

MASCULINIDADES DISSIDENTES NA MÚSICA POP MAINSTREAM¹

DISSIDENT MASCULINITIES IN MAINSTREAM POP MUSIC

Vinícios Nalin²

Resumo

Este artigo propõe uma discussão acerca da masculinidade hegemônica, que oprime o acesso das corporeidades dissidentes na cena mainstream da música pop global e, de forma oposta, como o surgimento de representações LGBTQIAP+ apontam uma utopia de virada contracultural na ocupação de espaços que não são cotidianamente possíveis à essas corporeidades. Aborda-se centralmente o estudo do corpo preto-gay-queer do cantor Lil Nas X, que possui um percurso que rompe barreiras dessa masculinidade hegemônica constantemente firmada na música pop estadunidense. Discutimos a espacialidade pela ótica simbólica constituída a partir de Henri Lefebvre, compreendendo além do espaço físico, o corpo dissidente como produtor de espaços e gestos capazes de promover ocupação de determinados lugares de poder. Por fim, entende-se que a ocupação de espaços dissidentes percorre, primeiramente, a produção de espaços através do coletivo e da reivindicação atravessada as corporeidades marginalizadas, já que essas se estabelecem espacialmente diante de muitas lutas.

Palavras-chave: corpo queer, espaço de representação, música pop, LGBTQIAP+.

Abstract

This article proposes a discussion about hegemonic masculinity, which oppresses the access of dissident corporeality in the mainstream scene of global pop music and, conversely, how the emergence of LGBTQIAP+ representations points to a utopia of a countercultural turn in the occupation of spaces that are not everyday possible for these bodies. The study of the body is centrally addressed black-gay-queer by singer Lil Nas X, who has a journey that breaks barriers of this hegemonic masculinity constantly established in American pop music. We discuss spatiality from the symbolic perspective established from Henri Lefebvre, understanding beyond physical space, the dissident body as a producer of spaces and gestures capable of promoting the occupation of certain places of power. Finally, it is understood that the occupation of dissident spaces involves, firstly, the production of spaces through the collective and the claim across marginalized corporeality, as these are spatially established in the face of many struggles.

Keywords: queer body, representational space, pop music, LGBTQIAP+.

Introdução

A música pop sempre teve presença efetiva em meio a comunidade LGBTQIA+ global. A estética, as sonoridades e todo o contexto visual performático sempre fizeram, e continuam fazendo, parte do cotidiano dessa tribo. Grande parte dessa presença se dá pela proximidade das divas pop ao movimento em busca dos direitos à comunidade LGBTQIA+, a exemplo de Madonna, como uma das grandes pioneiras da inserção desta luta ao cenário *mainstream* (AMARAL; GOVARI, 2021). Do mesmo modo, também a cantora Lady Gaga, que sempre abordou as subversões de gêneros em seus videocliques musicais e turnês (PINTO, 2013), trouxe a década de 2010 a presença *queer* em destaque ao *mainstream*.

Embora essa presença seja visualmente percebida, com a subcultura do *Ballroom* sendo difundida por Madonna em seu videoclipe *Vogue* (WARNER RECORDS, 1990) ou com Elton John fazendo imenso sucesso comercial com suas performances que subvertiam dicotomias de gênero, a presença de corpos dissidentes nas paradas de sucesso e na mídia ainda era pontual e teve um grande hiato, principalmente entre as décadas de 2000-2010. Estes, foram anos de representação indireta, tida especialmente pela presença das divas pop e dos temas que essas se propuseram a discutir em suas artes.

No entanto, recentemente, em 2018, Montero Lamar Hill, artisticamente conhecido como Lil Nas X, surgiu no cenário musical com a explosiva *'Old Town Road'* (COLUMBIA RECORDS, 2018), canção essa que, em um sucesso majestoso, mantido por seus diversos *remixes* e por sua avassaladora recepção pelo público, tornou-se a música a permanecer mais tempo no topo das paradas norte americanas³. Apesar de todo esse sucesso, o artista não agradava a todos, principalmente por ser um homem negro, cantando *country*, um gênero musical popularmente conhecido por sua grande predominância branca (N'THANDA, 2020), embora tenha tido apoio de Billy Ray Cyrus, considerado uma lenda do *country*, e que participou do *remix* mais veiculado da canção⁴.

Não bastasse, a seguir, durante o grande sucesso de seu *lead single*, Lil Nas X se assume gay para seu público através de sua canção *'C7osure (You Like)'*, presente em seu primeiro EP⁵, *'7'*, sendo ainda mais alvo de críticas por parte dos conservadores norte-americanos. Na canção ele apresenta: "Falando a verdade, eu quero e preciso/ Me libertar, usar meu tempo para ser livre" (*C7osure (You Like)*, 2019, tradução nossa), pontuando a importância a qual ele estava se estabelecendo naquele momento enquanto falar de sua homossexualidade para seu público, embora o próprio tenha *'debochado'* disso em seu *twitter* (2019) "pensei que fosse óbvio"⁶.

Embora em seu EP de estreia o artista tenha demonstrado sua grande e irreverente estética e versatilidade, a mídia e grande parte do público ainda o encaixavam em categorias *rap* e *hip-hop*, o que não seria demérito salvo não fosse uma forma de segregar corpos negros a categorias consideradas negras pelas premiações e paradas musicais, isolando-os fora do *pop*. Da mesma maneira (e de certo modo em outra perspectiva), com relação ao rap, Lil Nas X não possui grande abertura para

1 Este artigo é uma versão ampliada do trabalho publicado nos anais do VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, IV Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e IV Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/87619> Acesso em 12 jan. 2024.

2 Mestre em Geografia pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), no Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGGeo/intercampi Chapecó-Erechim). Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Comunitária da Região de Chapecó (UNOChapecó). Email para contato: vininalin45@gmail.com

3 Disponível em: <https://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/8524235/lil-nas-x-old-town-road-longest-number-one-hot-100> Acesso em: set. 2021.

4 Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2YpeDb67231RjR0MgVLzsG?si=aa0d17e118354dea> Acesso em: set. 2021.

5 Do inglês, *Extended Play*. Consiste em uma gravação musical que é considerada curta demais para ser uma única música e curta demais para ser considerada um álbum completo.

6 Disponível em: <https://twitter.com/LilNasX/status/1145470707150860289?s=20> Acesso em: set. 2021.

colaborações, chegando a ser questionado pela falta de homens negros em seu recente lançado álbum Montero (COLUMBIA RECORDS, 2021), questão a qual ele mesmo respondeu em seu *twitter*: “talvez eles não queiram trabalhar comigo” (2021)⁷.

Com uma jornada semelhante, o artista britânico Sam Smith, que no início de sua carreira foi amplamente abraçado pelo público por conta de suas músicas sobre seus sentimentos e relações conturbadas, teve um impacto de gigantesco em sua carreira quando decidiu destacar mais afincamente sua sexualidade e corporeidade em sua arte. Em 2022, o artista, juntamente a Kim Petras, lançam ‘*Unholy*’ (CAPITAL RECORDS UK, 2022). Com a repercussão do videoclipe da canção⁸, no qual Sam expressa seu gênero pelas suas roupas e coreografias, o corpo do artista é alvo de ataques de ódio e comentários extremamente gordofóbicos e homofóbicos, pondo sua arte em julgamento por ser expressiva e autêntica o suficiente para representá-lo.

Tais questões apresentadas, abrem nossa discussão acerca das masculinidades hegemônicas, que centralizam de modo discursivo e institucional corpos dominantes no campo sociocultural (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013). Discutimos também, a ausência de masculinidades dissidentes no cenário *pop mainstream*, as quais vêm sendo rompidas com a presença de *drags* e demais corpos *queers* que se fazem presentes, mesmo que de maneira subversiva (VECCHIA; FERREIRINHO, 2020), ocupando um espaço de direito e que vem sendo reivindicado por muitos anos.

Desta forma, este trabalho busca refletir como as masculinidades dissidentes surgem e se estabelecem ocupando seu espaço de direito na música *pop mainstream*, influenciando uma geração a qual constantemente vive conectada e consome essas mídias diariamente. Para isso, será discutida de forma crítica, a trajetória de Lil Nas X, como campo utópico de uma representação e ocupação que possibilita um horizonte de possibilidades de visibilidade a corpos discordantes da masculinidade viril-macho, atribuída diante de seu sucesso comercial e da forma com que o artista vem ocupando seu espaço físico, bem como o simbólico, com sua presença nas paradas e listas musicais.

Desconstrução da masculinidade ‘tóxica’ e a presença dissidente

A compreensão de masculinidade envolve o conjunto de atribuições associadas ao comportamento de meninos e homens pela sociedade. Essas atribuições, sobretudo, compreendem aspectos de virilidade e dominação, permeando por demais características que constituem as noções de “homem-macho” ou “Homem com H maiúsculo” (BARBOSA, 1998). Deste modo, termos como ‘masculinidade frágil’ corriqueiramente surgem no vocabulário popular para demarcar homens que, de certo modo, possuem medo de expressar fragilidades e emoções, além de muitas vezes o próprio autocuidado.

Para Connell e Messerschmidt (2013), as masculinidades e feminilidades são construídas socialmente, trazendo de maneira simbólica suas definições binárias de masculino-feminino, traçados em um ideal imaginado e socialmente esperado. Nesta perspectiva, podemos observar que não necessariamente fala-se simplesmente em homem e mulher, mas sim sobre o gênero e sua performatividade (BUTLER, 2013), ao qual não há abertura para dissidências do que é binário, marginalizando performatividades não-binárias, que subvertem os padrões cis-heteronormativos da

7 Disponível em: <https://twitter.com/LilNasX/status/1433154903975677952?s=20> Acesso em: set. 2021.

8 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uq9gPalzbe8> Acesso em: out. 2023.

sociedade.

Sobre as masculinidades, Januário (2016, p. 126) nos acrescenta que, em sua especificidade, as masculinidades marginalizadas:

[...] incluíram todos os indivíduos do sexo masculino que não se encaixavam nas normas da masculinidade hegemônica (CONNELL, 2005; Kimmel, 1997; Vale de Almeida, 2000). A marginalidade relaciona-se com as relações de poder que a masculinidade hegemônica exerce sobre as demais masculinidades. Esta forma de masculinidade está discriminada devido à condição subordinada de classe social ou etnia. A marginalização é produzida nos grupos explorados ou oprimidos que podem compartilhar muitas das características da masculinidade hegemônica, mas que são socialmente desautorizados.

Essa percepção nos proporciona a relação ao resgate do decorrer dos anos 60, onde os movimentos ativistas, de rua e contraculturais buscavam a “transformação pessoal pela autolibertação, o resgate da utopia e a realização de uma revolução com base em um novo estilo de vida” (MESQUITA, 2008, p. 88). Assim vemos a abordagem aqui referente a Lil Nas X e sua presença discordante dos demais corpos que fazem sucesso na atualidade, como um representante atual desse resgate utópico, baseado em sua performance e dissidência. O artista em questão é um homem preto-gay-queer que, esteticamente apresenta-se assim, sem máscaras sobre sua imagem⁹. Logo, assim como para Galeano (1994) a utopia seria uma linha no horizonte que nos mantém em movimento em busca de alcançá-la, Lil Nas X representa o percurso em busca dessa linha para seu público, que almeja pela libertação e pelo rompimento de amarras hegemônicas. A maneira como o artista vem conduzindo sua carreira, de modo mais específico nos anos de 2020 e 2021, reforça a sua importância para o cenário *mainstream*, que dificilmente se abre para esses artistas.

Ao longo das últimas décadas, tivemos grandes exemplares da difícil recepção de corpos e identidades dissidentes no *mainstream* podem ser lembrados. Rupert Everett, ator *hollywoodiano*, se assumiu na década de 1980 e diz ter tido sua carreira prejudicada, sendo negado em diversos trabalhos por sua sexualidade¹⁰. Rock Hudson, astro dos anos 50, teve sua sexualidade escondida até seus dias finais (1985). Por se tratar de um galã, queridinho do público feminino, Rock teve sua vida privada sempre mantida longe de holofotes e chegou a se casar com sua secretária para afastar-se dos rumores da época, que não abria espaço para homossexuais¹¹. O caso de Rock Hudson nos permite um paralelo aos atores das telenovelas brasileiras que são enaltecidos pelo público feminino como galãs, de modo que diversos também ocultaram sua sexualidade por anos, como forma de não perderem possíveis trabalhos, podemos listar alguns que romperam essa barreira com o público: Carmo Dalla Vecchia, Marco Pigossi, Miguel Falabella, Reynaldo Gianecchini, Marco Nanini.

9 É importante destacar que não há obrigação nenhuma em artistas se assumirem LGBTQ+, embora isso potencialize seu contato com o público de identificação, entende-se a possibilidade de esse movimento acarretar em um ‘declínio’ comercial, onde determinados grupos de pessoas podem passar a atacar sua imagem pela discordância de sua sexualidade, reproduzindo uma heteronormatividade compulsiva.

10 Disponível em: <https://observatoriog.bol.uol.com.br/noticias/fui-barrado-por-ser-gay-revela-rupert-everett-sobre-hollywood> Acesso em: 22 abr. 2022.

11 Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/o-amor-proibido-entre-rock-hudson-queridinho-de-hollywood-e-lee-garlington.phtml> Acesso em: 22 abr. 2022.

O contexto dos cenários *mainstream* e *underground*, bem como as maneiras as quais estes constituem as representações midiáticas da cultura pop, permeiam muito sobre o título de não comercial *versus* comercial em massa (AMARAL; GOVARI, 2021), que disporiam então sobre o que seria autêntico e o que é facilmente vendável¹²— características que atualmente passaram a se entrelaçar até certo ponto, com a ascensão das plataformas de streaming, onde o público realmente escolhe o que deseja ouvir e pelo desenvolvimento de produções audiovisuais LGBTs (destaca-se *Pose* (Fox 2018-2021), *Veneno* (HBO Max, 2020), *RuPaul's Drag Race* (VH1, 2009-presente) e *Legendary* (HBO Max, 2019-presente), que possuem grande importância para a visibilidade midiática de corpos, desejos e performatividades dissidentes.

Logo, o acesso de artistas dissidentes no *mainstream* aponta uma grande contribuição para a subversão¹³ das normatividades performáticas atribuídas pelos longos anos nas paradas de sucesso, deixando de ser uma corporeidade unicamente *underground* e passando a exercer influência direta naquilo que está sendo consumido globalmente. É necessário observar as contribuições dos papéis de grandes divas, principalmente da música, na construção dessas discussões de gênero. Para Pinto (2013), o discurso imagético/narrativo erótico e subversivo construído por Lady Gaga em sua videografia apoiaram a cultura LGBT no cenário musical, onde “por meio da cultura da mídia, explorando todas as temáticas abordadas acima, visando um colapso no sistema dicotômico de gêneros, que faz parte da corrente dominante” (PINTO, 2013, p. 2639).

Conforme Halberstam (2011), cabe-nos ainda refletir o que se entende convencionalmente por sucesso, e se esse, por ventura, estaria disposto ao alcance e a ser constituído de corporeidades dissidentes. Diante de sua discussão, a autora defende o fracasso pode oferecer maneiras mais criativas e surpreendentes de estar no mundo (Halberstam, 2011). Assim, torna-se possível que o sucesso venha do encontro e da união das tribos dissidentes, como modo de operacionalizar coletivamente a condução artística e desenvolver estratégias e novos meios de ocupar espaços através desses encontros afetivos e identitários (MAFFESOLI, 1996, 1998). Dessa forma, a associação de corpos em aliança permite “conformar um lugar para a mutação do corpo abjeto em sua representação estética e ética de dissidência” (SARDÁ VIEIRA, 2020, p. 147), que possibilitam a externalização de suas presenças.

Adiante, não seria possível ausentar a negritude de Lil Nas X como um dos grandes pontos de discordância frente sua não aceitação no *pop mainstream*. Em sua canção *Industry Baby* (COLUMBIA RECORDS, 2021) o artista expõe “Sou um cara do pop como o Bieber, Eu não tr*po com v*rias, sou uma *queer*” (tradução nossa)¹⁴. Quanto a essa questão racial inserida na marginalização de homens negros homossexuais, Bibiano (2020, p. 100) acrescenta ainda que:

[...] a marginalização do homem negro homossexual, dentre o ‘espectro’ da negritude, é produzida discursivamente nessas relações e está inscrita no contexto de invisibilidade dado na circulação desses discursos sobre a negritude que invalidam sua experiência e embargam a possibilidade de narrar-se como sujeito negro.

12 A ideia de que *underground* seja algo não comercial e pouco vendável, se estabelece através do modo como esse espaço cultural se conforma no cenário artístico, uma vez que sua apropriação pelo contexto *mainstream* é o único modo de sair dos espaços marginalizados. Desta forma, o cenário *underground* é direcionado a grupos específicos que não se contextualizam nos contornos da massificação hegemônica.

13 Para além de sua definição linguística enquanto ato ou efeito de derrubar, destruir, arruinar, ou mesmo de ser uma perversão moral, a subversão aqui é compreendida como como um ato político e como um contraponto à cultura cis-heteronormativa hegemônica.

14 Destaca-se aqui que Justin Bieber é um artista branco, canadense, que faz grande sucesso na música pop, em especial nas paradas norte americanas.

Esse movimento de marginalização ao homem negro, na indústria da música, percorre de forma muito explícita dentro da música *pop*, onde negros são vistos, como já mencionado, como rappers, a exemplo do cantor norte americano The Weeknd que, em 2020, teve um dos maiores destaques na indústria musical atual e foi totalmente ignorado nas indicações ao *Grammy Awards*¹⁵. O homem negro homossexual, por sua vez, é subordinado também pela dominação cis-heteronormativa (JANUÁRIO, 2016). Tão logo, isso passa a incluir a segregação em seu próprio nicho, uma vez que há também uma reprodução da homofobia sob corpos pretos, tratados muitas vezes como desejos sexuais, sendo a estes exigida a masculinidade viril e estereotipada (RODRIGUES, 2020).

Desta forma, o rompimento cultural exercido por Lil Nas X com o lançamento de seu álbum *MONTERO* (2021), exerce uma disputa pela representação de seu corpo e identidade *queer* no espaço pré-estabelecido hegemonicamente como o qual ele não deveria estar, nem mesmo tratando seu corpo como o *locus* de seu exercício de poder e dominação¹⁶ (JANUÁRIO, 2016). Partimos então desta interlocução do corpo dissidente para compreendermos a ocupação dessas corporeidades diante de um espaço simbólico e, tão importante quanto, na produção de espaços contraculturais dispostos de apropriação e territorialização por tribos dissidentes.

Espaços de representação: o físico e o simbólico

O espaço social é constituído por uma diversidade de objetos, englobando os naturais (precedentes aos eventos e intervenções humanas) e os sociais (edificações, vias e redes que possibilitam o tráfego e troca de coisas e informações). Porém, estes objetos não são somente coisas e materiais, abarcando também as relações (GIL FILHO, 1999). De acordo com Gil Filho (1999, p. 111), “a história do espaço não se limita ao estudo de momentos específicos como a formação, o estabelecimento, declínio e dissolução de determinada ordem. Precisa também relacionar aspectos globais com aspectos particulares de sociedades e instituições”. Logo, nossa percepção diante à existência se estrutura por meio dos eventos que nos rodeiam e ao tempo em que estamos. Assim, o espaço é vivo e mutável pelas ações sociais, pelas mudanças temporais e comportamentais, sendo o espaço existencial “um espaço vivenciado e multissensorial saturado e estruturado por memórias e intenções” (PALLASMAA, 2018, p. 20).

Ao olhar dessas abordagens, nos aprofundamos nos escritos do filósofo Henri Lefebvre e sua contribuição à ciência geográfica, pela lente da reflexão à espacialidade. Lefebvre (2013) discute a espacialidade como algo vivo, “o espaço da imaginação e do simbólico dentro de uma existência material. É o espaço de usuários e habitantes, onde se aprofunda a busca por novas possibilidades de realidade espacial” (LEFEBVRE, 2013, p. 15, tradução nossa). Segundo Matias (2016), isso é tido enquanto algo que constitui a materialidade de modo simbólico, percebido pelos movimentos e pelas transformações, expresso pela performatividade e pela expressão da vida cotidiana. A obra de Lefebvre (2013) discorre em sua teoria sobre a Tríade Espacial (composta pelas instâncias do espaço concebido-percebido-vivido), considerando então o espaço

15 O *Grammy Awards*, cerimônia de premiação da Academia de Gravação, é a maior premiação musical global, reconhecendo trabalhos de excelência e conquistas da arte musical. O evento já se envolveu em diversas polêmicas, especialmente se tratando de casos de racismo por não reconhecer trabalhos de artistas negros em categorias principais e *pop*. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2021/03/09/media/grammys-diversity/index.html> Acesso em set. 2021.

16 Utiliza-se o termo ‘dominação’ como forma de relacionar a performatividade de Lil Nas X com sua arte, a maneira como o artista vem se expressando e respondendo às críticas e ataques aos quais vem recebendo, exerce dominação de sua própria atuação.

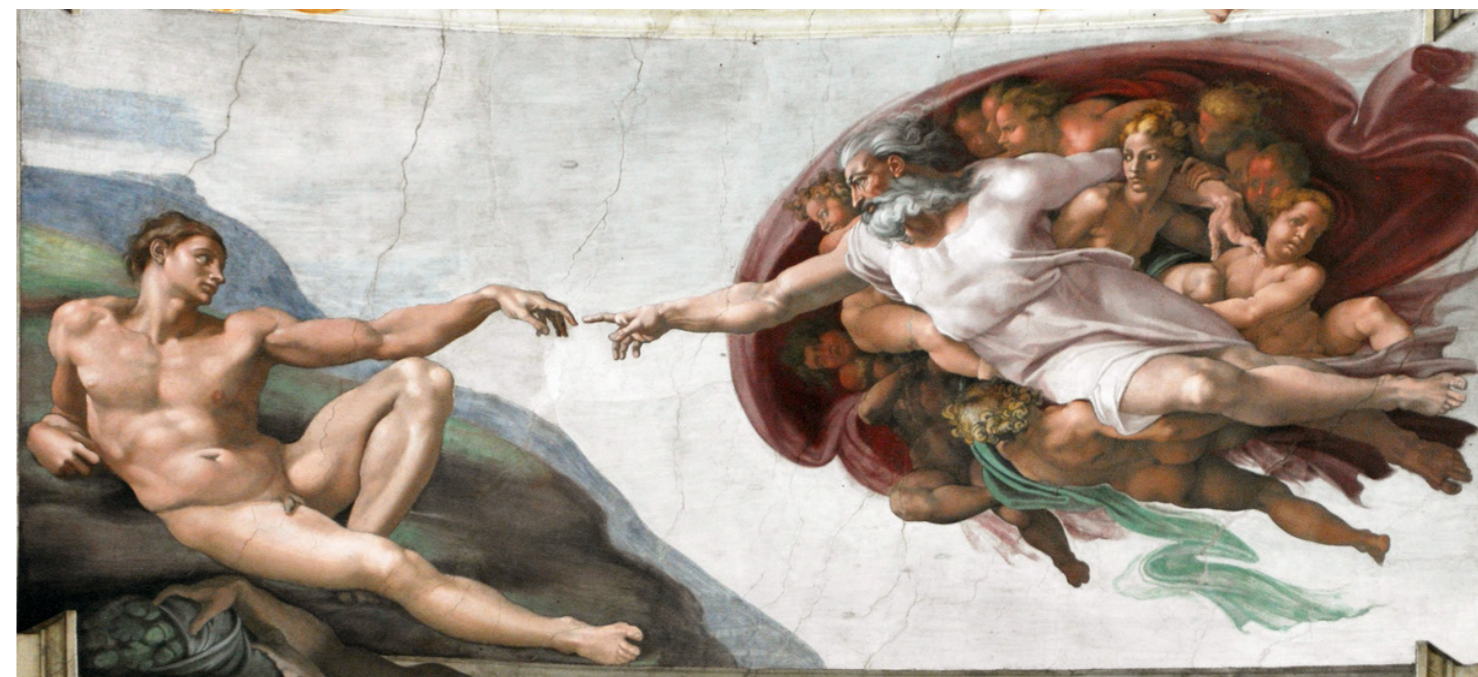


como um produto social. Para Matias (2013, p. 163):

[...] o espaço vivido é aquele onde as transformações, os conflitos e as revoluções acontecem; onde se pratica e se nega o percebido. Em outras palavras, na cotidianidade do espaço vivido é que as pessoas podem ou não adotar certas práticas. É neste sentido que negar se submeter aos efeitos de uma propaganda e fugir de determinadas tentativas de normatividade são exemplos de como – até pela negação – o percebido influi no concebido [...].

Segundo Lefebvre (2013), o espaço compreende as articulações da realidade de modo que transcendem o espaço material, permitindo que sejam agregados valores simbólicos a sua concepção. Assim, em nossa leitura espacial percorremos pelo conceito do espaço de representação *queer*, derivada das concepções acerca dos espaços de representação, em seu sentido mais amplo, observando as espacialidades reivindicadas por corporeidades dissidentes, como a do cenário de sucesso da indústria musical, discutido nesse artigo. Lefebvre (2013) discute a importância da articulação do espaço vivido em sua relação corpórea, pela qual há direta ligação a subversão e clandestinidade espacial:

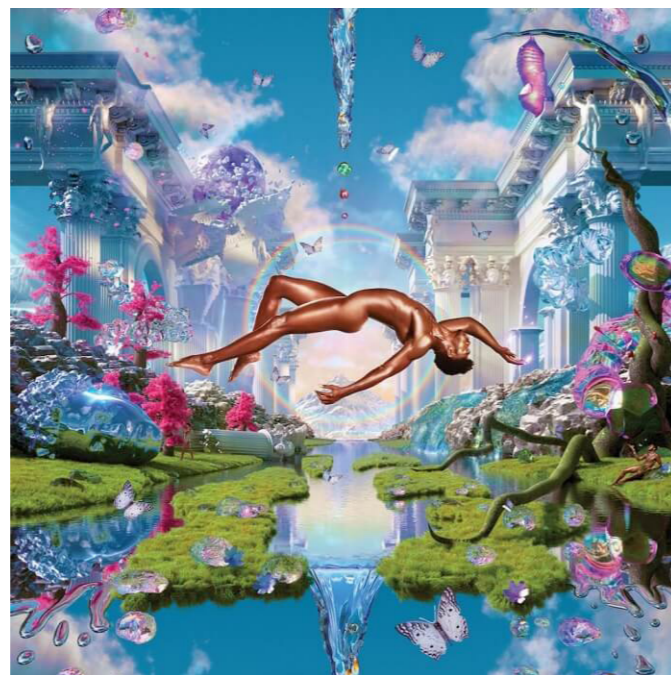
Pode-se dizer que o corpo, com a sua capacidade de ação, e as suas várias energias, cria espaço? Seguramente. Mas não no sentido da ocupação dita como uma espacialidade fabricada; em vez disso, há uma relação imediata entre o corpo e seu espaço, entre a distribuição do corpo no espaço e sua ocupação do espaço. Antes de produzir efeitos na esfera material (ferramentas e objetos), antes de se produzir, por alimentar-se daquela esfera material e antes de se reproduzir, gerando outros organismos, cada corpo vivo é espaço e tem seu espaço: ele se produz no espaço e também produz esse espaço. Esta é uma relação verdadeiramente notável: o corpo com as energias à sua disposição, o corpo vivo, cria ou produz o seu próprio espaço; em contrapartida, as leis do espaço, que significa dizer as leis de diferenciação no espaço, também governam o corpo vivo e a utilização de suas energias (LEFEBVRE, 2013, p. 218, tradução nossa).



Essas atribuições compreendem o espaço como um elemento estratégico para fomentar discussão política contra diferentes formas de opressão e marginalização. Edward Soja (2010), discute a espacialidade atravessada à dimensão do Terceiro Espaço e conversa diretamente com a instância do espaço vivido de Lefebvre (2013), uma vez que ambas compreendem o mundo por um viés além do físico, trazendo o imaginado e o simbólico para se pensar a realidade enquanto um produto de ações sociais, sendo que “trata-se então de um espaço não apenas das simultaneidades, mas um espaço de possibilidades infinitas e o espaço das lutas sociais (SOJA, 2010)”. Para o autor, a relação simbólica incorporada no entendimento da espacialidade percorre por uma dimensão política, e essa deve ser incorporada na emancipação em prol da significação e melhoria do contexto espacial mundial (SOJA, 2010).

Tão logo, é exercida a reivindicação por espaços que acentuem suas diferenças sociais e culturais, que se movem em resistência à homogeneização e à alienação cotidiana. Segundo Cortés (2008), todas as noções espaciais contraditórias, sobretudo as que competem a espaços caracterizados por elementos de opressão, buscam desafiar os padrões acerca de função, estrutura e arquitetura, além de [significarem] “instrumentos de subversão política e transgressão cultural fundamentais para entender as propostas atuais mais críticas, especialmente as que discutem a hegemonia masculina (a dominação de sexo/gênero) e a vida familiar hetero[cis]normativa na estruturação e configuração dos espaços na cidade” (CORTÉS, 2008, p. 28). Para Silva, Ornat e Junior (2019, p. 74), frente a busca pelo direito de ocupar os espaços hegemônicos é experienciada “uma imaginação do espaço como dinâmico e como uma esfera-chave para explorar as relações de poder” que vem assim a implicar na “compreensão de como o espaço é apropriado e usado por pessoas, cujas marcas corporais, gestuais e comportamentais não podem ser facilmente encobertas”.

Portanto, a espacialidade vivida, compreendida pelo seu contexto simbólico, permite que as práticas sociais dissidentes existam em um âmbito além do concebido pela heterocisnormatividade, articulado pela comunidade e pela criação de espacialidades e ocupação/reivindicação de direitos. Segundo Gallego Campos (2009, p. 77), “o espaço de representação se estrutura a partir de ritos (liturgia das cerimônias) e símbolos, (monumentos) se tornando lócus de novos valores”. Logo, a leitura dos espaços de representação ocorre de modo essencialmente simbólico, resignificando o espaço material, do cotidiano, possibilitando perspectivas de representação a serem



abordadas, considerando o campo representativo de cada prática social.

Welcome to MONTERO: o espaço criado

querido montero de 14 anos,
[...] eu escrevi uma música com nosso nome nela. é sobre um cara que conheci no verão passado. sei que prometemos nunca revelar publicamente, sei que prometemos nunca ser "aquele" tipo de gay, sei que prometemos morrer com o segredo, mas isso abrirá portas para que muitas outras pessoas queer simplesmente existam. veja que isso é muito assustador para mim, as pessoas vão ficar com raiva, elas vão dizer que estou forçando uma agenda. mas a verdade é, eu estou. a agenda para fazer as pessoas ficarem longe da vida de outras pessoas e pararem de ditar quem devem estar. enviando amor do futuro para você (tradução nossa)¹⁷.

A citação apresentada foi retirada do perfil do Instagram do cantor Lil Nas X, pelo qual o artista promovia e buscava conectar seu público ao lançamento da primeira música de seu álbum, MONTERO. Nesse álbum, o artista aborda como temáticas principais suas vulnerabilidades e sua sexualidade, tratando ambos de modo liricamente sensível e esteticamente subversivo, agregando em sua narrativa estética elementos da música pop e da arte. Com essa expressividade artística, o cantor passa a reivindicar seu espaço na cena *mainstream* da música pop, ao mesmo que cria seu próprio espaço simbólico.

O início oficial da jornada deste lançamento é demarcado pela divulgação da capa da primeira música do seu álbum, *Montero (Call Me By Your Name)* (figura 1) em março de 2021¹⁸, fazendo uma referência estética a obra de arte "A Criação de Adão", de

17 Carta de divulgação ao lançamento de Montero (2021). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CM3i2ReIcKk/> Acesso em: set/2021.

18 A música já havia sido previamente divulgada com um trecho disponibilizado em seu twitter em jul. 2020. Disponível em: <https://twitter.com/LilNasX/status/1281311946810068992?s=20> Acesso em: set/2021.



Michelangelo (figura 2), que possui relação direta à igreja católica, tendo sido pintada no teto da Capela Sistina entre os anos de 1508 e 1510, retratando uma das cenas mais proféticas e representativas da masculinidade cristã, a literal criação de Adão. A referência, substituindo os corpos da figura de Deus e Adão (brancos) por si próprio (preto e gay), despido e com uma flecha fazendo referência ao cupido do amor (essa imagem se relaciona com a narrativa da canção, que discorre sobre uma paixão entre Lil Nas X e outro homem), fez com que o artista se tornasse alvo de religiosos e religiosas, até mesmo de parlamentares – brancos – norte americanos¹⁹⁻²⁰. O uso de figuras religiosas delinea a subversão simbólica criada pelo artista neste álbum, uma vez que essas imagens são utilizadas como meios discursivos para cercear a subjetividade de corporeidades dissidentes, retirando a possibilidade de reconhecimento de tribos queers nesses contextos e, portanto, sendo tomada pelo artista em sua re-criação de Adão.

Tratando-se de seu álbum, o artista traz uma estética com fortes influências *Camp*, principalmente em seu encarte (figuras 3 e 4), buscando dialogar com o público dissidente e expor sua interpretação artística de um mundo sem aprisionamentos²¹. A estética *Camp* engloba as noções de comportamento/atitude ou interpretação que tendem ao exagero, também vistas como algo exagerado e podendo flertar com o cafona e brega. Assim, o uso do artista parte da realidade e flerta com o surrealismo, como forma de criar um mundo de possibilidades para si e para quem ele acaba por representar.

19 Disponível em: <https://observatoriodemusica.uol.com.br/noticia/senadora-americana-ataca-lil-nas-x-apos-rappe-r-combinar-feat-com-teletubbies> Acesso em set. 2021.

20 Disponível em: <https://brasil.eipais.com/cultura/2021-04-09/o-rapper-queer-de-21-anos-que-desafiou-a-extrema-direita-norte-americana-para-chegar-ao-topo-das-paradas-de-sucesso.html> Acesso em set. 2021.

21 "Na vida escondemos partes de nós mesmos, que não queremos que o mundo veja, trancamos longe, às negamos, as banimos, mas aqui não, bem-vindo a MONTERO" recita Lil Nas X no prólogo de seu clipe "MONTERO (Call Me By Your Name)" Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6swmTBVI83k> Acesso em: set. 2021.



Figuras 5, 6 e 7 - Lil Nas X no red carpet dos eventos (da esquerda para direita) BET Awards 2021, VMAs 2021 e Met Gala 2021. Fonte: Vogue/Getty Images (2021).

Nesse tocante, o contato e a forma de abordagem de Lil Nas X com seu público também são um ponto de conexão que se estabelece de maneira muito íntima, seja pelas redes sociais com compartilhamentos e interações, ou mesmo em performances musicais, como a realizada no VMAs 2021²². Na performance que o artista fez no evento, ele expressa sua performatividade de maneira liberta e representa muito a dissidência que o acompanha, com uma apresentação ousada e afiada para questionar a ordem hegemônica. Isso está intrínseco nas suas vestimentas e também na condução nada normativa pela qual abordou a dança e a interação com o palco, criando um espaço orgiástico naquele instante.

Um importante âmbito de destaque na carreira de Lil Nas X têm sido suas aparições em eventos e sua expressão estética nesses espaços (figuras 5, 6 e 7). Assim como outros artistas que vem dialogando cada vez mais sobre a desconstrução de roupas com gênero, negando e rompendo a frágil noção de ‘roupa feminina e masculina’ (cabe destacar, brevemente, Billy Porter, Ezra Miller e Jaloo, como artistas que o acompanham nessa disputa), o artista se apresenta de maneira política situando-se no campo da performatividade de gêneros, fazendo de seu corpo uma teatralidade discursiva que utiliza da imagem como subjetivação e tece-as sobre um corpo-texto (Silva, 2020). A presença marcante do artista em eventos de gala arraigadas de sua subversão reforçam a multiplicidade de interações das relações de poder entre o espaço hegemônico e sua presença dissidente. Para Silva, Ornat e Junior (2019, p.66)

[...] as representações do espaço são espaços concebidos pela lógica ligada às relações dominantes de modos de produção e à ‘ordem’ que essas relações impõem e, portanto, ao conhecimento formal e aos signos e códigos racionais, como é o caso do saber moderno relacionado aos projetos urbanísticos e a cartografia formal. Já os espaços de representação, incorporam simbolismos complexos, codificados ou não, ligados à clandestinidade e à vida social furtiva.

A ideia que se constrói de um texto-corpo (SANTOS, 2018), que se inscreve na espacialidade e marca sua presença, vai de encontro a compreensão de que corpos

também são espaço. Assim, ocupar um espaço transita, antes de tudo, na condição de sujeito corporificado como um produtor se sua espacialidade, pelo ato simbólico e pela representação. Silva, Ornat e Junior (2019, p. 70) defendem que “os corpos são produtores de espaço quando reinventam e se apropriam da vida, rompendo com a lógica do ‘espaço abstrato’ constituindo o que ele [Lefebvre] chama de ‘espaço diferencial’”, assim esse corpo é produtor da diferença por meio da imaginação, de gestos e práticas que fazem frente a força da abstração e da homogeneidade espacial.

Considerações finais

Assim como vivemos em um mundo altamente midiático, onde performances de corpos hegemônicas ocupam as telas, buscamos encontrar nossa representação enquanto seres que transitam pelo espaço e que consomem essas mídias. Buscamos através deste artigo, refletir a necessidade de corporeidades dissidentes e subjetivas ocuparem o espaço midiático do pop *mainstream*, uma vez que esse reflete social e espacialmente no modo como as corporeidades semelhantes se espelham e encontram possibilidades de visualizar-se ocupando espaços de poder, assim como esse da música, seja em outras artes ou mesmo em outros âmbitos da sociedade, política e demais grupos.

O espaço enquanto um produto social, constitui-se, para além de sua materialidade, dos elementos simbólicos e das corporeidades que produzem as relações no mesmo. Portanto, ao observarmos como as masculinidades dissidentes surgem e se estabelecem ocupando seu espaço de direito na música pop *mainstream*, percebemos o fortalecimento que essa presença causa, não somente no cenário musical, mas na comunidade LGBTQIAP+ como um todo. O reconhecimento no outro possibilita a projeção de sua própria presença naquele espaço corporificado, assim, o corpo-espaço dissidente inscreve sua história e gera o aparecimento de novas ramificações diante do contexto hegemônico.

É importante salientarmos a forma efêmera pela qual a indústria musical funciona na atualidade, havendo mudanças drásticas no cenário *mainstream* e possibilitando que novos nomes ascendam na mídia, enquanto outros sejam colocados de lado. Assim, se faz necessária a vigilância constante na presença e representação dissidente nas paradas de sucesso e até mesmo em nosso consumo. O policiamento das ‘preferências’ artísticas pessoais (diversas vezes induzida pela própria indústria) também faz parte dessa manutenção das espacialidades conquistadas, e vão além de aspectos clubistas ou de ‘cotas’, caracterizando a formação e consciência de uma classe/tribo marginalizada.

Muito além de assumir sua homossexualidade, Lil Nas X proporciona com seu álbum MONTERO (e com sua trajetória artística) a abertura de espaço para corpos dissidentes ao sucesso do *mainstream*. Embora tais representações já tenham existido em outros momentos, a atualidade (assim como cada período em que nos inserimos) carece de corporeidades e de espaços simbólicos que subvertam padrões hegemônicos através de sua arte. Para o rapper Kid Cudi, em artigo para a ‘Time 100’²³ (2021) “ter um homem gay no hip-hop, fazendo suas coisas, quebrando recordes é ótimo para nós e para a excelência negra” acrescentando ainda que, para ele, na medida que o artista não possui medo em deixar as pessoas desconfortáveis expressa seu caráter “rock ‘n’ roll”.

²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0RiU2APCzN4> Acesso em: set. 2021.

²³ Lista anual da revista Time, que traz as pessoas mais influentes do ano. Disponível em: <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2021/> Acesso em: set. 2021.

Portanto, o espaço que o artista conquistou, seja com o sucesso comercial que seu álbum vem fazendo, a recepção crítica das mídias especializadas²⁴, as colaborações que ele conseguiu inserir em seu trabalho²⁵ e o apoio e reconhecimento que vem recebendo de artistas já consolidados, demonstra a perspectiva de uma virada para esses corpos dissidentes, um olhar para esses que por muitos são tratados como nichos (ou como referências para demais trabalhos acessarem o sucesso – não considerando-o como uma necessidade – *mainstream*), impossibilitados de avançar ao estrelato ou ter um reconhecimento para além de suas esferas tribais.

Referências

AMARAL, Adriana R.; GOVARI, Caroline. *Dos fluxos midiáticos entre o mainstream e o underground: os encontros e desencontros de Madonna e as subculturas*. Líbero, São Paulo, 2021. Disponível em: <http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/1213/1225> Acesso em: set/2021.

BARBOSA, Maria José S.; Chorar, verbo transitivo. *cadernos pagu*, São Paulo, 1998. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634637> Acesso em: jan/2024.

BIBIANO, Matheus. *Masculinidades negras em disputa: Autenticidade racial e política de respeitabilidade na representação da homossexualidade negra masculina*. Periódicos, Bahia, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/article/view/35671/21727> Acesso em: set/2021.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CONNELL, Raewyn; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, 2013.

CUDI, Kid. The 100 Most Influential People of 2021: Artists - Lil Nas X. *TIME*, 15 set. 2021. Disponível em: <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2021/6095928/lil-nas-x-artist/> Acesso em: set/2021.

GALEANO, E. *As palavras andantes*. Porto Alegre: L & PM Editores, 1994.

GALLEGO CAMPOS, Fernando R. *Uma geografia do futebol amador: espaços de representação do futebol amazonense a partir do “peladão”*. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra, Programa de Pós-graduação em Geografia. Curitiba, 2009.

HALBERSTAM, Judith. *The queer art of failure*. Durham and London: Duke University Press, 2011.

JANUÁRIO, Soraya B. *Masculinidades em (re) construção: gênero, corpo e publicidade*. Covilhã: LabCom.IFP, 2016.

24 A recepção crítica pode ser avaliada a partir do site *metacritic* que reúne as avaliações das maiores e mais respeitadas revistas de música do mundo, fazendo a atribuição de uma nota para o álbum e reunindo todas as avaliações que o mesmo teve em seu lançamento. As avaliações referentes ao MONTERO encontram-se disponíveis em: <https://www.metacritic.com/music/montero/lil-nas-x>. Acesso em: set. 2021.

25 Seu álbum contou com colaborações de grandes nomes da música como Elton John, Miley Cyrus, Megan Thee Stallion, Doja Cat e Jack Harlow.

LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MESQUITA, André L. *Insurgências poéticas: Arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. São Paulo, USP, 2008.

N'THANDA, Oghan. O racismo na música country e como isso afetou Old Town Road de Lil Nas X. *Estilo Black*, São Paulo, 05 jul. 2020. Disponível em: <https://www.estiloblack.com.br/2020/05/o-racismo-na-musica-country-e-como-isso.html> Acesso em: set/2021.

PINTO, R. M. L. *Subversão, performance e mainstream: a representação de gêneros nos vídeos de Lady Gaga*. IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem/ I Encontro Internacional de Estudos da Imagem Londrina, 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Rafael%20Mendonca%20Lisita%20Pinto.pdf> Acesso em: set/2021.

RODRIGUES, Walter H. de S. Desmitificando a sensualidade naturalizada do ébano: Um estudo acerca da objetificação do corpo do homem negro. *Cadernos de Gênero e Tecnologia*, Curitiba, 2020. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt/article/download/9281/6949>. Acesso em: jan/2024.

SANTOS, Rodrigo Gonçalves dos. *Perceber o (in)visível: dimensões sensíveis de um corpo na arquitetura*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018. 135 p.

SARDÁ VIEIRA, Marcos. Corpos dissidentes em associação e reconhecimento. *RELIES: Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, Sevilla, 2020. Disponível em: <https://www.upo.es/revistas/index.php/relies/article/view/4952> Acesso em: jan/2024.

SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose; CHIMIN JUNIOR, Alides Baptista. O legado de Henri Lefebvre para a constituição de uma geografia corporificada. *Caderno Prudentino de Geografia*, [S.l.], v. 3, n. 41, p. 63-77, jul. 2019. ISSN 2176-5774. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/6404>. Acesso em: out/2021.

SILVA, Robson G. Corpo, masculinidade, moda e biopolítica: apontamentos para uma genealogia da saia. *Periódicos*, Bahia, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/article/view/35693/21733> Acesso em: set/2021.

SOJA, Edward W. Tercer espacio: extendiendo el alcance de la imaginación geográfica. In: BENACH, Nuria; ALBET, Abel (Org.) *Edward W. Soja: la perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*. Barcelona: Icaria Editorial, 2010. P. 181-209. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-46112011000100011 Acesso em: jan/2024.

VECCHIA, L. C. D.; FERREIRINHO, G. C. O que é necessário para ser uma Drag Queen de sucesso? Negociações performáticas e estéticas entre corpos desviantes e o público mainstream. *Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura*, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3925> Acesso em: set/2021.