

**PERFORMANCE ANDRÓGINA/*QUEER* BRASILEIRA NOS TEMPOS DE
DITADURA E GLOBALIZAÇÃO¹**

**ANDROGINE/*QUEER* PERFORMANCE IN BRAZILIAN DICTATORSHIP AND
GLOBALIZATION TIMES**

Paul Parra²

Resumo

Este artigo desenvolve uma leitura crítica sobre as performances de artistas da música popular brasileira, Ney Matogrosso, Johnny Hooker e Liniker, em cenários históricos distintos: a ditadura civil-militar no Brasil e a contemporaneidade. Busca-se estabelecer relação entre as performances e como estas dialogam com subversão/transgressão, características do ARTEvismo. Para isso, o procedimento teórico-metodológico dos Estudos Contemporâneos pretende observar, descrever e discutir, a respeito da cultura, hegemonia e práticas discursivas que estabelecem e sustentam relações de poder. O conceito de *queer* e androginia serão explorados como formas de resistência ao sistema hegemônico heteronormativo, ao produzir novas/outras possibilidades de performances, que desestabilizam os padrões socioculturais relacionados ao ser/estar do sujeito na sociedade.

Palavras-chave: Queer. Androginia. Performance. Corpo. Cultura.

Abstract

This article develops a critical reading about the performances of Brazilian popular music artists, Ney Matogrosso, Johnny Hooker and Liniker, in different historical scenarios: the military dictatorship in Brazil and contemporaneity. It seeks to establish a relationship between performances and how they dialogue with subversion/transgression, characteristics of ARTivism. For this, the theoretical-methodological procedure of Contemporary Studies aims to observe, describe and discuss, regarding culture, hegemony and discursive practices that establish and sustain relations of power. The concept of queer and androgyny will therefore be presented as forms of resistance to the heteronormative hegemonic system, by producing new/other possibilities of performance, which destabilize sociocultural patterns related to the living of the subject in society.

Keywords: Queer. Androgyny. Performance. Body. Culture.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho 9 - Vínculo, coerção e resistência, do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade de Sorocaba – UNISO (paul.parra@icloud.com).

A questão irrespondida. – “*Tupi or not tupi that is the question*” – propõe a conhecida fórmula antropofágica. “*Tupi and not tupi*” – eis a possível resposta (GIANNETTI, 2016 p. 173).

A epígrafe do texto remete à antropofagia de Oswald de Andrade (1928). O autor, ao propor o terno em forma de manifesto, exercita as (re)significações do próprio ser humano cultural, no contexto histórico da sociedade. Entretanto, Giannetti (2016), ao responder à inquietação com “*Tupi and not Tupi*”, tensiona o conceito de antropofagia: o sujeito não se localiza somente devorador ou colonizador. Esse também afeta e é afetado ao devorar sujeitos culturais.

Nesse contexto, ao pensar a formação cultural do povo brasileiro, observa-se que a antropofagia fragmenta costumes, gestos, rituais, festas, credences e crenças, em sincretismos culturais. O hibridismo dos povos formadores da nação brasileira, principalmente indígenas, negros e europeus, demarca suas nuances no corpo (a miscigenação das raças), mas também na cultura, de forma intersubjetiva. Dessa forma, o Brasil ainda permanece com características selvagens, não domesticadas, que coexistem com influências de outros povos internacionais, que adequam, adaptam e modificam a cultura - desde a chegada dos colonizadores até a globalização.

A cultura, portanto, pode ser descrita como práticas que envolvem o elemento humano na vida social, as quais não foram geneticamente programadas (HALL, 2016). Desde o momento em que o ser humano nasce, existem interações com o meio, as quais determinam mudanças estruturais do sujeito. Essas mudanças podem se relacionar com amplos aspectos que atravessam a personalidade, as relações interpessoais e a vivência em sociedade. Ou seja, a cultura se desenvolve como um movimento que visa ordenar, de forma artificial, a vivência humana em sociedade. Por esse motivo, a cultura é regida por determinados códigos, padrões, regimes e convenções, em técnicas polimorfos de poder disciplinar. Ou seja, o poder estabelece-se de forma descentralizada, ao permear relações sociais, induzir comportamentos, formar pensamentos e produzir discursos (FOUCAULT, 2014).

Portanto, apesar dessa característica cultural antropofágica, no Brasil permanece uma divisão entre as culturas validadas pelo sistema hegemônico e as subculturas. Ou seja, mesmo em um país de grande diversidade de formação dos povos, ainda persiste uma tentativa de se conservar padrões hegemônicos, justificados como necessários para organização social. Os

padrões mais rígidos estão correlacionados aos padrões de comportamento, onde sujeito é determinado na sociedade por um processo regulado de repetição de normas que tanto se oculta como impões suas regras, precisamente por meio de produção de efeitos (BUTLER, 2008). Isso indica que a produção de normas é uma característica do próprio poder disciplinar, que tem por escopo a domesticação e submissão dos corpos, de modo a torná-los dóceis e governáveis. Por outro lado, os que se desviam das normas criadas são submetidos a procedimentos de coerção, tratamento ou exclusão.

Nesse sentido, a norma remete ao normal, ou seja, o estabelecimento de um paradigma de conduta que norteará o exame dos sujeitos e a distinção entre os que se enquadram na norma, os “normais”, e os que não se ajustam a mesma, os “anormais”, desviantes ou dissidentes. Assim, fixam-se as diferenças por relações binárias entre o sujeito e a alteridade, no estabelecimento de hierarquias sociais. Por meio de tal lógica, faz-se possível determinar, quais corpos, comportamentos, práticas e desejos são vistos, aceitos e reproduzidos na sociedade como processos naturais da vivência em sociedade.

As identidades sexuais e de gênero estão, nesse contexto, evidenciadas por essas (trans)formações socioculturais. Observa-se, ao longo da história da humanidade, os rearranjos das relações entre corpo, gênero e sexualidade, a fim de se adequarem aos padrões e normas sociais. Segundo Foucault (2015), a regulação dos sujeitos é mediada discursivamente, a partir de proibições e interdições, que se utilizam de valores morais para elaborar maneiras de administração (controle) social. Dessa forma, evidencia-se o processo artificial da (cis/hetero)sexualidade, visto que a mesma deve se (re)inscrever ou se (re)instituir através de operações constantes de repetição e recitação dos códigos binários homem/mulher, socialmente naturalizados. Esse sistema intrincado de sexo/gênero/desejo se mostra como uma potente ferramenta do biopoder (FOUCAULT, 2001), ou seja, o crescente ordenamento em todas as esferas sob o pretexto de desenvolver o bem-estar dos indivíduos e das populações.

Portando, no âmbito da sexualidade, o biopoder é responsável pela disciplinarização dos corpos e pela regulação dos prazeres, de modo que os sujeitos se voltem para a heterossexualidade e correspondam aos padrões de desejo socialmente determinados para o gênero/sexo, que será considerado o “biológico”. Seguir o padrão normativo para sexualidade é considerado pelas práticas discursivas das ciências, bem como da maioria das religiões e das tradições culturais, como algo natural, normal, correto, santificado, saudável e superior às outras formas de sexualidade.

Rick Santos (2014), ao discutir a produção da sociedade normativa, cita um poema de Frye, em que a filósofa descreve o real como a visão do Rei, ou seja, a visão do poder centralizador que determina o padrão, reafirma estigmatizações e invisibiliza os sujeitos à margem da sociedade. Nessa dinâmica, se a realidade é delimitada pelo o que o sistema hegemônico reconhece, os sujeitos da diferença não existem. As vivências dissidentes não apenas são invalidadas, mas também apagadas histórica e socialmente, ao se estabelecer as fronteiras, limites que marcam centro/periferia, normal/anormal, dentro/fora do sistema. Essa delimitação, que frequentemente é efetuada como uma pressuposição pouco teorizada em qualquer ato de descrição, marca uma fronteira que inclui e exclui. Esse processo de distinção tem força normativa violenta, pois pode se construir apenas por meio do apagamento, imposição de um certo critério, ou um princípio de seletividade.

Bauman (2015), por sua vez, discute a realidade como resistência. A partir do momento que há um embate, uma tentativa de invisibilização pelo poder hegemônico, um gradual silenciamento dos corpos marginalizados, esses passam a ser cada vez mais reais. A partir da resistência, os sujeitos obrigam o agenciamento/negociação. O poder hegemônico tenta apagar vivências dissidentes por meio de estruturas sociais e culturais, entretanto, não consegue esconder esses sujeitos na sociedade. Nessa dinâmica, o corpo ganha potência, por ser o lugar de marcação da diferença e, ao mesmo tempo, o centro de resistência. Ou seja, ao construir os espaços de resistência, na subversão das normas, explicita-se, de forma clara e evidente, como essas normas foram feitas e mantidas de forma hegemônica.

Com isso, a identidade torna-se local de instabilidade, marcada pelas relações de poder que atravessam corpos e sujeitos. O agenciamento/negociação dessas vivências é caracterizado pela resistência dos corpos desviantes, que não se enquadram no padrão hegemônico estabelecido. Isso mostra que, embora o poder queira convencer a sociedade de uma verdade exclusiva a certas camadas da população, a resistência desses sujeitos torna-os reais. E nesse espaço do resistir, esses corpos que foram empurrados à fronteira, agora fazem dela seu local de subversão/transgressão. Através da música, da performance, das artes em geral, a fronteira torna-se o lugar de questionamento das normas, das práticas sociais, culturais, étnico/raciais, sexuais e de gênero. Emerge então, o que Denis de Oliveira (2016) chama de “protagonismo de resistência”, ou seja, o sujeito questionador dessa normatização excludente, por meio de diferentes formas de expressão.

Rodrigues (2016, p. 236) descreve essa resistência como o submundo cultural: “um mundo social ‘paralelo’ à aquele do dito ‘culturalmente normal’, visto por muitos como ‘menor’, ‘sem valor’ ou ‘inferior’, porém constituindo uma realidade social legítima”. Esse submundo de culturas permite uma experimentação plural, fora dos limites impostos pelo sistema hegemônico, e torna essas manifestações artísticas e culturais alternativa ao sentido. Gumbrecht (2010) descreve essa não-preocupação com o sentido, e sim com o efeito, como “produção de presença”, ou seja, os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos “presentes”. Essa presença, portanto, potencializa o protagonismo da resistência pela ausência no sistema hegemônico. Nega-se a presença, porém, o sujeito dissidente ocupa os espaços urbanos, têm acesso às tecnologias emergentes, convivem nos espaços virtuais, opina, vota, reivindica. Sua ausência o faz presente.

O *queer* emerge nesse contexto como adjetivo que marca a desidentificação do sujeito dissidente com o sistema hegemônico, referentes à diversidade sexual e/ou de gênero (MUÑOZ, 1999). Este termo *queer* relaciona-se com o questionamento às políticas identitárias levantadas pelo movimento homossexual no começo dos anos 1980, nos estados Unidos (SUTHERLAND, 2014). Nesse cenário, aparecem diversos grupos que irrompem com força no ativismo político pelos direitos das minorias, que ganham força com os grupos de choque radical contra a AIDS, como *Act Up* e *Queer Nation* (SANTOS, 2014).

Com isso, a palavra *queer* – da qual a tradução literal para o português é “estranho” – anteriormente utilizada como forma de insulto à população LGBT+, passa a ser utilizada como reafirmação do local da dissidência. Apropriada-se da linguagem do opressor, o que permite o empoderamento de outros sentidos e representações, como aconteceu com as palavras “bicha” ou “viado” para designar a homossexualidade gay no Brasil. A *queerness* – essa força inerente do *queer* - emerge como as derivações do ser/estar do sujeito queer, e envolve os traços (des)identitários do artista: o corpo, a roupa, a voz, a performance e a maquiagem.

O sujeito *queer*, portanto, é protagonista da resistência contra a cisheteronormatividade imposta pelo sistema, e a *queerness*, por sua vez, o contra-produto da reorganização social, que quebra com o poder hegemônico com um tom de pastiche. As normas e tradições são (re)configuradas e parodiadas em novas/outras possibilidades, em traduções que expõem a fragilidade do sistema hegemônico.

A androginia, por sua vez, pode ser vista como um desdobramento da *queerness*, uma forma de apresentar-se socialmente, em que o sujeito não busca uma aparência binária - homem ou mulher. Há uma “confusão” proposital, onde mesclam-se traços masculinos e femininos, ao ponto de não ser possível definir qual é o gênero/sexo da pessoa (RODRIGUES, 2016). O andrógino causa estranhamento, pela falta de coerência com o padrão estabelecido do comportamento e aparência esperados para a sociedade. Nas artes, a androginia pode ser vista como instrumento utilizado em apresentações performáticas para compor personas e personagens estranhamente inusitados e absurdamente irreverentes em relação às normas socialmente aceitas. Os artistas andróginos, na tentativa de questionar valores sociais tidos como “normais”, reformulam as concepções de gênero vigentes, ao desestabilizar o binarismo homem/mulher.

Esse ensaio tem o objetivo de observar, descrever e discutir, a partir do exercício teórico-metodológico dos Estudos Contemporâneos (GARCIA, 2007) a performance de artistas brasileiros, com traços pertinentes no contexto histórico do Brasil (a época da ditadura e a contemporaneidade), em diálogo com as premissas andróginas/*queer*: Ney Matogrosso, Johnny Hooker e Liniker. A escolha se concentrou no posicionamento dos artistas enquanto andrógino/*queer* na música brasileira, bem como a relevância de produção musical para o contexto sociocultural observado. Para essa leitura, foram escolhidos dois momentos performáticos desses artistas, as quais foram acessadas na plataforma YouTube. Ney Matogrosso performa em uma apresentação da banda Secos & Molhados em 1973, na TV Tupi, reexibida na TV Cultura em 1994³. Johnny Hooker performa ao vivo, em apresentação no Rock in Rio 2017, ao lado da cantora transexual Liniker⁴.

Ney Matogrosso e a resistência no período Ditatorial no Brasil

Ney de Souza Pereira, mais conhecido como Ney Matogrosso, nasceu em agosto de 1941, na cidade de Bela Vista, cidade do interior do estado do Mato Grosso do Sul. Ney inicia sua carreira no início da década de 1970, como integrante do grupo Secos & Molhados. Nesse período, o Brasil vivia em ditadura militar, que representou um controle sobre a produção artística e cultural no país, na forma da censura institucionalizada pelo Ato Institucional nº 5

³ Audiovisual disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-zLicyzaH5A>.

⁴ Audiovisual disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zw5IHx81wH4>.

(AI-5)⁵. Segundo Santos (2013), nada podia circular, na forma escrita, gravada ou em qualquer outro formato, sem a aprovação do regime militar.

Entretanto, essa limitação imposta na forma de censura, estimulou um ambiente de criatividade, em que os artistas passaram a produzir artisticamente formas de conscientização política e cultural sobre a situação em que o país se encontrava. Com isso, a literatura, as artes plásticas, a música e o teatro ganharam potência intelectual. A arte também representou lugares de apresentar novas/outras possibilidades de desafiar, subverter/transgredir o sistema ditatorial imposto. Neste período, o corpo tornou-se sujeito e objeto da ação artística. Era o corpo oprimido, marginalizado, perseguido e intimidado, mas também era o corpo que performava e, ao performar, resistia.

A Figura 1 mostra a apresentação da banda Secos & Molhados, e evidencia como Ney Matogrosso tinha, nessa elaboração da composição estética do corpo, um cuidado na escolha de cada elementos: O dorso nu, coberto apenas dos pelos, em contraste com o rosto todo coberto por uma espessa camada de maquiagem preta e branca, como máscara. As calças cobertas de franjas, os colares, braceletes e o enfeite de penas na cabeça. O figurino já demonstrava um posicionamento de discordância com o sistema hegemônico. A máscara e a roupa possibilitavam criar uma figura andrógina, um ser humano que não era homem nem mulher, e ao mesmo tempo, as duas coisas.

Na apresentação, verifica-se como esses elementos ganham potência, a partir da performance do corpo. Ney Matogrosso utiliza os movimentos de quadris, gestos de mãos, expressão facial e o olhar direto para as câmeras como forma de compor uma figura exageradamente andrógina e desafiadora. Todos esses elementos combinados formavam uma imagem/linguagem que contestava os padrões estabelecidos não apenas ao comportamento de gênero/sexual, mas aos próprios limites da expressão humana como um todo (BAHIA, 2009).

Sua performance contrasta com o ambiente de censura, preconceito e violência da ditadura. Portanto, essa posição artística não só consiste em uma apologia a liberdade de criação artística, mas também um confronto com o sistema/cenário de repressão aos comportamentos fora do padrão. Ney Matogrosso usa do corpo, performance e voz como

⁵ Segundo descreve Rick Santos (2013, p. 112), “com o golpe militar de 1964, iniciou-se um processo de censura e uma perseguição intelectual de 20 anos, que atingiu seu pico com a criação do Ato Institucional nº 5. Em 1968, com o AI-5 o regime militar criou uma agência oficial e independente para investigar, perseguir, punir e aniquilar qualquer tipo de oposição ao governo.”

apresentação como marcas da (des)identificação com o padrão hegemônico, além do questionamento das normas vigentes, mas, um convite à ousadia e à singularidade.



FIGURA 1 – A banda Secos & Molhados em apresentação televisiva na TV Tupi, 1973.

Fonte: YouTube

Nesse contestamento, Ney tem uma trajetória ímpar, principalmente pelo uso dos meios de comunicação de massa como uma forma de subversão e transgressão, uma anti-propaganda ao regime ditatorial imposto. Seu posicionamento estético-político desestabilizava as crenças de uma sociedade conservadora heteronormativa conduzida por anos de ditadura. Sua transgressão estava em contestar o que se considerava exemplo de “bons costumes”, para atingir diretamente o conservadorismo e o paternalismo do regime autoritário.

A (des)identificação do artista vai contra qualquer tipo de padrão classificatório ou comportamental e, com isso, subverte a imposição do sistema, para inaugurar possibilidades outras de ser/estar/fazer arte. Ney Matogrosso não tinha a intenção de criar um modelo a ser seguido. Pelo contrário, sua manifestação artística era romper as regras e padrões estabelecidos, em um movimento de desconstrução das normas do padrão hegemônico. Um posicionamento *queer*, antes mesmo do movimento *queer* estadunidense.

Johnny Hooker, Liniker e o Brasil globalizado

O mundo contemporâneo marca uma vivência de possibilidades (in)finitas, uma expansão da realidade por meio da globalização. Segundo Hall (2002), essa globalização afeta as identidades sociais, culturais, étnicas, regionais, sexuais, entre outras identidades possíveis e imagináveis, que se apresentam, na atualidade, deslocadas e fragmentadas.

Atualmente, o Brasil encontra-se nesse contexto de globalização, imerso em uma crise de representação, nos âmbitos social e político. O ano de 2016 foi marcado pelo *impeachment* da Presidenta da República Dilma Rousseff, com a principal justificativa as “pedaladas fiscais” - operações que são realizadas pelo Tesouro Nacional, não previstas na legislação, com objetivo melhorar artificialmente as contas federais (VILLAVERDE & FERNANDES, 2016). Desde então, Michel Temer assumiu a Presidência da República e cumpre mandato até 2018.

Essa crise político-representativa impacta a vida da população brasileira. A sociedade divide-se opiniões sobre como deve ser o futuro do país. Levantam-se bandeiras “de direita” e “de esquerda”, em nível de superficialidade de conhecimento e fragilidade no posicionamento, por se basear em fontes pouco confiáveis, como as redes sociais. Dennis de Oliveira (2016 p. 33) descreve esse processo de opinião pública, mediada pelas mídias:

Os seres humanos se autoarquizam e se expressam publicamente por meio de representações imagéticas que ganham autonomia perante as referências, na mesma perspectiva que Jean Baudrillard (1981) chama de *simulacros*. [...] Não é a informação jornalística que coloniza a esfera pública hoje, mas o discurso midiático nas vertentes do show, do espetáculo, da publicidade, discursos que se legitimam pela sedução.

Dessas opiniões divididas, ressurgem movimentos políticos conservadores, com discursos e medidas extremistas. Essas são justificadas como necessárias para “retomar os bons costumes”, os quais são apresentados como as únicas soluções para a crise política. Nessa lógica, o conservadorismo culpabiliza a população dissidente pelos desvios éticos e morais da sociedade. Onde há dissidência da normatividade (heterossexual e cisgênera), portanto, aplicam-se tentativas de interdição, regulação, controle, invisibilização, segregação, exclusão, estigmatização, destruição etc.

Uma forma de constatar essas violências é verificar dados que envolvem a população LGBT+. O Brasil é considerado o país que mais registra homicídios por motivação

homofóbica, sendo as mulheres trans e travestis as principais vítimas: 51% das 447 mortes registradas em 2017 (GRUPO GAY DA BAHIA, 2018). Ao mesmo tempo, o interesse na pornografia envolvendo transexuais – o quarto item mais popular no país – é 89% maior que a média mundial (GERMANO, 2018). Isso demonstra como o sujeito dissidente passa não somente por processos de invisibilização e apagamento, mas também pela marginalização, interdição e perseguição de forma violenta como forma de coerção ou tentativa de “reparo” pelo erro de não seguir ao padrão hegemônico imposto. Tenta-se camuflar, esconder e condenar o desejo pelos corpos dissidentes, ao passo que esses sujeitos passam a ser culpabilizados por serem objeto do desejo desviante, em processos de estigmatização, ou seja, dificuldades e impossibilidades desses sujeitos dissidentes terem o direito à singularidade e serem respeitados como os demais cidadãos.

Aliado a esses discursos ultraconservadores, voltam a se propagar discursos discriminatórios e equivocados sobre a produção artístico-cultural dissidente, de forma (hiper)midiática. Isso demonstra novas tentativas de dominação e controle dos sujeitos *queer*, ao invalidar as manifestações artísticas e posicionamentos políticos que desobedecem às normas.

John Donovan, ou Johnny Hooker, insere-se nesse contexto de (re)produção artística *queer* na música brasileira. O próprio nome escolhido pelo cantor tem característica provocativa: *hooker*, em tradução livre do inglês para o português, significa prostituta. Uma escolha ambígua por parte do artista, que divulgou em seu *Tweeter* que “Johnny Hooker” foi escolhido devido ao personagem interpretado por Robert Redford, no filme *Um golpe de mestre* (*The Sting*, 1973).

A figura 2 mostra a apresentação de Johnny Hooker no Rock In Rio 2017, no qual, ao lado da cantora Liniker, performa a música *Flutua*⁶. Nessa gravação, é possível observar os elementos escolhidos que retratam a *queerness* do cantor: a maquiagem leve, um contorno em volta dos olhos e contrasta com os cabelos compridos e a barba cheia. As roupas são mais “discretas” se comparadas a de Ney Matogrosso, mas marcam uma estranheza para um visual masculino. O figurino demonstra uma sutileza de traços *queer*, de uma forma menos chamativa do que Johnny Hooker está acostumado nos shows de sua turnê, mas ainda assim provocativo.

⁶ Audiovisual disponível



FIGURA 2 – Johnny Hooker e Liniker em apresentação de *Flutua*, 2017.

Fonte: YouTube

Na apresentação, evidencia-se a potência das vozes de Liniker e Johnny, ambas peculiares, entre o masculino e o feminino. A dança, os gestos das mãos, os olhares dos dois artistas para o público demonstram a performance ARTEvista. O tom de provocação que Johnny e Liniker utilizam para se comunicar com o público se assemelha ao de Ney Matogrosso, ao olhar para a câmera: os artistas desafiam o sistema hegemônico vigente, ao questionar abertamente sobre a violência contra a população LGBTQIA+. O jogo com a palavra “temer” gera ambiguidade: o verbo (ter medo), mas também ao sobrenome do Presidente de República, Michel Temer.

Ao performar, Johnny Hooker e Liniker têm consciência que seus corpos também são consumidos como objetos de entretenimento. Entretanto, utilizam desse espaço de visibilidade para subverter/transgredir a ordem do sistema, em uma resistência política, contra a cisheteronormatividade e a situação de violência que ambos estão sujeitos, em tempos de crise política e retomada de posicionamentos conservadores por uma parte considerável da sociedade brasileira.

O ápice da afronta contra o conservadorismo hegemônico acontece no beijo que os artistas trocam no palco (FIGURA 3). O beijo entre um homem gay e uma travesti choca, por

ferir diretamente o tradicionalismo da sociedade conservadora. O ato do beijo, em si, subverte o sistema: explicita-se os sujeitos dissidentes e suas práticas consideradas profanas, em público, um festival de música internacional. Esse posicionamento reforça a frase de impacto da música: “Ninguém vai poder querer nos dizer como amar”.



FIGURA 3 – Beijo de Johnny Hooker e Liniker em apresentação de *Flutua*, 2017.

Fonte: YouTube

Transversalidades das performances

Ney Matogrosso, Johnny Hooker e Liniker são nomes da música *queer* brasileira, que têm em suas performances artísticas formas de articular com (e também contestar) o sistema. A arte andrógina/queer desestabiliza o padrão hegemônico: algo que não é homem, não é mulher, mas também não é coisa. Esse posicionamento, essa (contra)cultura de submundo dinamiza, critica, convida ao pensar o que pode ser considerado normal, aceito ou correto, ao se considerar a multiplicidade cultural e diversidade de subjetividades possíveis em um país como o Brasil.

Conforme apontado anteriormente, Gumbrecht (2010) discute a produção de efeito pela maneira como certos eventos e processos iniciam ou intensificam o impacto dos objetos presentes. Ou seja, ao se pensar acerca das práticas socioculturais, a presença dessas performances – enquanto material que divulga questões não veiculadas na mídia massiva –

produz efeito, que potencializa a visibilidade das questões de gênero e sexualidade, por seu um novo material, uma nova/outra perspectiva, que é produzida pelo ponto de vista do ARTEvista. Nessa proposta, a força das obras *queers* se encontra na capacidade de novas disposições dos corpos, dando visibilidade positiva ao insulto, àquelas pessoas marginalizadas pelo poder. Ela consiste em novo recorte, que desestabiliza as definições impositivas da norma cisgênera e heterossexual.

A relação entre arte e ativismo possibilita agenciamento/negociação com a produção *mainstream*: os artistas e as músicas são cooptadas pelo sistema na exposição visibilidade midiática das/dos artistas *queer* mas, do mesmo modo, há apropriação dos lugares (hiper)midiáticos pela *queerness*, que subvertem/transgridem a ordem estabelecida. A partir desse movimento, possibilita-se a criação de arte além do previsto/estabelecido hegemonicamente. E, nesses efeitos de presença dos movimentos políticos da obra, potencializa-se a capacidade de articular discursos outros, que ultrapassam a representação e borra os contornos entre o movimento político e artístico.

O corpo, nesse exercício, toma o lugar de representação das diferenças. Voz, aparência, gestos e trejeitos marcam a comunicação no corpo, como forma de salientar incompatibilidades do sujeito *queer* com a limitação binária homem/mulher. As escritas corpóreas, portanto, tecem discursos: desde a escolha de partes (re)veladas – mãos, braços, quadris, nádegas – até a *queerness* que atravessa esse corpo e potencializa o discurso dissidente.

Considerações Finais

Ney Matogrosso, juntamente com outros artistas das décadas de 1960 e 1970, desbravou um território desconhecido no cenário musical brasileira. Esse espaço, na contemporaneidade, é reapropriado, reinventado e reiterado por diversos artistas posteriores, incluindo Johnny Hooker e Liniker, no desafio de se (re)configurar a arte *queer*, como ferramenta de empoderamento e ativismo. Nessas reiterações, surgem novas/ouras possibilidades de utilizar a performance artística andrógina/*queer*, como forma de contestar os padrões hegemônicos.

Portanto, a arte-vida questiona, tensiona e subverte/transgride os lugares/espacos de representação dos sujeitos dissidentes, bem como serve como modelo para o desenvolvimento de pensamentos não limitados às normas hegemônicas. Por esse motivo, esses artistas da

música popular brasileira andrógina/*queer*, instauraram novas/outras possibilidades artística, socioculturais e políticas, por meio do ARTEvismo.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropofágico. In: **Revista da Antropofagia**. Reedição da Revista literária publicada em São Paulo – 1ª e 2ª edições, 1928. São Paulo: CLY, 1976, p. 3-7.

BAUMAN, Zygmunt. **A riqueza de poucos beneficia a todos nós?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Os Anormais: Curso no Collège de France (1974 – 1975): tradução Eduardo Brandão – São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.69 a 100.**

_____. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

_____. **História da Sexualidade I: a vontade do saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

GARCIA, Wilton. **Fazer ciência: o lugar do conceito**. Em *Questão*, Porto Alegre, v.13, n. 1, p. 171-182, 2007.

GERMANO, Felipe. Brasil é o país que mais procura por transexuais no RedTube – e o que mais comete crimes transfóbicos nas ruas. In.: **Superinteressante online**, 2018. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/comportamento/brasil-e-o-pais-que-mais-procura-por-transexuais-no-redtube-e-o-que-mais-comete-crimes-transfobicos-nas-ruas/>> Acessado em: 10.10.2018.

GIANNETTI, Eduardo. **Trópicos utópicos: uma perspectiva brasileira da crise civilizatória**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GRUPO GAY DA BAHIA. **Quem a homofobia matou hoje?** Salvador, 2018. Disponível em: <<https://homofobiamata.wordpress.com/>> Acesso em: 09/09/2018.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**. Rio de Janeiro: Contracampo, 2010.

HALL, Stuart. **Identidade cultural pós-moderna**. 5 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Puc Rio: Apicuri, 2016.

MUÑOZ, Jose Esteban. **Disidentification: queers of color and the performance of politics**. Mineapolis: University of Minesota Press, 1999.

OLIVEIRA, Dennis. Novos protagonismos midiáticos-culturais: a resistência a opressão da sociedade da informação. **REGIT** – Revista de Estudos de Gestão, Informação e Tecnologia. Fatec Itaquaquecetuba/SP. v. 6, n. 2, p. 17-37, jul/dez, 2016. Disponível em: http://fatecitaqua.edu.br/revista/index.php/regit/article/view/ART5/pdf_57 Acessado em: 05.06.2017.

RODRIGUES, Wallace. Cultura andrógina nos finais do século XX: revolucionando as artes performáticas brasileiras. **O Teatro Transcende**. Departamento de Artes – CCEAL FURGS. Blumenau,SC. v. 21, n. 1, p. 3-15, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7867/2236-6644.2016v21n1p03-15>. Acessado em: 05.06.2017.

SANTOS, Rick J. Mass culture and the (re)presentation of queer subjectivities during the dictatorship years in Brazil. **REGIT** – Revista de Estudos de Gestão, Informação e Tecnologia. Fatec Itaquaquecetuba/SP. v. 1, n. 1, p. 117-128, jun, 2013. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/triade/article/view/1557/1564>. Acessado em: 05.06.2017.

SUTHERLAND, Juan Pablo. Os efeitos político-culturais da tradução do queer na América Latina. **Periódicus**. UFBA/BA. v. 1, n. 1, p. 1-16, mai-out, 2014. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10145/7282>>. Acessado em: 10.10.2018.

_____. **Poética da diferença: um olhar queer**. São Paulo: Factash Editora, 2014.

VILLAVARDE, João; FERNANDES, Adriana. As pedaladas fiscais do governo Dilma. In.: **Infográficos. Estadão online**, 2016. Disponível em: <http://infograficos.estadao.com.br/economia/pedaladas-fiscais>. Acessado em: 05.06.2017.