

Artivismos Musicais de Gênero e suas Interfaces Comunicacionais¹

Rose de Melo ROCHA²

Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP

RESUMO

Apresentamos neste artigo bases teóricas a partir das quais temos construído nossa investigação sobre artivismos musicais de gênero na cidade de São Paulo. Nesta primeira abordagem, privilegamos contextualizar o debate sobre ativismo, esclarecendo os recortes históricos e as problemáticas com as quais dialogamos, de modo a demarcar analiticamente nosso aporte reflexivo. A seguir, recuperamos a trajetória de investigação que nos levou a tratar especificamente de artivismos musicais de gêneros. Finalmente, apresentamos a construção teórica destes artivismos como objeto empírico e conceitual atinente ao campo da comunicação, na interface com os estudos das juventudes, as tecnicidades e as urbanidades, configurando a importância seminal das discussões capitaneadas pelo GT Comunicação e Culturas Urbanas no âmbito de nossa pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: ativismo musical; comunicação; gênero; culturas juvenis; cidade.

Introdução

O debate sobre ativismo teve início no Brasil nos anos setenta, quando, na esteira do golpe político e da repressão militar, artistas e críticos culturais mobilizam-se para convocar o campo das artes plásticas a um engajamento mais ativo em termos da resistência e de um amplo questionamento ao *status quo*. Em um dos primeiros artigos a sistematizar as origens e as implicações deste cenário Miguel Chaia (2007) considera que “[d]ois momentos podem ser assinalados na origem do ativismo, bastante presente nos dias atuais, assumindo a forma de ativismo artístico ou ativismo cultural”:

O primeiro momento encontra-se nos movimentos sociais que ocorreram a partir do final da década de 60, como a luta pelos direitos civis, as manifestações contra a Guerra do Vietnã, as mobilizações estudantis e a contracultura. Essas séries de eventos constituem referências que se perpetuam para acionar o ativismo na contemporaneidade. Nesta direção ganha significado especial o *situacionismo*,

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Obs.** Trabalho também submetido ao E-book do GP Comunicação e Culturas Urbanas.

² Professora do PPGCOM-ESPM, líder do Grupo CNPq JUVENÁLIA, bolsista produtividade em pesquisa, e-mail: rlmrocha@uol.com.br.

centrado na prática e nos escritos de Guy Debord (“A Sociedade do Espetáculo”, livro publicado em 1967) (...). O situacionismo aponta, assim, para a urgência da ação na sociedade e propõe não apenas a necessidade de superação da política, mas também da arte.

O segundo momento para se pensar a origem do ativismo é mais recente e refere-se à produção das novas tecnologias, que ganham intensidade a partir de meados dos anos 90. Assim, os meios de comunicação de massa, a Internet e as conquistas tecnológicas adjacentes constituem suportes para ampliar o potencial de artistas políticos e alargar o campo de ação do ativismo. (CHAIA, 2007, p.9).

Chaia elege como marcos históricos desta aproximação peculiar entre estética e engajamento político o final dos anos 60 e meados dos 90, para, em ambos os casos, localizar uma intenção de reflexividade social, um esforço – individual ou coletivo – de ação direta e a preocupação com as alteridades, configurando uma “atitude frente à arte e à realidade circundante” (CHAIA, 2007, p.10) de característica não só contra-hegemônica, mas fundamentalmente heterotópica. Tomar o estético como assunto público é também um importante norteador do que estamos aqui compreendendo como ativismo.

Nesta direção, concordamos com Chaia, quando nota que o “ativismo delimita o âmbito de ação que parte do individual, passa pelo coletivo e alcança insuspeitados espaços no qual se localiza o outro.”. Não será, portanto, mera casualidade a dilatação dos conceitos de fruição e de experiência política próprios dos propósitos ativistas, pois seria o ativismo “esta prática [que] desloca o cenário da arte e da política para o espaço público. Sai do espaço fechado e branco para o espaço cinza das ruas ou para o espaço virtual da Internet.” (CHAIA, 2007, p.10).

Isto posto, já de início esclarecemos que falar em ativismo significa nomear práticas, posturas e linguagens nas quais o engajamento é necessariamente um tema de resistência, dissidência ou dissenso. Assim, não caberia falar em ativismo ou ativistas no âmbito do projeto estetizante capitaneado pelo nazismo, por exemplo, nem tampouco nos grandes projetos artísticos promovidos sob os auspícios de governos totalitários. Não há, pois, ativismo em sistemas tirânicos, embora bem o saibamos não ser descabido reconhecer os esforços sistemáticos de cooptação da arte, da estética e do entretenimento por movidas conservadoras, reacionárias e populistas³.

³ O recente caso do MC Reaça, porta-voz pop da campanha eleitoral do Presidente Jair Messias Bolsonaro, ilustra bem esta situação. Reaça, encontrado morto recentemente (em junho de 2019), após ter espancado uma namorada, ficou conhecido por entoar refrãos como “Dou pra CUT pão com mortadela E pras feministas, ração na tigela As mina de direita são as top mais bela Enquanto as de esquerda tem mais pelo que cadela”, sempre ao ritmo de funk.

Décadas depois, o termo (ativismo, ativista) volta a ser empregado, inicialmente com referência a ativismos juvenis que ganham força nos anos 2000, em especial após os Fóruns Sociais Mundiais, os ocupas, as mobilizações secundaristas no Chile e no Brasil, as ações de coletivos locais, regionais, nacionais e mundiais, e em círculos mais específicos de práticas políticas juvenis apartidárias e transpartidárias. Posteriormente, nos anos 2010, notadamente quando do crescimento e consolidação das marchas juvenis, e na esteira de mobilizações ativistas que passam a se utilizar fortemente das redes sociais, o debate sobre gênero imprime politicidade e um forte marcador estético à expressão. A seguir, também a cultura pop se torna importante vitrine de visibilização de produções artísticas, documentais, ficcionais e audiovisuais que encampam a diversidade de gênero, ora como temática, ora como linguagem.

É no bojo desta explosão LGBTIQ que pouco a pouco, para além do universo dos meios massivos, também começa a proliferar uma plural e intensa produção musical de jovens independentes, gerenciando a produção e disseminação de videoclipes, lives, canais no Youtube e músicas autorais, nas quais o marcador da identidade e da alteridade de gênero será problematizado e utilizado como recurso criativo. Para estes atores e atrizes sociais, o ativismo passa a ser utilizado como arma de combate e de subjetivação, sendo por eles encampado:

É um potencial (...), tem uma disseminação de outro léxico, menos essencialista, que permite a homens, mulheres, transexuais e travestis estarem em lugares que não respondem a verdades desse Poder maiúsculo. Também fazem isso na própria lógica do entretenimento, dos gêneros musicais. É uma produção (...), uma remixagem que afeta também a produção subjetiva. Isso é uma mudança. O problema é que a gente está em uma realidade social muito arraigadamente conservadora (...). Então é uma luta que passa pelo simbólico, mas que também demanda forçosamente alguma atuação do ponto de vista político-institucional. Infelizmente, por ora, no momento de instabilidade institucional que a gente vive politicamente, eu acho uma maravilha que a gente ainda tenha algum respiro [com a música]. Mas ainda é uma brecha, são as brechas que a gente tem. E ainda são questões para (...) discutir. Porque acho que é uma questão política, que nos toca, a quem estuda movimentos juvenis: bom, mas isso vai gerar alguma mudança? Uma agenda já gerou. Isso vai, de algum modo, contribuir para uma transformação das estruturas políticas do país? Não sabemos ainda. São questões. A gente tem que ter algumas perguntas, que vão sendo feitas. Agora, que há uma relação clara entre produção cultural juvenil e política, não tenho dúvida. (ROCHA, 2018, s/p).

Queremos insistir em dois esforços de delimitação analítica. Em primeiro lugar, dialogando com Saavedra (2017), concordamos em associar práticas ativistas a uma esfera de indissociabilidade entre estética e política, o que, inclusive, dialoga diretamente

com a noção de politicidade, desde a qual temos analisado, nas últimas duas décadas, expressividades juvenis articuladas a estratégias estéticas e/ou artísticas de visibilidade. Como indica Saavedra, iremos “pensar arte e política não como domínios autônomos, mas como um mesmo fluxo que, corporificado, reconfigura sensibilidades e mobiliza ideias e afetos.” (SAAVEDRA, 2017, p.1). Ou seja, mais do que uma imbricação, configura-se uma iniciativa de reflexão e de ação cujos princípios norteadores são da não-separação. Recusando investidas discriminatórias, tratar-se-ia de defender a junção irrevogável entre arte e política, na proposição de não separar os dois foros, desautonomizando-os; isto seria, em si, um ato político. Colling (2018) ressalta que

Obviamente, as relações entre arte, política e diversidade sexual e de gênero, em especial quando pensamos na história do feminismo, não são novas⁵. As feministas, assim como outros movimentos sociais, tal qual o movimento negro e seu teatro, sempre perceberam que as artes e os produtos culturais em geral são potentes estratégias para produzir outras subjetividades capazes de atacar a misoginia, o sexismo e o racismo. (COLLING, 2018, p.157).

Por último, assumimos o que apresenta Colling (2018), entendendo que, ainda que existam marcos ou vetores possíveis que nos auxiliam a compreender o *boom* ativista de gênero, não se trata de uma busca por origens. Antes, encontramos rastros e rasuras, núcleos culturais expressivos que remetem a uma genealogia, guiando-nos ao encontro da seguinte ordem de preocupação:

Em termos foucaultianos, quais as condições de emergência desse *boom* ativista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade? Como explicar que em poucos anos tenhamos tantas coisas sensacionais acontecendo nas artes e em suas interfaces com gêneros e sexualidades? (COLLING, 2018, p.155).

Seguimos o autor, indagando sobre as condições de emergência, em nosso caso específico, de ativismos musicais de gênero que entrecruzam a vida na cidade de São Paulo e a vivência nas redes digitais, em fluxos de sentido que acolhem o periférico – na consciência histórica das desigualdades, exclusões e subalternizações – e o ultrapassam – em um projeto (político, cultural, artístico e econômico) de inserção que força os limites da lógica centro/periferia, decolonizando-a. A trajetória destes fluxos é, em certo sentido, também a nossa trajetória de atravessamento da e na capital paulista, guiada por interesses de investigação que são, a rigor, pressupostos de vida. Uma vida que desconfia dos essencialismos e se encontra com a alteridade. Uma pesquisa que é com o corpo e no corpo. Uma pesquisa que é, em certo sentido, uma trajetória de ocupação.

Apontamentos sobre trajetórias da pesquisa

Estamos interessadas, em uma dimensão empírica, por identificar formas de enfrentar a expropriações nucleares, quais sejam o direito à cidade e aos próprios corpos. Foi assim que, em uma de nossas saídas a campo, fomos impactadas pela experiência do contato com corpos cantantes, performáticos, que na junção entre cultura pop e experimentações de gênero resignificavam e se propunham a ampliar a perspectiva artista⁴ na cidade de São Paulo. Igualmente sinalizavam a emergência de uma atuação política festiva e combativa, “o fervo como luta”⁵, que trazia o enfrentamento das normatividades de gênero como estratégia plástica de presença, seja nas cidades, seja nas redes sociais, seja na mídia de massa, que alguns artistas também passaram a cada vez mais ocupar. No acompanhamento destes atores e atrizes sociais observamos que sinalizavam para um novo modo de produzir e disseminar música, o que incidia ainda na articulação de maneiras particulares de configuração do “negócio da música”, bem como estendiam ou distendiam propostas de articulação de uma cena audiovisual que buscava meios autorais e perspectivas autobiográficas de dar voz e visibilidade (midiática e pós-massiva) às temáticas de gênero, muitas vezes em sinergia com questões raciais e de classe.

Neste aspecto, a relação entre produção de subjetividades e políticas de audiovisibilidade, que nos acompanhara em estudos anteriores, pode ser mais efetivamente articulada a debates travados por colegas latino-americanos, alguns deles membros do GT CLACSO Infâncias e Juventudes, de que participamos, acerca dos liames entre corporalidades, subjetividades e ação política. Destacamos aqui a conceituação de “subjetividade política encorpada” (ALVARO e DÍAZ, 2012). A argumentação de Alvarado e Díaz (2012) está diretamente ancorada em Cornelius Castoriadis e Hannah Arendt, encontrando eco em Gilles Deleuze e Félix Guattari. Para os autores, a subjetividade assume dimensão política

⁴ Como apresentado, esse neologismo une as palavras artista e ativista, assim como artivismo congrega arte e ativismo. A segunda expressão surge nos anos 70, no campo das artes plásticas implicadas em um engajamento político direto, e ressurgiu contemporaneamente, abrangendo outros campos de ação, inclusive os não-institucionais.

⁵ “Fervo também é luta”, lema do movimento Revolta da Lâmpada, surgido em São Paulo depois dos ataques homofóbicos cometidos contra três homens na Avenida Paulista. A frase se disseminou rapidamente, tornando-se emblemática de engajamentos contemporâneos, inclusive musicais, que incluem e pressupõem a liberdade expressiva de corpos e sujeitos como norte prioritário. Ver <https://pt-br.facebook.com/arevoltadalampada/>

quando a “ação de reflexividade que realiza o sujeito sobre si mesmo e sobre o instituído (...) [centra-se] no plano do público (o que é comum a todos)”. Além de responder a um foro público, “tem seu próprio status”, constituindo, a partir da multiplicidade e de condições históricas mutáveis, tramas compartilhadas (ALVARADO e DIÁZ, 2012, p. 113; tradução nossa).

Esta conceituação é utilizada como guia de observação e interlocução em campo, resultando em um tipo de desmontagem/recombinação dos modos através dos quais jovens militantes colombianos relatam a metamorfose da política com e em seus corpos e no modo como se apresentam e se reconhecem como sujeitos (políticos). Saavedra, referindo-se ao ativismo feminista propõe que “há uma (cri)ação direta que constrói, por meio da experiência, o sujeito político.” Neste aspecto, talvez possamos falar em termos de uma subjetividade ativista, na qual “[c]orpos que intervêm e, com seus movimentos poéticos de resistência e subversão, reposicionam a si mesmos e a outros do seu entorno.” (SAAVEDRA, 2017, p.2).

Uma perspectiva de subjetivação dotada de corpo, e capaz de alterá-lo, lembra estudos pregressos do antropólogo Löic Wacquant, para quem os próprios investigadores não pesquisariam *sobre corpos*, mas *com os corpos*. Wacquant definia seu método de trabalho como parte de uma “sociologia carnal”, “uma sociologia não *do* corpo mas *com* o corpo, onde o corpo é tanto um objeto como um instrumento de conhecimento” (Wacquant, 1996, p. 215; tradução nossa). Esta ideia de uma implicação virtualmente compartilhada entre pesquisadores e sujeitos de investigação é reiterada mais recentemente pela pesquisadora argentina Ana María Fernández. Dialogando com Néstor Perlongher, Fernández propõe

um passo além em relação às metodologias qualitativas que incorporam “as vozes” dos atores sociais que investigam. Incorporamos também seus saberes, que são mais ricos e potentes que aqueles que a academia clássica, mesmo a mais democrática, pode supor. (FERNÁNDEZ, 2013, p.15; tradução nossa).

Não por acaso, nosso contato com o primeiro músico (o rapper, negro, gay, multi-experimental, Rico Dalasam) deste que estamos nomeando um ativismo musical de gênero deu-se durante uma festa/debate/show na sede na Casa da Luz (SP) promovida pela Ocupação [SEXX-BBOX]⁶. Havíamos percebido, no projeto de pesquisa **Você**

⁶ Criada em 2011, esta iniciativa se estruturou, em sua gênese inicial, com a proposta de produzir e divulgar material audiovisual autoral e crítico de enfrentamento às normatividades de sexualidade e gênero, mas se

marcha para quê? Sentidos do ativismo juvenil nas culturas comunicacionais e do consumo (2013/2015), e em consonância com estudos de outros juvenólogos ibero-americanos e latino-americanos, a centralidade notável da mobilização por parte de jovens ativistas de narrativas e linguagens artísticas, tecnológicas e midiáticas às quais agregavam, e não sem complexidade ou contradições, formas e expressões do entretenimento (ver ROCHA, 2016). Pesquisas que desenvolvemos nas últimas duas décadas sobre as culturas juvenis e as teorias da imagem, focando as condições de politicidade e visibilidade (ROCHA, várias datas) que daí podem imergir, trataram de alguns aspectos que são agora retomados, mas em condição de maior maturidade e abrangência reflexiva.

Refletir sobre as implicações e as condições contemporâneas do ativismo imbricado na cultura pop nos permitirá solidificar um percurso de investigação que se iniciou em nosso mestrado, em que analisamos o graffiti e a pichação em São Paulo, chegou a nosso estágio pós-doutoral (1998), em que mapeamos iniciativas culturais e artísticas de enfrentamento do ciclo da violência no Brasil, e permeou as pesquisas que desenvolvemos em nossos primeiros anos de inserção no PPGCOM-ESPM (2004-5), contemplando indagações sobre uma dimensão ética das imagens, no sentido de Spinoza, e uma possível dimensão sensível das práticas de politicidade.

Alguns focos de atenção, recortes e ênfases são estabelecidos. Para pensarmos a expressão do ativismo musical de gênero de um ponto de vista comunicacional e político, são centrais as categorias corpo e imagem e as relações que entre elas se pode perceber. Como lugares a partir dos quais observamos os ativismos e ativistas estudados temos que as materialidades corpóreas e audiovisuais são elementares na ação e na produção cultural por eles efetivada.

As imagens – ou, mais especificamente agora, as audiovisualidades – são contempladas analiticamente como materialidade e como forma – política – de vinculação. Retomando preocupações anteriores, interessa refletir sobre os novos regimes de consumo de imagens e sonoridades arregimentadas pelas produções dos ativismos estudados e considerando os contratos de leitura estabelecidos com suas audiências expandidas. Sales, Proença e Peres (2016), ao discutir as estratégias corpóreo-narrativas de práticas de subjetivação que estão em um plano do “entre”, falam especificamente de gênero, mas auxiliam na

ampliou para um projeto de justiça social. Ver <http://www.ssexbbox.com/> (Consulta em 03 de julho de 2018).

compreensão de diferentes nomadismos e bastardias, inclusive na junção entre entretenimento, *show business* e contestação subalterna.

Assim, nos dedicamos menos aos meandros do “negócio da música”, mas sim a perscrutar os modos particulares de performar e consumir música característicos dos ativismos estudados, problematizando os modos de vinculação propostos, os contratos de visibilidade implicados, e a influência em ambos das tecnologias de base recombinação, o *remix* e o *DIY* (*do it yourself*) em linha de relevância. Se a transitoriedade aplica-se aos diferentes devires não-normativos assumidos pela/os artistas, precisamos refletir mais detidamente sobre os diferentes meios que encontram para articular posturas não-essencialistas (em uma produção subjetiva plástica, mutante) a expressões ou condições identitárias que por vezes irão afirmar – como o ser e assumir-se negra/o, periférica/o, gay, transexual, não-binária/o. Também supomos, com base nas observações e pré-análises já realizadas, que há matizes mercedores de atenção no tocante às conformações específicas através das quais esta agenda da subjetividade e da identidade, com suas tensões e borramentos, se manifesta em músicas e videoclipes, de um lado, e em narrativas de base documental, como entrevistas e depoimentos, de outro.

Em direção similar, indagamos sobre os impactos e tônicas de abordagem do debate sobre representatividade, extremamente presente nas falas públicas destas/es artistas. Ou seja, parece-nos importante distinguir conceitualmente a luta por representatividade – que muitas vezes se confunde com luta por visibilidade – com o rechaço à representação (por outrem) das diferenças e alteridades. Novamente, cabe mencionar idiosincrasias e posturas particulares, que podem ser complementares ou absolutamente dissonantes, no contato e presença de cada artista junto aos meios massivos (em programas de auditório e campanhas publicitárias, por exemplo), ao campo do entretenimento extra-musical (como em filmes documentais ou ficcionais) e ao universo do consumo, tanto como consumidores culturais, de bens e de serviços, quanto como compradores, ou como protagonistas de campanhas publicitárias.

Artivismo, urbanidades e digitalidades

No seio de uma ciber-cultura-remix (LE MOS, 2005) e em contextos de transmediação as dobraduras podem, por vezes, conduzir a outros devires – comunicacionais, culturais, existenciais, políticos. Levando para o aqui-agora e o mundo comezinho o campo da

celebrização e a auto-gestão de visibilidade, a virada digital e a comunicação em rede não apenas empobreceram a experiência – embora muitas vezes participem ativamente deste processo. Toda uma geração de jovens periféricos, no sentido lato da palavra, toma para si as máquinas de narrar pós-massivas e perfuram as paredes de cristal dos condomínios de classe, de acesso, de etnia, de gênero (Cf. ROCHA e POSTINGUEL, 2017).

Não foram apenas empreendedores *convencionais*, reproduzindo e zelando pelas ordens conservadoras do capital, os que surgiram neste contexto, que ganha força exponencial a partir dos anos 2010. A cultura pop foi ela própria re-remixada, re-remediada, dando espaço para o protagonismo de atores-produtores-performers que tradicionalmente não ocupariam o espaço nobre de casas-de-família, casas-de-shows ou de salas de estar midiáticas, a não ser que em tom anedótico, estigmatizador e/ou exotizante. E, isto, por suas origens *desclassificadas* ou condições desviantes (Cf. ROCHA e SANTOS, 2018).

Mas como e o que dizem estes artistas? Como neles se manifesta o cruzamento de fluxos diaspóricos globais (diáspora negra e da cultura pop) e os fluxos diaspóricos locais (periféricos, subalternos e subculturais)? Qual a relevância e a ingerência das tecnologias digitais e dos contextos pós-massivos em suas práticas? Como as questões de gênero impactam suas narrativas? O que pode ser problematizado das opções que fazem, por exemplo, ao migrarem de um corpo anteriormente classificado como masculino para um corpo feminino, ao afirmarem a homossexualidade de um corpo cisgênero, ao se localizarem na não-binariedade, afirmada em um corpo anteriormente classificado como feminino, ou a simplesmente se localizarem na ambivalência, afirmada em um corpo masculino cisgênero que se metamorfoseia em drag hiper-feminina? Em todos os casos, sabemos, há um questionamento do patriarcado, mas isto resulta em ações plurais de enfrentamento, negociação ou ruptura.

Embora nos interesse pelo trabalho de outras artistas (como Pabllo Vittar, Lia Clark, Liniker, Mc Delacroix, Alice Guél e Aretuza Love, por exemplo), optamos por privilegiar em nosso estudo as e os artistas que tenham uma vinculação mais intensa e específica com a cidade de São Paulo, tanto por aqui terem nascido ou sido criadas, quanto por manterem em espaços da cidade atuações perenes e finalmente por estas experiências impactarem diretamente a produção musical (formas e temáticas) das/os artistas selecionadas/os. Entendemos que assim se poderão verificar mais detidamente algumas de nossas hipóteses acerca de traços recorrentes nas experiências periféricas paulistanas, tais como a ausência paterna, a ascendência nordestina e a vivência migrante, o forte

domínio de ferramentas e redes digitais, o vasto repertório musical e audiovisual transnacional, a habilidade em mesclar influências locais, regionais e globais, a recusa em adotar estilos “nacionais”, menos ainda nacionalistas, a vivência religiosa pregressa, o acolhimento e o despertar subjetivo em espaços ou na mediação de práticas culturais. Em direção similar, nos preocupamos em refletir sobre as características particulares da maneira como assumem a relação com o debate de gênero, como na opção pelo feminino, no caso de Linn, pela condição preta e homossexual, em Rico, pela ambivalência drag e a estética das divas pop, no caso de Gloria, e pela recusa ao binarismo de gênero, no caso de Triz. Em sentido convergente, caberá problematizar um certo sentido de irmandade ou comunidade que atravessa estas práticas artivistas, inclusive quando estes pertencimentos resultam em conflitos, muitos deles publicizados.

Em nossa opção por privilegiar as narrativas autobiográficas e as apresentações autorais não analisaremos a representação midiática dos e das cantoras, ainda que possamos averiguar suas formas de presença em produções ou eventos culturais, inclusive midiáticos. Não consideramos que isto se efetive em uma campanha publicitária, embora nos interesse identificar, apenas para dar um exemplo, como esta participação é por elas apresentada em canais próprios ou mesmo em seus videoclipes. Nosso esforço se dirige para considerar e discernir estes dois planos; o primeiro da representação e da audiovisualidade; o segundo da apresentação e da audiovisibilidade⁷.

Amaral, Barbosa e Polivanov (2015) discutindo possibilidades de resistência de subculturas juvenis em contextos digitais, nos oferecem uma importante pista nesta direção, ao distinguirem a “apresentação” (termo “mais adequado para se pensar as construções de identidade dos atores sociais no ciberespaço”), da “representação” (“designação ou delegação que se dá a algo ou alguém para fazer às vezes de um objeto/sujeito em seu lugar, reproduzindo-o”) e ambas da “re(a)apresentação”, conceito que as autoras vinculam à ideia de ressignificação, atualização ou renovação (de uma expressão cultural ou subjetiva já existente) (Cf. AMARAL, BARBOSA e POLIVANOV, 2015, p. 3).

Parece-nos relevante o fato de esta abordagem oferecer perspectivas outras de compreender a enunciação das situações de vulnerabilidade vividas não por parte de um narrador externo, mas emitidas pelos próprios atores e atrizes, que mobilizam e

⁷ Composição de imagens e sons dotados de legibilidade e legitimidade social.

externalizam variadas expressões do periférico e, possivelmente, dão audiovisibilidade a elementos ou traços do que Raymond Willians (2005) associou às tradições residuais. Talvez assim possamos ir além da ideia de degeneração como característica e condicionante teórico e histórico inextricável da aproximação entre arte e mídia, em nosso caso como perspectiva de enunciação de alteridades, exclusões e invisibilizações sociais. Não mais em um sentido negativo, como acima apontado, as “culturas bastardas” (RINCÓN, 2016, p. 31; tradução nossa), seriam, assumidamente, “degeneradas herdeiras das boas culturas cultas (Ilustração), as tradições densas (Identidade), o folclórico (povo), o midiático (entretenimento e espetáculo), o conectivo (internet e celular)”, marcadas por diferentes afiliações, e não mais almejando o referendo da autenticidade ou da densidade, mas bastante atentas às apropriações, descontextualizações utilitárias e louvações predatórias que delas se possam fazer.

Considerações finais

Tendo feito estas ponderações, nosso interesse particular de pesquisa circunscreve a problematização do modo como expressões da cultura pop (nacional e global), diferentes narrativas do entretenimento (e não um entretenimento qualquer) e do consumo (audiovisual, midiático, mas também conspícuo) são apropriadas, mobilizadas e modificadas por atores e atrizes sociais – nativos digitais e pós-massivos, periféricos e/ou vulneráveis – para a moldagem sincrônica de uma audiovisualidade autoral⁸, curatorial e autobiográfica que se presta, igualmente, à afirmação de trajetórias e reinvenções existenciais de sujeitos que estavam e provavelmente estariam relegados à invisibilidade e submetidos a uma condição irreversível de subalternização, calados e tolhidos em suas expressões consideradas excessivamente afeminadas, viadas, andróginas ou masculinizadas. Estes corpos-mídia já eram um acontecimento, já “causavam” antes de qualquer celebração, negociando com seus territórios de pertença anteriores, seja a família, o bairro, a escola ou a igreja.

Caminhamos, neste sentido, em direção muito próxima da apontada pelas/os autoras/es e pelo organizador da coletânea **O corpo implicado. Leituras sobre corpo e performance**

⁸ A noção de autoria precisará ser melhor definida e qualificada ao longo do trabalho. A princípio, ela remete à ideia de apresentação, de protagonismo e, em certo sentido, a uma *performance* que, ao ser partilhada, pretende impactar em termos de autorias coletivas.

na contemporaneidade (OLIVEIRA JR., 2011), quando fala em um corpo invenção, ficção, fluxo e processo: “Esse corpo precário e liberado foi e é necessário para o desenvolvimento dos modos cognitivos contemporâneos, especialmente em sua dimensão estética.” (OLIVEIRA JR., 2011, p.11). Estético e não estático, o devir-corpo aparece nos *ativismos musicais de gênero* como mídia-mediação, negociando uma tessitura videofonográfica, audiovisual de pertença, um quase estado de suspensão, mas, ao mesmo tempo, uma reconfiguração efetiva da existência da/o artista/performer.

Sabemos que o alcance das produções audiovisuais de artistas do gênero estendeu-se consideravelmente a inúmeros e diversos setores sociais e fóruns de comunicação institucionais e mercadológicos, bem como a audiências de fãs, de *haters* e às conversas mais comezinhas, trazendo ruídos interessantes ao plano do “senso comum”. Mas certamente atentamos ao fato de esta união entre técnicas e produção de subjetividades ter sido mobilizada, no plano específico que estudamos, para radiografar exclusões e estigmatizações e a elas resistir ou transgredir, tendo a sexualidade como bandeira e os corpos (desviantes, viados, pretos, trans) como mídias de si mesmos. Técnicas comunicacionais coadunam-se então a linguagens e estéticas de apresentação que, em uma hipótese inicial, entendemos operarem em sincronicidade com a atualização e desnaturalização do debate sobre as tecnologias de gênero.

Isto significa dizer que não desenvolvemos um estudo específico e setorizado sobre corpo, sobre gênero, sobre sexualidade ou sobre *performance*. Interessamo-nos na verdade pelos mapas rizomáticos, intersticiais e borrosos que colocam tais categorias-experiências em situação de contiguidade, de contaminação ou de simbiose e o fazem por autopistas comunicacionais. Os activismos musicais de gênero são percebidos como observatórios privilegiados destes entrecruzamentos tensivos, como resultantes criativos de uma condição de bastardia, de contaminação e impureza constitutiva. Esta intersticialidade, esta insularidade resulta em uma compreensão da comunicação como ciência e fenômeno do “entre” e do “trans”.

Em uma visão como esta, nos deslocamos, enquanto analistas, da arte institucional para as produções musicais “rasuradas”. Em termos das interações espectorais e das intencionalidades comunicacionais dos enunciadores há ali um contrato de metamorfose, mais do que exatamente uma prática mimética estrita. Reside aí um convite à constituição de um espectador-autor, que, por exemplo, ao cantar as músicas, dançar as coreografias e

entoar os refrãos emitidos por seus ídolos reconfigura-se em um “não si”, em uma experiência diaspórica e movente de presença.

A larga tradição de produção audiovisual no Brasil⁹ permite indagar as relações estabelecidas pela produção por nós selecionada com uma história audiovisual de resistência quanto sobre os modos de presença de alteridades no *mainstream* midiático brasileiro. Olhar para as materialidades comunicacionais produzidas pelas cantoras e cantores/artivistas identificando elementos formais, plásticos e narrativos que remetam a rasuras e ruídos dos modos convencionais de representação de alteridades e diferenças, permitirá indagar em que medida e de que modo dialogam com sistemas especialistas advindos da cultura pop translocal e da produção midiática nacional. Seguindo o raciocínio de Guimarães (2007), há novas formas de (áudio)visibilidade em que o valor que se contrata é o da “recriação”, e poderiam efetivamente ser associados ao que temos chamado políticas de audiovisibilidade artivistas, propostas táticas táteis que muito bem tipificam as *expressividades criativas remediadas e remixadas* (Cf. ROCHA e SANTOS, 2018), que perfazem a ideia de uma comunicação ruidosa e caleidoscópica. Este é ainda um projeto de “revirar” a comunicação, percebendo-a pelo avesso e pelo através, atentando-se aos ruídos, às sombras, às incompletudes e também ao que é da ordem dos processos, dos afetos e das impermanências.

Ainda que estejamos obviamente diante de uma perspectiva interdisciplinar (ou, talvez mais ainda, transdisciplinar), temos por objetivo contribuir com um olhar eminentemente comunicacional do fenômeno investigado. Isto significa dizer que percebemos abordagens bastante específicas atinentes ao campo de conhecimentos ao qual nos vinculamos. Pensar os artivismos musicais de gênero de um ponto de vista comunicacional implica em analisá-los como acontecimentos expressivos nos quais corpos, produções culturais e variados objetos se colocam em inter-relação e significa ainda considerar que fluxos mutáveis e intensos de sentido atravessam esta teia relacional. Neste aspecto, comunicar refere-se a identificar corpos-mídia em transe e em trânsito, atravessados por fluxos midiáticos, midiapanoramas e consumopanoramas que geram mitografias (Appadurai, 2004) e, o que muito nos interessa ressaltar, em condição de afetação, afetando e sendo afetados a partir destes variados encontros. Assim, a comunicação é concebida ela mesma como processo de ser e estar no mundo que envolve

⁹ Dentre a vasta bibliografia produzida sobre o tema, destacamos a contribuição de Brito (2008) e Prysthon (2004).

não apenas linguagens e materialidades, mas que opera no “entre”, dizendo respeito a feixes simbólicos e entrelaces de significação. Na aproximação entre o empírico e o conceitual um mapa afetivo se constitui. Nele, a pergunta “é possível decolonizar a comunicação?” é um norte epistêmico ainda a se estudar.

REFERÊNCIAS

ALVARADO, S. V.; DÍAZ, A. Subjetividade política encorpada. **Revista Colombiana de Educación**, N.º 63, p. 111-128, segundo semestre de 2012.

AMARAL, A.; BARBOSA, C.; POLIVANOV, B. Subculturas, re(a)apresentação e autoironia em sites de rede social: o caso da *fanpage* “Gótica Desanimada” no Facebook. **Revista Lumina**, Vol. 9, n. 2, p. 1-18, dez. de 2015.

AMADO, A.; RINCÓN, O. La reinención de los discursos o cómo entender a los bárbaros del siglo XXI. In: AMADO, A.; RINCÓN, O. (Eds.). **La comunicación en mutación: remix de discursos**. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, 2015. p. 5-11.

APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização**. Lisboa: Ed. Teorema, 2004.

BORELLI, S. H. S., OLIVEIRA, R. C. A. e ROCHA, R. M. et alii. **Jovens na cena metropolitana: percepções, narrativas e narrativas e modos de comunicação**. 1. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

CHAIA, Miguel. **Artivismo. Política e Arte Hoje**. In. Revista Aurora, n. 1. PUCSP, 2007. <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/viewFile/6335/4643> Acesso em 12 mai 2019.

FERNANDEZ, A. M. Los cuerpos del deseo. Potencias y acciones colectivas. In. Revista **Nómadas**. N. 33 (Dossiê Cuerpos otros, subjetividades otras), abril de 2013.

FLORES, G. G. e GONÇALVES, R. T. **Algo infiel**. Corpo, performance, tradução. São Paulo: n-1 edições, 2017.

GUIMARÃES, D. A. D. **Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LE MOS, A. Ciber-cultura-remix. São Paulo, Itaú Cultural, agosto de 2005. Disponível em http://sciarts.org.br/curso/textos/andrelemos_remix.pdf Acesso em 17 set. 2017.

LE MOS, A. Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. **Matrizes**, São Paulo, v. 1, n. 1, out. 2007. p. 121-137. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38180/40911>>. Acesso em: 19 ago. 2017.

OLIVEIRA JR., A. W. (org.). **O corpo implicado**. Leituras sobre corpo e performance na contemporaneidade. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2011.

RINCÓN, O. Lo popular en la comunicación. Culturas bastardas + ciudadanías celebrities. In: AMADO, A.; RINCÓN, O. (Eds.). **La comunicación en mutación: remix de discursos**. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, 2015. p. 23-42.

ROCHA, R. M. Eram iconoclastas nossos ativistas?. In: JESUS, E., TRINDADE, E., JANOTTI JR., J., ROXO, M. **Reinvenção comunicacional da política**. Salvador: EDUFBA, 2016.

ROCHA, R. M. e NEVES, T. T. “Deixa Eu Bagunçar Você”: Liniker e Atravessamentos do Trans. Artigo inédito, aprovado para apresentação no GP Comunicação e Culturas Urbanas. INTERCOM 2018,

ROCHA, R. M. e SANTOS, T. H. R. “Remediação com purpurina: bricolagens tecnoestéticas no drag-*artivismo* de Gloria Groove”. **Ínterin**, v.23, n.1. jan. 2018. p.205-220. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/613-1442-1-PB.pdf> Acesso em 16 de jul. de 2018.

ROCHA, R. M.; POSTINGUEL, D. K.O.: o nocaute remix da drag Pablio Vittar. **E-compós**, Brasília, v. 20, n. 3, set./dez. 2017. Disponível em:<<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/1416/951>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

SAAVEDRA, R. Entre Militâncias E Letramentos: Produção Cultural, Artivismo E Jovens Feministas. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11& 13thWomen’s Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

SALES, A., PROENÇA, H. E PERES, W. Expressões travestis: da precariedade aos gêneros nômades. In: RODRIGUES, G., FERREIRA, S. (orgs.). **A política no corpo: gêneros e sexualidade em disputa**. Vitória: EDUFES, 2016.

WACQUANT, L. Violence, corps et Science. Remarques transatlantiques. **Prétentaine**, n. 5, maio de 1996, p. 211/211.

WILLIAMS, R. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. Revista **USP**, São Paulo, n. 66, ago/2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13448> Acesso em: 15 jul. 2018.