**Intervenção artística *queer* pelas brechas: Emergências LGBTQI+ enquanto temática de debate e produção artística na “Concha Acústica/Concha *Queer*” de Santos/SP.**

Raphael Fernandes Lopes Farias[[1]](#footnote-1)

Everton Vitor Pontes da Silva[[2]](#footnote-2)

# Resumo

Apresentamos neste artigo uma análise sobre a visibilidade que vêm sendo conquistada por grupos LGBTQI+, sobretudo o “*queer”* enquanto pauta para propor discursões a respeito de diversidade sexual, identidade de gênero e perspectivas não-hegemônicas em relação ao próprio meio LGBTQI+. Tomamos como objeto de estudo a intervenção artística e ocupação intitulada de: “Concha *Queer*”, ocorrida na Concha Acústica de Santos/SP, em homenagem ao dia mundial de combate à LGBTfobia (17 de maio). Em uma perspectiva que busca perceber relações entre performatividades, engajamentos sociopolíticos e usos dos espaços urbanos enquanto território. Propomos essa análise por meio de uma pesquisa de inspiração etnográfica, audiovisual e entrevistas, tomando como enfoque os diálogos e as performances que norteiam a temática “*queer”,* e sua relevância sociopolítica enquanto ferramenta de ressignificação das identidades e territorialidades por meio das possibilidades de brechas, rompendo padrões normativos pré-estabelecidos. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

**Palavras-chave**

Concha *Queer*; Intervenção Artística; Ocupação Urbana; Visibilidade LGBTQI+

**Territorialidades, usos do espaço público e visibilidade nos debates LGBTQI+**

Um espaço público pode ser constituído por diversos elementos, ressaltamos aqui a polifonia como elemento singular que engloba as relações existentes no espaço urbano. É através dos encontros dos corpos, de suas experiências plurais e trocas nas práticas, usos e apropriações proporcionados pelos fluxos urbanos das cidades contemporâneas, em que os espaços legitimados pelas logicas estatais hegemônicas pré-estabelecidas, tornam-se lugares em que há possibilidade de confluência cultural (ainda que momentaneamente). Essas possibilidades de culturas/ideologias/identidades emergirem em lugares onde já existem uma hegemonia social dominante, dá-se primordialmente pelas brechas que as diferentes linguagens artísticas possibilitam. Ressaltamos que ainda que no campo das artes, em espaços como centros culturais, teatros, casas de show, museus, dentre outros, a possibilidades de confluência cultural seja maior, nem sempre esses lugares se mostram receptivos aos propósitos estéticos/ideológicos de manifestações que desejam expor a multiplicidade de narrativas, esses conflitos, que visam atingir a hegemonia social rompendo com a zona de conforto normativa, trazendo o debate para a zona de confronto.

Levando em consideração tais apontamentos e o contexto no qual desenrolou-se nosso objeto de estudo, propomos pensar como são articuladas as relações entre agentes sociais, usos/apropriações dos espaços urbanos. Segundo Gonzalez-Victoria (2011), a noção do que constitui uma cidade e/ou o urbano é a ideia de que tal espaço proporcione a experiência de ser um lugar de encontros que promove as inter-relações entre diferentes agentes sociais de maneira coletiva, é através das experiências que essa coexistência coletiva proporciona, que passam a ser concebidos identitariamente a noção de território, cujo qual, esses agentes exercitam o conhecimento/reconhecimento dos encontros. Compreende-se as relações urbanas e usos que os agentes sociais fazem da cidade enquanto espaço público que constitui a noção do que é o viver urbano na contemporaneidade, como cosmopolitismos urbanos, é através dessas experiências cosmopolitas que vão surgindo novas formas de usos/apropriações (viver) o espaço público no urbano.

Ao propormos essa análise, visamos perceber como desenrolou-se a proposta do evento Concha *Queer,* ocorrido em Santos – SP, no dia 17 de maio de 2018,assim como, sua relevância social, cultural e política, e os conflitos e negociações entre o evento e as possibilidades de ruptura das lógicas do sistema hegemônico (e entrevista). Por meio de uma análise que se baseia em uma pesquisa de inspiração etnográfica como metodologia principal, pareceu-nos ser a melhor maneira de descrever o desenrolar das situações no evento, que se mostrou situação isolada e “estranha” em relação a identidade, distinção e imaginário já atribuído ao espaço público que o abrigou.

O espetáculo começara há pouco quando entramos e procuramos assentos na arquibancada quase lotada. O lugar em que o evento acontece trata-se da Concha Acústica, espécie de anfiteatro com capacidade para 300 espectadores (226 sentados) situada no calçadão da praia de Santos, onde desemboca o Canal 3. Uma estrutura que, como o nome diz, visa a dar condições acústicas para espetáculos a céu aberto, recebendo as interferências dos ruídos da Avenida da Praia, da própria praia, do mar, do vento, dos passantes (entre outras adversidades acústicas possíveis). É importante salientar que até 2015 a ConchaAcústica não possuía fechamento de vidro em seu entorno, o que permitia ao espaço uma maior integração com a rua e seus transeuntes, fazendo com que não existissem barreiras acústicas (ou quaisquer que fossem) com a fluidez, diversidade e organismo urbano proporcionado e presente nos encontros experienciados na rua.

Segundo Borja (2005) produzir espaços públicos nos centros urbanos por uma perspectiva da modernidade tardia, é proporcionar experiências em que existam confluências diversas. Para o autor não cabe pensar o urbano e os usos/apropriações do espaço público por uma perspectiva clássica e homogenizada, a cidade e os fluxos urbanos são constituídos através das construções identitárias distintas, das trocas, negociações e conflitos entre os agentes/grupos sociais, e dos mesmos para com os espaços públicos. É nesse processo de trocas que o espaço passa a relacionar-se com os agentes/grupos que os frequentam, são essas relações em que o espaço absorve elementos identitários e distintivos dos agentes/grupos que o frequentam, e passa a projetar e legitimar as identidades desses mesmos agentes/grupos, o que proporciona que um espaço torne-se um território dado/reconhecido.



Figura 1: Concha Acústica

Fonte: Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo

Não menos importante, é situar o leitor no contexto socioeconômico daquela região de Santos. Oficialmente, é divisória entre os bairros santistas do Gonzaga e do Boqueirão, uma zona também conhecida como “Vila Rica”, nome que não é mero apelido, também legitima a distinção socioeconômica daqueles que lá frequentam/vivem. Prédios de um apartamento por andar, da segunda metade do século XX, dividem espaço com edifícios modernos, como os da rede internacional de hoteis *Accor* – *Mercure/Ibis*. Lugar onde encontramos coberturas privativas com bares e restaurantes requintados, e lojas de decoração, andares abaixo, em ruas onde senhoras e senhores distintos (em uma lógica clássica/erudita) passeiam com seus *pets* na coleira rumo ao quiosque de água de coco nos dias quentes. Ali, na foz da linha d’água salgada que corre pelo canal demarcando a Vila Rica, ocorreu esse evento que mesclou espetáculos músico/artístico com debates de cunho sociopolítico sobre uma temática percebida hegemonicamente como subversiva, transgressora e que se encontra nas bordas das lógicas sociais normativas/dominantes. "Hoje a cada 19 horas um LGBTQI+ é assassinado no Brasil. Ocupar espaços com os nossos trabalhos e corpos é urgente. Será uma apresentação simbólica e especial.", comentou Silvino[[3]](#footnote-3) (principal organizadore e idealizadore do evento), em anúncio do evento.

Percebemos que no processo desse acontecimento existiu o emergir de lógicas socioculturais/artísticas/políticas não convencionais em meio a um território já estruturado/pré-estabelecido hegemonicamente e dominante. Propomos pensar tal evento como um momento de ruptura das lógicas, valores e ideologias hegemônicas, um momento em que de formar negociada/resistente o emergente consegue romper a estabilidade estrutural do dominante, e ainda que por poucos instantes, escapar através das brechas. Williams (1979), propõe-nos pensar as lógicas e construções das relações sociais em jogo de força por hegemonia, em três temporalidades diferentes, residuais, dominantes e emergentes. Para o autor, caracteriza-se “residual” todos os elementos do passado que ainda apresenta resquícios presentes de maneira não arcaica; entende-se por “dominante” todos os elementos sociais/culturais que formam as lógicas predominantes hegemonicamente; e por “emergente” entende-se lógicas estruturadas por forças inovadoras/vanguardistas.

Pensando nas relações de poderes e predominância que tais temporalidades ocupam na sociedade, percebemos a Concha Acústica e todas as questões territoriais, identitárias e distintivas que a envolvem como sendo um elemento dominante nas lógicas socioculturais hegemônicas, enquanto o evento específico, intitulado “Concha *Queer”* como sendo uma força emergente potente e destrutiva perante as lógicas socioculturais daquele momento/lugar.



Figura 2: Cartaz de divulgação do Concha *Queer*[[4]](#footnote-4)

Arte: Hugo Vicente

**As performances da performance: sentidos de reexistência na “Concha *Queer*”.**

Antes de adentrar mais detalhadamente no relato de inspiração etnográfica, desejamos fazer jus a artista Natt Maat, de Guarujá – SP. Quando chegamos à Concha Acústica Natt havia acabado de se apresentar, de modo a impossibilitar o relato de sua apresentação por parte dos autores, cabendo, no entanto, uma menção a sua produção artística e relevância nas questões abordadas no evento e que serviram de inspiração para motivar a escrita desse texto. A artista é fundadora do projeto musical “TransTorno*”*, que é um conjunto de obras autorais de Natt Maat, lançado em 2017, que retratam suas próprias vivências, observações e ideias, fazendo referências, de acordo com ela, a gêneros musicais como *rap*, samba, *jazz, soul, pop* e eletrônico. Tudo buscando refletir a temática transexual/transgênero.

Em um primeiro momento, enquanto nos acomodávamos, toda a atenção concentrou-se nas palavras fortes de Byxa Sphynx que ecoavam pela Concha Acústica (que se fazia *queer* naquele momento). O que ouvimos de Sphynxforam versos de conteúdo direto, pornográfico, sem censura e propositalmente não palatáveis, uma linguagem, que busca no fazer artístico, proporcionar uma reflexão de engajamento sociopolítico incisivo, incômodo e questionador. Seus versos nos contavam e reproduziam citações corriqueiras presentes nas dinâmicas das relações juvenis LGBTQI+ não convencionais, não normativas e que se guiam por lógicas outras que não as pré-estabelecidas hegemonicamente, sua fala era ilustrada pelo o que tais agentes/grupos intitulam de “linguagem do lacre”, típica, identitária e por muito usada como elementos distintivos que legitima as lógicas e enfrentamentos LGBTQI+.

Em um segundo momento, os músicos passam a preparar o palco para o/a cantore Silvino, que esteve à frente da idealização e organização do evento, e que nos concedeu uma entrevista posteriormente. Silvino é ume cantore do litoral paulista, natural de São Vicente, que se lançou em 2017 com sua primeira canção “Olhos Amarelos”, o/a artista que é LGBTQI+, além de se relacionar intimamente com o contexto que abordamos nesse texto, também possui outros enfrentamentos que desembocam em outras militâncias, engajamentos e reflexões sociopolíticas: a (con)vivência com o vírus HIV e sua relação abertamente exposta sobre o assunto, são temáticas abordadas em sua produção artística e é desdobramento íntimo/individual que projetam-se em um debate mais amplo por meio de suas canções.

Pedroso e Guimarães (2017), aponta que os fenômenos e os seres que concebem tais fenômenos são indissociáveis, para o autor só pode haver fenômeno desde que exista agentes/grupos sociais, aos quais, os acontecimentos desses fenômenos estão atribuídos. O autor formula através desses apontamentos, uma análise a respeito dos corpos, suas representações identitárias e como relacionam-se com os espaços/lugares que habitam/frequentam, por uma perspectiva dos usos, apropriações e vivencias/experiências desses corpos reverberados em fenômenos. Ao pensarmos tais representações corpóreas e suas relações que dialogam, trocam e negociam com os espaços, trazemos aqui uma das falas de Silvino ao pensar a representação de seu corpo enquanto “corpo ‘positHIVo’”, que segundo o/a cantore em uma fala durante a entrevista que nos concedeu, tais corpos que carregam o vírus, passam a serem vistos com estranheza de forma que são corpos que já não detém o direito de serem sexuais. Silvino aborda diversas questões ligadas aos preconceitos e discriminações que envolvem as lógicas LGBTQI+ que vem sofrendo retaliações constantes ao longo da história, mas é importante ressaltar que existem tantas outras camadas de preconceitos dentro do próprio movimento LGBTQI+, em que o tipo de discriminação/agressão/rechace sofrido por um homossexual heteronormativo, não é o mesmo sofrido por um homossexual/transexual afeminado/masculinizado, negro, periférico, *queer.*

Percebemos que existem diferentes níveis de visibilidades e/ou formas de aceitação/inclusão possíveis dentro do meio LGBTQI+, que enquanto algumas formas de ser/viver LGBTQI+ já se tornaram de alguma maneira parte da hegemonia social por reproduzirem as lógicas normativas pré-estabelecidas, por outro lado, é importante ressaltar que tal visibilidade conquistada por uma parcela do movimento não o representa como um todo, ser *queer* ainda é uma questão que causa estranhamento, e quando atribui-se o fato de ser um “corpo ‘positHIVo’” (assim como é o caso de Silvino), torna-se ainda mais difícil os enfrentamentos e mais rara a possibilidade de romper (ainda que momentaneamente) a hegemonia social dominante. O que torna o evento um acontecimento ainda mais instigante enquanto objeto de estudo, e relevante enquanto fenômeno sociocultural, artístico e político.



Figura 3: Apresentação de Silvino

Fonte: Produção do *Concha Queer*

Ao longo da apresentação de Silvino, percebia-se o piano digital acompanhando sua voz de tenor de timbre nasal e entoação direta. Além de “Olhos Amarelos”, o cantor e compositor vestido em uma túnica vermelha também cantou “Atrito”, canção que pode ser considerada como um grito de empoderamento, com dizeres como “As pessoas precisam saber que duas bichas se amam...”; “Deixa os machos lá fora, nossas mãos moles, em toda a nossa sorte de ser bicha! A gente é tão lindo assim...”. Percebemos nos trechos de suas músicas não só o combate ao preconceito, discriminação e a LGBTQI+fobia, mas também, existe a construção de um discurso de enfrentamento às logicas disseminadas pela heteronormatividade, e ao cerceamento de formas de afeto e aos corpos não binários.

Para pensarmos como tais lógicas heteronormativas vão sendo disseminadas dentro do meio LGBTQI+, é preciso compreender que, como aponta Junqueira (2013), a heteronormatividade está presente nas relações entre sujeitos masculinos cisgênero, lógicas em que eles se autorregulam e regularem uns aos outros. Para o autor, as representações estéticas, gestualidades, corporalidades e/ou performatividades entendidas como elementos masculinos são reproduzidos de forma em que um copia a atitude do outro ao mesmo tempo em que existe uma espécie de cobrança/fiscalização entre todo. É nessa lógica que estão fundadas o que define sujeitos/grupos heteronormativos presentes na comunidade LGBTQI+, a cobrança por atingir o ideal de masculinidade construído pela sociedade é motivado pela busca por aceitação desses sujeitos/grupos, seja entre seus iguais, seja para alcançar a aceitação e fazer parte do que é reproduzido pela hegemonia social e suas lógicas dominantes. Quando pensamos o sujeito LGBTQI+ que rompe com as lógicas normativas e que se aproxima muito mais do não binarismo, do *queer*, do ser afeminado, percebemos que existe uma potência por parte desses grupos, que é motivada pelo desejo que terem suas identidades, performatividades, corporalidades incluídas na sociedade de forma igualitária, respeitosa e inclusiva.

Boa parte da plateia, quiçá sua maioria, demonstrava conhecer as músicas ali apresentadas por Silvino, entoando os refrãos, enquanto celebravam aquele instante de onde à afetividade LGBTQI+ explicitava a importância daquele evento enquanto acontecimento não só artístico, mas motivado por causas de engajamento sociopolítico e que conquistou naquele espaço/tempo visibilidade, potencializando o movimento que a produção artística e engajamento sociopolítico de Silvino vem causando na região.

Segundo Sá (2017) grande parte do sucesso e visibilidade conquistado por artistas LGBTQI+, deu-se além da produção artística no simples fazer musical, a autora observa que essas conquistas principalmente por artistas que flertam com lógicas *queer*, está ligada ao tratarem de temáticas que abordam e reivindicam visibilidade para o debate a respeito da transgeneridade e o não binarismo de gênero de maneira engajada e sociopolítica ativa. É importante ressaltar que possivelmente tal visibilidade conquistada por esses artistas está vinculada ao fator representatividade, em tempo em que sujeitos/grupos sociais que estiveram por muito tempo nas bordas da hegemonia social passam a se ver representados, essa representatividade potencializa a visibilidade que por sua vez é possibilidade de ruptura do hegemônico e emergência daqueles que eram invisibilizados.

Em entrevista concedida aos autores, Silvino admite que não se vê apenas como ume artista “alternativo”, mas que busca ir além e encara sua produção artística enquanto fazer político também. O cantor admite estar desejoso por conquistar mais visibilidade e alcançar patamares além, admitindo os conflitos existentes entre o que se faz no *mainstream* musical e a carga ideológica que seu corpo e sua produção artística (audiovisual e fonográfica) carregam. Acredita que o vírus HIV ainda seja um tabu que o coloque na retaguarda na lista de artistas *queer* que veem conquistando visibilidade e lançando-se no circuito artístico/fonográfico atual.

Goffman (2004), aponta que o estigma é constituído através de um pensamento/olhar hegemônico de rejeição a respeito de um elemento. O autor aponta que determinado elemento ao qual se atribui o estigma (assim como o estigmatizado) é reflexo de uma visão negativa e determinante compactada pela sociedade, e que por sua vez, deve ser excluído. Os estigmas que foram atribuídos ao ser LGBTQ+ ao longo da história, passa a ser intensificado aqueles que não reproduzem as logicas heteronormativas, que rompem com os padrões hegemônicos sociais e estão mais próximos do que o *queer* representa, assim como os estigmas ligados aos “corpos ‘positHIVos’” são ainda mais potencializados.

 Após Silvino, se apresentou a dupla “2de1”, formada por irmãos gêmeos naturais de Santos. Com repertório voltado ao romântico, voz acompanhada de piano sintetizador, a performance tomou ambiência que remetia a um show de Maria Bethânia, apesar das canções serem desconhecidas da maioria do público presente. As canções que apresentavam conteúdo de conotação do amor romântico idealizado pelo melodrama, retratavam relacionamentos desfeitos, abordando de um ângulo mais subjetivo e intimista o contexto LGBTQI+ e suas formas de amar e viver/experenciar a dramatização do amor como visto comumente nas reproduções de amor heteronormativo que acompanham a formação das logicas sociais presentes desde os contos fantásticos de princesas e príncipes, das teledramaturgias, de grandes *best-sellers* do cinema e/ou da literatura, até a “sofrência” presente em alguns gêneros musicais latinos. Ao igualar tais lógicas do amor romântico normativo enquanto possibilidade de vivencia LGBTQI+ (grupo visto pelas lógicas conservadoras como perverso e depravado), a dupla também transforma seu fazer artístico e potência de enfrentamento.



Figura 4: Apresentação da dupla “2de1”

Fonte: Produção do Concha Queer

Cantando em região média, usando de vibratos, e uma performatividade/corporalidade de apelo dramático, a voz de sonoridade masculina (tra)vestida na estética feminina, ambientava o não binarismo de gênero em toda sua subjetividade emocional. A cantora (*drag queen)*, vestido branco, curto, peruca vermelha com os fios recaindo sobre o peito, salto alto amarelo, luvas curtas, pulseiras, entre tantos outros adereços do “universo feminino”. O músico que à acompanhava, seu irmão gêmeo, em trajes menos chamativos e que remetiam a estética normativa masculina, porém com uma saia preta de pregas, que ilustrava novamente a emancipação da rejeitada dicotomia sexual que transborda da cena *queer* para a sociedade.

Preciado (2014) percebe o binarismo de gênero enquanto problemática não mais relevante para pensarmos somo se dão as relações sociais na contemporaneidade, o autor propõe pensarmos gênero de forma não limitadora como prevê as definições binarias de feminino e masculino, sendo sabido que a construção do que é definido e determinado como ser/agir feminino e masculino está fundamentado no que é ensinado/reproduzido socialmente (geração a geração). Para Preciado (2014) pensar gênero na modernidade tardia, caberia o termo que o autor define como “corpos falantes”, na tentativa de não mais pré-estabelecer e engessar a performatividade/teatralidade dos corpos. Quando pensamos toda a temática *queer*, e as lutas e engajamentos sociopolíticos que constituem os enfrentamentos do movimento LGBTQI+, romper com o binarismo de gênero seria uma possibilidade/um caminho em direção a inclusão, respeito, visibilidade desses corpos, e por sua vez, amenizar a problemática do preconceito, discriminação, estigmas e da violência/assassinatos sofridos por pessoas LGBTQI+.

**Dissonâncias, diálogos conflitantes e questionamento entre o poder público e a voz do público.**

Um diálogo entre a Comissão de Diversidade Sexual de Santos, representada na figura de sua coordenadora, a transexual Taiane Miyake e o público ocorreu como fechamento desse evento. Para tentar explicar a importância e a realização da Concha *Queer*, bem como a existência de uma Comissão local para assuntos tocantes ao público LGBTQI+, Miyake chamou ao palco a advogada e presidente da Comissão de Diversidade Sexual e Gênero da Ordem dos Advogados do Brasil – OAB – da Baixada Santista, Rosangela da Silveira Toledo Novaes.

Em meio as explicações, Miyake foi questionada por parte do público presente sobre a lei municipal nº 3387/2017, apelidada de “escola sem partido”, em referência aos projetos de lei que tentam tolher a liberdade de opinativa e intelectual dos docentes em sala de aula. No caso municipal, em resumo, o texto versa sobre a proteção das crianças e adolescentes ao conteúdo supostamente pornográfico de alguns materiais como imagens, áudios e vídeos, que teriam sua exibição em qualquer aparelho público municipal – inclusive salas de aula - proibida. O texto atribui à família a tarefa de educar afetiva, moral e religiosamente seus filhos.

 Entre diversas falas de Miake e de alguns dos que assistiam, incluindo o/a próprie Silvino, Miake negou que a lei fosse cerceadora e, ao visivelmente constrangida e buscando contornar o tema, disse que ninguém viera ali para discutir isso. Ao que a plateia respondeu em coro: “viemos, sim!”.

Percebemos nesse conflito que ocorreu durante o evento um ponto de tensão em que são revelados os atritos e articulações negociadas/conflituosas entre o poder exercido pelos órgãos públicos e seus representantes, o a fala/potência exercida no questionamento do público/povo. Segundo Hall (2000) as negociações que ocorrem em situações de coexistências conflitantes, é através dos atritos e tenções que percebemos o que o autor denomina como sendo um “ponto de sutura”, esse processo é articulado de maneira em que são costuradas/suturadas as relações sociais divergentes, em momentos resistindo, em outros recuando, e/ou até mesmo absorvendo. Hall (2000) vai pensar esses tensionamentos como pontos feitos em suturas médicas, em que por um lado se aperta e por outro abrem-se brechas.

A tentativa de atribuir ao Concha *Queer* caráter de mero entretenimento e/ou não enxergar a arte ali apresentada como manifestação política, de resistência via estética e música, demonstra o quanto um grupo que aparentemente é coeso e compartilha das mesmas aspirações, pode não compreender a si mesmo, carece de uma identidade que abranja as múltiplas identidades que coexistem sob um mesmo guarda-chuva ideológico. Mais ainda, esclarece que um território pode ser território de muitos, de interesses políticos divergentes, ainda que as narrativas daqueles indivíduos possuam pontos de encontro que os identifiquem como um grupo. Será que nos outros centros urbanos e com outros grupos sociais o mesmo ocorre? E de quais maneiras possíveis? Os grupos representados por cada uma das letras da sigla LGBTQI+ se percebem/se identificam enquanto um grupo? Estão alinhados sob o mesmo espectro ideológico já que são derivados de motivações/potências/engajamentos sociopolíticos distintos?! E o “+”, há espaço para ir além ao pensarmos essas segmentações enquanto grupo?

**Considerações Finais**

Historicamente, cantar sempre foi uma forma de entoar resistências. Desde os gritos de guerra, dos hinos, das rodas de capoeira e de samba, dentre tantos outros exemplos que se pode elencar, umas mais escancaradas, outras, mais sutis. Mas cantar e (re)existir sob um objeto estético (a música) sempre foi/é uma possibilidade. E, se pensamos em tantos grupos que o fizeram, o que fazem os LGBTQI+ com suas músicas? Qual a potência desse movimento, negociações e conquista de visibilidades?

Mais do que isso, é importante refletir onde é possível cantar/projetar o fazer sociopolítico/artístico, para um grupo que nem sempre encontra oportunidades, inclusão e proteção do poder público contra o apedrejamento moral e/ou literal sofrido pelo movimento LGBTQI+, sobretudo ainda mais complexo para subgrupos específicos que são representados por cada letra dessa sigla (que cresceu e se modificou sensivelmente nas últimas duas décadas). Cantar é uma forma de se fazer ouvir e de memorizar um discurso, e, ser ouvido é o primeiro passo para que se possa deixar de ser invisibilizado, marginalizado e silenciado, talvez a busca por visibilidade as custas de muita luta, seja o que tenciona e impulsiona o fazer artístico da música enquanto fazer político também, criando uma memória de que há excluídos e de que há, parafraseando Silvino, duas ou mais “bichas” se amando nos andares de vários prédios, exigindo direitos e proteção da sociedade civil e suas instituições reguladoras.

O evento intitulado Concha *Queer*, serviu de termômetro local para percebermos que há uma cena fora da capital paulista em que existem pessoas organizadas, engajadas e potencializando o debate sobre essa temática na busca por conquistar visibilidade; que os aparelhos públicos podem ceder seus espaços quando solicitados e servir de plataforma inclusiva e que proporcione acessibilidade para os movimentos LGBTQI+; que as Comissões, representantes da sociedade organizada frente ao poder público, ou de órgãos competentes, nem sempre estão dispostas a dialogar de maneira inclusiva e ouvinte com os grupos aos quais representam; que é necessário fazer mais e mais eventos que mostrem que se reunir em torno de uma manifestação artística é um ato político e que todo o espetáculo artístico pode ser um fórum de debate.

Por fim, ainda que o mercado artístico/musical não conceda os mesmos holofotes e visibilidade a todos os artistas de maneira inclusiva e homogênea, é imprescindível que ocorram e sejam incentivadas as manifestações artísticas dos grupos mais invisibilizados hegemonicamente, obviamente a fim mudar esse quadro.

**Referências**

BORJA, Jordi. La ciudad conquistada. Madrid: Alianza, 2003.

GOFFMAN, Erving. Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Petrópolis: Vozes, 2004.

GONZALEZ-VICTORIA, L. **Artes de acción: Re-significación del cuerpo y el espacio urbano.** Revisita Nodo. N 10, v. 5, 2011.

HALL, Stuart. "Quem precisa da identidade?". Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Pedagogia do armário: A normatividade em ação. Brasília: Retratos da Escola, 2013.

PEDROSO, Mateus Fachin; GUIMARÃES, Raul Borges. Marcas do HIV/AIDS em Corpos Jovens: Rupturas e Ressignificações no Espaço Urbano. Revista Latino Americana de Geografia e Gênero,v. 8, n. 2, p. 23­50, 2017.

PRECIADO, Paul Beatriz. Manifiesto contra-sexual. Madrid: Opera Prima, 2002.

SÁ, Lucas de Paula de. A questão de gênero na canção popular brasileira: agência social através do fazer musical. São Paulo: Faculdade Santa Marcelina, 2017.

WILLIAMS, Raymond Raymond. Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

1. Doutorando em Comunicação e Cultura Midiática na Universidade Paulista (Bolsista CAPES/PROSUP), Graduado em Música (2016) e em Jornalismo (2012), Mestre em Comunicação e Cultura Midiática (2018).

E-mail: rapharias20@gmail.com. [↑](#footnote-ref-1)
2. Doutorando em Comunicação e Cultura Midiática na Universidade Paulista (Bolsista CAPES/PROSUP), Graduado em Design de Moda (2012) e em Artes Visuais (2016), Especialista em Jornalismo Cultural (2014) e em História da Arte/Teoria e Crítica (2018), Mestre em Comunicação e Cultura Midiática (2017).

E-mail: e.vitorpontes@outllok.com. [↑](#footnote-ref-2)
3. Silvino se identifica como gênero não-binário, portanto, nesse trabalho, deixamos a opção do uso do artigo definido masculino e feminino como “o/a” e utilizamos a terminação “e” em palavras cujo gênero é definido pela terminação. [↑](#footnote-ref-3)
4. O/A cantore e compositore Silvino, organizadore do evento, conta que a arte de Vicente remete a despolitização e invisibilidade da temática LGBTQI+ nos anos 1990. [↑](#footnote-ref-4)