BRITZMAN, Deborah. Curiosidade, sexualidade e currículo. In: LOURO, G. (Org.). **O corpo educado. Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 83-111.

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.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora Record, 2003.

BUTLER, Judith; RIOS, André. **Desdiagnosticando o gênero**. Physis (Rio J.), v. 19, n. 1, p. 95-126, 2009.

CABRERA, W. B. **A ludicidade para o ensino médio na disciplina de biologia: contribuições ao processo de aprendizagem em conformidade com os pressupostos teóricos da Aprendizagem Significativa**. 2006. 159f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências e Educação Matemática) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2006.

CAMPOS, R. S. P. de; CRUZ, A. M. da; ARRUDA, L. B. de S. **As paródias no ensino de ciências**. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP Botucatu. **V Jornada das Licenciaturas da USP/IX Semana da Licenciatura em Ciências Exatas - SeLic: A Universidade Pública na Formação de Professores: ensino, pesquisa e extensão**. São Carlos, 23 e 24 de outubro de 2014. ISBN: 978-85-87837-25-7.

CASTRO, Henrique Moreira de (et al). **INTERFACES E DIÁLOGOS ENTRE A ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO E A CULTURA LGBT**. I Congresso Brasileiro de Organização do Espaço. Rio Claro. SP. 2010.

CÉSAR, Maria Rita de Assis; DUARTE, André. **Governo dos corpos e escola contemporânea: pedagogia do fitness. Educação e Realidade**, v. 34, n. 2, p. 119-134, 2009.

CHAGAS. Paulo Victor. PT indica Haddad no lugar de Lula na disputa presidencial. **Agência Brasil**. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-09/pt-indica-haddad-no-lugar-d-e-lula-na-disputa-presidencial> >. Acesso em: 11 de janeiro de 2019.

CHAIA, Miguel Wady. Artivismo–Política e Arte Hoje. Aurora. **Revista de Arte, Mídia e Política**, n. 1, p. 9-11, 2007.

COLLING, L. (2018). **A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade**. Sala Preta, 18(1), 152-167. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v18i1p152-167>

COLZONI. Evandro. O que é o MBL e o que ele defende? **Liberdade e Luta**. Disponível em: <http://www.liberdadeeluta.org/node/340>, acesso 10 de janeiro de 2019.

COPETTI, A. A. O; ZANETTI, A; CAMARGO, M. A. S. **A música enquanto instrumento de aprendizagem significativa: a arte dos sons**. XVI Seminário Interinstitucional de ensino, pesquisa e extensão, 2011.

COSTA, J. **Genocídio: o apagamento de uma identidade**. 2018, Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Área: Cultura urbana, identidades e modos de vida Belo Horizonte – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018.

COSTA, Marisa Cristina Vorraber; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista brasileira de educação**. Belo Horizonte. N. 23 (maio/ago. 2003), p. 36-61, 2003.

CRUZ, Lilian Moreira. **Corpo, gênero e sexualidade: uma análise pós-estruturalista na formação do (a) pedagogo (a)**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, ISSN2179-510X, 2013.

CRUZ, Luan da; TITO, Raphael de Paula. A comunidade LGBT no desdobramento da língua iorubá. **Cadernos do CNLF: Sociolinguística, dialetologia e geografia linguística**, v. 20, n. 12, p. 9-21, 2016.

DA QUEBRADA. L. & GROOVE. G. **Pajubá - Necomancia**. São Paulo. Gravadora Independente, 2017.

DAMASCENO, A. M.B. **Um encontro da Biologia com a música: por um ensino mais humanista**. 2011.

Dário do Centro do Mundo. **"Jesus, eu sou lésbica, sou gay": Daniela Mercury desabafa em show em Pernambuco**. YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nILGxTkraoY> >. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.

ELZA SOARES. **Deus é Mulher – Exú nas Escolas**. São Paulo. Deck Disc, 2019.

EVANS, Jessica; HALL, Stuart (Ed.). **Visual culture: The reader**. Sage, 1999.

FISHER, André. **Como o mundo virou gay? Crônicas sobre a nova ordem sexual**. São Paulo: Ediouro, 2008.

FOUCAULT, M. **A História da Loucura**. São Paulo: Perspectivas, 1987.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michael, **Birth of the clinic**, Londres: Tavistock, 1973

FOUCAULT, Michael, **Discipline and punish**, Londres: Allen Lane, 1975

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. trad. Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 13ª ed. Trad. Maria T. da C. Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**: organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, v. 4, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

G1 CE. Travesti Dandara foi apedrejada e morta a tiros no Ceará, diz secretário.
G1 **Notícias.** Disponível em:<
<http://g1.globo.com/ceara/noticia/2017/03/apos-agressao-dandara-foi-morta-com-tiro-diz-secretario-andre-costa.html> >. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

G1 Rio. Arrastada por carro da PM do Rio foi morta por tiro, diz atestado de óbito.
G1 **Notícias.** Disponível em:<
<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/03/arrastada-por-carro-da-pm-do-rio-foi-morta-por-tiro-diz-atestado.html> >. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

GABRIEL, Felipe. Faixa a faixa: Liniker e os Caramelows - "Remonta. **Red Bull**. Disponível em:<
<https://www.redbull.com/br-pt/liniker-e-os-caramelows-o-faixa-a-faixa-de-remonta> >. Acesso em: maio de 2018.

GARCIA, Wilton. **A forma estranha: ensaios sobre cultura e homoerotismo**. São Paulo: Edições Pulsar, 2000. (Coleção outras palavras, outras linguagens).

GOMES, Pedro Paulo Pereira. Corpo sexo e subversão: reflexões sobre duas teóricas queer. **Interface – Comunicação, Saúde, Educação**, vol. 12, nº 26, jul./set. p. 499-512, 2008.

GONÇALVES, Renato. **Uma Leitura Comunicacional das Mediações da Canção na Contemporaneidade. Uma Leitura de 'Zero'**. In: 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM, 2017, Curitiba. 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2017. v. 1.

GONÇALVES. João. R. LEITÃO. Leslie. ARAÚJO. Marina. & TEIXEIRA. Patrícia. Vereadora do PSOL, Marielle Franco é morta a tiros na Região Central do Rio. **G1 Notícias**. Disponível em: <
<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/vereadora-do-psol-marielle-franco-e-morta-a-tiros-no-centro-do-rio.ghtml> >. Acesso em: 10/01/19 às 17:58.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na Cultura Brasileira**. In: SILVA, L. A. **Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos**. Brasília: ANPOCS, Cap. 3, 1983. (Ciências Sociais Hoje, 2).

GROSSBERG, Lawrence. Entrevista a Adriana Braga. E-compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, 16(2):1-13, maio/ago. 2013.

HALL, Stuart et al. **Cultural studies and its theoretical legacies**. In : MORLEY, David, KUAN-HSING, C., (eds). Stuart Hall – critical dialogues in cultural studies. London; New York: Routledge. p. 262-275, 1996. Disponível em: <
<http://g1.globo.com/musica/noticia/2016/09/de-testemunha-de-jeova-voz-do-funk-lg-bt-mc-linn-da-quebrada-se-diz-terrorista-de-genero.html> >. Acesso em: 07/01/19.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. TupyKurumin, 2006.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. (p. 103-133).

ILG. Jean. Bolsonaro é condenado por discurso racista, veja o que ele já disse contra os negros. **Esquerda Diário**. Disponível em: <
<http://www.esquerdadiario.com.br/Bolsonaro-e-condenado-por-discurso-racista-veja-o-que-ele-ja-disse-contr-os-negros> >. Acesso em: 11 de janeiro de 2019.

Interação de criança com artista nu em museu de São Paulo gera polêmica. **G1**

Notícias. Disponível em: <
<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/interacao-de-crianca-com-artista-nu-em-mus-eu-de-sp-gera-polemica.ghtml> >. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

JOHNSON, Richard; DA SILVA, Tomaz Tadeu. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Autêntica Editora, 2000.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Homofobia: limites e possibilidades de um conceito em meio a disputas. **Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 1, n. 01, 2007.

KIOURANIS, N. M. M; SILVEIRA, M. P. da; SILVA, E. L. da; TANAKA, A. S.; ALVES, A. A. y C, THIAGO. **A pertinência do estudo das propriedades ácido-base de compostos orgânicos no ensino médio.** Professores da universidade estadual de Maringá – Paraná – brasil 2 acadêmicos de química projeto de iniciação científica – PIC departamento de química. VII Congresso Enseñanza de las Ciencias, 2005, número extra.

KRADER, Barbara. "**Ethnomusicology**", **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 1980, p. 275-282, London.

LACLAU, Ernesto. **New reflections on the revolution our time.** 1990.

LAQUEUR, T. **Inventando o sexo:** corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

LIBLIK, Carmem Silvia da Fonseca Kummer. **A contrassexualidade como superação das dicotomias de gênero e sexo.** Rev. Estud. Fem. Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 653-656, ago. 2016. Disponível em:<
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104026X2016000200653&lng=en&nrm=iso >. Acesso em: 04 de junho de 2019.

Linn da Quebrada e Alexandre Hebert no projeto Melissa Meio-Fio: Arte 1 na SP-Arte/2017. **SP-Arte.** Disponível em:<
<https://www.sp-arte.com/midias/2017/linn-da-quebrada-e-alexandre-hebert-no-proje-to-melissa-meio-fio-arte-1-na-sp-arte2017/> >. Acesso em: maio de 2018.

LOBO, Rafael Haddock. Preciado e o pensamento da contrassexualidade (Uma prótese de introdução). **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, Rio de Janeiro, v.9 nº 2, p. 77-92, 2016.

LOURO, Guacira Lopes. **Currículo, gênero e sexualidade. O “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”**. In: LOURO, G. L.; NECKEL, J. F.; GOELLNER, S. V. (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**. Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 41-52.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, Rj: Vozes, 1997.

LÜHNING, Angela Elizabeth. Métodos de trabalho na etnomusicologia reflexões em voltas de experiências pessoais. **Revista de ciências sociais**, v. 2, p. 105-126, 1991.

Lula é preso. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/04/lula-e-presos.shtml> >. Acesso em: 11 de janeiro de 2019.

MACHADO, Maria das Dores Campos. **Política e religião: a participação dos evangélicos nas eleições**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

MAHEIRIE, K. **Processo de Criação no Fazer Musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky**. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 8, n. 2, p. 147-153, 2003.

MARION YOUNG, Iris. **"Representação política, identidade e minorias."** *Lua Nova* 67 (2006).

MARTINS, Isabel. **Analisando livros didáticos na perspectiva dos Estudos do Discurso: compartilhando reflexões e sugerindo uma agenda para a pesquisa. Pró-Posições** (Unicamp), Campinas, SP, v. 17, n.1(49), 2006. p. 117-136. Acesso em 01 de jun. 2016. Disponível em: <http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/49_dossie_martinsi.pdf> . Acesso em: 10/03/19.

MARTON, Silmara Lúcia. **Música, filosofia e formação: por uma escuta sensível do mundo**. 2005, 175 f. Dissertação (Mestrado em Pedagogia). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pósgraduação em Educação. Disponível em: <<http://www.bdttd.bczm.ufrn.br/tesesimplificado/tde.../processaArquivo.ph>>. Acesso: 31 de janeiro de 2019.

MASCARENHAS. Charles, **O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu**. Dom Total. Disponível em: <http://domtotal.com/artigo/6998/11/10/o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu/> Acesso 10 de janeiro de 2019.

MENDONÇA. Heloisa. Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. **El País**. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html>. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

MERCER, Koberna. Welcome to the jungle, in: J Rutherford (organização), Identity, Londres: Lawrence and Wishart, 1990.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**, Evanston, 1964.

MORAES, Ana Luiza Coiro. **A análise cultural: um método de procedimentos em pesquisas**. Questões Transversais, v. 4, n. 7, 2016.

MOREIRA, Marco Antonio. Negociação de significados e aprendizagem significativa. **Ensino, Saúde e Ambiente**, v. 1, n. 2, 2008.

MOREIRA, Larissa Ibúmi. **Vozes Transcendentes: os novos gêneros da música brasileira**. São Paulo. Editora Hoo, 160 p. 2018.

MORENO, A. L. TENENTE, L. & FARJARDO, V. **'Escola sem Partido': entenda a polêmica em torno do movimento e seus projetos de lei**. G1 Notícias. Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/entenda-a-polemica-em-torno-do-escola-sem-partido.ghtml>>. Acesso em: 2019 jan. 2019.

MORIN, Edgar. **Saberes Globais e Saberes Locais - o olhar transdisciplinar**. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

MOTT, Luiz. **Homossexualidade**: Mitos e Verdades. Salvador. GGB, 2006.

MOUTINHO, K. **A construção narrativa de sentidos de bioidentidade: Obesidade e cirurgias bariátricas** (Unpublished doctor dissertation). Programa de Pós-Graduação em Psicologia Cognitiva, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil (2010).

MOUTINHO, K., Meira, L., & De Conti, L. Desenvolvimento e construção narrativa de sentidos de identidade, In K. Moutinho, p. Villachan-Lyra & A. Santa-Clara (Eds), **Novas Tendências em Psicologia do Desenvolvimento: Teoria, pesquisa e intervenção** (pp. 133-158). Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco (2013).

MOUTINHO, Karina; DE CONTI, Luciane. Análise narrativa, construção de sentidos e identidade. **Psicologia: teoria e pesquisa**, 2016.

NASCIMENTO, Rubia Bernardes. **Narrativas Femininas – Interfaces entre educação, vivências e fotografia: gênero e empoderamento**. Relatório de Qualificação. Universidade Federal de Uberlândia. MG. 2017.

NEGRI, Marcelo. **A nova classe média: o lado brilhante dos pobres**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

NETTL, Bruno, "**On Method in the Study of Inaigenous Musics**", **Música Indígena, Einheimische Musik und ihre mogliche Verwendung in Liturgie und Verkündigung**, Org. Josef Kuckertz e Johannes Overath, CIMS, 1976, pp. 13-25, Rom.

NOGUEIRA, Juliana Keller; FELIPE, Delton Aparecido; TERUYA, Teresa Kazuko. **Conceitos de gênero, etnia e raça: reflexões sobre a diversidade cultural na educação escolar**. *Fazendo Gênero*, v. 8, 2008.

OLIVEIRA, M. L. S. (Poli) gêneros e música: ensaios sobre Liniker, As Bahias e a Cozinha Mineira e Rico Dalasam. *Outras Fronteiras: revista discente do*

programa de pós-graduação em história da ufmt, v. 4, p. 133-147, 2017.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O diabo em forma de gente: (r) existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação**. – Curitiba: Universidade Federal do Paraná. Tese (Doutorado em Educação) 2017. 190 f.

ORO, Ari Pedro. “A política da Igreja Universal e seus reflexos nos campos religioso e político brasileiros”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, nº 53, pp. 53-69. 2003.

PAIVA, Raquel. Minorias flutuantes: novos aspectos da contra-hegemonia. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação XXIV**. 2001.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Currículo-mapa: linhas e traçados das pesquisas pós-críticas sobre currículo no Brasil. **Educação & Realidade**, v. 30, n. 1, 2005.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Pesquisas pós-críticas em educação no Brasil: esboço de um mapa. **Cadernos de pesquisa**, v. 34, n. 122, p. 283-303, 2004.

PARISOTTO, L. Diferenças de gênero no desenvolvimento sexual: integração dos paradigmas biológicos, psicanalítico e evolucionista. **Revista de Psiquiatria**, vol.25, nº 1, p.75-87, 2003.

PEREIRA, Néli. De testemunha de Jeová a voz do funk LGBT, MC Linn da Quebrada se diz ‘terrorista de gênero’. **Geledés**. 16 de novembro de 2016. Disponível em:<
<https://www.geledes.org.br/de-testemunha-de-jeova-voz-do-funk-lgbt-mc-linn-da-quebrada-se-diz-terrorista-de-genero/> >. Acesso em: abril de 2018.

PEREIRA, Sónia. **Estudos culturais de música popular: uma breve genealogia.** Exedra, v. 5, p. 117-133, 2011.

PETRY, Analídia Rodolpho; MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann. **Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa.** Textos & Contextos (Porto Alegre), v. 10, n. 1, p. 193-198, 2011.

PINO SIGARDO, A. **O conceito de mediação semiótica em Vygotsky e seu papel na explicação do psiquismo humano.** Cadernos Cedes, v.24, p. 38-59, julho, 2000.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual.** Práticas subversivas de identidade sexual, tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

Proposta de Emenda à Constituição nº 55, de 2016 - PEC DO TETO DOS GASTOS PÚBLICOS. **SENADO BRASILEIRO.** Disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/127337> >. Acesso em: 2018 junho de 2018.

QUEBRADA, Linn, São Paulo, 21 de junho de 2016. Facebook: Linn da Quebrada. Disponível em: <<https://www.facebook.com/mclinndaquebrada/posts/1736010196637545> >. Acesso em: maio de 2018.

QUEBRADA. Linn da. Linn da Quebrada. 2018. Disponível em: <<https://www.linndaquebrada.com/> Acesso 10 de abril de 2019.

RAMALHO. Renan. **Relator da Lava Jato no STF, Teori Zavascki morre aos 68 anos após queda de avião em Paraty.** G1 Notícias. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/relator-da-lava-jato-no-stf-teori-morre-aos-68-anos-apos-queda-de-aviao-em-paraty.ghtml>, acesso 10 de janeiro de 2019.

RAMOS, Moacyr Salles, and Inez Stampa. "SUBVERSÃO E RESISTÊNCIA DOCENTE: Notas sobre a ditadura militar e o movimento Escola sem Partido." **Revista Espaço do Currículo** 9.2 (2016).

RAMOS, Silvia. **"Minorias e prevenção da violência." Das políticas de segurança pública às políticas públicas de segurança.** Ilanud, São Paulo (2002): 27-40.

RAPOSO, Paulo. "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de arte e antropologia**, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

RAUN, Tobias. **Screen-Births: exploring the transformative potential in trans video.** 2010.

Retrospectiva 2016: As ocupações estudantis que sacudiram o Brasil. Esquerda Diário. Disponível em:< <http://www.esquerdadiario.com.br/Retrospectiva-2016-As-ocupacoesestudantis-que-sacudiram-o-Brasil> >. Acesso em: 07 de janeiro de 2019.

REZENDE, Aline da Silva Borges. **Funk paulista, culturas bastardas e narrativas pop-líticas: Um olhar sobre as outras lógicas de existência periférica na ostentação.** XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo – SP. 2016.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? **Letramento Editora e Livraria LTDA**, 2018.

ROUDINESCO, E. **A parte obscura de nós mesmos:** uma história dos perversos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

SÁ, Leomara Craveiro. **A Teia do Tempo e o Autista:** Música e Musicoterapia. Goiânia: UFG, 2003.

Saiba Mais - Programa Mais Educação. **MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO.** Disponível em:< <http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao/apresentacao?id=16689> >. Acesso em: 2018. jun. 2018.

SANTI. Vilso Júnior Chierentin. **As representações no circuito das notícias: O movimento dos trabalhadores rurais sem-terra no jornal zero hora.** Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, Rio Grande de Sul. 2009.

SANTO VIANA, Elizabeth do Espírito. Lélia Gonzalez e outras mulheres:

pensamento feminista negro, antirracismo e antissexismo. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 1, n. 1, p. 52-63, 2010.

SANTOS, Luan Correia Cunha; DA SILVA, Yara Cinthya Walker. Enviadescer no ciberespaço: Linn da quebrada e representação trans no youtube. **Aturá-Revista Pan-Amazônica de Comunicação**, v. 2, n. 1, p. 58-82, 2018.

SANTOS, Lucíola Licínio de C. P. **Processo de produção do conhecimento escolar e a didática** In: MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa (org). **Conhecimento educacional e a formação do professor**. São Paulo: PapyrusE, 1994.

SANTOS, Sandro Prado et al. **Experiências de pessoas trans-ensino de biologia**. Doutorado Em Educação. 289 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Educação.: Uberlândia - Brasil, 2018.

SIERRA, Jamil Cabral; DE ASSIS CÉSAR, Maria Rita. Governamentalidade neoliberal e o desafio de uma ética/estética pós-identitária LGBT na educação. **Educar em Revista**, v. 1, n. 53, 2014.

SILVA, Elenita Pinheiro de Queiroz. **A invenção do corpo e seus abalos: diálogos com o ensino de Biologia**. Doutorado Em Educação. 201 f. Dissertação (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Educação.: Uberlândia - Brasil, 2010.

SILVA, Ellen Samara Pereira; PEREIRA, Ingrid Barros; DE MELO, Suzyanne Moraes Firmino. O uso da música no ensino de biologia: experiências com paródias. In: **Anais do Congresso de Inovação Pedagógica em Arapiraca**. 2015

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Desconstruindo o construtivismo pedagógico**. Educação e Realidade, v. 18, n. 2, p. 3-10, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SILVA, Wellington Pereira da. **Desroteirizações da experiência anal em pajubá (2017) da mc linn da quebrada**. XIII CONAGES. 2018.

SOLOMONS, G.; Fryhle, C.; **Química Orgânica**, 7a ed., LTC: Rio de Janeiro, 2000.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

TERTO, Amauri. 5 momentos do programa 'Amor e Sexo' sobre diversidade de gênero que valem a pena ver de novo. **Huffpostbrasil**. 03 de março de 2017. Disponível em: <
http://www.huffpostbrasil.com/2017/03/03/5-momentos-do-programa-amor-and-sexo-sobre-diversidade-sexual-qu_a_21872755/ >. Acesso em: maio de 2018.

TÍLIO, Rafael de. Teorias de gênero: principais contribuições teóricas oferecidas pelas perspectivas contemporâneas. **Revista Gênero**, v. 14, n. 2, 2014.

TOMÁS, Lia. **Filosofia estética musical**. São Paulo, Janeiro 2005.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: (a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade)**. 3. ed. revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TROTTA, Felipe da Costa. **Entre o borralho e o divino: a emergência musical da “periferia”**. Galáxia, n. 26, 2013.

VARELLA, Drauzio. **Macacos**. Publifolha, 2000.

VEIGA –NETO, Alfredo. **Cultura e Currículo**. Contrapontos. Ano. 2 - n.4 - Itajaí, jan./abr., 2002.

VYGOTSKY, L.S. **A formação social da mente**. 2ª ed. Brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**.

ZAMBONI, Jésio. **Educação Bicha: uma a(na[|])rqueologia da diversidade sexual. Tese (Doutorado em Educação)**. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo. UFES, Vitória, 2016.

7. ANEXOS

Anexo 1:

Espectáculo Benedites:



Foto: Lucas Orsini (Acervo do Coletivo Ocupa Teatro) 2018.

Anexo 2:

Performance CPI (*Corpos Políticos Interditadas*)



Foto: Autor Desconhecido, Brasília DF (Acervo do Coletivo Ocupa Teatro) 2016

Anexo 3: performance *Boneque Urbana*

Elabora por Natania Borges, na disciplina optativa do Programa de Pós-Graduação em Artes cênicas da UFU: Tópicos Especiais em Estudo do Corpo

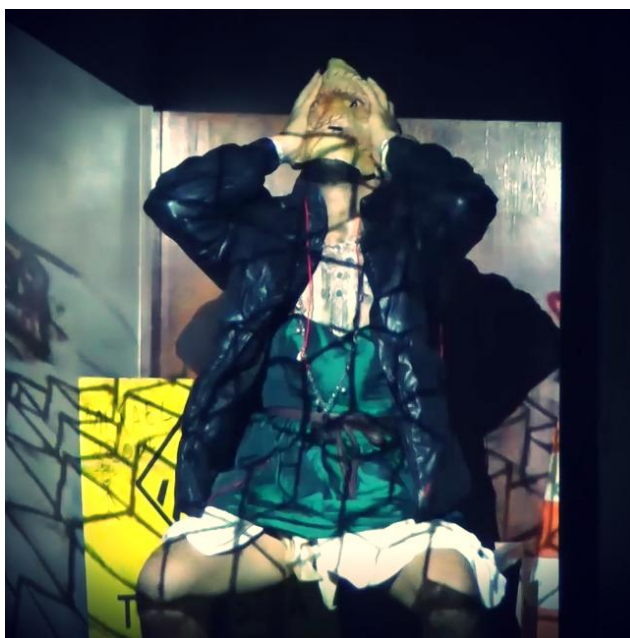
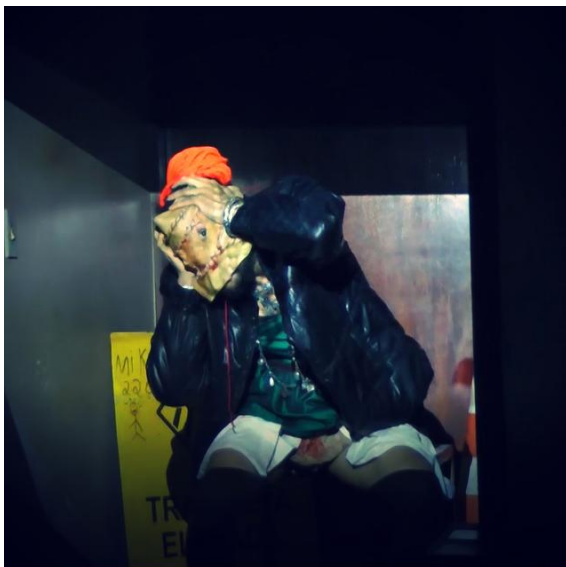


Foto: Instituto de Artes Iarte UFU

Anexo 4: performance *Nascente*

Performance desenvolvida para o evento Feminismos em Performance – Uberlândia/MG 2018, baseado no texto produzido pela disciplina optativa do Programa de Pós-Graduação em Artes cênicas da UFU: Tópicos Especiais em Estudo do Corpo.





Anexo 5: espetáculo Resistência



Foto: Larissa Dardania (Acervo Natania Borges e Azenza)