

Celebração do Corpo LGBTQ+: identidade, circulação e produção de sentidos para os artistas da mostra Corpo Político¹

Samuel Rubens²
Marcela Vouguinha³

Resumo

Este trabalho objetiva compreender quais foram os sentidos produzidos e circulados pelos artistas que participaram da Batalha de *Lipsync* na mostra Corpo Político, promovida pela Fundação Clóvis Salgado, em 2017. Para isto, abordam-se os processos comunicativos a partir da perspectiva relacional (FRANÇA, 2001), associada à busca do entendimento do processo interativo e o reconhecimento dos atores sociais como interlocutores capazes de (re)produzir sentidos (BRAGA, 2016). Observa-se ainda que a organização atua como um dos sujeitos sociais e, conseqüentemente, agentes discursivos (LIMA E BASTOS, 2012; e OLIVEIRA E PAULA, 2011). Recorre-se à Hall (1999) para fundamentar o conceito de identidade e Butler (2017) para compreender aspectos sobre identidade de gênero e sexualidade. Utiliza-se a técnica de entrevista com questionário semiestruturado para escuta dos artistas e recorre-se à metodologia Análise de Conteúdo (BARDIN, 1976), para analisá-los.

Palavras-chave

Comunicação Organizacional; Interação; Circulação de Sentidos; LGBTQ; Identidade.

Introdução

Este artigo deriva dos esforços investigativos produzidos pela pesquisa “Corpo Político: interações comunicativas e o processo de produção e disputa de sentidos a partir da mostra da Fundação Clóvis Salgado”, aprovada pelo Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PROBIC) – da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Objetiva-se aqui compreender quais foram os sentidos produzidos e circulados pelos artistas que participaram da Batalha de *Lipsync* na mostra Corpo Político de 2017, promovida pela Fundação Clóvis Salgado.

A Fundação Clóvis Salgado é uma organização cultural localizada na cidade de Belo Horizonte, cujo primeiro de seus espaços foi inaugurado no ano de 1971. A entidade mantida pelos recursos do governo do Estado de Minas Gerais, atualmente, oferece diversos espaços que apresentam as mais variadas linguagens artísticas. Em 2017, a organização lançou a mostra

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho (GT) Discursos, Identidades e Relações de Poder, atividade integrante do XV Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas.

² Mestrando em Comunicação pela UFMG. Pesquisador do grupo de pesquisa DIALORG/PUC Minas. E-mail: samuelrboliveira@gmail.com.

³ Mestra em Comunicação pela PUC Minas. Pesquisadora do grupo de pesquisa DIALORG/PUC Minas. Email: mvouguinha@hotmail.com.

de cinema Corpo Político, que exibiu filmes com temática LGBTQ+⁴. A mostra esteve em cartaz durante o mês de junho - (re)conhecido como mês do orgulho LGBTQ+ - e contou com aproximadamente 3000 espectadores durante o período. Além dos filmes, e sessões comentadas por especialistas, foi realizado um duelo de performances (a Batalha de *Lipsync*) com *drag queens*⁵ da cidade, foco principal deste trabalho.

Norteia-se a partir da perspectiva interacional (BRAGA, 2016), bem como dos estudos da abordagem relacional (FRANÇA, 2001). Discorre-se ainda sobre a circulação de sentidos na sociedade midiática a partir de Fausto Neto (2013). É importante também localizar este trabalho dentro dos estudos da comunicação organizacional, sendo a organização compreendida como um dos atores sociais do processo de interação, concordando com Lima e Bastos (2012).

Para apreender a complexidade do objeto, recorre-se à noção de identidade apresentada por Hall (1999), compreendendo-a como um processo construído historicamente. Concentra-se neste artigo a compreensão das identidades de gênero e sexualidade, partindo da perspectiva de Butler (2017) sobre a construção performativa do gênero pautadas na estrutura da heterossexualidade compulsória.

Conforma-se enquanto *corpus* quatro entrevistas feitas a quatro artistas da Batalha *Lipsync* no ano de 2021, via plataforma online de videoconferência - em profundidade com questionários semiestruturados. O procedimento de análise do material é orientado pela Análise de Conteúdo (BARDIN, 1977), que consiste em uma técnica que pode ser aplicada a todas as formas de comunicação, compreendendo as características, estruturas ou modelos presentes nas mensagens.

Perspectiva Relacional: interação, sentidos e circulação

A comunicação, enquanto campo de conhecimento, foi abordada durante muitos anos a partir da perspectiva informacional, isto é, investia-se em processos lineares de transmissão de mensagens de um emissor para um receptor e acreditava-se que provocaria efeitos esperados (WOLF, [1985]/2009). À esta perspectiva relaciona-se a dificuldade de compreender os processos comunicacionais enquanto processos interativos de trocas simbólicas que se dão em

⁴ A sigla LGBTQ+ diz respeito a lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e *queers*. A sigla mais utilizada no contexto nacional ainda é apenas LGBT (ABGLT, 2015), porém, opta-se por essa abordagem neste trabalho para manter uma coerência com a produção discursiva do objeto empírico.

⁵ Uma *drag queen* é compreendida como um “Homem que se veste com roupas femininas de forma satírica e extravagante para o exercício da profissão em shows e outros eventos. Uma *drag queen* não deixa de ser um tipo de ‘transformista’ [...], pois o uso das roupas está ligado a questões artísticas – a diferença é que a produção necessariamente focaliza o humor, o exagero” (ABGLT, 2015, p. 16).

contextos específicos e provocam interpretações diferenciadas. Nesse sentido, apesar de utilizado largamente, na contemporaneidade o modelo informacional mostra-se insuficiente para entender a complexidade dos processos comunicacionais em uma sociedade globalizada, interconectada e consumista, e principalmente nas organizações que se deparam com atores sociais mais conscientes e questionadores envolvidos por uma lógica de compartilhamento.

Os questionamentos sobre o campo comunicacional visto pelo modelo informacional ressaltam suas limitações na medida em que se entende que o processo é colocado como uma estrutura mecânica, sem a preocupação com a produção de sentidos dos interlocutores. Esse contexto e a contribuição de diversos estudiosos auxilia a concepção de outra perspectiva comunicacional que abarca os movimentos da sociedade e vislumbra a comunicação não somente como um meio de transmissão de mensagens, mas sim como um espaço de troca, de compartilhamento de ideias, opiniões e conhecimento. Assim, se fortalece a perspectiva reconhecida como relacional que consiste em “[...] um processo de produção e compartilhamento de sentidos entre sujeitos interlocutores, processo sempre marcado pela situação de interação e pelo contexto sócio histórico” (MAIA; FRANÇA, 2003, p. 188). Tal perspectiva considera que cada interlocutor constrói seu sentido sobre a mensagem recebida, e destaca-se que sua interpretação se dá a partir de sua composição histórica e campo de experiências vividas.

Essa outra forma de tratar a comunicação pressupõe um processo de ação partilhada, a intervenção de sujeitos sociais desempenhando papéis, processos de (re)interpretação de sentidos e reconhecimento dos discursos e formas simbólicas (FRANÇA, 2001). Isto é, muito além do processo de emissão e recepção no compartilhamento de mensagens em situações isoladas. A perspectiva relacional dos fenômenos comunicacionais resgata a circularidade do processo. Segundo França (2001) a especificidade do olhar da comunicação é então

[...] alcançar a interseção de três dinâmicas básicas: o quadro relacional (relação dos interlocutores); a produção de sentidos (as práticas discursivas); a situação sociocultural (o contexto). Trata-se, portanto, o processo comunicativo, de algo vivo, dinâmico, instituidor – instituidor de sentidos e de relações; lugar não apenas onde os sujeitos dizem, mas também assumem papéis e se constroem socialmente; espaço de realização e renovação da cultura (FRANÇA, 2001, p. 15).

Desse modo, o foco, que anteriormente estava na transmissão da mensagem e sua eficácia, vai sendo associado à busca do entendimento do processo interativo e o reconhecimento do receptor como interlocutor capaz de (re)produzir sentidos. “Isso corresponde a considerar a interação social (em sentido abrangente e diversificado) como

contexto principal da comunicação – e não apenas o que ocorre através das mídias” (BRAGA, 2016, p. 128). Desse modo, os processos comunicativos passam a ser estudados/reconhecidos como processos de interações interpessoais, ou seja, “[...] os comportamentos são construídos durante o curso da situação, sendo definidos tanto por fatores pessoais, quanto sociais” (LIMA; BASTOS, 2012, p. 38). Isto é, durante o processo de interação os interlocutores (re)constróem e produzem sentidos em um determinado contexto.

Por isso, no processo de interação os sujeitos em suas trocas reconstróem e produzem sentidos sobre as informações que estão recebendo, a partir de uma construção pessoal anterior vinda de suas vivências. Essa será a base da interlocução em busca de uma negociação comum, ou seja, um reconhecimento compatível do que está em pauta. Braga (2016) complementa essa perspectiva ao afirmar que a comunicação deve ser vista “[...] como um trabalho de compartilhamento entre diferenças sociais e humanas” (BRAGA, 2016, p. 128).

À vista disso, reforça-se que o reconhecimento dos meios de comunicação no processo de midiáticação é de suma importância, uma vez que esses deixam de ser apenas instrumentos transportadores de informação utilizados nas relações institucionalizadas e passam a ser reconhecidos como ambiência que perpassa às demais instituições da esfera social. Verifica-se, então, a presença de outras formas de interação, interlocução e modalidades de produção de sentido, que passam a ser reconhecidas como o processo de midiáticação. A midiáticação não existe distanciada dos demais domínios, é uma relação constante da mídia e dos campos sociais. É diante desse contexto que se desenvolve a interdependência da mídia, sociedade e cultura e não necessariamente a soberania da primeira como muitos apontavam.

Portanto, a midiáticação não acontece em uma única direção, ou seja, não é só pela simples presença da mídia na sociedade que se conforma o fenômeno, mas também e principalmente, pelos processos de interação e produção de sentido que são construídos na relação dos interlocutores em contato com a mídia e a sociedade. Isto posto, reforça-se a partir de Fausto Neto (2009) a reflexão sobre um descentramento dos “lugares de fala”, no qual superam-se as barreiras entre os emissores e receptores, e considera-se a interação dentro de contextos complexos. É nesse âmbito que surge a circulação, “[...] uma instância geradora de uma ‘desarticulação’ entre produção e recepção caracterizada por incompletudes e divergências, entre termos de sentido” (FAUSTO NETO, 2013, p. 55).

A partir da circulação considera-se que o processo comunicativo é muito mais do que emitir e receber uma mensagem, orienta-se pela continuidade e não por sentidos finitos. Ou seja, “com a percepção de que os receptores são ativos, a circulação passa a ser vista como o espaço do reconhecimento e dos desvios produzidos pela apropriação” (BRAGA, 2012, p. 38),

isto é, segundo Braga (2012), “os produtos circulantes” emitidos ultrapassam a recepção, as informações que circulam sobre eles podem continuar sendo propagadas e (re)significadas em diversos ambientes como as conversas de bar, as redes sociais digitais, os blogs, reuniões de trabalho, etc.

Tendo em vista que os objetos da comunicação não são palpáveis ou dados *a priori*, considera-se neste artigo, concordando com Lima e Bastos (2012), que o organizacional refere-se a um contexto de interações do qual podemos observar o fenômeno da comunicação. Isto é, “[...] a organização é um contexto onde se dá o fenômeno comunicativo que também se manifesta em outros contextos, tão legítimos e tão específicos quanto o de uma organização ou uma empresa” (PINTO, 2008, p. 85). Nessa perspectiva, a comunicação no contexto organizacional tem como objeto “[...] a própria comunicação como construção conceitual, vista pelo viés das relações engendradas pelas ou nas organizações” (LIMA; BASTOS, 2012 p. 30). Destaca-se o entendimento das organizações como atores políticos e de seus interlocutores – sujeitos – como agentes autônomos e dotados de responsabilidades (MARQUES; OLIVEIRA, 2015). Sob a luz da perspectiva relacional, percebe-se a comunicação a partir das práticas dialógicas entre “interlocutores envolvidos num determinado contexto, marcado pela dimensão simbólica das práticas discursivas e pela disputa de sentidos” (OLIVEIRA; PAULA, 2010 p. 41).

A comunicação organizacional não reflete apenas a comunicação que acontece na organização, mas essencialmente a organização que se dá pela comunicação. É preciso, portanto, considerar o “outro” como interlocutor, o contexto, os condicionamentos internos e externos, as políticas e ações da organização, os aspectos simbólicos que marcam as dinâmicas de construção de relacionamentos e que não se reduzem à transmissão ou troca de mensagens (MARQUES; OLIVEIRA, 2015). A organização, tão legítima quanto outros contextos, é percebida como sujeito complexo que, em interação com outros sujeitos, se caracteriza por um dado contexto de interações (MARQUES; OLIVEIRA, 2015).

Nesta perspectiva, Oliveira (2009) entende que se pode conceituar “a comunicação no contexto das organizações como um processo relacional que parte de práticas individuais e/ou de grupos para alcançar uma estrutura coletiva de significados, os quais dizem respeito às organizações e aos atores sociais envolvidos no processo interativo” (OLIVEIRA, 2009, p. 60). As interações que perpassam esse complexo apresentam diferentes instâncias da sociedade – econômicas, políticas, éticas e culturais – e, por isso, “aos poucos a organização vai sendo reconhecida/valorizada como um lugar privilegiado de pesquisa” (MARQUES; OLIVEIRA, 2015, p. 12). Reforçando o exposto, Baldissera (2009) entende que a comunicação

organizacional é, preliminarmente, comunicação. Para o autor, a comunicação deve ser entendida como “processo de construção e disputa de sentidos” (BALDISSERA, 2000; 2004), isto é, tal compreensão reforça que os sujeitos em relação, constantemente, (re)constroem, disputam e circulam sentidos.

Gênero, Identidade e a comunidade LGBTQ

As noções conceituais sobre identidade são complexas de serem apreendidas em sua totalidade, em decorrência das diferentes perspectivas abordadas ao longo dos processos sócio-históricos. Se no passado as identidades eram consideradas fixas e acreditava-se na existência de um sujeito unificado, este tornou-se “fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 1999, p. 12). Segundo o autor, a fragmentação do sujeito unificado está relacionada com os processos históricos e culturais, em especial no que diz respeito às mudanças oriundas da globalização.

Nessa perspectiva, entende-se que a construção da identidade se dá no âmbito das práticas culturais, mediante seus sistemas de significação próprios, os quais interferem na percepção que o sujeito tem do “eu”.

O que equivale a dizer que a “identidade” emerge, não tanto de um centro interior, de um “eu” verdadeiro e único, mas do diálogo entre os conceitos, definições e práticas que são representadas para nós pelos discursos de uma cultura e pelo nosso desejo (consciente ou inconsciente) de responder aos apelos feitos por estes significados, de sermos interpelados por eles, de assumirmos ou contestarmos as posições de sujeito constituídas por nós e para nós (MENDES; SILVEIRA; TAVARES, 2014, p. 152).

Tendo em vista a construção da identidade nos processos culturais, compreende-se, portanto, o protagonismo da linguagem. Partindo-se da concepção de Saussure (2000 apud MENDES; SILVEIRA; TAVARES, 2014), compreende-se que o pensamento humano se baseia em uma estrutura linguística pautada em oposições binárias. Dessa forma, a cultura se constitui nessa lógica pares conceituais opositivos, o que implica, de certo modo, num padrão de exclusão da diferença.

A utilização de uma lógica binária foi muito conveniente ao pensamento moderno, pois endossava um discurso de progresso em direção à verdade. Entretanto, essa lógica, além de promover a prioridade ontológica de um termo sobre o outro, fornecia suporte a um pensamento baseado na existência de um centro. Centro este que funcionaria como origem, essência, verdade, ponto de referência para se criar as regras do jogo. Segundo o filósofo [SILVA, 2000], o centro exclui o diferente, e assim, reprime e/ou marginaliza

o outro. Quem está no centro controla o código, os sistemas de significação, as regras do jogo (MENDES; SILVEIRA; TAVARES, 2014, p. 153-154).

A este artigo interessa-nos pensar as questões referentes às identidades de gênero e sexualidade. Fundamentando em Butler (2017), compreende-se que a construção da identidade de gênero é também a partir das lógicas que regem as dinâmicas culturais, sendo a binaridade uma característica estrutural desse processo. Na perspectiva da filósofa, essa estrutura seria denominada de heterossexualidade compulsória, onde o gênero seria uma continuidade entre o sexo, o gênero e o desejo, que é o heterossexual, excluindo aquelas identidades que fogem desse padrão.

A instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual. O ato de diferenciar os dois momentos opacionais da estrutura binária resulta numa consolidação de cada um de seus termos, da coerência interna respectiva do sexo, do gênero e do desejo (BUTLER, 2017, p. 53).

Nessa lógica, compreende-se que o binarismo da linguagem reflete em padrões de opressão que dizem respeito às identidades de gênero e sexualidade dissidentes, como a homossexualidade⁶ e transexualidade⁷. É importante ressaltar o papel da linguagem nesses processos, principalmente no que diz respeito à compreensão do que seria o gênero. Em sua crítica à metafísica da substância, Butler (2017) discorre, a partir de sua fundamentação nos estudos feministas do pós-estruturalismo, que não é possível, de fato, *ser* um gênero, mas, sim, *performá-lo*.

As marcas performativas do gênero se manifestam, por exemplo, nos padrões binários da linguagem, padrões esses condicionados à lógica da heterossexualidade compulsória, numa dinâmica de oposição entre o macho e a fêmea. Ser homem, portanto, implicaria em manifestar fisicamente o sexo biológico masculino e possuir desejo heterossexual, que seria a atração pelo gênero oposto. Se o gênero não é uma essência, portanto, ele é construído em uma dinâmica de performatividade.

Nesse sentido, o *gênero* não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é

⁶ “O termo homossexual foi criado por um médico húngaro, Karoly Maria Kertbeny, em 1869. A partir de então, passou-se a designar como homossexuais as pessoas do mesmo sexo/gênero (homens e mulheres) que sentiam atração entre si. (In: Direitos Humanos e Contribuição à Cidadania Homossexual)” (ABLGT, 2015, p. 10).

⁷ “Pessoa que possui uma identidade de gênero diferente do sexo designado no nascimento. Homens e mulheres transexuais podem manifestar o desejo de se submeterem a intervenções médico-cirúrgicas para realizarem a adequação dos seus atributos físicos de nascença (inclusive genitais) a sua identidade de gênero constituída” (ABLGT, 2015, p. 17).

performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. Consequentemente, o gênero mostra ser *performativo* no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é. Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra. [...] não há identidade de gênero por trás das expressões de gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias “expressões” tidas como resultados (BUTLER, 2017, p. 56, grifo da autora).

Dessa forma, compreende-se que as identidades de gênero e sexualidade que não se encaixam nos padrões de continuidade da heterossexualidade compulsória são considerados subversivos e, conseqüentemente, oprimidos a partir das lógicas de controle socioculturais, sendo muitas delas embasadas por discursos institucionalizados. Entende-se a comunidade LGBTQ+, portanto, como sendo constituído pelas identidades dissidentes, subvertendo os padrões de gênero consagrados historicamente.

Essas identidades dissidentes se manifestam, ou, concordando com Butler (2017), são performadas de diferentes formas, sendo que todas elas subvertem os padrões construídos sob a ótica da heteronormatividade, seja referente ao gênero, sexualidade ou até mesmo ao desejo. Para ilustrar, entende-se uma *drag queen* enquanto uma manifestação artística que performa o gênero feminino a partir de adereços físicos e de comportamento que o representem e, um *drag king* a manifestação performativa do gênero masculino. Essa identidade, como mencionado, não é uma identidade de gênero, mas diz respeito a uma manifestação artística que pode, ou não, estar relacionada a sexualidade dissidentes, como a homossexualidade.

Mostra Corpo Político e a Batalha *Lipsync*

Em junho é celebrado pela comunidade LGBTQ+ o "mês do Orgulho". A origem da data deriva do final da década de 1960 quando ocorreu, no dia 28 de junho de 1969, a Revolta de *Stonewall*. Neste episódio - que marca o início do ativismo do movimento LGBTQ+ - gays, lésbicas e travestis marginalizados na cidade de Nova Iorque, reagiram à repressão policial no bar *The Stonewall Inn* em um ato de resistência e iniciaram o movimento pela liberação gay. A mobilização resistente trouxe à tona o orgulho e norteou a mudança nas vivências da população de homens e mulheres homossexuais sobrepondo-se ao que, até então, era motivo de vergonha para a comunidade (MELO, 2016).

A partir da representatividade do ato de *Stonewall*, atualmente o mês de junho é marcado por manifestações da comunidade LGBTQ+ e, também, pela abertura de espaços e expressões de apoio às lutas por parte de organizações (dos mais variados segmentos), marcas mundiais e parte da sociedade. Diante do ensejo, durante o mês de junho do ano de 2017, a Fundação

Clóvis Salgado abriu espaço no Cine Humberto Mauro⁸ para a mostra Corpo Político, cuja temática era a comunidade LGBTQ+. Na programação divulgada, que ficou em cartaz dos dias 1 a 29 de junho, daquele ano, a mostra foi definida como “Uma seleção de filmes sobre a diversidade sexual e o empoderamento do corpo Trans, Drag e Queer em tensões políticas e estéticas representadas no cinema contemporâneo” (FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO, 2017).

A Fundação Clóvis Salgado é uma organização cultural pública, mantida pelo Governo do Estado de Minas Gerais. Foi inaugurada no ano de 1971, com a abertura de sua primeira galeria para exposições. Com sede em Belo Horizonte, a organização é conhecida por sua programação cultural permanente, englobando as diversas linguagens artísticas, como dança, música, artes visuais e cinema. É responsável pela gestão de diferentes espaços na cidade, sendo o mais conhecido deles o Palácio das Artes. Localizado no centro da cidade de Belo Horizonte, em uma de suas principais avenidas, em área adjacente ao Parque Municipal Américo Renné Giannetti, o Palácio das Artes é conhecido pela pluralidade de linguagens artísticas, além de ser a sede administrativa da Fundação Clóvis Salgado. O espaço conta com cinco galerias de Artes Visuais, três salas para espetáculos, um café, dois jardins de convivência, uma MEDIATECA, a sede do Centro de Formação Artística e Tecnológica e o Cine Humberto Mauro.

A programação da mostra Corpo Político (2017) foi composta por 33 filmes, com produções da década de 1970 até meados dos anos 2010, brasileiras e internacionais, curtas e longas-metragens, representando amplo panorama sobre as diferentes manifestações do tema no cinema ao longo dos anos. Profissionais de psicologia e diretores de cinema foram convidados para comentar algumas das sessões dos filmes que compunham o evento. Além das exibições e sessões comentadas, uma Batalha de *Lipsync* integrou a programação da mostra. A Batalha é um duelo performático formado por *drag queens* em que canções predeterminadas são dubladas e performadas.

⁸ O Cine Humberto Mauro é um cinema de programação gratuita e permanente, que exhibe regularmente mostras cujas temáticas não seguem um padrão predeterminado. Englobam temas contemporâneos, diversos gêneros cinematográficos, recortes temporais, entre outros.

Imagem 1 - Cartaz de divulgação da Batalha de *Lipsync*



Fonte: Gerência de Cinema da Fundação Clóvis Salgado (2017).

Os duelos da Batalha, inspirados na competição do reality show *RuPaul's Drag Race*, lotaram os jardins do Palácio das Artes na noite de 14 de junho de 2017 e contaram com a participação de 12 *drag queens* de Belo Horizonte, além de atrações de performances de artistas *queer* da cidade. Segundo dados fornecidos pela Gerência de Cinema da Fundação Clóvis Salgado, o número de espectadores da mostra Corpo Político foi de aproximadamente 3.000 pessoas durante todo o período de exibição.

No dia do evento foram exibidos dois filmes simultaneamente no Cine Humberto Mauro e no jardim do Palácio das Artes: *Pink Flamingos* (1972), de John Waters, e o documentário *Wigstock: o filme* (1995) de Barry Shils. Logo após a exibição, deu-se início à Batalha de *Lipsync*. A Batalha foi apresentada pela *drag* Roque Horror, do coletivo Montarya, o júri foi composto por figuras representativas da comunidade LGBTQ da cidade, sendo eles Ed Marte, Lu Escarbe, Guilherme Morais (Miss Dengue), Vinícius Abdala e Xisto Lopes (*College Queens*). O evento ainda contou com performances de artistas *queer* durante os intervalos, como Nickary Aycker e Crystal Lopes, artistas trans e *drag queens*, Maka Alves⁹, homem trans e representante da comunidade *Ballroom*¹⁰ de Belo Horizonte que apresentou uma performance de *voguing*.

⁹ É importante ressaltar que, na época do evento, Maka Alves se identificava enquanto mulher lésbica, mas em respeito à sua identidade de gênero o artista é abordado ao longo do texto enquanto homem trans.

¹⁰ A cultura *Ballroom* surge na década de 1970 no subúrbio de Nova Iorque e consiste em um movimento cultural de resistência LGBTQ negra cujas práticas consistem em competições performáticas (*balls*), formação de grupos que se configuram como famílias para esses indivíduos marginalizados (*houses*) e um sistema de gênero próprio que subverte os padrões da heteronormatividade. Nesse contexto se dá a criação do estilo de dança *voguing* (SANTOS, 2019).

Imagem 2 - Batalha de *Lipsync*



Fonte: Gerência de Cinema da Fundação Clóvis Salgado (2017).

A competição de *Lipsync* foi composta por três etapas: no primeiro momento, duas *drag queens* dublaram a música pré determinada e, então, o júri escolheu as seis vencedoras para a próxima etapa; na segunda etapa, cada uma das seis classificadas apresentaram uma performance solo, os jurados selecionaram as três finalistas; na última etapa, o júri decidiu a terceira colocada e as duas finalistas dublaram mais uma música e, assim, foi escolhida a grande vencedora da noite, a *drag queen* Nadja Kai Kai.

Sentidos em circulação

O foco deste artigo é compreender os sentidos produzidos e circulados pelos artistas que participaram da Batalha de *Lipsync* sobre a mostra Corpo Político, entre eles, as *drag queens* que competiram e os artistas que performaram durante os intervalos. No que diz respeito à metodologia, foram realizadas entrevistas em profundidade com questionário semi-estruturado por se tratar de “um recurso metodológico que busca, com base em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer” (DUARTE, 2014, p. 62).

O questionário aberto foi estruturado em quatro partes, buscando compreender: a opinião do artista sobre a iniciativa da Fundação Clóvis Salgado no que diz respeito à mostra; a percepção que esses artistas possuem sobre o Palácio das Artes; a experiência do artista e o significado de se performar na mostra em questão; e se existe diferença entre se apresentar no Palácio das Artes e nos espaços de costume. A amostragem é composta por entrevistas feitas a quatro artistas no ano de 2021, via plataforma online de videoconferência. Os entrevistados compreendem diferentes espectros de identidade LGBTQ+, sendo composto por homens cisgênero e transexual e mulheres trans, todos eles praticantes da arte *drag queen*.

O percurso metodológico utilizado para analisar o *corpus* é a análise de conteúdo. Segundo Bardin (1977), a análise de conteúdo consiste em uma técnica que pode ser aplicada

a todas as formas de comunicação, compreendendo as características, estruturas ou modelos presentes nas mensagens. As diferentes fases da análise de conteúdo, de acordo com a autora, organizam-se em torno de três pólos cronológicos: a pré-análise; a exploração do material; e o tratamento dos resultados. Portanto, para identificar como os sentidos se (re)produzem e circulam, foram realizadas as entrevistas, suas transcrições e a leitura completa do *corpus*. A partir disso, identificou-se as unidades de categorização, que permitem o recorte do texto em unidades comparáveis para análise temática e de modalidades de codificação para o registro dos dados (BARDIN, 1977).

Por conseguinte, levantam-se as inferências sobre o objeto analisado, reiterando que "as interpretações a que levam as inferências serão sempre no sentido de buscar o que se esconde sob a aparente realidade, o que significa verdadeiramente o discurso enunciado, o que querem dizer, em profundidade, certas afirmações, aparentemente superficiais." (CÂMARA, 2013, p. 189). A partir do *corpus* identificam-se as seguintes unidades de codificação: Palácio das Artes como espaço de pouco acesso; Representatividade da mostra Corpo Político; Realização e crescimento pessoal e como artista. É preciso ressaltar que as unidades de codificação emergiram das falas dos entrevistados a partir dos eixos temáticos abordados no questionário, uma vez que as respostas dos quatro entrevistados apresentam semelhança.

Na categoria *Palácio das Artes como espaço de pouco acesso*, observou-se que a organização cultural é vista enquanto um espaço dedicado para o público que tem conhecimento da arte considerada como acadêmica. Mesmo se tratando de um espaço público mantido pelo Governo do Estado de Minas Gerais, os enunciados do *corpus* demonstram que se trata de um local acessado por uma elite intelectual e econômica, como destacado na seguinte fala:

Eu acho que existem grandes questões em torno do Palácio das Artes, questões que implicam uma, como que fala, uma coisa muito de nicho, de uma forma de trabalhar a arte, não uma forma abrangente, mas no formal da arte, sabe? Tipo assim, teatro italiano, palco italiano, você fala de dança você fala de Balé Clássico, contemporâneo, você não fala de outras experimentações, não fala de performance no sentido livre da palavra, fala de meios tradicionais de arte que são consumidos por uma elite mineira, não é consumido por qualquer um, sabe? (Entrevistada 3).¹¹

Percebe-se que os entrevistados não se identificam enquanto pertencentes ao grupo social identificado como "elite mineira", seja por questões econômicas ou pelas identidades LGBTQ+: "um local onde eu não via muita visibilidade nossa, via mais eventos de teatro

¹¹ Entrevista realizada com os artistas, em 20 de fevereiro de 2021.

cultura, lazer, mas não enxergava o Palácio focando tanto no nosso público, até então LGBT” (Entrevistada 1)¹².

No que diz respeito à categoria *Representatividade da mostra Corpo Político*, identificou-se que, para esses artistas, a importância da mostra está no protagonismo que os corpos LGBTQ+ tiveram em sua programação, seja nos filmes ou, principalmente, no maior acesso que a comunidade teve em um espaço, como mencionado, que muitas vezes é negado. A Batalha de *Lipsync* em si foi um evento composto pela própria comunidade.

E eu gostei demais de ser gratuito, da gente poder ver a nossa história, porque o LGBT ele é carente de ver história sem ser de sofrimento na tela, em situações em que a gente tem que lutar pelos nossos direitos e ter sempre aquela situação de sangrar, sabe? O LGBT também quer ser feliz, quer ver filme, quer ver o corpo sendo celebrado. Eu acho que isso que foi o que mais impactou na mostra, o corpo LGBT estava sendo celebrado (Entrevistado 2).¹³

Sobre a experiência que cada um desses artistas viveu no contexto da Batalha, percebe-se que o evento teve impacto diretamente relacionado com realizações pessoais e crescimento enquanto artistas, resultando, então, na categoria *Realização e crescimento pessoal e como artista*. Para um artista trans, o evento representou a sua primeira performance para um grande público; Para uma *drag queen* que possui formação técnica, a *Corpo Político* foi a realização de um sonho antigo em se apresentar no Palácio das Artes e, nesse contexto, enquanto artista *queer*. Nas palavras de uma artista que se identifica enquanto mulher trans preta e periférica: "Isso me fez acreditar mais ainda que o nosso trabalho, a nossa arte, a nossa dedicação ela está no caminho certo" (Entrevistado 4)¹⁴.

Considerações

Os processos comunicacionais são fenômenos complexos e, por mais que se percorra teorias e metodologias diversas, são difíceis de serem abrangidos em suas totalidades. Nesse sentido, o presente artigo, se propôs a analisar a (re)produção de sentidos sobre a mostra *Corpo Político* para um dos atores sociais envolvidos no evento da Batalha de *Lipsync*, os artistas. Tendo em vista que a Fundação Clóvis Salgado é uma entidade mantida pelo Governo do estado de Minas Gerais, infere-se que o seu espaço deve ser (re)pensado para ocupação de todos os sujeitos sociais, sem qualquer distinção. Diante disso, e da representatividade da entidade especialmente no campo artístico-cultural, suscitou-se a atenção para os sentidos produzidos e

¹² Entrevista realizada com os artistas, em 20 de fevereiro de 2021.

¹³ Entrevista realizada com os artistas, em 20 de fevereiro de 2021.

¹⁴ Entrevista realizada com os artistas, em 20 de fevereiro de 2021.

circulados na comunidade LGBTQ+ com a iniciativa e realização da mostra *Corpo Político*. Buscou-se levantar as nuances e reconhecer o processo de interação, compreendendo o contexto, a interlocução estabelecida e o universo simbólico (FRANÇA, 2001). Percebe-se que a mostra e a Batalha de *Lipsync* alcançaram o caráter político e revolucionário ao celebrar os corpos LGBTQ+, proposta explícita na divulgação da mostra. Um dos entrevistados reforça a importância do evento para comunidade:

eu sinto muita falta de ter coisas voltada pro público LGBT que não seja só "ah, vamos fazer uma eventinho aqui para fazer a cota e é só isso", não, foi o mês inteiro de filme com temática LGBT de, sabe, de um monte de viado, um monte de sapatão, um monte de gente trans usando o espaço que não aceitam a gente, aceitam, se a gente for higienizado (Entrevistado 2).

Nesta perspectiva, a mostra *Corpo Político*, bem como a Batalha de *Lipsync*, representou para os artistas entrevistados o reconhecimento da comunidade em um contexto, até então, distante para esses corpos. Além disso, o evento em questão, fez parte da construção da identidade desses atores sociais, enquanto pessoas e profissionais da arte *queer*. Sendo o Palácio das Artes um espaço frequentado, majoritariamente, por uma elite social e econômica, a iniciativa da Fundação Clóvis Salgado abriu, de forma inédita, espaço em sua programação para uma comunidade marginalizada. Conforme fala da Entrevistada 4: “A *Corpo Político* foi uma fuga da bolha da arte acadêmica do Palácio e foi um alerta: existem outros corpos que merecem ocupar”.

Os esforços investigativos e o contato com os artistas demonstraram que a mostra foi significativa para a comunidade LGBTQ+. Além disso, o *corpus* explicitou o desejo desses atores para realização de eventos que, como este, proporcionam visibilidade e se diferenciam de ações pontuais e levianas, no que diz respeito à existência desses corpos enquanto sujeitos sociais.

Referências

ABGLT. **Manual de comunicação LGBT**: lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais. Disponível em: <https://unaid.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Manual-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-LGBT.pdf>. Acesso em: 7 de jun. 2019.

BALDISSERA, Rudimar. Comunicação Organizacional na perspectiva da complexidade. **Organicom**, São Paulo, ed.especial, n. 10/11, p. 115-120, 2009.

BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, MA., JANOTTI JUNIOR, J.; JACKS, N. (Org.). **Mediação & mediatização** [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 29-52. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/k64dr/pdf/mattos-9788523212056-03.pdf> Acesso em: 29 mar. 2021.

BRAGA, José Luiz. Perspectivas para um conhecimento comunicacional. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Epistemologia da comunicação no Brasil**: trajetórias autorreflexivas. São Paulo: ECA-USP, 2016. p. 123-139.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. 7. reimpr. São Paulo: Atlas, 2014. Cap. 4, p. 62-83.

FAUSTO NETO, Antônio. Como as linguagens afetam e são afetadas na circulação? In: GOMES, P. G.; FERREIRA, J.; BRAGA, J. L.; FAUSTO NETO, A. (Org.). **10 perguntas para a produção de conhecimento em Comunicação**. São Leopoldo: Unisinos, 2013.

FRANÇA, Vera Veiga. Paradigmas da comunicação: conhecer o quê?. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 10., 2001, Universidade de Brasília. **Anais...** Brasília: COMPÓS, 2001.

FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO. Programação – Corpo Político. 2017. Disponível em: <http://fcs.mg.gov.br/images/documentos/programacaocorpo2505>. Acesso em: 7 de jun. 2017.

FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO. Protagonismo LGBTQ é tema da mostra CORPO POLÍTICO, no Cine Humberto Mauro. Release. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. 3.ed. DE&A Editora. Rio de Janeiro, 1999.

LIMA, Fábila; BASTOS, Fernanda de O. S. Reflexões sobre o objeto da comunicação no contexto organizacional. In: OLIVEIRA, Ivone de Lourdes; LIMA, Fábila Pereira (Org.). **Propostas conceituais para a comunicação no contexto organizacional**. São Caetano do Sul: Difusão; Rio de Janeiro: Senac Rio, 2012. p. 25-48.

MAIA, Rousiley C. M; FRANÇA, Vera V. A comunidade e a conformação de uma abordagem comunicacional dos fenômenos. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Epistemologia da Comunicação**. São Paulo: Loyola, 2003. Vol.1. 345 p.

MARQUES, Ângela Salgueiro; OLIVEIRA, Ivone de Lourdes. Configuração do campo da Comunicação Organizacional no Brasil: problematização, possibilidades e potencialidades. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: INTERCOM, 2015.

MELO, Iran Ferreira de. Breves notas históricas sobre sexualidade e identidades de gênero periféricas: o alvorecer do movimento LGBT no mundo. *Bagoas* vol. 10 n. 14. 2016: p. 205-232. Natal. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/11453>. Acesso em: 17 de set. 2017.

MENDES, André Melo; SILVEIRA, Fabrício José N. da; TAVARES, Frederico de Mello B. Identidade. In: FRANÇA, Vera Veiga; MARTINS, Bruno Guimarães; MENDES, André Melo (orgs.). **Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação**. Belo Horizonte: PPGCOM-UFMG, 2014. cap. 9, p. 149-157.

OLIVEIRA, Ivone de Lourdes. Objetos de estudo da Comunicação Organizacional e das Relações Públicas: um quadro conceitual. **Organicom**, São Paulo, n. 10/11, p. 57-63, ed. especial, 2009.

OLIVEIRA, Ivone de Lourdes; PAULA, Maria Aparecida de. Interações na contemporaneidade e mudanças paradigmáticas: organização, comunicação e estratégias. **FIESC – Estratégias - Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora**, a. V, n. 14, mesa 1, p. 31-51, 2010.

PINTO, Júlio. Comunicação Organizacional ou comunicação no contexto das organizações. In: OLIVEIRA, Ivone de Lourdes; SOARES, Ana Thereza N. (Org.). **Interfaces e tendências da comunicação no contexto das organizações**. 2. ed. São Caetano do Sul: Difusão; Rio de Janeiro: Senac Rio, 2011. p. 85-94.

SANTOS, Henrique Cintra. *Voguing: linguagem e potencialidades*. In: IV Jornadas do LEGH, 2019, Florianópolis, SC. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/203971/Anais%20IV%20Jornadas%20do%20LEGH-versao%20publicacao.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 4 de ago. 2020.

WOLF, M. **Teorias da Comunicação**. 10. ed. Lisboa: Presença, 1985-2009. 271 p. (Textos de apoio; 21).