

---

## A identidade de gênero como acionamento estético e político na Geração Lacre<sup>1</sup>

Morena Melo DIAS<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### Resumo

Este artigo pretende analisar aquilo que se convencionou chamar de “Geração Lacre”, considerando a rotulação como uma categoria estética que agencia questões relativas à identidade de gênero e gênero musical. A alcunha se refere a nomes da música brasileira que surgiram nos últimos quatro anos, a exemplo de Liniker, Linn da Quebrada, Pablo Vittar e as Bahias e a Cozinha Mineira. O texto busca aprofundar o debate sobre as intersecções entre identidade de gênero (Teoria *Queer*) e gênero musical (Janotti e Brackett), observando as fronteiras sobre arte e política (Rancière) na Geração Lacre.

### Palavras-chave

Geração Lacre; gênero musical; identidade de gênero; política.

### Introdução

O frenesi do público durante o show deveria ser o mesmo que envolvia todo o carnaval do Recife, organizado em 52 polos distribuídos pela cidade. Mas de repente a música foi interrompida para o que parecia um ritual religioso. No palco, uma mulher trans<sup>3</sup> anunciara uma benção para a plateia. Começava a celebração da lacração. “Sintam o calor da purpurina no corpo de vocês. Sintam agora toda maravilhosidade (sic) do lacre entrando em suas veias. E repitam comigo: eu aceito o lacre em minha vida. Eu sou uma lacradora”, a benção do lacre, como é chamada por Liniker, foi feita no festival Rec-Beat de 2016, no Cais da Alfândega, no Recife Antigo, como parte da programação do carnaval. A performance que eu presenciei naquele ano tem sido repetida pelo artista em seus shows e até programas de TV.

Meses antes do carnaval de 2016, em outubro de 2015, aconteceram no *YouTube* alguns lançamentos de cantores que acionam o debate sobre os problemas de gênero. Os videoclipes foram lançados de forma independente e ganharam repercussão no Brasil, é

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento do XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 2 a 7 de setembro de 2019.

<sup>2</sup> Mestranda em Comunicação, na Universidade Federal de Pernambuco, e-mail: morena.melo@gmail.com.

<sup>3</sup> Atualmente, Liniker se identifica como uma mulher trans

<https://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2019/03/liniker-ser-uma-mulher-com-um-pau-e-revolucionario.html>.

o caso de “Zero”<sup>4</sup> e “Open Bar”<sup>5</sup>, de Liniker e Pablo Vittar, respectivamente; ambos alcançaram milhões de *streamings* logo após a disponibilização na plataforma de vídeos<sup>6</sup>. O fenômeno foi amplamente divulgado na imprensa brasileira. Liniker e Pablo deixavam o anonimato para fazer parte do que seria o esteio da Geração Lacre, que 4 anos depois permanece reverberando como um rótulo musical atravessado pelas questões de identidade de gênero e racial. O segundo atravessamento não é o foco desse artigo e deverá ser aprofundado em trabalhos futuros, com o andamento da pesquisa no mestrado.

Certamente não foi esta a primeira vez que cantores que trazem a tona as questões sobre identidade de gênero conquistaram visibilidade midiática no Brasil. Na década de 1970, Ney Matogrosso e o grupo do qual fazia parte, Secos e Molhados, foram reconhecidos por público e crítica e alcançaram a marca de 700 mil discos<sup>7</sup> vendidos com o álbum de estreia Secos e Molhados (1973). Mais adiante, nos anos 1990, despontou no cenário musical brasileiro a cantora Cássia Eller, que conquistou 60 mil cópias vendidas com o seu primeiro álbum Cássia Eller (1990) e 1 milhão de cópias<sup>8</sup> com o Acústico MTV, em 2001. Ambos os artistas se tornaram expoentes da música brasileira e mantiveram expostas suas orientações sexuais destoantes do que Butler chama de “heterossexualidade compulsória”, ou em outras palavras, a presunção social de um determinismo biológico relativo à identidade de gênero e orientação sexual (BUTLER, 2003).

Tanto Cássia Eller quanto Ney Matogrosso conviveram com o interesse midiático pelas suas formas de expressar a sexualidade, mas o fato não interferiu na rotulação agenciada pela mídia às suas obras fonográficas, a música de Ney Matogrosso associada ao rótulo MPB e a de Cássia Eller transitando entre o Rock Brasileiro e a MPB.

De acordo com os símbolos que constituem os gêneros musicais, como a performance corporal e vocal e as melodias (HERSCHMANN, JANOTTI e SÁ, 2013), podemos lançar mão de que Pablo Vittar faz música Pop, Liniker faz Soul, As Bahias e a Cozinha Mineira fazem MPB, Linn da Quebrada faz Rap e Funk, para citar alguns

<sup>4</sup> Videoclipe “Cru” disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=M4s3yTJCcmI>.

<sup>5</sup> Videoclipe “Open Bar” disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IYuepseCRGY>.

<sup>6</sup> No dia 24 de junho de 2019 os vídeos possuem 24.544.366 e 66.989.513 visualizações no YouTube, respectivamente.

<sup>7</sup> Informação disponível em

<https://www.folhape.com.br/diversao/diversao/diversao/2017/09/02/NWS,40240,71,552,DIVERSAO,2330-RECRIANDO-REPERTORIO-SAGRADO-SECOS-MOLHADOS.aspx>.

<sup>8</sup> Informação disponível em <http://screamyell.com.br/site/2015/03/09/discografia-comentada-cassia-eller/>.

nomes desse cenário. Porém, apesar de produzirem musicalidades distintas entre si, todos são associados como parte do que a mídia tem denominado de Geração Lacre<sup>9</sup>.

Mas não se trata apenas de uma pluralidade de gêneros musicais, a música e a performance parecem fluir e diluir fronteiras, como os corpos *queer*<sup>10</sup> que os encenam. O funk é o pilar da obra de Linn da Quebrada, mas o último clipe do artista, *fake dói*<sup>11</sup>, aciona um sistema de produção de sentido próprio do pop. O vídeo recebeu uma série de comentários dos fãs, no *YouTube*, dando conta da fissura: “Björk pra Linn: essa coroa é pesada mas vc (sic) é a única q pode carregar”, “Sério eu vi e lembrei da deusa islandesa na hora e amei <3 não só no visual mas no som também”, “Mana, eu pensei na Bjork tbm (sic), tá muito conceito”, são alguns dos comentários postados.

A partir dessas questões, esse texto busca entender qual seria o horizonte de expectativas da Geração Lacre, dada a diversidade e fluidez entre gêneros musicais. Estar diante da rotulação parece ser o mesmo que se confrontar com uma espécie de emblema, uma estrutura complexa que coloca a identidade de gênero como um acionamento estético. É por isso que para pensar a Geração Lacre esse texto convoca as ideias de Rancière sobre arte e política, como uma tentativa de encontrar uma chave epistemológica para discutir o problema.

### **Em nome de Ney Matogrosso, Beyoncé e Nina Simone**

Quando Simon Frith escreveu sobre o problema do valor nos estudos culturais, disse que a relação das pessoas com a cultura popular massiva se expressa no diálogo gerado pela obra “Não é o que uma obra significa, mas o que eu posso fazer com ela. E o que eu posso fazer com ela é o que ela significa – interpretação como uma forma de argumentação, de entendimento a partir de uma atividade social” (FRITH, 1998, p.11).

Janotti e Soares esmiuçam a questão como “Um sensível que articula subjetividades dentro de experiências culturais, reorganizando padrões cognitivos e reconstruindo valores dentro de novas poéticas dos campos sensíveis” (2015, p.2-3). Na música, isso pode ser percebido nos discursos que não estão necessariamente nas letras

<sup>9</sup> Exemplo de como o termo tem sido utilizado na imprensa: <http://www.virgula.com.br/comportamento/expoente-das-geracao-lacre-mc-linn-da-quebrada-e-atracao-de-mostra-na-bahia/>.

<sup>10</sup> Penso aqui a teoria *queer* a partir dos estudos de Guacira Lopes Louro, que apontam a teoria *queer* como epistemologia para pensar a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, além de novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação.

<sup>11</sup> Videoclipe *Fake Dói* disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VBK7xM6GQ10>.

---

ou no que a sonoridade evoca socialmente. Para o público, dados como a cor da pele dos músicos e a identidade de gênero são potenciais narrativas, como aponta Pablo Vila. “Marcadores simbólicos não linguísticos são importantes na construção da identidade. Nem a música vem vazia para encontrar seus ouvintes nem as pessoas vem vazias de narrativas e repertórios para uma interação. Há elementos identitários em jogo” (2014, p.51).

Ao falar “Em nome de três nomes muito importantes para nós: Ney Matogrosso, Beyoncé e Nina Simone”<sup>12</sup> na “benção do lacre”, Liniker faz referência a nomes que pavimentaram o caminho pelo qual a Geração Lacre passa, acionando discursos que constituem a gênese do rótulo. Como uma linguagem, gêneros e rótulos musicais operam uma estratégia de comunicabilidade, com potência para desencadear sociabilidades a partir da conexão de símbolos com propriedades textuais e contextuais. Os gêneros “não são apenas qualidade dos textos, ou da narrativa, mas um mecanismo que funciona como dispositivo de leitura, de produção de sentido, de ‘reencontro com o mundo” (BARBERO, 2006, p. 204). O processo de rotulação é aqui interpretado como um processo mais fluido que os gêneros musicais, sob essa perspectiva, a MPB e a Geração Lacre são considerados rótulos musicais pois negociam símbolos de diversos gêneros musicais, unindo a isso “um certo modo de partilhar a experiência” (JANOTTI, 2006, p.6).

Se a música é um espaço de partilhas de modos de habitar o mundo, de reconhecimentos atrelados diretamente à posse de capitais culturais. Ao fazer referência a Ney Matogrosso, Beyoncé e Nina Simone, Liniker delinea um território. Mas o mapa traçado não parece reivindicar uma sonoridade específica, se Nina Simone é uma cantora de jazz, Beyoncé de pop e Ney Matogrosso de MPB, a filiação aqui se dá por outros fatores. Com trajetórias bastante diferentes, podemos afirmar de saída que os três artistas são atravessados pelas questões de identidade de gênero, e que Nina Simone e Beyoncé têm ainda mais uma conexão: a negritude.

Ou seja, além da plasticidade, no processo de rotulação se somam elementos partilhados na sociedade que articulam subjetividades, organizam padrões e acionam a compreensão e a identificação dos produtos culturais.

---

<sup>12</sup> A performance realizada em shows, também foi feita em programas de televisão, a exemplo do Programa do Jô. Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IhRxnBMHq0c>.

---

Em outras palavras, os gêneros não são agrupamentos estáticos de características musicais empiricamente verificáveis, mas associações de textos. Elementos “semelhantes” incluem mais do que recursos de estilo musical, esses agrupamentos muitas vezes dependem de fatores como nação, raça, classe, identidade de gênero, sexualidade e assim por diante. (BRACKETT, 2016, p.4, tradução nossa)

A consistência estilística é, portanto, apenas uma das formas de acionamento de um horizonte de significados. A partir disso, podemos avançar para pensar as contribuições de Ney Matogrosso, Beyoncé e Nina Simone para a Geração Lacre.

Foi com o grupo Secos e Molhados que Ney Matogrosso despontou no cenário musical brasileiro, em 1973. Em 1975, o artista lançou seu primeiro álbum, homônimo, em carreira solo; além da voz aguda, considerada pela Revista Rolling Stone como uma das três “maiores vozes da música brasileira”, a trajetória de Ney Matogrosso é marcada por performances que projetam novas possibilidades de ser, para além do binarismo homem/mulher.

O que eu chamo aqui de uma projeção de novos modos de existência também se dá em Beyoncé, que desponta no final dos anos 1990 com o grupo Girl’s Tyme (mais tarde denominado Destiny’s Child) e passa para carreira solo em 2003 com o álbum *Dangerously in Love*. Desde o início, questões raciais e de gênero emergiam na carreira da artista; hoje podemos dizer que são marcadores simbólicos fortemente trabalhados, quando em seus espetáculos ela utiliza ferramentas narrativas que tensionam a construção social do que é ser mulher, como delineou a dissertação de Suzana Mateus.

Algo que se dá na sua corporalidade, nas suas vestimentas, nos seus gestos, no espetáculo de seu show, no agudo de sua voz e em várias outras ferramentas narrativas que emulam certos padrões (tradicional ou não) capazes de projetar determinados modos de ser mulher e, assim, de se aproximar de questões feministas. Existe uma construção corporal e gestual na artista que apela para aquilo que eu costumo chamar de um “imaginário super”, inferindo, no espaço de criação cênica do palco, ter todo o poder sobre seu corpo e suas escolhas. (MATEUS, 2018, p. 34)

Pensar em Beyoncé é pensar também a presença da mulher negra na cultura pop na década de 1990, podemos dizer também que essa trajetória reencena outros percursos, como o de Nina Simone, por exemplo. Nina queria ser a primeira concertista negra de piano dos Estados Unidos, mas foi rejeitada no conservatório e passou a tocar em bares, até que se tornou uma das maiores divas do jazz ao gravar nos anos 1960 e 1970 músicas como *I Put a Spell on You* e *Ain't got no - I got life*.

---

Em meio ao movimento pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, Nina Simone gravou *Mississippi Goddam*<sup>13</sup>, em 1964, um ano após o assassinato do ativista Medgar Evers no Mississippi. Em 1968, gravou *Why? The King of Love is Dead* em resposta ao assassinato de um dos principais líderes do movimento, Martin Luther King.

Falar sobre a Geração Lacre e os porquês da constituição de um rótulo musical que não se refere a uma sonoridade, mas a um conjunto de elementos simbólicos ligados às questões de gênero e raça, é revisitar o caminho traçado por artistas como Ney Matogrosso, Beyoncé e Nina Simone, cada um a seu modo, mas todos atravessados por esses marcadores sociais.

Como movimento estético urbano associado a autoestima do jovem brasileiro integrante de minorias, a Geração Lacre ganhou força nas redes sociais, nas periferias, nas comunidades LGBTQI+, e em festas como *Don't Touch in my hair* (SP) e Afrobapho (BA), convocando palavras como fechar, lacrar e arrasar para cena musical. Tanto na atitude, quanto no discurso, se associa a ideia de empoderamento, em um diálogo entre o individual e o coletivo.

Para avançar nesse ponto, penso junto com Simon Frith que ao examinar a estética da música popular, propôs a reversão da questão usual que se coloca na crítica e à época na academia. O interesse aqui não é examinar a música ou uma performance como um reflexo de determinadas coletividades apenas, mas como a música produz identidades a partir de uma experiência estética.

Nós usamos músicas pop para criar para nós mesmos um tipo particular de autodefinição, um lugar particular na sociedade. O prazer que a música pop produz é um prazer de identificação. O gosto pelo pop não deriva de identidades socialmente construídas; ele também ajuda a moldá-las. Nos últimos cinquenta anos, a música tem sido uma maneira importante para que aprendamos a nos entender como sujeitos históricos, vinculados à classe e gênero (FRITH, 1987, p. 140/149).

Neste sentido, é importante lembrar o que Martín-Barbero (2004) chamou de “reconstrução do nexo simbólico”, operada pelas “ritualidades na comunicação”. De acordo com o autor, as ritualidades estabelecem gramáticas de ação – do olhar, do ouvir, do ler – regulando a interação entre os espaços e tempos que acomodam as mídias e os produtos culturais.

---

<sup>13</sup> Nina Simone expressa sua indignação com o cerceamento a liberdade e equidade dos negros nos EUA, durante apresentação da canção. <https://www.youtube.com/watch?v=pNIGJyx5AAM>.

O que na sociabilidade se afirma é a multiplicidade de modos e sentidos nos quais a coletividade se faz e se recria, a polissemia da interação social. É o que no intercâmbio há de forma e ritmo. Ao reatar a interação entre os ritmos, tempo e aos eixos do espaço, a ritualidade impõe regras ao jogo da significação, introduzindo o mínimo de gramaticalidade que faz possível expressar e tornar compatível o sentido (2004, p.231).

A geração de sentidos moldados ao sabor do texto e do contexto do produto cultural, se materializa na música, por exemplo, na ritualidade estabelecida em salas de concerto e sambas de roda; mas também pode ser percebida, no fato de artistas que trazem a tona as questões de gênero ocuparem espaços midiáticos de forma positiva, cantando suas canções ou mesmo evocando o empoderamento do público, como na performance da “benção do lacre”.

A perspectiva de performance aqui evoca os estudos de Diana Taylor, onde se constitui como uma lente metodológica que permite a análise de eventos diversos como performance, pois “Obediência cívica, resistência, cidadania, gênero, etnicidade e identidade sexual, por exemplo, são ensaiados e performatizados diariamente na esfera pública” (TAYLOR, 2013, p. 27).

Junto a isso, é relevante lembrar que os espaços midiáticos ocupados pelas pessoas LGBTQI+ no Brasil são historicamente, em sua maioria, atrelados à violência. De acordo com um levantamento realizado pela ONG *Transgender Europe*<sup>14</sup> em 72 países, no período entre 1 de outubro de 2017 e 30 de setembro de 2018, 167 transexuais foram mortos no Brasil, o que significa que o país é o que mais mata pessoas trans no mundo. Seguido do México, em segundo lugar, com 71 vítimas, e Estados Unidos em terceiro, com 28.

A reconstrução do nexos simbólico abordada por Barbero atravessa a Geração Lacre quando esses artistas passam a frequentar espaços ocupados majoritariamente por corpos cisgênero, como aponta a vocalista da banda As Bahias e a Cozinha Mineira, Raquel Virgínia<sup>15</sup>.

Não adianta eu ir num show de música LGBTQ+ me sentir super a vontade, e não ter subversão ali, e chegar na farmácia, me deparar com um monte de gente cis e hétero e não conseguir circular e sobreviver. Então, eu acho que a

<sup>14</sup> Informação disponível em <https://oglobo.globo.com/sociedade/brasil-segue-no-primeiro-lugar-do-ranking-de-assassinatos-de-transexuais-23234780>.

<sup>15</sup> Programa disponível em <https://globoplay.globo.com/v/6144424/>.



---

arte tem uma brecha do lúdico, que talvez fosse importante tentar subverter certas lógicas de nicho e se misturar mais (PROGRAMA DO BIAL, 2017).

É importante trazer Butler para nortear a discussão, quando ela assinala que a realidade do gênero é criada mediante performances sociais contínuas que engendram uma forma regulada de ser. “Gênero é a estetização repetida do corpo, uma série de atos que se repetem dentro de um enquadramento regulatório altamente rígido, que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de algo sólido, um tipo natural de ser” (2015, p. 43-44). Ainda pensando com Butler, esse tipo natural de ser, associado a heterossexualidade compulsória, alimenta um modelo de dominação masculina rebatido pela Geração Lacre.

### **“Eu aceito o lacre em minha vida” – Intersecções entre Arte e Política**

“Se você não está se sentindo bem, isso vai acabar agora mesmo. O lacre é um exercício diário. Por isso, dia a dia, a gente precisa olhar no espelho e falar, sim, eu sou uma maravilhosa sim” (PROGRAMA DO JÔ, 2016). Ao convocar o público a se olhar no espelho e falar sobre autoafirmação, o discurso de Liniker, na benção do lacre, se torna político, mesmo que a sua intenção inicial não seja essa.

Penso a política aqui a partir de Rancière, que tende a ver a arte como instrumento ativador de modelos de ação e distribuição do comum que interferem nas maneiras de ser e nas formas de visibilidade (RANCIÈRE, 2009, p. 17).

Na Geração Lacre, o posicionamento é assumido como um operador de agenciamentos espaciais, que são articulados não só pela tessitura de suas performances musicais, mas também nas performances midiáticas, ou seja, nas entrevistas e construção da imagem pública através do uso das redes sociais, por exemplo. Isso nos faz pensar que as modulações afetivas presentes nas mediações de gêneros musicais e identidade de gênero podem ser fundamentais tanto para as construções de masculinidades e feminilidades na música quanto para suas desconstruções ou realinhamentos.

Para Rancière a política nasce a partir do “dano”, pois a divisão da sociedade em partes não preexiste ao conflito, e o dano se funda na palavra, ou melhor, na ausência dela.

Não há política porque os homens, pelo privilégio da palavra, põem seus interesses em comum. Existe política porque aqueles que não têm direito de ser contados como seres falantes conseguem ser contados, e instituem uma



---

comunidade pelo fato de colocarem em comum o dano que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados num só: o mundo em que estão e aquele em que não estão, o mundo onde há algo "entre" eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada. (RANCIÈRE, 1996, p.40)

Quando pessoas LGBTQI+ são invisibilizadas pela sociedade, não têm equidade nos espaços midiáticos, por exemplo, se funda o dano e a comunidade é, “dividia por um litígio fundamental que afeta a contagem de suas partes antes mesmo de afetar seus ‘direitos’” (RANCIÈRE, 1996, p.40). Quando o litígio se funda, abre-se a possibilidade para o ato político, que ocorre a partir das cenas de dissenso, no choque entre os mundos.

A potência performática política da Geração Lacre é apontada na reportagem intitulada “Pablo Vittar lacra no Baile do Céu”, publicada no Jornal do Comércio, que divulga como cantoras brasileiras trans, drags, travestis e não binárias conquistaram espaços. “Pablo mostrou porque é a tradução da Geração Lacre. Em seu corpo, não cabem gêneros. Um dos artistas listados pela Billboard como um dos mais influentes do mundo” (ALBERTIM, 2018).

Quando a personagem drag Pablo Vittar ocupa a página de um jornal e o que se diz é que em seu corpo não cabem gêneros, nos aproximamos do que Rancière denomina de “política da ficção”, que se dá quando o regime estético<sup>16</sup> articula ficção e realidade numa combinação capaz de instituir novas formas de representação.

Essas novas formas de representação deslocam sujeitos que estavam fadados às margens dos processos para o centro do debate, como aconteceu em junho de 2019, quando Pablo Vittar se apresentou em um evento na Organização das Nações Unidas, em Nova York. A apresentação homenageou os 93 anos da rainha Elizabeth II e os 50 anos da revolução de *Stonewall*, que marcou a luta pelos direitos civis da comunidade LGBTQI+<sup>17</sup>. No instagram, a drag queen comemorou: “Vai ter viado na ONU, sim!”.

Ainda pensando com Rancière, ao se utilizar do real para encenar novas formas de narrativas, a ficção atravessa os dados de realidade para promover a criação de outras realidades, ou em outras palavras, a ficção tensiona a realidade de modo que promove um alargamento que colabora na reconstrução simbólica do mundo. “O real precisa ser ficcionado para ser pensado. [...] Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de

---

<sup>16</sup> No Regime Estético de Rancière, a ficção não é a criação de um mundo imaginário separado do real, as duas instâncias encontram-se relacionadas e juntas promovem dissensos, tensionando novos modos de apresentação do sentido.

<sup>17</sup> Informações disponíveis em <https://emails.estadao.com.br/noticias/gente.pablo-vittar-se-apresenta-na-onu-em-evento-que-homenageia-rainha-elizabeth.70002880003>.

constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre a apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade” (RANCIÈRE, 2009, p.54). As ficções seriam, então, fruto tanto das artes quanto da própria política que promovem “rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz” (RANCIÈRE, 2009, p. 59).

Em contraposição a defesa da “lactração” feita por Liniker e tantos outros da Geração Lacre, o termo “Lacrar” não é festejado por todos, em alguns casos a alcunha é rejeitada. Em Recife, a produtora independente feminista Aqualtune, que agencia rappers mulheres da periferia, usa com frequência a hashtag #QuemVêLacreNãoVêCorre, a expressão tem sido utilizada nas redes sociais por jovens que contestam a “lactração” como esvaziamento do debate sobre equidade de gênero.

Em uma entrevista ao programa de TV de Pedro Bial, na TV Globo, a cantora Raquel Virgínia, da banda As Bahias e a Cozinha Mineira, pontuou o assunto, sob o ponto de vista da banda. “É uma postura política ser trans e não cantar necessariamente sobre ser trans. É uma postura política de liberdade, de falar: olha, eu tenho um repertório aqui, como qualquer outra pessoa.” (PROGRAMA DO BIAL, 2017). Para a artista, a poesia e o lirismo são prioridade a despeito dos temas como raça e gênero, o que não significa que essas questões não estão inscritas em seu corpo e reverberem politicamente. “Mesmo as performances com pretensões puramente estéticas, movimentam-se em todos os tipos de circuitos. Cada performance encena uma teoria e cada teoria representa na esfera pública” (TAYLOR, 2013, p. 58-59).

Soares, Amaral e Monteiro aplicam a discussão à música, e assinalam que a partir da perspectiva de Taylor “debatendo o arquivo como um ‘governo’, a memória arquivada sustentaria alguma governabilidade sobre os corpos que reencenam o arquivo, uma dinâmica de poder e disciplina que, no caso específico da música, evocaria noções valorativas” (2017, p. 3).

A banda As Bahias e a Cozinha Mineira realiza um trabalho com intenções estéticas claras – ancoradas em referências à MPB, historicamente um rótulo musical surgido atrelado às discussões políticas, à época consideradas vanguardistas pela imprensa, com o movimento tropicalista no esteio do processo. O primeiro álbum da banda chama-se Mulher (2015), o segundo chama-se Bixa (sic) (2017) e o terceiro, Tarântula (2019) em referência à Operação Tarântula, realizada em 1987 pela polícia militar de São Paulo

---

com objetivo de prender travestis<sup>18</sup>. Fica evidente como a banda tensiona o feminino, problematizando o que é ser mulher, “bixa” (sic) e travesti ao mesmo tempo, como assim se identificam as vocalistas Assussena Assussena e Raquel Virgínia.

Outro nome importante para pensar a Geração Lacre, Linn da Quebrada aciona as questões de gênero e raça de outro modo. Diferente das vocalistas da banda As Bahias e a Cozinha Mineira, que se conheceram nos corredores da USP onde cursavam História, Linn da Quebrada aciona as questões de raça e gênero de um outro lugar, a periferia de São Paulo. Frequentemente se autodenomina "Bicha, trans, preta e periférica. Nem ator, nem atriz, atroz. Performer e terrorista de gênero" nas suas músicas e performances a violência figura um dos papéis centrais.

Em Pajubá, seu recente álbum musical, a artista faz alusão ao extermínio de suas pares em várias músicas, com destaque para a canção Bixa Preta, que no seu refrão reproduz o som de tiros de revólver sobre o corpo enfiado. Sem hesitar diante das piadas e do terror que acomete as pessoas trans e travestis, Linn manda um papo reto e afirma que a batalha é cotidiana, mas sua artilharia é mais potente que o ódio dos vigilantes de gênero. (ROCHA e REZENDE, 2019, p.28)

A pluralidade de modos de acionar as questões de identidade de gênero e raça na Geração Lacre configura o que Rancière define como política da arte que precede as políticas dos artistas. Se o pop de Pablo Vittar circula no *mainstream* e o funk de Linn da Quebrada transita nos festivais independentes e salas de cinema de todo o mundo com o premiado documentário Bixa Travesty<sup>19</sup> (2018), enquanto as fronteiras entre MPB, Pop e Soul se diluem nos álbuns de Liniker e As Bahias e a Cozinha Mineira, um atravessamento comum é visto em todos eles, quando arte e política se encontram e acionam formas de dissenso, de reconfiguração da experiência comum do sensível.

Pensar a Geração Lacre a partir de uma perspectiva complexa, que se proponha a apontar sua pluralidade e divergências nos modos de acionar a política é uma questão ampla que deve se aprofundar em trabalhos futuros, assim como acredito ser ainda mais relevante no atual contexto brasileiro debater em diversos campos do conhecimento a máxima “se tudo é política, nada o é” pois, a política não está dada e deve ser buscada

---

<sup>18</sup> Travestis são pessoas que se apresentam numa perspectiva de gênero feminina, mas não de mulher. E o mais destabilizador para tais padrões machistas falocêntricos é que essas pessoas se mantêm na feminilidade e, na maioria das vezes, com seus pênis, funcionais, diga-se de passagem (SALES; PROENÇA; PERES, 2016, p. 58 e 62).

<sup>19</sup> Documentário recebeu prêmio no 68º Festival Internacional de Cinema de Berlim. Informação disponível em <https://www.aicinema.com.br/bixa-travesty-ganha-premio-no-festival-de-berlim/>.

---

por uma sociedade cada vez mais equânime, que não se conforme em assistir dissensos e queira atravessá-los.

### Referências bibliográficas

ALBERTIM, Bruno. 2018. **Pablo Vittar lacra no Baile do Céu**. Disponível em <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2018/01/13/pablo-vittar-lacra-no-baile-do-ceu-323805.php>>. Acesso em 17 set. de 2018.

Brackett, David. *Categorizing Sound: Genre and Twentieth-Century Popular Music*. Berkeley: Editora da Universidade de Califórnia, 2016.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo. Crítica e violência da ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

\_\_\_\_\_, Judith. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

FRITH, Simon. Towards an aesthetic of popular music. **Music and society: The politics of composition, performance and reception**, p. 133-49, 1987.

FRITH, Simon. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1998.

HERSCHMANN, Micael. **Cenas, circuitos e territorialidades sônico-musicais**. In: J. Janotti Jr e S.P. Sá. (orgs.). *Cenas musicais*. Guararema/SP: Ed. Anadarco, p.41- 56, 2013.

JANOTTI JR, Jeder. **À procura da batida perfeita**: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. *Revista ECO-Pós*, v. 6, n. 2, 2003.

JÚNIOR, JANOTTI; JEDER, S. **Mídia, música popular massiva e gêneros musicais**: a produção de sentido no formato canção a partir de suas condições de produção e reconhecimento. *XV Encontro da Compós*, p. 1-11, 2006.

JANOTTI JR, Jeder; SOARES, Thiago. **Mentiras sinceras me interessam**. Pará: E-Compós, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação**". *Revista Estudos Feministas*, vol. 9, nº 2. Florianópolis 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MATEUS, Suzana Maria de Sousa. **Narrativas do feminino nas performances de Beyoncé**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2018.

**Programa do Bial**. São Paulo: Tv Globo, 12 de setembro de 2017. Disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/6144424/programa/>>. Acesso em: 20 de jun. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **desentendimento, O**. Editora 34, 1996.

---

\_\_\_\_\_, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental, 2009.

\_\_\_\_\_, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SALES, Adriana; PROENÇA, Herbert; PERES, Wiliam Siqueira. **Expressões travestis**: da precariedade aos gêneros nômades. In: RODRIGUES, Alexsandro; MONZELI, Gustavo; FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva. (Orgs.). *A política no corpo: gêneros e sexualidade em disputa*. Vitória: EDUFES, 2016. p. 47-64.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Editora UFMG, 2013.

VILÁ, Pablo. **Música e Cultura Jovem na América Latina**. Oxford: Editora da Universidade de Oxford, 2014.