



Fashion Queer Underground

Como os novos coletivos vem moldando a moda e a música
através de sua liberdade de expressão criativa

(versão final após defesa)

Marcela Sant' Anna Castelli

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre
em Branding e Design de Moda
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Professora Doutora Catarina Vasques Rito

Abril de 2021

Dedicatória

À minha avó Irene, que sempre me incentivou a ser diferente, a quebrar os padrões da sociedade e que abraçou com tanto carinho todos os meus amigos *queer* e apoiou a minha fase de descoberta dentro dessa comunidade, torcendo e vendo de perto todo o meu processo de liberdade de expressão criativa.

Agradecimentos

À Professora Doutora Catarina Vasques Rito, que desde o começo me incentivou na escolha do tema, apoiando e orientando com paciência, mesmo com a distância, sempre disponível para dividir o seu conhecimento.

Aos meus familiares, que sempre estiveram presentes com palavras de incentivo, em especial minha avó Irene, que me deu grande apoio com a escolha do tema, com carinho e suporte.

Às pessoas entrevistadas, pela paciência, disposição e abertura para que das entrevistas saísse o desfecho e resultado deste presente estudo.

À minha amiga Maria Eduarda, que me acompanhou durante todos os momentos da tese, incentivando e ajudando durante todo o processo, em especial durante o momento da pandemia onde foi necessário um apoio maior para continuar a escrever e desenvolver o trabalho.

À Thais, minha amiga e parceira de trabalho que conheci durante o início do mestrado e que me apoiou em todos os momentos em que precisei, trocando experiências durante o curso e tornando as ideias que desenvolvemos possíveis, fora da vida acadêmica e com foco na comunidade LGBTQIAP+ e latina.

Resumo

Recentemente o número de coletivos de *techno queer* vem crescendo dentro da cena *underground*, uma vez que estamos vivendo em uma era de explosão musical através da experimentação, onde estar em contato com a música em um ambiente seguro cria espaços para conexões e o exercício da liberdade de expressão criativa. A música e a moda por muitos anos eram voltadas para uma sociedade disciplinar-autoritária, onde o acesso a tais formas de arte era específico da sociedade heterossexual binária compulsória privilegiada e consumida em locais elitizados. A revolução musical, juntamente com a revolução de consumo transformou o comportamento do indivíduo que passou a buscar pelo seu novo eu, uma nova identidade, uma forma de se teletransportar para outro lugar dentro do seu imaginário. Para a comunidade LGBTQIAP+ a experimentação da liberdade em se vestir como preferir, dançar e agir como quiser tornou-se possível apenas dentro de espaços seguros e ambientes criados para encorajar as minorias através da experimentação criativa à entrarem em contacto com todas as formas de arte. A cultura musical e a expressão pela moda foram fatores que em sua sinergia acompanharam o início do *Fashion Queer underground* e da cultura de baile, que mais tarde se propagou e ganhou força por meio de coletivos *queer*, conectando pessoas que se sentiam parte de uma comunidade, mas ao mesmo tempo criavam e moldavam o seu novo eu personalizado de forma livre, atingindo o auge de sua transformação e cristalização de sua identidade. Através de um estudo exploratório, esta pesquisa teve por objetivo estudar o comportamento e conceitos criados dentro dos coletivos *underground* de Lisboa, o que serviu como base para o desenvolvimento de uma tabela que relaciona a moda e a música dentro do processo de expressão de liberdade criativa, o qual contribui para a representatividade da comunidade LGBTQIAP+. Além disso, os resultados desse processo nos dá uma visão de um quadro geral onde a mensagem desses coletivos já foi absorvida e onde precisa ser amplificada, se concretizando através do fortalecimento e divulgação de uma única plataforma digital de artistas *queer*.

Palavras-chave

Coletivos;*Fashion Queer*; *Underground*; Expressão criativa; Imaginário.

Abstract

Recently the number of techno queer collectives has been growing within the underground scene as we are living in an era of musical explosion through experimentation, where being in touch with music in a safe environment creates space for connections and the exercise of creative freedom. Music and fashion were for many years focused on a disciplinary authoritarian society where access to these forms of arts was used by the privilege binary straight society and consumed in elite places. The musical revolution among with the consumer revolution transformed the behavior of an individual who began to search for their new self, a new identity, a way to teleport to another place within their imagination. For the LGBTQIAP+ community experiencing the freedom to dress as you like, dance and act as you wish became possible only within safe spaces and environments created to encourage minorities through creative experimentation to get in contact with all forms of art. Musical culture and fashion expression was factors that in its synergy accompanied the beginning of the underground Fashion Queer and the ball culture, that later spread and gained strength through queer collectives, connecting people who felt part of a community but at the same time created and shaped their new self-free personalized self-reaching the height of their own transformation and crystallization of their identity. Through an exploratory study this research aimed to study the behavior and concepts created within the Lisbon underground collectives with served as the basis for the development of a table chart that relates fashion and music within the process of expression of creative freedom, which contributes to the representation of the LGBTQIAP+ community. Besides this the results of this project give us the vision of a general framework where the message of these collectives has already been absorbed and where it needs to be amplified through the strengthening and dissemination of a digital platform for queer artists.

Keywords

Collectives; Fashion Queer; Underground; Creative expression; Imaginary.

Índice

1	Introdução	26
1.1	Objetivos	30
1.2	Hipóteses	30
2	Fundamentação Teórica	33
2.1	Gênero e Sexualidade: o início <i>queer</i>	33
2.2	<i>Queer</i> e a Cultura <i>Underground</i>	47
2.2.1	<i>Queer</i> : a estética, o <i>underground</i> e sua cronologia	52
2.2.2	<i>Queer</i> : comportamento e elementos da cena <i>underground</i>	74
2.2.3	Contexto <i>queer</i> <i>underground</i> contemporâneo	80
2.3	A liberdade de expressão criativa <i>queer</i>	95
2.4	A comunicação no <i>underground</i>	103
2.4.1	Plataforma digital: <i>network queer</i>	108
3	Metodologia	112
3.1	Tipo de pesquisa aplicada	112
3.2	Instrumentos e métodos de coleta de dados	113
3.3	Ambiente da pesquisa e indivíduos ativos	114
3.4	Estrutura do roteiro da entrevista	115
3.5	Resultados gerais obtidos das entrevistas	116
4	Análise	127
4.1	Análise das entrevistas	127
5	Conclusão	140
	Referências Bibliográficas	148
	Anexos	155

Lista de Figuras

Figura 1 – Elenco da série POSE, canal FX.....	44
Figura 2 – Ziggy Stardust	45
Figura 3 – Elsa Schiaparelli e o chapéu sapato, colaboração com Salvador Dalí.....	55
Figura 4 – Elenco de <i>Flaming Creatures</i> no set de filmagem.....	57
Figura 5 – Elenco de <i>Pink Flamingos</i> no set de filmagem	57
Figura 6 – Colleen Ann Fitzpatrick, left, Debbie Harry, Divine e Ricki Lake em cena no filme “ <i>Hairspray</i> ”	58
Figura 7 – Elenco de <i>The Rocky Horror Show</i> durante cena do filme.	58
Figura 8 – Elenco de <i>The Adventures of Priscilla</i> no set de filmagem	59
Figura 9 – Elenco do RuPaul’s Drag Race 10	60
Figura 10 – Lady Gaga no Met Gala 2019	60
Figura 11 – Membros da banda Sweet durante show	63
Figura 12 – Elton John “Muppet Show”, 1977, David Dagle.....	64
Figura 13 – <i>Kabuki Theater</i> , dançarinos performando.....	65
Figura 14 – Ziggy Satardust e maquiagem inspirada na Kabuki.....	66
Figura 15 – Boy George no set do clipe “Mistake No3” em Londres	67
Figura 16 – Steve Strange, vocalista da banda Visage	68
Figura 17 – Annie Lennox no set de filmagem do clipe “Sweet Dreams” 1983.	69
Figura 18 – Grace Jones <i>Camp</i> e <i>androgynous looks</i>	70
Figura 19 – <i>Club Kids</i> Kenny Kenny, Lavinia Co-op e Chris Couture no Limelight.....	72
Figura 20 – Richie Rich e Michael Alig durante festa dos <i>Club Kids</i> em Nova York.	73

Fashion Queer Underground

Figura 21 – <i>Queer Clubber</i> durante a festa da Mamba Negra em janeiro de 2020	77
Figura 22 – <i>Queer Clubbers</i> durante a mina 15 <i>after & backstage</i>	77
Figura 23 – <i>Queer Clubbers</i> na festa Mina 15, em março de 2019	81-82
Figura 24 – Fundadores do Circa A.D.....	84
Figura 25 – <i>Live streaming set</i> com Chungadaddy e Ozi Bobby Johnson	85
Figura 26 – <i>Queer Clubbers</i> na <i>after party</i> do coletivo Kit Ket, em julho de 2019.	86-87
Figura 27 – <i>Queer Clubbers</i> na primeira edição do Ano 0 em setembro.....	88
Figura 28 – <i>Queer Clubbers</i> na VERSA 02, em setembro de 2019.....	90
Figura 29 – <i>Queer Clubbers</i> na Mamba Negra, em fevereiro de 2020.....	92
Figura 30 – <i>Queer Clubbers</i> na HOMODROP, em novembro de 2019... ..	93-94
Figura 31 – Poster oficial de divulgação do evento Ano 0.....	109
Figura 32 – <i>looks</i> do desfile “ <i>Private Place SS20</i> ” de Dino Alves	130
Figura 33 – Membros da comunidade <i>queer underground</i> em eventos	131
Figura 34 – <i>looks</i> do desfile “ <i>FW 20/21</i> ” de Valentim Quaresma	132
Figura 35 – Membros da comunidade <i>queer underground</i> em eventos	133

Lista de Acrónimos

LGBTQIAP+	Lésbicas, <i>Gays</i> , Bissexuais, Transgéneros, <i>Queer</i> /Não binário, Intersexo, Assexuados/Agénero, Pansexual/Poli e mais
LGBT	Lésbicas, <i>Gays</i> , Bissexuais e Transgéneros
GLS	<i>Gays</i> , Lésbicas e Simpatizantes
GLBT	<i>Gays</i> , Lésbicas, Bissexuais e Transgéneros
BDSM	<i>Bondage</i> , Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo

Lista de Gráficos

Gráfico 1 – O que procura e encontra nos coletivos <i>queer underground</i>	121
Gráfico 2 – Influência da liberdade de expressão criativa dentro da comunidade.....	123
Gráfico 3 – Espaços de fala ainda a serem conquistados.....	123

Lista de Tabelas

Tabela 1 – Liberdade de expressão criativa X meios	117
Tabela 2 – Posicionamento no panorama artístico e cena <i>queer underground</i>	124

Lista de Quadros

Quadro 1 – Idade, sexo, género e profissão dos entrevistados.....	116
Quadro 2 – Experiência vivida em festas <i>queer underground</i>	119
Quadro 3 – Perceção da evolução dos coletivos e festas <i>queer underground</i>	120
Quadro 4 – Perfil do público que frequenta as festas <i>queer underground</i>	122

Capítulo 1

1. Introdução

Ao longo do tempo a sociedade tem-se deparado com certas mudanças no comportamento humano, passando por um processo de personalização onde supostamente os novos valores dessa sociedade pós-moderna permitem o livre desenvolvimento de uma personalidade íntima, modular e criativa, que se manifesta em diversos campos da vida, como: vestuário, dança, atividades artísticas, comunicação, ensino, vida familiar, sexual e cristalização no que diz respeito a identidade de gênero.

Segundo Gilles Lipovetsky (2005), o processo de personalização tem duas partes: a limpa e a selvagem. No que diz respeito a esta última, também pode ser chamada de paralela.

“Personalização paralela¹”, de acordo com Gilles Lipovetsky (2005):

[...] decorre da vontade de autonomia e de particularização dos grupos e dos indivíduos: neo-feminismo, libertação dos costumes e das sexualidades, reivindicações das minorias regionais e linguísticas, tecnologias psi, desejo de expressão e de realização do eu, movimentos «alternativos»: enfim, temos por toda a parte a busca de uma identidade própria e já não da universalidade como motivo das ações sociais e individuais (Lipovetsky, 2005, p. 10).

Essas minorias ao longo da história lutaram para ter seus direitos iguais e para que sua voz tivesse lugar em um espaço de fala, até então, direcionado apenas para a sociedade hétero binária. Com o passar do tempo e colocando como centro da questão a busca por uma nova identidade e poder da liberdade, outro grupo surgiu e teve que lutar para ser aceito dentro do sistema conservador em que vivemos, sendo rotulado até hoje como um grupo diferente, perverso, multifacetado e disruptivo. Surge a comunidade LGBT na qual tal rótulo teve seu início através do uso da expressão *queer*, que percorreu um longo caminho até ser usado como um termo positivo e de orgulho da comunidade atualmente.

O termo *queer* tem sua origem um pouco duvidosa. Sayers (2010) acredita que a palavra é proveniente do inglês e que foi introduzida na língua inglesa entre 1500 e 1600, comumente considerada como derivada do alemão *quer*, “oblíquo, perverso, estranho,” e do velho alto alemão *twerh*, “oblíquo”. Em seu primórdio o termo era utilizado de forma ofensiva e carregava um tom pejorativo sempre que alguém fazia referência à uma pessoa

¹ Tal personalização paralela exemplifica um dos principais desejos da comunidade *queer underground*, que é a busca por uma identidade própria através da realização do eu e da expressão de liberdade criativa tão praticada nessa comunidade, que cresce através de ações coletivas.

Fashion Queer Underground

que se vestisse e principalmente agisse fora das normas da sociedade. Sua transformação veio através da comunidade LGBTQIAP+ ², com o tempo passou a dar um sentido positivo e agregador à palavra, já que simboliza um grupo de pessoas que buscam seu espaço social e individualidade dentro da comunidade, ficando fora das normas de gênero e identidades sexuais socialmente impostas e aceitas.

Muitos autores e filósofos que questionaram a normalização do sexo, gênero e sexualidade passaram a utilizar o termo de forma positiva em seus estudos, onde se transformou num signo linguístico de afirmação e de resistência. Sedgwick em *Epistemologia do Armário* (1990), também caracteriza o *queer* como indistinguível, indefinível e instável, isso significa que as identidades podem ganhar vida e se dissolver, dependendo das práticas concretas que as constituem. A mesma autora, ainda afirma que: “o *queer* é um momento, um movimento, um motivo contínuo - recorrente, vertiginoso, troublant (perturbador)”, escreve ela em *Tendências*, sua coletânea de ensaios, reforçando que a raiz latina da palavra significa atravessado, que vem da raiz indo-latina *torquere*, que significa “torcer”; e do inglês *athwart* (*de través*) (Sedgwick, 1990, p.xiii).

Vale pontuar que dentro do contexto histórico da época em que a teoria foi lançada, nos anos 1980 e 1990, havia o vírus da Sida e as reações da cultura hétero que trataram do tema com uma praga *gay* contagiosa. A heterossexualidade melancólica de Butler (2003) contribui para a teoria *queer* a medida em que reforça o *queer* como um movimento, confusão de gênero e mutável. Na mesma época, surgia na periferia de Nova York a Cultura de Baile, onde em sua maioria *gays*, *drags* e transexuais negros eram completamente marginalizados pela sociedade e não tinham alguma perspectiva em relação a qualidade de vida e oportunidades profissionais. Era necessário um ambiente, um refúgio, para que os indivíduos *queer* pudessem se sentir seguros para expressar sua criatividade e talento.

Foi dentro das boates LGBT³ que os *balls* (bailes) aconteceram, formando a primeira ideia do que viria a ser um coletivo *queer underground*, onde a comunidade competia em categorias de dança, desfile e moda, sendo cada um dos competidores parte de uma *house* liderada por uma *mother*. Nascia um sistema de irmandade, proteção, cuidado e estímulo criativo, onde as *mothers* realmente acolhiam seus filhos, oferecendo moradia

² A sigla LGBTQIAP+ atualmente é utilizada pela comunidade *queer* e faz referência aos seguintes membros da comunidade: lésbicas, *gays*, bissexuais, transgêneros, *queer* ou não binários, intersexo, assexuados e pansexuais.

³ A sigla LGBT foi utilizada pela comunidade *queer* e faz referência aos seguintes membros da comunidade: lésbicas, *gays*, bissexuais e transgêneros.

Fashion Queer Underground

e moldando um processo criativo fundamental para a amplificação da mensagem LGBT. O documentário *Paris is Burning* (1990), dirigido e produzido por Jennie Livingston retrata exatamente o surgimento e desenvolvimento dessa cultura de bailes, sob uma estética realista que continua influenciando diretamente a cultura LGBTQIAP+ contemporânea e que desde então, sua temática predominou estudos e trabalhos acadêmicos, resultando na presente dissertação de mestrado como ponto de partida para a evolução do modelo de coletivos *queer underground*.

A cultura do *underground*, que inicialmente surgiu no final da década de 1960 no Estados Unidos, abre portas para que as ondas contestatórias da contracultura ocupem um espaço necessário através das manifestações culturais que fogem do padrão da sociedade binária normativa. A essência presente nessa não conformidade e quebra das normas, cria dentro da comunidade *underground* uma urgência e necessidade pela liberdade de expressão, que dentro da comunidade *queer* se manifestará de forma plenamente criativa. Tal essência é ligada à contracultura, muito antes mesmo do que imaginamos, onde Goffman e Joy (2007) apontam a existência de símbolos da contracultura nos mitos de Prometeu e Abraão, o que nos leva a compreender e assimilar que a contracultura foi de facto um fenómeno histórico gerador conceitual da cultura do *underground* e conseqüentemente de todos os grupos marginalizados que surgiram ao longo do tempo, através de coletivos e grandes comunidades, como o *queer underground* dentro da comunidade LGBTQIAP+.

Os produtos artísticos que nascem dessas manifestações de liberdade da expressão criativa dentro do *underground*, tem características opostas ao *mainstream* e possuem um processo de criação diferente daquele presente na Indústria Cultural binária. Os signos, códigos visuais, elementos sonoros e conhecimento adquirido são portadores de uma mensagem capaz de representar os indivíduos quanto a cristalização de suas identidades e assim como os coletivos marginalizados quanto a seus objetivos e conceitos. Atualmente o *queer underground* vem-se manifestando com forte presença em diversos lugares do mundo, funcionando como uma plataforma catalisadora da liberdade de expressão criativa que é incentivada e transformada em diversos produtos no campo das artes. Em Lisboa muitos destes coletivos já começam a se unir e ganhar uma notoriedade de forma local para alcançar uma internacionalização e conseqüentemente conquistar espaços de fala ainda não explorados dentro da sociedade.

Entre diversos elementos dos produtos artísticos, a moda e a música andam lado a lado e funcionam como grandes representantes da liberdade de expressão criativa do indivíduo *queer* que se materializa no surgimentos de novos códigos de vestuário não

Fashion Queer Underground

convencionais e performances com música, de uma forma experimental, ambos carregados de referências e estéticas de personalidades que foram influentes para a comunidade LGBTQIAP+, como também emoções e memórias das vidas dos próprios indivíduos que o colocaram na jornada pela busca de sua identidade. Juntamente com esse processo criativo, existe a criação de um espaço inclusivo e seguro no *nightlife queer underground*, onde é possível criar novos elementos, tendências e conceitos que permanecerão ligados dentro da comunidade através do fortalecimento e surgimento de uma plataforma *queer* que junte os diversos artistas do movimento e convide os indivíduos para colaborarem em cocriações.

Por essas razões, o objetivo deste trabalho é pesquisar e estudar todo esse processo criativo, focando nos coletivos *queer underground* de Lisboa e entendendo qual o caminho já percorrido e o que ainda pode ser conquistado através dessa liberdade de expressão criativa tão forte dentro desses coletivos e que pode no futuro, servir de modelo para outros grupos marginalizados e conseqüentemente outros grupos artísticos dentro da sociedade normativa.

1.1 Objetivos

Este trabalho tem por objetivo pesquisar e estudar o processo criativo dos coletivos *queer undergrounds* com a moda e a música, focando-se em Lisboa, bem como sua trajetória histórica e a forma como eles vem moldando a nova liberdade de expressão criativa através da experimentação da arte no universo *queer*.

São objetivos específicos deste projeto:

- Estudar sobre o surgimento dos coletivos *undergrounds*, comportamentos e conceitos criados dentro da comunidade *queer* ao longo dos anos.
- Pesquisar como os coletivos funcionam, como enxergam a criatividade dentro da moda, da música e de qualquer forma de arte, bem como a estrutura do processo criativo.
- Identificar como o processo de liberdade criativa desses coletivos contribui para a representatividade dos mesmos, quais as conquistas já alcançadas e quais os espaços de fala ainda a serem alcançados.

1.2 Hipóteses

- Há diferenças entre o processo criativo dos primeiros coletivos *queer underground*, de Harlém em Nova York, quando comparado com os atuais coletivos de Lisboa.
- Os coletivos *queer underground* não seguem os padrões e ciclos impostos pela sociedade binária, possuem um processo criativo próprio, mas são por vezes usados como pesquisa de referências e tendências.
- Através da figura de um ícone musical, torna-se mais fácil transmitir a mensagem do coletivo *queer underground* para o *mainstream*.
- O público *queer* possui necessidades, desejos e formas diferentes de liberdade de expressão criativa quando comparado ao público cisgênero *mainstream*.
- A criação de uma rede de *network* colaborativo *queer* é a chave para fortalecimento nacional e internacional de artistas *queer*, criando novos espaços de fala.

Capítulo 2

2. Fundamentação Teórica

2.1 Género e sexualidade: o início *queer*

Desde os primórdios da existência de uma sociedade, a identidade de um ser humano foi dividida em um sistema binário, inicialmente formado por dois lados: o homem e a mulher, o masculino e o feminino. O sexo biológico, o género e a sexualidade eram vistos como algo determinado e dado no momento do nascimento de uma pessoa, fatores ligados ao corpo dela e tudo aquilo que a biologia representava dentro de uma sociedade fálica.

A normatividade atua dentro desse modelo binário para fazer com que tudo se encaixe dentro dos padrões sociais impostos, seguindo regras de comportamento e conceitos sólidos dentro da nossa cultura. Assim espera-se que quando um bebé do sexo masculino nasce, seu género será masculino, assim como seus papéis de género o que também o levará a se sentir atraído de forma sexual por mulheres, do sexo oposto, quando iniciar o contato com as mesmas dentro das regras da sociedade. Monique Wittig refere que “a categoria do sexo é a categoria política que funda a sociedade heterossexual” (Butler, 2003, p.17), a partir disso toda relação entre o homem e a mulher dentro da sociedade, é considerada como natural, vindo de um base social onde a mulher desde o momento em que nasce acaba sendo heterossexualizada e submissa ao homem.

O comportamento humano, as mudanças de hábitos culturais e a busca constante pelo novo “Eu”, singular e fora do padrão, foram fatores que ao longo do tempo e acompanhados de muitos estudiosos e escritores, tornaram-se materiais de estudo para que novas teorias surgissem e fosse comprovada a existência de novos papéis de géneros, múltiplos grupos, fora do padrão normativo. O género, para Butler (2003) é culturalmente construído, portanto não é o resultado causal do sexo, nem fixo tal como o sexo biológico, mas sim uma unidade multifacetada que pode ser interpretada de diversas e diferentes formas, sempre em constante mudança. Dentro de uma esfera biológica, o termo género tem a seguinte definição: “*Conjunto de seres ou coisas que têm a mesma origem ou que se encontram ligados pela semelhança de suas principais características: o género humano*” (Dicionário Aulete, 2004, disponível em: <http://aulete.com.br/g%C3%AAnero>). Já para Butler, “*o género é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada*” (2003, p.37). Beauvoir (2010) explica que a dualidade do “Eu” e do “Outro” nem sempre teve o carácter sexual envolvido. Antigamente na história, já existiam casais como *Varuna-Mitra*, *Uranus-Zeus*, *Sol-Lua*, *Dia-Noite*, *Bem-Mal...*a alteridade é presente dentro do pensamento humano e nenhum grupo acaba por se

Fashion Queer Underground

definir como “Um” sem colocar o “Outro” como seu extremo oposto. Assim, se vivemos dentro de uma sociedade hétero binária compulsória, basicamente existem dois grupos: o Homem e o Outro, sendo este último composto por qualquer ser humano que não seja o homem branco, hétero e cisgênero. Dessa forma, as mulheres, os judeus, os negros e demais minorias vem lutando de forma declarada desde o início do século IX, lutando incansavelmente pelo respeito, igualdade e espaço de fala dentro da sociedade em que vivemos. Todo e qualquer grupo que seja diferente do Homem, é colocado automaticamente em uma situação de inferioridade, sendo uma ameaça aos meios conservadores e aos valores tradicionais devido a sua e liberação e questionamento contra o sistema.

Os papéis de gênero são o resultado de uma convivência social, acompanham o tempo em que vivemos, as transformações internas e externas de um indivíduo e as suas vontades. *“Até que ponto os garotos se tornarão “masculinos” e as garotas “femininas” dependerá em grande parte das atitudes dos pais e da influência dos amigos com quem vivem”* (Singer, 1990, p.37). É somente fazendo parte de uma comunidade e estando dentro dela que o sujeito pode adquirir e aperfeiçoar a identidade em que busca se tornar, como refere Butler *“vêm a se desenvolver somente em comunidades que proveem reconhecimento recíproco, pois não nos recompomos através do trabalho solitário, mas através do olhar de reconhecimento do Outro que nos confirma”* (Salih, 2015, p.44). Emerge dentro da sociedade um novo grupo, “Outro”, torna-se uma ameaça devido a sua antagônica aparência social para com sua identidade de gênero. O grupo LGBT torna-se o “Outro” com consequências diretas ligadas ao Homem, onde o ser diferente dentro da sociedade conservadora gerou uma série de problemas, rótulos e represálias, que a mesma comunidade vem enfrentando até hoje. Aqui ser o “Outro”, o ser diferente, veio historicamente acompanhado do termo *“queer”*, tal termo que posteriormente seria utilizado em teorias como as de Butler (2003) e Sedwick (1990), mas que até chegar a este ponto acabou por percorrer um longo caminho de provações. O termo em si, *“queer”*, tem sua origem dividida entre opiniões de pesquisadores em sua etimologia. Muitos, como Sayers (2010), acreditam que a palavra foi introduzida na língua inglesa, por volta das 1500, comumente considerada com derivada do alemão *quer*, “oblíquo, perverso, estranho,” e do velho alto alemão *twerh*, “oblíquo”. Em seu primórdio o termo era utilizado de forma ofensiva e carregava um tom pejorativo sempre que alguém fazia referência a uma pessoa que se vestisse e principalmente agisse fora do carácter normativo. Acredita-se que seu primeiro uso ligado ao sentido de homossexualidade, sendo como um adjetivo, foi por volta da década de 20 quando Oscar Wilde, um escritor britânico, já levantava questões sobre a sexualidade e o homem em

Fashion Queer Underground

“*O Retrato de Dorian Gray*”. Wilde foi preso e extremamente repreendido, não só no mundo da literatura, mas também na sociedade conservadora daquela altura, sendo um dos primeiros casos de homossexualidade a vir a público, a ser diferente dos demais escritores, perverso e estranho (significados até então, já empregados no uso da palavra *queer*). A não conformidade de Wilde foi ponto de partida para outros indivíduos no futuro tornarem-se seu verdadeiro “Eu”, onde o ser é tornar-se e então dessa forma um indivíduo não nasce homem ou mulher e sim torna-se aquilo que quer ser para si e para o mundo, dentro de sua melhor versão (Beauvoir, 2010).

Complementando, Beauvoir (2010) afirma que existe uma alteridade para que esse processo possa se completar:

It is a strange experience for an individual recognizing himself as a subject, autonomy, and transcendence, as an absolute, to discover inferiority - as a given essence - in his self: it is a strange experience for one who posits himself for himself as One to be revealed to himself as alterity. (...) I recalled that in addition to the authentic claim of the subject who claims sovereign freedom, there is an inauthentic desire for renunciation and escape in the existent (Beauvoir, 2010, p. 359).

O grupo LGBT, com o tempo, abraça o *queer* como um movimento necessário para romper com a heteronormatividade, bem como a imagem padrão do homossexual que retrata de forma caricata o indivíduo. O *queer* passou de um termo para um posicionamento onde estar fora das normas de gênero socialmente aceitas, faz parte do processo constante de cristalização da identidade do indivíduo, para alcançar o seu verdadeiro “Eu”. Aqui a cristalização caracteriza que o *queer* pode ser indistinguível, indefinível e instável, afinal as identidades podem ganhar vida e se dissolver em um determinado momento da linha do tempo, sendo influenciadas pelas práticas que as constituem e pela comunidade dentro da qual vivem (Sedgwick, 1990). A maioria dos indivíduos que não são *queer*, se colocam a pressão de pertencer a uma das categorias fixas cisgênero e caso não consigam se encaixar em tais, acabam por modificar sua identidade para que possam se enquadrar em uma delas. Essas categorias fixas acabam sendo usadas como rótulos, que engessam um pensamento coletivo que deveria ser fluído.

Fashion Queer Underground

Uma das grandes teorias que acompanhou a solidificação do movimento foi a teoria de Judith Butler (2003), que acabou por levar o nome de: *queer*. A teoria *queer* surgiu de uma aliança de teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalíticas, no final dos anos 1980 e se consolidou na próxima década, onde basicamente consiste em investigar e desconstruir os conceitos fixos de “homossexualidade”, “heterossexualidade”, “homem” e a “mulher”, partindo do princípio de que todas as identidades sexuais e generificadas são instáveis. Todas as categorias devem ser olhadas como fruto de relações de uma mediação cultural dos marcadores biológicos e não como uma essência do indivíduo. Entra então o uso do termo *genderqueer* para afirmar que pessoas que se identificam como tais, possuem identidades de gênero multifacetadas, fora da normatividade e do sistema binário. A teoria *queer* reforça que o gênero é sempre construído e cheio de significados culturais que não necessariamente correspondem com o corpo físico, como funciona como um recipiente de tais características. Aqui o gênero não está relacionado ao sexo, portanto é um tipo de ação que pode percorrer para além dos limites binários que acompanham o sexo em si (Butler, 2003).

Essas identidades de gênero multifacetadas, já nos tempos de hoje, vão além do “feminino” e “masculino”, podendo assumir e se identificar com diversas outras que atualmente fazem parte da sigla LGBTQIAP+, como “lésbicas”, sendo mulheres que sentem atração afetivo e sexual pelo mesmo gênero; “*gays*”, homens que sentem atração afetivo sexual pelo mesmo gênero; “bissexuais”, sendo homens e mulheres que sentem atração afetiva e sexual pelos gêneros masculino e feminino; “homem trans” e “mulher trans”, sendo transexuais ou transgêneros que basicamente se identificam com outro gênero que não aquele atribuído na hora do nascimento (dentro do espectro binário); “*queer*” que como já dito anteriormente são indivíduos não conformados com o gênero e que transitam entre eles, sendo masculino, feminino ou demais gêneros fora do binarismo; “interssexo” sendo indivíduos cujo desenvolvimento corporal não se encaixa na forma binária, sendo expressado em hormônios, genitais, cromossomos e outras características biológicas; “assexual” pessoa que não sente atração afetiva e sexual por outras pessoas, independente do gênero; “pansexuais” ou polissexuais que expressam a sexualidade de formas diferente e sentem atração afetiva e sexual por indivíduos que qualquer tipo de gênero; o “+” engloba todas as inúmeras possibilidades de orientação sexual ou de identidade de gênero que existam para além das descritas acima. Mais do que uma nova identidade a ser reconhecida e incluída na sociedade, a comunidade LGBTQIAP+ vem se fortalecendo como movimento político e social de inclusão de indivíduos de diversas orientações sexuais e identidades de gênero, mas nem sempre a sigla se manteve a mesma.

Fashion Queer Underground

Nem sempre a sigla do movimento foi a mesma, afinal a evolução do mesmo acompanhou um difícil cenário político, social e cultural das décadas de 50 e 60 onde ser homossexual era crime e não havia nem mesmo um vocabulário para definir as identidades de gênero fora do sistema binário. Originalmente, durante a revolução sexual dos anos 60 o primeiro termo utilizado para definir as pessoas “*queer*” foi “homossexual”, mas assim como o termo *queer* ele era carregado de conotações negativas e visto como algo contagioso pela sociedade. Na década seguinte a comunidade homossexual adotou o termo “*gay*” para se referir a todo indivíduo masculino que sentisse atração afetiva e sexual pelo mesmo gênero, mas aqui foi criada uma lacuna que causou um afastamento com as demais minorias que também faziam parte da comunidade, como as lésbicas. O termo “*gay*” acabava por fazer referência apenas ao sexo masculino, então muitas feministas na década de 70 acabaram por se dividir entre focar nos direitos femininos ou nos direitos *gays*. O pensamento separatista e a disparidade de alguns indivíduos da comunidade se tornaram mais difíceis em relação à união dos mesmos e à luta pelos direitos de uma forma igualitária, de dentro para fora. Até esse momento, principalmente em Nova York nos Estados Unidos, a comunidade mesmo que desunida, era reconhecida pela sigla GLS⁴ que é composta pelos termos “*gays*”, “lésbicas” e “simpatizantes” podendo ser estes últimos também binários e cisgênero, contanto que apoiassem a causa da comunidade.

Já então no final dos anos 1970 para início dos anos 1980, ao mesmo tempo em que a sigla transitava lentamente para GLBT⁵, nascia em Nova York o berço e propulsor do movimento *queer*: a Cultura de Baile. Os “*balls*” foram criados como um refúgio para que o movimento pudesse aflorar de forma segura, pregando a liberdade criativa e de expressão para que os membros da comunidade pudessem enfim se tornar a melhor versão deles mesmos. Ainda que a promessa dos bailes fosse promissora, fora de seu ambiente os indivíduos que pertenciam as demais siglas sofriam preconceito dentro de sua própria comunidade e mais ainda na sociedade conservadora, sendo eles “B” para bissexuais e “T” para transexuais e transgêneros. A letra “S” foi retirada da sigla, pois por mais que um indivíduo simpatizante fosse bem-vindo na comunidade, ele não entende e não tem o mesmo protagonismo na luta do movimento quando seus próprios agentes. Acreditava-se que os bissexuais eram apenas homens ou mulheres que não tinham coragem o suficiente para assumir a sua verdadeira e única identidade, assim como acreditava-se que transexuais queriam assumir uma identidade binária do

⁴ A sigla GLS foi utilizada pela comunidade *queer* na década de 70 faz referência aos seguintes membros da comunidade: *gays*, lésbicas e simpatizantes.

⁵ A sigla GLBT foi utilizada pela comunidade *queer* na década de 80 e faz referência aos seguintes membros da comunidade: *gays*, lésbicas, bissexuais e transgêneros.

Fashion Queer Underground

sexo oposto ao seu, quando na verdade a transição é ligada ao sexo, ao corpo. O indivíduo transexual é aquele “*referente a mudança de sexo (operação sexual); pessoa com plena identificação sexual com o sexo oposto*” (iDicionário Aulete, 2004, disponível em: <http://aulete.com.br/transexual>). Pela lógica um indivíduo como cisgênero quando o seu gênero está de acordo com o determinado no seu nascimento, está dentro dos padrões normativos e é ligado ao sexo. Já o indivíduo transgênero, é aquele que tem seu gênero incoerente com o determinado no seu nascimento, saindo da normatividade e se desligando do gênero de sexo. Aqui não necessariamente uma pessoa trans precisa fazer de facto a cirurgia e modificar seus órgãos sexuais para confirmar sua verdadeira identidade, já que o gênero representa como o indivíduo se sente, se comporta e não seu sexo. Assim, uma mulher com órgãos sexuais femininos na verdade se sente como um homem, e vice-versa. Apesar dos grandes obstáculos enfrentados a sigla foi aceita e defendida de uma forma mais aberta pela comunidade, por volta da década de 90, durante os diversos movimentos ativistas que surgiram na época para defender seus direitos, espaço e lugar de fala na sociedade, tendo a letra “L” sido colocada a frente da sigla para destacar a desigualdade de gênero que também diferencia homossexuais femininas e masculinos. Definir identidades que gênero que estão em constante mudança e cristalização instável tornou-se complicado, ao passo que mais letras foram acrescentadas à sigla até chegar a sua formação atual LGBTQIAP+. Por isso a comunidade toma a atitude de abraçar o termo *queer* como um guarda-chuva maior, que engloba e abraça todos os indivíduos de minorias sexuais e de gênero, que não são heterossexuais ou gênero-binário.

Essa constante mudança e cristalização dá se ao facto de que o sujeito está sempre fazendo atividades distintas dentro da sociedade e é esse “fazer” que pode ser associado ao gênero como um estilo corporal, um conjunto de estilo determinado pela cultura na qual vivemos, nosso status, família e amigos. Butler reforça e afirma que o gênero não é algo que somos, mas sim algo que fazemos em uma dada sequência de atos, o fazer ao invés do ser: “*Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos*” (Butler, 2003, p. 194).

Surge então a Teoria da Performatividade de Butler que refere que:

o gênero é a contínua estilização do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido e que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de uma substância, a aparência de uma

Fashion Queer Underground

maneira natural de ser. Para ser bem-sucedida, uma genealogia política das ontologias dos géneros deverá desconstruir a aparência substantiva do género em seus atos constitutivos e localizar e explicar esses atos no interior dos quadros compulsórios estabelecidos pelas várias forças que policiam a sua aparência social (Salih, 2015, p.89).

Quando olhamos dentro da comunidade LGBTQIAP+ podemos exemplificar a teoria de Butler perfeitamente ao analisar a performance de uma *drag queen*. A *drag* brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o género que esta a ser representado na performance, ou seja, temos três dimensões contingentes da corporiedade envolvidas, como: sexo anatómico, identidade de género e performance de género. No ato da performance a *drag* expõe a distinção entre sexo e género e dá uma certa teatralidade ao mecanismo cultural da imagem que está sendo fabricada, onde “*a paródia do género revela que a identidade original sobre a qual se molda o género é uma imitação sem origem*” (Butler, 2003, p. 197), assim o sexo se distingue da performance, o género se distingue do sexo e também da performance.

Tomando as afirmações de Butler sobre género construído e performatividade, podemos questionar que as noções e bases do que consideramos como masculino e feminino, também podem passar pelo processo de construção mediamente a performances sociais contínuas. De acordo com Singer (1990), os estereótipos de masculino e feminino dentro da sociedade hétero binária em que vivemos sempre foram bem definidos e impostos pelo patriarcado como uma regra, onde o ser masculino é composto de gestos e ações de agressividade, competitividade, lógica, dominação, raciocínio rápido, dentro outras características que exemplifiquem poder; já o ser feminino é caracterizado como o oposto do descrito acima: passividade, aceitação, emoção, cooperação e cuidado, nutrir. Singer (1990) ainda reforça que tradicionalmente, sempre se acreditou que o melhor a ser feito é que as qualidades contrassexuais (do sexo oposto) permaneçam em segundo plano, para que a identidade de género do indivíduo seja estabelecida e preservada, sem futuros questionamentos perante a sociedade e dúvidas do próprio indivíduo consigo mesmo.

A noção de masculino e feminino também eram representadas em performances, dentro da comunidade LGBT, no início da Cultura de Baile onde existiam categorias em que os indivíduos podiam competir fazendo uma performance e desfile condizente com aquilo que era estabelecido em cada categoria. Na categoria “*realness*” por exemplo, os indivíduos devem passar a maior verosimilhança possível com o tema em questão, podendo ele ser *supermodel* ou *white worker*, claramente atividades e privilégios

Fashion Queer Underground

presentes na sociedade branca binária. As categorias são bastante claras e contextualizadas no documentário *Paris is Burning* (1990), onde a realidade dos *balls* é mostrada de perto, onde:

Num salão de baile, você pode ser o que bem quiser. Você não é um executivo, mas parece um. Assim, você mostra ao mundo hétero que pode ser um executivo. Que se tivesse a chance, poderia ser, pois se parece com um. E isso é uma realização. Seus colegas e amigos dizem: “Você daria um ótimo executivo” (citado por Dorian Corey no documentário de Jennie Livingston, 1990, *Paris is Burning*).

A maioria do público nos *balls* eram *gays*, negros e muitas vezes trans, assim por trás de toda a performatividade do *realness* havia uma minoria marginalizada socialmente representando espaços e profissões que eram negados a eles mesmos, mas que sabiam se portar como tal tivessem esse privilégio. Aqui a performatividade muitas vezes vinha acompanhada de um ato político, considerando o contexto social na altura em que ser negro e *gay* nos Estados Unidos era visto com maus olhos e gerava uma exclusão automática da possível vida de privilégios e oportunidades no sistema de trabalho. Dentro das categorias *realness* e até mesmo em outras, os indivíduos representavam os estereótipos do masculino e do feminino, e muitas vezes ambos combinados, de tal forma que para eles além a repetição de atos que levaria a performance, as tais características de facto eram presentes na personalidade dos mesmos. As *mothers* de cada casa que competiam, por exemplo, exerciam um papel patriarcal e matriarcal onde transformavam o parentesco heterossexual, já que elas eram responsáveis por dar um lar para suas *children*, trabalhar para manter a casa, incentivar e nutrir seus protegidos para que eles também se desenvolvessem criativamente e tivessem uma oportunidade na sociedade binária, ensinar sobre sexo *gay* de forma segura, instigar a competição para que todos dessem o seu máximo naquilo em que sabem fazer de melhor, montar uma estratégia para vencer os desfiles e ao final do dia por o jantar a mesa para celebrar o que em si as casas eram de verdade: uma família.

Outro fator de extrema importância nas categorias, além do maneirismo e performance, eram as roupas, que assim como o conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura, o estilo corporal e o se vestir cristalizava e produzia uma aparência natural do ser. Butler refere que se o género é “fazer”, poderíamos pensá-lo como um ato de escolher uma roupa em um guarda-roupa preexistente, que de acordo com Salih (2015) tal ato da

Fashion Queer Underground

escolha será influenciado por diversos fatores existentes dentro da cultura em que vivemos, assim fatores como posição social, trabalho, economia, grau de escolaridade e até mesmo habilidades, podem influenciar na construção delimitada de um código visual da indumentária do indivíduo, fazendo um paralelo com a construção do seu próprio gênero.

Analisando somente as roupas, como uma ferramenta de projeção imagética da personalidade do indivíduo, Fred Davis (1992) afirma que:

In the case of sociological interest in clothing and fashion, we know that through clothing people communicate some things about their persons, and at the collective level this results typically in locating them symbolically in some structured universe of status claims and life-styles attachments (Davis, 1992, p.4)

Tomando como base a alegação acima o movimento *queer que* sempre teve uma vertente forte ligada à moda, seja dentro dos *balls* ou fora deles, pode ser encarado como um movimento de liberdade de expressão de caráter individual, onde o fator diferenciação é o principal gatilho, e ao mesmo tempo um movimento integrador, onde o indivíduo tem a sensação de pertencimento a uma comunidade com um propósito maior. A libertação e busca do indivíduo pelo seu “eu” leva conseqüentemente a potencialização e força do coletivo *queer*, onde não existem barreiras para a autoexpressão e criatividade, e não existem os característicos rótulos da indústria da moda e da sociedade conservadora atuando como padrões repetitivos que devem ser seguidos. Por muitas vezes os indivíduos da comunidade LGBTQIAP+ tiveram de se esconder através de maneirismos e roupas que refletissem a identidade de um sujeito binário, seguindo a normatividade, como na categoria *realness* dos *balls* onde a retratação combinada com a vestimenta reproduzia uma imagem perfeita da sociedade hétero binária. Por outras vezes, os indivíduos que tinham coragem de romper com as figuras de imagem desse sistema, também sentiam dificuldades em encontrar uma desassociação com os símbolos subconscientemente ligados a certas cores, formas e texturas ligadas a elementos e identidades já estabelecidas dentro da sociedade. A visão de masculino e feminino também tinham estereótipos estéticos a níveis de vestimentas bem definidos, como por exemplo o terno ser uma peça associada à figura masculina e a saia à figura feminina, assim como os tons de azul sempre ligados a figura de garotos e os tons de rosa sempre associados a garotas. No que diz respeito a silhuetas, bases mais alongadas e esbeltas sempre associadas ao corpo da mulher, bem marcado e com curvas; já silhuetas mais

Fashion Queer Underground

oversized e com cortes retos, como características de um homem claramente da classe trabalhadora.

A grande questão é que da mesma forma que foram criadas identidades dentro da sociedade hétero binária, dentro do normativo, foi criado juntos a estas mesmas identidades um simbolismo que seja de forma subconsciente ou ativa na sociedade, tem significados cisgêneros que respectivamente seguem a divisão dos gêneros previamente criados. Assim, qualquer comportamento de um indivíduo acompanhado de combinações de roupas que expressem uma identidade contrária a esse código criado, geram confusão dentro da sociedade conservadora e dentro da mente do próprio indivíduo que sente que deveria seguir as práticas e normas cisgêneras, mas que ao ir contra elas está fazendo algo de errado. Dessa forma muitas pessoas da comunidade, em seu início e descoberta pela identidade de gênero, acabam colocando barreiras na liberdade de expressão criativa com a moda, deixando de explorar diversas possibilidades que preencham e reflitam sua identidade e buscando em contrapartida a aprovação dentro da sociedade normativa.

A importância do *Fashion Queer* como um movimento de não conformidade de gênero e estilo, incentiva novas experimentações e reforça que não existem regras para a liberdade de expressão criativa. É sobre o indivíduo se expressar, mostrar e ser sua mais pura identidade, fazendo novas combinações de estilo que não precisam e nem devem ser as mesmas, durante o processo de constante busca e cristalização da identidade. O indivíduo *queer* aqui, passa a escolher e criar seus próprios códigos, fazendo uso de uma estética criativa. Muitos dos códigos incluídos dentro dessa expressão estética fazem referência aos ícones da comunidade LGBTQIAP+, sendo muitos deles *performers* dos *balls* e ícones da indústria do cinema, moda e música.

A relação da comunidade, com fortes referências do meio das artes sempre foi existente. É claro que muitas das referências no início eram de mulheres, a princípio hétero normativas, sendo elas grandes artistas do cinema americano, cantoras internacionais e supermodelos, mas ao passo que a revolução sexual da década de 1960 e musical com a chegada dos festivais em 1970, trouxeram muitas figuras andróginas as referências agora tornam-se de membros que faziam parte da comunidade de forma declarada ou velada, como: David Bowie, Elton John e demais figuras do *Glam Rock*. Junto com as personalidades musicais, grandes designers da indústria da moda também se assumiam descaradamente *gays*, e ainda que fizessem roupas apenas para o vestuário feminino normativo, tornaram-se grandes referências de estilo dentro da comunidade, bem como as *supermodels* da década de 1990. Podemos ver tal exemplo sendo usado nos *balls*, onde

Fashion Queer Underground

as *houses* tinham nomes de grandes *supermodels* ou de *luxury Fashion houses*, como: *House of Mugler*, *House of Saint Laurent* e *House of Evangelista*, sendo “os bailes são mais ou menos a fantasia de sermos estrelas. Como no Oscar e tal. Ou desfilar como uma modelo.” (citado por Pepper LaBeija no documentário de Jennie Livingston, 1990, *Paris is Burning*). É claro que dentro da comunidade as referências podiam divergir entre si, mas de forma geral todas vinham de pessoas membros ou *queer friendly*. Indivíduos da comunidade que eram lésbicas, tiveram muitas de suas referências vindas de feministas da década de 60 e 70, durante as revoluções, mas também encontraram inspiração e força em *performers* que assumidamente se identificaram como bissexuais ou lésbicas, como Marlene Dietrich. Para os indivíduos trans, sempre foi mais complicado ter referências e certa representatividade dentro do meio do entretenimento, já que até hoje a questão da transição de gênero e da sexualidade é um tema pouco apoiado e compreendido.

Atualmente o público trans teve um espaço de fala e representatividade na estréia da série *POSE* (figura 1), um drama em formato de série da TV americana que estreou no canal FX em junho de 2018. A série aborda exatamente a não conformidade de gênero e a Cultura de Baile, em Nova York no final da década de 1980 e início da década de 1990, contando com atrizes protagonistas que de fato são transgêneros, como: Blanca Rodriguez -Evangelista (interpretada por Mj Rodriguez), uma mulher trans com HIV que fundadora e mãe da *House of Evangelista*; Elektra Wintour (interpretada por Dominique Jackson), uma mulher trans e mãe da antiga *House of Abundance* e Angel Evangelista (interpretada por Indya Moore), uma mulher trans que se junta a *House of Evangelista*. Além das protagonistas a série conta com diversos outros personagens que também são mulheres trans, mostrando que dentro dos *balls* elas tinham tanta importância quanto os homens *gays*.



Figura 1: Elenco da série *POSE*, canal FX.

Assim como as protagonistas de *POSE* são um canal que propaga a mensagem dos trans dentro e fora da comunidade LGBTQIAP+, outras personalidades artísticas foram essenciais para que os conceitos dentro de identidade de gênero fossem disseminados e minimamente compreendidos pela cultura de massa e mesmo que não fossem, ao menos causariam um desconforto e questionamentos necessários para a evolução do pensamento humano e liberdade de expressão criativa.

David Bowie foi um grande *performer* e ícone andrógino que através de sua forte estética, sensibilidade, criatividade e personas criadas para representar seus conceitos e músicas, ajudou a moldar o *pop culture* e a dar um novo significado à masculinidade. A ambivalência de identidade de Bowie não só era refletida em suas vestimentas e estética, mas também em seu comportamento e atitudes que claramente não se encaixavam dentro do sistema binário, seguindo o pensamento: “*That for ambivalence is contradictory emotional or psychological attitudes... continual oscillations... uncertain as to which approach, attitude or treatment to follow*” indica o Webster’s Third New International Dictionary (citado por Davis, 1992, p. 21).

Tais emoções contraditórias e oscilações de atitudes quando comparadas as normas binárias, fizeram de Bowie uma figura intrigante, um ser andrógino, que possuía características propriamente femininas e masculinas. Ambivalência pode ser uma “*qualidade de ambivalente, que tem dois valores (...) Simultaneidade de sentimentos*

Fashion Queer Underground

opostos em relação a um mesmo objeto” (iDicionário Aulete, 2004, disponível em: <http://aulete.com.br/ambivalencia>). Estes sentimentos também eram refletidos através de suas vestimentas e figuras, como a era Ziggy Stardust (figura 2) onde Bowie com seu macacão brilhante e junto ao corpo, usava o cabelo em tom de forte laranja e sua assinatura em forma de maquiagem: o raio encarnado e azul transversal no rosto. Ziggy Stardust foi a primeira persona de Bowie que durante a década de 1970 foi essencial para colocar certas questões e impor novos hábitos perante a normatividade, como: homens também podem usar maquiagem, homens também podem usar vestimentas com cores, formas e silhuetas fora das normas binária, homens podem dançar e ter maneirismos considerados até então femininos, tudo isso e ainda assim serem homens. O designer responsável pelas grandes criações que Bowie usava em sua performances, inclusive todo o guarda roupa de Ziggy Stardust, foi Kansai Yamamoto, um designer japonês que conseguiu personificar e materializar toda a ambivalência e conceito do artista em formas de roupas, onde Bowie já não existia mais sem sua personagem que fora pensada e criada dentro de um processo de liberdade de expressão criativa, englobando maquiagem, roupa, acessórios e cabelo para retratar 100% o conceito do artista *queer*.



Figura 2: Ziggy Stardust.

Um novo significado de masculinidade e feminilidade é uma questão fortemente atrelada a androginia, que pode ser harmoniosa ou conflituante, que de acordo com Singer (1990), existe a partir do momento em que nós temos consciência do que é o masculino e feminino em nós mesmos e que cabe ao ser humano escolher se ambas as partes podem construir uma relação de troca e cooperação ou não, sendo o primeiro caminho o mais propenso a alcançar um nível estável de androginia.

Fashion Queer Underground

Tal reconhecimento da androginia como algo natural do ser humano, nos remete ao fato de que os papéis de género e o comportamento social de cada indivíduo pode e deve ser de livre escolha, afinal tais qualidades existem dentro do ser humano de forma íntegra: “*não precisamos mais nos ver como exclusivamente “masculinos” ou exclusivamente “femininos”*; somos seres íntegros nos quais as qualidades opostas estão sempre presentes” (Singer, 1990, p. 207). Assim como o comportamento, a moda passa por uma nova transformação, se libertando pouco a pouco dos padrões de vestuário normativos criados pela sociedade, onde Davis (1992) cita:

The fashion mechanism appears not in response to a need of a class differentiation and class emulation but in respond to a wish to be in fashion, to be abreast of what has good standing, to express new tastes which are emerging in a changing world - Blumer’s emphasis” (Davis, 1992, p. 116).

A importância da representatividade de artistas LGBTQIAP+ em papéis de liderança e protagonismo é algo que deve continuar a existir, juntamente com os coletivos *queer* já existentes, pois foi através deles que a mensagem da comunidade, assim como outros conceitos dentro de identidade e papéis de género, puderam ser disseminados e plantados no pensamento coletivo para o espaço de fala pudesse ser maior e para que o movimento pudesse evoluir de forma gradativa. É através de tais artistas *queer* e suporte dos coletivos, que as pessoas da comunidade criam coragem para colocar sua liberdade de expressão criativa em prática, trocando muitas vezes experiências e encorajando o próximo a fazer o mesmo. A comunidade *queer* prepara o indivíduo para que ele possa se libertar de suas amarras e se educar, tendo um entendimento de tudo o que foi batalhado até agora, de todos os espaços de fala que ainda precisam ser conquistados, de novas identidades de género que possam surgir e que devem ser agregadas dentro da comunidade e possíveis novos experimentos criativos que funcionam dentro de uma base de apoio criada por cada coletivo e que no futuro devem se ligar de forma integrada, como uma grande plataforma de coletivos.

O movimento *queer* é constante, complexo e criativo e nessa investigação vamos procurar entender um pouco mais o público *queer* dentro de coletivos musicais presentes em Lisboa, os quais funcionam de maneira específica quanto a liberdade de expressão criativa e se conectam para criar um novo ambiente seguro e livre, onde a moda e a música são a base do movimento.

2.2 Queer e a Cultura Underground

Cultura, em um sentido amplo, é um termo complexo que remete a certas particularidades, conhecimentos, experiências e crenças que estão em constante movimento, onde a ação do ser humano é tema central de seu conceito.

Para Santos (1996, p. 36) “a cultura é a dimensão da sociedade que inclui todo o conhecimento num sentido ampliado e todas as maneiras como esse conhecimento é expresso. É uma dimensão dinâmica, criadora, [...] fundamental das sociedades contemporâneas”. Por estar inserida dentro de sociedades e sistemas de organização diferentes, a cultura deve ser tratada de forma plural e jamais individual, sendo que nenhuma destas diferentes culturas pode ser comparada uma com a outra, já que não existe forma de medir o valor de uma cultura para com a outra e qual seria o peso desses valores.

Na definição de cultura, pelo dicionário Aulete temos como “*Conjunto de costumes predominantes num grupo ou classe social*” (iDicionário Aulete, 2004, disponível em: <http://aulete.com.br/cultura>), já em seu significado antropológico representa:

Tudo o que caracteriza uma sociedade qualquer, compreendendo sua linguagem, suas técnicas, artefatos, alimentos, costumes, mitos, padrões estéticos e éticos (ex: cultura ianomâni e cultura neolítica) (...) Conjunto dos valores intelectuais e morais, das tradições e costumes de um povo, nação, lugar ou período específico (ex: cultura asteca, celta e mediterrânea) (iDicionário Aulete, 2004, disponível em: <http://aulete.com.br/cultura>).

Assim para além das diferentes dimensões e valores, a cultura pode se diferir de uma para outra de acordo com os movimentos que surgem dentro de cada uma delas e que são construídos a partir de experiências de indivíduos que observam o mundo e atuam dentro dele através de sua cultura. Cultura também pode envolver um estado mental, espiritual e de herança social, que de acordo com Raymond Williams (2008) se refere ao modo de vida de uma comunidade, em âmbito global e totalizante, sendo a cultura um caminho para resolver os problemas do dia a dia ou apenas designar o processo de cultivo da mente em si, caracterizando a soma de informações e conhecimentos que uma pessoa pode ter de forma individual ou dentro de um grupo social.

A origem da palavra cultura provém do latim *cultura*, *culturae*, que significa “ação de tratar”, “cultivar” ou “cultivar conhecimentos”. O termo “*culturae*” teve sua origem a

Fashion Queer Underground

partir de outro termo do latim: “*colere*” que está ligado ao cultivo de plantas e atividades agrícolas. Antigamente pensadores romanos decidiram ampliar esse significado e associar o termo com o refinamento pessoa, presente na expressão da cultura da alma (Santos, 1996, p.27).

Dentro das inúmeras tentativas de definições do termo e argumentos criados em cima delas, diversos teóricos e estudiosos surgiram com conceitos que se dividem em dois grandes grupos: antropológico e sociológico. O grupo antropológico aborda que o comportamento do ser humano depende essencialmente de um aprendizado que não está ligado ao ambiente em que vivem ou a sua biologia, sendo a cultura fator determinante na diferenciação dos comportamentos individuais. Já no grupo sociológico, a cultura é tratada como um fenômeno que pode se manifestar em forma material, como objetivos, e também em forma não material, atuando no campo das ideias, arte, ética, crenças, conhecimentos, valores e outras técnicas. Tomando como base a afirmação de que a cultura pode se manifestar no campo das artes, podemos considerar está como a forma mais visível de uma expressão estética cultural. Tal estética que também se diferencia entre os grupos e diferentes culturas, podendo até cruzar umas com as outras, mas sempre se destacando por particularidades de sua própria cultura e indivíduos inseridos nela. Ao longo da história e da construção da sociedade branca hétero binária, surgiram muitos grupos e minorias marginalizadas, que culturalmente foram caracterizados como *underground*, por diversos fatores como: comportamentos fora do padrão normativo, estéticas muito extremas e valores opostos àqueles impostos pelo grupo conservador. O movimento *queer* pode ser caracterizado como um movimento *underground*, por preencher todos os pontos citados acima e também nunca seguir os padrões da indústria cultural, afinal é um movimento livre e embasado na liberdade de expressão criativa.

O movimento *underground* originalmente surgiu ao final da década de 1960, nos Estados Unidos, emergindo junto com comportamentos e ondas contestatórias e início da contracultura. Mais tarde tornou-se um movimento, caracterizado por um grupo que atua fora do *establishment*, com ideias, postura, estética e comportamento heterodoxos, vanguardistas ou radicais. Segundo o dicionário Aulete *underground* também pode significar “*movimento ou organização secreta, ger. com a finalidade de destruir a autoridade estabelecida ou a força inimiga invasora de um território*” (iDicionário Aulete, 2004, disponível em: <http://aulete.com.br/underground>). Muitos dos movimentos *undergrounds* que emergiram no final da década de 1960, são resultado de uma contracultura que se consolidou como um movimento catalisador, rompendo com o status quo e influenciando grupos sociais dos Estados Unidos e também da Europa.

Fashion Queer Underground

Segundo Pereira (1988, p.6) contracultura é “*Esse espírito libertário e questionador da racionalidade ocidental (...) já se anunciava nos Estados Unidos, desde os anos 50, com uma geração de poetas – a beat generation*”.

O termo contracultura começou a ser mencionado através da imprensa norte-americana, para retratar o movimento e designar um conjunto de manifestações culturais que tinham características como o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades do Ocidente. Complementando, segundo o dicionário Aulete, também se caracteriza por questionar de forma geral valores e práticas das sociedades ocidentais industrializadas e massificadas, como o caráter materialista, competitivo e consumista, e pregar mudanças sociais, econômicas e de atitude e mentalidade.

A contracultura também pode ser considerada uma tradição, segundo a afirmação de Ken Goffman:

It is the tradition of breaking with tradition, or crashing through the conventions of the present to open a window onto that deeper dimension of human possibility that is the perennial wellspring of the truly new - and truly great - in human expression and endeavor. As such, counterculture may be a tradition that predates and initiates almost all the other traditions (Joy & Goffman, 2007, p.18).

Além do movimento *queer underground*, diversos grupos que compõe a cultura *underground* podem ser definidos através de cinco características universais da contracultura, de acordo com Goffman e Joy (2007), sendo elas uma base para a identificação do tipo de cultura inserida no movimento:

1.Rupturas e inovações radicais em arte, ciência, espiritualidade, filosofia e estilo de vida; 2.Diversidade; 3.Comunicação verdadeira e aberta e profundo contato interpessoal, bem como, generosidade e partilha democrática dos instrumentos; 4.Perseguição pela cultura hegemônica de subculturas contemporâneas; 5.Exílio ou fuga. (Joy & Goffman, 2007, p.54)

O movimento *queer underground* contemporâneo se encaixa nas duas primeiras características, devido ao fato de que muitos dos produtos de arte gerados e do estilo de

Fashion Queer Underground

vida vão contra a indústria cultural e sociedade binária, bem como a diversidade é abraçada pelo movimento que luta pela inclusão social e espaço de fala de todos os seus membros dentro do LGBTQIAP+. A contracultura dentro do movimento *queer underground*, não pode ser fabricada ou produzida, ela deve ser vivida, rompendo os limites e barreiras da arte e vivendo a vida como um experimento artístico constante. Esse produto artístico proveniente da cultura *queer underground*, do ponto de vista mercadológico, não segue os parâmetros da indústria cultural e está diretamente ligado à sua oposição semântica cultural, o *mainstream*, ou produto de massa. O termo *mainstream*, para Martel (2012), pode ser usado para designar o público dominante, popular e com um número muito superior de indivíduos, sendo que essa grande maioria das pessoas dividem crenças e atitudes que são consideradas como normais e convencionais dentro da sociedade em que vivemos. Essa cultura *mainstream* pode ter uma conotação positiva, no sentido de “cultura para todos”, ou negativa, no sentido de “cultura hegemônica”, dependendo do ponto de vista.

Dentro do movimento *underground* os artistas buscam se diferenciar do *mainstream*, quanto a criação de seu produto cultural, se tornando autênticos a medida que buscam conversar diretamente com sua comunidade de forma livre e experimental. Não existe uma busca por referências de cultura de massa, mas sim um repertório delimitado para o consumo e criação de produtos que terão uma circulação e divulgação segmentada de acordo com as necessidades do grupo social daquele coletivo. Tal divulgação está associada a produtoras e gravadoras independentes, Internet, social media e qualquer outra mídia alternativa que atuem debaixo do radar das mídias de massa e tradicionais como: TV, rádio e mídia impressa. Aqui claramente o *queer underground* se opõe a cultura massificada binária, oferecendo um produto cultural segmentado que se firma a partir da negação do seu “outro”, apesar deste ser o fluxo lucrativo principal dentro da indústria cultural, onde há pouco espaço para a novidade na indústria: qualquer coisa que coloque em risco o lucro é uma ameaça. O espaço para o experimentalismo é mínimo: não agradar ao público contraria a lógica da produção (Martino, 2009), sendo que tal espaço para o experimentalismo é um dos pontos principais de defesa dos coletivos *queer underground*, pois é através deles que os grupos marginalizados vão ter sua evolução e espaço de fala para divulgar sua mensagem, vivências e seu produto cultural criativo.

Beltrão (1980, p. 103) define tais grupos culturalmente marginalizados como sendo: “*indivíduos marginalizados por contestação à cultura e a organização social estabelecida, em razão de adotarem filosofia e/ou política contraposta a ideias e práticas generalizadas da comunidade*”. Aqui os coletivos *queer underground* foram separados da cultura de massa de forma involuntária, por não aderirem as normas e

Fashion Queer Underground

padrões da cultura binária e também por vontade própria, ao buscarem adeptos que quisessem lutar pelas suas causas, decidindo formar uma comunidade e cultura específica que operasse abaixo da linha das indústrias de massa, mas também conseguisse se fazer ouvida e compreendida pelos mesmos indivíduos que os separaram dentro da sociedade em que vivemos. Por viverem fora do radar da sociedade, os adeptos da cultura *queer underground*, bem como, parte dos grupos culturalmente marginalizados, são vistos como marginais ou marginalizados, por estarem unidos contra os padrões socialmente estabelecidos, o que torna a luta dos mesmos mais complexa e desafiadora.

O termo marginal surgiu, na literatura científica, pela primeira vez em 1928, em um artigo de Robert Park sobre as migrações humanas, publicado no *American Journal of Sociology*, onde o migrante é um “híbrido cultural”, um “marginal”, que mesmo compartilhando das tradições culturais de dois povos distintos, “*jamaís se decide a romper, mesmo que lhe fosse permitido, com seu passado e suas tradições, e nunca (é) aceito completamente, por causa do preconceito racial, na nova sociedade em que procura encontrar um lugar*” (Beltrão, 1980, p.38-39). O termo citado também significa “oposição à mudança e preconceito”, por se tratar do indivíduo que está à margem de duas culturas e de duas sociedades que não se interligam e nem se fundem totalmente. O mesmo autor (1980) ainda completa que posteriormente o termo foi associado aos pobres, desempregados, imigrantes, minorias raciais e étnicas e qualquer indivíduo de outra subcultura. A questão da marginalização é um ponto que liga os grupos culturalmente marginalizados e a cultura *underground*, afinal “*A contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário do termo é uma anticultura*” indica Maciel (citado por Pereira, 1988, p.69). Assim considerando toda a história e contexto político, social, económico e cultural em que o movimento *queer underground* nasceu, pode-se afirmar que foram negadas a esta comunidade muitas condições de atingir um desenvolvimento sociocultural oferecido facilmente ao homem hétero branco, devido a: culturas tradicionais que reprimiram suas identidades de género, sexualidade e maneirismos; falta de oportunidades no mercado de trabalho e especialmente na indústria cultural; ou simplesmente pela contestação em relação ao sistema e estrutura organizacional social dominante, sendo este último motivo para fortes represálias.

O movimento *queer underground* além de ser uma cultura específica acaba também por se encaixar dentro do modelo de “*communitas*”, que segundo Victor Turner consiste em uma: “*relação entre indivíduos concretos, históricos e idiossincráticos. Estes indivíduos não estão segmentados em função e posições sociais, porém defrontam-se uns com os*

outros mais propriamente á maneira do Eu e Tu” (Turner, 2012, p. 161). Dessa forma a comunidade *queer underground* não tem uma estrutura de hierarquia e segmentos dentro do seu grupo diversificado de indivíduos, operando em um modelo de “*communitas* espontânea”, onde existe um “Nós” presente dentro de uma comunidade composta por vários indivíduos que são independentes, funcionando perfeitamente individualmente e coletivamente ao mesmo tempo. O mesmo autor ainda reforça que este tipo de “*communitas* espontânea” apesar de ser transitório, acaba por se tornar poderoso devido ao tipo de relacionamento e sistema criado dentro da comunidade, onde por não ter estruturas fixas pode surgir dentro de um espaço de tempo livre e dentro de agrupamentos sociais específicos, como o *queer underground* é. O movimento *queer underground* é uma cultura específica e através desta investigação iremos buscar entender melhor como o grupo de coletivos musicais *queer underground* de Lisboa atuam dentro do movimento, quais os seus produtos criativos e como é o processo de criação dos mesmos, a estética desenvolvida e que vem moldando a forma de ver a música e a moda dentro da comunidade e fora da mesma, bem como o alcance de tais experimentos e produtos provenientes da liberdade de expressão criativa.

2.2.1 Queer: a estética, o underground e a sua cronologia

A estética da cultura *queer underground* expressa a fluidez com que os géneros e identidades experimentam uma infinidade de possibilidades, cruzando todos os códigos visuais de formas não óbvias, *cool* e artísticas. É uma estética em constante experimentação e construção, bem como a identidade daqueles que criam os códigos dentro dessa estética, por isso a característica de estar sempre em constante mudança, se renovando com referências novas e fazendo releitura das antigas, é algo marcante dentro dessa estética. Para a autora Talon-Hugon:

O *Dictionnaire Historique et Critique de la Philosophie* de A. Lalande (1980) define a estética como “a ciência que tem por objecto o juízo da apreciação que se aplica à distinção do belo e do feio”, já o *Vocabulaire de l’Esthétique* (1990) descreve-a como “a filosofia e (a) ciência da arte”; mais consensuais, *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (1971), *Enciclopaedia Filisófica* (1967) e *Academic American Encyclopaedia* (1993) definem-na como o ramo da filosofia que trata das artes e da beleza (Talon-Hugon, 2016, p. 7).

Fashion Queer Underground

A mesma autora Talon-Hugon (2016) também completa que o sentido entre ciência do objeto e filosofia da arte, gera certa confusão devido a etimologia do termo “estética” que vem da palavra grega *aisthêsis*, podendo significar simultaneamente tanto a faculdade quanto o ato de sentir (a sensação e a percepção), assim a estética seria o estudo dos factos sensíveis no sentido lato (os *aisthêta*) por oposição aos fatos de inteligência (os *noêta*).

De inúmeras definições do que o termo significa, existe um ponto em comum entre elas, onde a estética é uma reflexão sobre um amplo campo de objetos que giram em torno do: belo, sensível e da arte. Belo seria tudo aquilo que envolve propriedade e medidas estéticas, já sensível é tudo aquilo que conseguimos sentir, imaginar, as emoções, percepções de imagens, etc., e por fim arte é a ferramenta da criação, de onde vem a inspiração, gênio e valor artístico. É claro que a definição do que é “belo” foi sendo moldada desde o princípio pela sociedade binária e olhar do Homem, mas não deixou de transmutar ao longo do tempo adquirindo novos significados do que seria o belo para o indivíduo contemporâneo, dentro de novas percepções e ideias e para novos grupos culturais *underground*.

O belo é aquilo que o homem chama de belo, com sua beleza sendo uma qualidade e não uma essência, onde não é nada além de uma bela aparência. Tal beleza, segundo Talon-Hugon, pode ter três propriedades, onde:

em primeiro lugar temos a integridade, por outras palavras, o acabamento, a conclusão; com efeito, as coisas que estão incompletas são, por isso mesmo, feias. Depois, uma proporção conveniente, por outras palavras, uma harmonia (das partes entre si). E, por fim, um brilho, de maneira que se declarem belas as coisas que possuem uma cor que resplende (Talon-Hugon, 2016, p. 7).

O belo dentro do movimento *queer underground* está diretamente ligado a expressão criativa do indivíduo, que por não ter medo de ser ele mesmo em sua integridade, reflete sua verdadeira identidade de forma que tudo o que ele é para si e para o mundo é belo aos olhos dele e de sua comunidade. O *queer underground* é belo por ser diferente, por ir contra os padrões de harmonia, por não ser óbvio, por não ter limites, por ter um brilho próprio e por ser ele mesmo em uma realidade inteligível, metafísica e harmoniosa.

Em relação ao que é arte, podemos entendê-la como algo que faz parte do conjunto das atividades humanas, sendo uma atividade produtiva e não prática. Dentro do movimento

Fashion Queer Underground

queer underground, a arte sempre se fez presente como uma das bases essenciais para estimular e desenvolver as práticas de experimentações com novas roupas, maquilhagens, danças e músicas, tudo encaixado em sinergia como se fosse uma performance, um ato produzido pelo indivíduo de forma isolada, mas que no coletivo moldava a estética do movimento. Para exemplificar a estética do movimento, de forma cronológica, é necessário analisar primeiro e de forma isolada a evolução das vestimentas, da roupa como um item belo, como uma prática artística e como um elemento essencial da constante cristalização da identidade do indivíduo. As roupas foram uma das primeiras formas de contestação desse indivíduo perante a tradição e conservadorismo da sociedade, pois é necessário estruturar e moldar a “face” do movimento para que ele seja reconhecido mais facilmente sob os olhos daqueles que se simpatizam ou até mesmo daqueles que não o apoiam.

Segundo Lipovetsky (2009), tanto o homem quanto a mulher se vestiam da mesma maneira até a metade do século XIV, até surgir um novo código de vestuário onde a diferença da silhueta entre homens e mulheres era extremamente nova e clara. A mulher acabou por ter vestimentas ajustadas, evidenciando os quadris, busto e demais curvas, já o homem passa a aderir aos calções ajustados na cintura e que posteriormente se tornaria um código visual de referência da masculinidade e futuramente andrógino. Ainda de acordo com o autor, essas mudanças radicais foram necessárias para romper com a tradição e dar minimamente uma singularidade e diferenciação para o indivíduo feminino ou masculino. Ao início do século XIX, nascia a burguesia e a classe média operária, acelerada pela Revolução Francesa, onde homem e mulher se vestem de forma mais oposta ainda, acentuando afastamento e oposição a tudo que a aristocracia representava na época. Aqui o homem assumiu um papel ativo em relação as práticas de trabalho, mudando as vestimentas para que acompanhassem a mobilidade e trouxessem um ar mais sério. Já a mulher, por não ter nenhuma margem de entrada social em relação ao trabalho, teve seu vestuário restringido aos mesmos códigos de vestimenta anterior, mas ainda com certa variedade em acessório, tecidos e cores quando comparada ao homem.

O cenário feminino mudou quando chegou a era da Primeira Guerra Mundial, onde a mulher foi obrigada a trabalhar em funções até então designadas ao homem, devido a grande produção bélica da época. Uma vez que a mulher entrou no mercado de trabalho, ela não aceitou perder sua independência e isso foi transmitido através do uso de vestimentas que carregavam ícones do vestuário masculino, como as calças. A mulher foi o primeiro gênero a praticar o “*cross-dressing*” de forma aceitável dentro da sociedade conservadora. Outro marco importante na história da vestimenta feminina foi durante a

Fashion Queer Underground

década de 20, onde Chanel desempenhou seu importante papel junto a Patou e ampliaram a vestimenta feminina onde “*usarão, doravante, vestidos justos curtos e simples, chapéus em forma de sino, calças e malhas de lã, Chanel poderá vestir as mulheres da alta sociedade com tailleur de jérsei, com pulôver cinza, preto ou bege.*” (Lipovetsky, 2009, p. 86). As necessidades da mulher eram finalmente atendidas e também surgia uma nova forma de se vestir, onde sob o olhar criativo e os desenhos de Elsa Schiaparelli a moda era vista como uma forma de arte (figura 3), total livre de padrões da sociedade e criadora de uma persona que representasse a imagem feminina com referências artísticas do surrealismo, abrindo precedentes para uma cultura de vestuário que mais tarde seria dotada pela comunidade LGBTQIAP+ como *Camp*.



Figura 3: Elsa Schiaparelli e o chapéu sapato, colaboração com Salvador Dalí.

Camp é uma estética com um estilo bem específico e único, onde existem elementos disruptivos, completamente exagerados e ao mesmo tempo que irônicos ainda belos e com um ótimo bom gosto, envolvendo arte, não conformidade, não obviedade e desafios (Mallan, 2005). *Camp* também é uma prática social crítica onde existe uma performance que ressalta a oposição e contesta o gênero e a sexualidade, retratada em uma performatividade de identidade *queer* (Butler, 2003). Esse estilo e identidade performada pode existir através de diversas formas de arte e entretenimento, como dança, filme e performances que envolvam teatro e dança ao mesmo tempo, em outras palavras a sensibilidade *Camp* e a performance abraçam o diferente enquanto juntam de forma espontânea e natural os *performers* da comunidade *queer*. A estética inserida na performance da *drag*, por exemplo, traz uma ponta imaginária e vai mudando de acordo com a manipulação do comportamento e do visual durante toda a performance. A *drag*

Fashion Queer Underground

é que de fato um ícone do *Camp*, que desafia a forma e modelo da identidade de gênero e performatividade ligada a ela, sempre com a tradição de homens *gays* e ou transexuais interpretarem exageradamente figuras culturalmente femininas.

O Dictionary.com definiu *Camp* como sendo um substantivo que representa “*something that provides sophisticated, knowing amusement, as by virtue of its being artlessly mannered or stylized, self-consciously artificial and extravagant, or teasingly ingenuous and sentimental*” (Dictionary.com, disponível em: <https://web.archive.org/web/20160318074856/http://www.dictionary.com/browse/camp>). Quando o uso do termo apareceu, por volta de 1909, era extremamente associado a ostentação, exagero, teatralidade e até mesmo maneirismo afeminado. Mais tarde, em meados da década de 1970, foi redefinido como “*banality, mediocrity, artifice, [and] ostentation ... so extreme as to amuse or have a perversely sophisticated appeal*” (Webster's New World Dictionary of the American Language, Ed. 1976, sense 6). É notável que o termo carrega significados que também acompanharam o “*queer*”, tanto que a estética *Camp* faz parte da cultura *queer* até hoje e foi fundamental para moldar o movimento. A estética *Camp* só conseguiu se tornar popular através da indústria do cinema, por volta da década de 1960, onde o visual e atuação reforçava a estética, em filmes como “*Flaming Creatures*” (figura 4) de Jack Smith, “*Pink Flamingos*” (figura 5) e “*Hairspray*” (figura 6) ambos de John Waters.; seguido da década de 1970 com o filme e musical “*The Rocky Horror Show*” (figura 7) de Richard O'Brien e devidamente representada em 1990 no filme “*The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*” (figura 8) de Stephan Elliot.



Figura 4: Elenco de *Flaming Creatures* no set de filmagem.



Figura 5: Elenco de *Pink Flamingos* no set de filmagem.



Figura 6: Colleen Ann Fitzpatrick, left, Debbie Harry, Divine e Ricki Lake em cena no filmem “*Hairspray*”.



Figura 7: Elenco de *The Rocky Horror Show* durante cena do filme.



Figura 8: Elenco de *The Adventures of Priscilla* no set de filmagem.

Mais tarde, com a indústria musical em foco na década de 1970 para 1980, diversos cantores e performers foram figuras chave associadas ao *Camp* e o ajudaram a se popularizar. Personalidades como: Boy George, RuPaul e até mesmo Madonna foram ofereciam variações dentro da estética que foram copiados por muitos da cultura *queer underground* e também do *mainstream*. RuPaul teve uma grande importância dentro da comunidade *queer* ao criar o seu *reality show RuPaul's Drag Race* (figura 9) em 2009, onde um grupo de *drags* compete pela coroa de *America's Next Drag* em diversas provas que trabalham a liberdade de expressão criativa em vertentes como arte, moda, música e teatro. O programa existe até hoje em 2020, tendo um total de doze temporadas e mostrando que o *Camp* é uma verdadeira arte com referências criativas, que está tão presente na cultura *queer* e devidamente representada pelas *drags*. O *Camp* cegou até a ser tema do Met Gala de 2019, em *Camp: Notes on Fashion*, onde os artistas liberaram sua criatividade para representar esta estética tão importante no meio do entretenimento, sendo Lady Gaga (figura 10) uma das mais esperadas da noite, já que a cantora é adepta do movimento *queer* e segue a estética *Camp* desde o início de sua carreira.



Figura 9: Elenco do *RuPaul's Drag Race 10*.



Figura 10: Lady Gaga no Met Gala 2019.

É necessário reconhecer que a década de 1920 foi importante para a libertação da mulher quanto a novos códigos de vestuário e empoderamento feminino, mas também não se deve esquecer que o cenário *queer*, mesmo que tímido, sempre se fez presente de alguma forma dentro da indústria do entretenimento e especialmente da moda. Outro fator importante da década de 1920 é que a prática de desporto se tornou mais popular e com isso o vestuário especializado para tal prática contribuiu para mudar o vestuário feminino, criando um novo ideal estético de feminilidade, onde “*Com o vestuário de lazer de massa, o traje masculino fez sua verdadeira entrada no ciclo da moda com suas mudanças frequentes, seu imperativo de originalidade e de jogo*” (Lipovetsky,

Fashion Queer Underground

2009, p. 150). Segundo mesmo autor, as próximas décadas tiveram algumas mudanças, mas nada muito relevante ao ponto de criar avanços e igualar os códigos de vestimenta masculino e feminino, contudo na década de 1960 mais peças presentes no vestuário dos homens passam a ser adotadas pelas mulheres de forma diária, como: calças de ganga, blusões, botas e gravatas. A adoção dessas peças foi essencial para que o guarda-roupa feminino sofresse uma “masculinização” e que o guarda-roupa masculino tivesse mais códigos visuais semelhantes ao feminino, a níveis de cores, tecidos e silhuetas.

Nessa altura, na indústria da moda, os designers passam a desenhar coleções exclusivas para os homens, o que ajuda a reforçar o facto de que os códigos sérios e conservadores da época da classe média trabalhista, já não eram seguidos à risca e havia espaço para a liberdade de expressão criativa, ainda que comedida e pensada para um homem hétero branco. Diversas peças tornaram-se marcantes ao longo da busca pela igualdade dos códigos visuais das vestimentas, muitas sempre associadas ao facto do vestuário feminino adotar uma peça masculina, como no caso do “*Le Smoking*” criado em 1966 por Yves Saint Laurent para sua coleção de alta-costura outono/inverno. Ainda que o “*Le Smoking*” tivesse grande impacto pela sua proposta, ele só entrou dentro do ciclo da moda a níveis populares em 1975, onde trouxe uma simplicidade e certa androginia para a mulher. O Look completo consistia em um terno risca de giz, com estrutura masculina, ombros com enchimento para acompanhar tal silhueta angular, junto com uma calça do mesmo tecido que são estreitas na coxa e vão se estendendo de forma larga até a direção da bainha e terminava com um sapato e salto baixo.

É claro que como tudo na indústria da moda, muitos dos *looks* propostos e criados pelos designers tinham inspirações vindas do vestuário popular do dia a dia, das ruas e da classe trabalhadora, como o facto de que as mulheres já usavam calças muito antes delas serem desfiladas nas passarelas. O que vale aqui é a noção de que as referências vindas da rua, em vestimentas práticas e de uso diário, mais tarde abririam a porta para a dominação do *street style* e da liberdade criativa voltada para o *ready-to-wear*. Lipovestsky (2009) também reforça que além da importância de descer para a rua e ter referências vindas do dia a dia, de uma pessoa normal da classe média, o surgimento dos primeiros grupos “antimoda”, pós Segunda Guerra Mundial (1939-1945), foi tão importante para que houvesse uma contestação e não conformidade dos códigos visuais tradicionais do vestuário, abrindo portas para novas mudanças. Junto com a não conformidade do vestuário, surgiram novos valores e comportamentos que exigiam uma liberdade da normatividade, uma brecha para a experimentação e busca pela singularidade. Tudo foi caminhando para o fim das aparências normativas e exaltação do narcisismo, onde os pequenos grupos “antimoda” abriram portas para que no

Fashion Queer Underground

comportamento da sociedade houvesse questionamentos, mudanças e novas vontades, como no caso dos homens que passaram a ser mais abertos para o uso de novas cores, de itens *fashion* (da moda) e de produtos para cuidado da aparência, tais comportamentos que até então eram considerados femininos.

A primeira nova prática de vestuário adotada pelo homem, aconteceu junto com as revoluções sexuais do final da década de 1960 e início da década de 1970, onde os cabelos longos, acessórios como colares, pulseiras, anéis e peças com temas étnicos eram usadas de forma *unissex* pelo primeiro grupo marcante do círculo “antimoda”, os hippies. A liberdade de expressão pregada por este grupo, junto com o seu estilo de vida “paz e amor”, era refletida em um visual alternativo e que ia de encontro à moda convencional, já que muitas das peças eram produzidas de forma artesanal ou vinham de brechós *vintage* de segunda mão, sendo que todos os indivíduos daquela comunidade podiam usar as mesmas peças. Os ideais eram os mesmos, a níveis de um coletivo, mas existia uma busca por conceitos individuais, onde o “*flower power*” manifestou-se em forma de revolução sexual com o *unissex* sempre presente em forma de imagens agressivas quando comparada aos códigos da época passada: aqui as mulheres continuam usando as calças, mas com os cabelos longos e soltos, peitos de fora e muitas vezes pintados com tintas corporais e cobertos por acessórios, sandálias amarradas ao tornozelo e bolsas de crochê que também eram usadas pelos homens. É fato que os acessórios foram um grande toque transformador desse movimento “antimoda”, pois em nenhum momento um homem havia usado os mesmos acessórios dentro dos códigos femininos. Não tardou para que mais tarde a indústria da moda se apropriasse desse *look hippie* e criasse coleções que transmitissem o estilo de vida deles, mas sem precisar abdicar da vida urbana e dos certos luxos.

Os movimentos musicais da década, o surgimento dos festivais de música e a importância da indústria cultural com foco na música foram marcos essenciais para apresentar referências para o mundo, que até então não tinham sido exploradas. Foi através da teatralizada musical que a cultura *queer underground* começou a se fortalecer e se fazer presente, pouco a pouco, dentro da sociedade tradicional. A era *Disco* e o *Glam Rock* trouxeram brilho e uma androginia fresca, *cool*, pronta para reforçar a ostentação, exagero e teatralidade do *Camp*. Segundo Foog (2013) o *Glam Rock* foi o movimento precursor desse período cheio de liberdade de expressão criativa, tendo seu início na década de 1970 e sendo marcado por características como excentricidade, exagero dos trajes e uma teatralidade feminina. Tecidos foram essenciais para o visual exagerado, chegando a vez de lantejoulas, *lurex* e *collants* justos se fazerem presentes em corpos de músicos como Elton John, Marc Bolan e David Bowie. A estética *Glam Rock* era

Fashion Queer Underground

composta por um visual com códigos de vestimenta ousados, que em seu conjunto final eram exageros necessários para fixar tal estética na mente das pessoas que aderiram ao movimento e também na mente daquelas que não eram simpatizantes (figura 11). O *look* era composto por: botas plataforma extremamente altas, vestidos e macacões com estampas coloridas e muitas vezes cobertos por lantejoulas e brilhos, presença de plumas coloridas, acessórios grandes e geométricos, *headpieces* que pareciam alegorias carnavalescas e em outra derivação *mullets* pintados em cores fortes e pinturas faciais e corporais que seguissem os mesmos padrões de brilho e cores fortes. Apesar de Elton John (figura 12) ser o artista que mais representou esteticamente esse movimento, foi Bowie que trouxe à tona uma referência antiga de dramaticidade, que já fez história muito antes do *Camp* chegar.



Figura 11: Membros da banda Sweet durante show.



Figura 12: Elton John “*Muppet Show*”, 1977, David Dagley.

Bowie chegou a ter designers famosos desenhando e criando roupas para seus shows, como já mencionado Kansai Yamamoto, mas muitas das inspirações de seus *costumes*, ele tirou de outras culturas que também tinham a teatralidade e a performatividade em foco, como a arte *Kabuki* presente na cultura japonesa. A prática do *Kabuki* se assemelha muito ao *Camp*, pois consiste era uma performatividade exagerada, elaborada e com uma dramaticidade necessária retratada através da dança e da maquiagem *Kumadori*. O termo *Kabuki* (figura 13) vem do verbo *kabuku*, que significa “fora do normal, do comum” e também pode ser interpretado como sendo algo “bizarro”. Já a expressão *kabukimono* refere-se aos indivíduos que performam e dançam vestidos de forma estranha, não convencional e que também pode ser traduzida para o inglês como “*crazy ones*” ou “*stranger things*” (Frederic, 2002). A prática do *Kabuki* iniciou em 1603 quando Izumo no Okuni começou a fazer performances com um grupo de dançarinas femininas, que interpretavam tanto o papel do homem quanto o da mulher, de forma exagerada e com certa ironia, sendo que muitas das dançarinas também eram prostitutas. Devido a forte ligação à prostituição feminina, os dançarinos e *performers* passam a ser homens que também interpretavam papéis masculinos e femininos, focando agora no estilo de vida urbano. O *yarō-kabuki* (jovens homens *kabuki*), tinham uma performance mais teatral do que focada na dança e também não tardou para serem envolvidos na prostituição.



Figura 13: *Kabuki Theater*, dançarinos performando.

Existiam três categorias dentro da arte *Kabuki*, sendo elas: *jidaimono* (histórica), *sewamono* (doméstica) e *shosagoto* (dança). Em todas a teatralidade, o exagero e a presença de cores fortes era essencial para conseguir expressar as emoções e movimentos de forma mais viva, assim como a maquiagem que era composta por pó de arroz branco e técnicas de contorno exageradas para enfatizar as expressões e complementar a estética. Existia um código de cores por trás das maquiagens onde o uso do vermelho significava paixão, heroísmo e outras características positivas; já linhas azuis ou pretas indicavam o oposto como inveja, ser o vilão da história ou emoções ruins; por fim o verde significava o sobrenatural e tons de roxo a nobreza e o sagrado (Kincaid, 1925).

Bowie, através do seu personagem Ziggy Stardust (Figura 14), fez sua interpretação da arte *Kabuki* e a unificou com os códigos visuais do *Glam Rock*, criando uma nova estética forte e expressiva que ultrapassava os limites de gênero, dando um novo sentido à masculinidade e mostrando que a arte de se vestir, se maquiar e pentear é uma prática antiga, que deve sempre revistar o passado para criar um novo presente. Sua visão e criatividade para criar uma imagem que representasse todos os seus questionamentos contra a sociedade normativa, eram um talento único e de tamanha relevância a ponto de fazer os fãs praticarem o mesmo e se tornarem simpatizantes.



Figura 14: Ziggy Satardust e maquilhagem inspirada na *Kabuki*.

A onda neoliberal da década seguinte, 1980, contribuiu e influenciou os pensamentos relacionados a arte e moda, sendo esta última vista de uma forma mais individual e livre. Alguns conceitos começam a surgir, como o de estilo próprio, “trendy” e “in fashion”, assim como novos grupos sociais que emergiam com estilos bem específicos uns dos outros. Surgem assim as tribos dos anos 80, influenciadas pelos movimentos *New Romantics*, pós-punk e gótico, carregando influências andróginas e trazendo novos elementos em suas estéticas. O grupo composto pelos *New Romantics*, movimento *pop culture* iniciado em UK no final dos anos 70, tinha uma estética bem específica e se destacava através de combinações de roupas extravagantes, silhuetas cheias, maquilhagens exageradas e um certo tom de fantasia que carregavam com suas referências de vestimenta, muitas vezes tiradas de outras culturas. Muitas das inspirações desse movimento vieram do *Glam Rock* dos anos 70, especialmente das performances de Bowie, então notam-se muitas referências desta época presente nos *New Romantics*. Assim como na década de 70, os anos 80 teve grande influência da música no mundo da moda, tendo artistas e músicos como a imagem principal e voz de certos grupos, como no caso de Boy George que claramente refletia tudo aquilo presente dentro da estética dos *New Romantics*. Além de Boy George nomes como: Prince e Steve Strange da banda *Visage*, também ajudaram a moldar a estética e trouxeram um ar alternativo e *fashion*. Boy George (figura 15) era uma figura de *look* andrógino, sempre com maquilhagens extravagantes e combinações de roupas não-convencionais

Fashion Queer Underground

acompanhadas de seu discurso questionador quanto aos padrões normativos da sociedade. O artista fazia parte da banda *Culture Club* e em sua performance buscava sempre explorar o tema sexualidade de uma forma livre, junto com a experimentação musical e *fashion*.



Figura 15: Boy George no set do clipe “Mistake No3” em Londres.

Analisando os elementos visuais dos *New Romantics*, muitos deles também carregavam a essência do *Camp*, sempre marcados pelo exagero e teatralidade, onde *performers* do sexo masculino e feminino usavam as mesmas roupas e acessórios. A vestimenta era inspirada muito pelo momento histórico do romantismo, sendo a peça principal uma camisa branca ou colorida com babados bufantes, bem exagerados nas mangas e na região do colo, remetendo ao estilo britânico romântico; outras influências vinham do estilo *Cabaret*, atrizes de Hollywood das décadas passadas, da figura do pirata e do *Pierrot* (figura 16); as peças sempre tinham cores vivas e silhuetas com camadas, bem com as maquiagens que faziam uso dos mesmos tons fortes das roupas, delineado escuro nos olhos, boca pintada e sobrancelhas bem desenhadas. Já os cabelos eram soltos, meio *messy hair* e rebeldes, podendo ter variações em *quiffs* e *mullets* (Clancy Steer, 2009). A mesma autora e costume designer britânica, também afirma que quando o estilo chegou ao *mainstream*, muitas bandas deixaram para trás alguns dos códigos visuais exagerados da vestimenta e da maquiagem, adotando um estilo mais polido com *sharp suits*.



Figura 16: Steve Strange, vocalista da banda Visage.

Boy George em uma entrevista para o *The Guardian* em 2018, comenta sobre o estilo adotado pelo movimento e sua percepção sobre a moda em geral:

I always say to people: I'm not interested in fashion, I'm interested in creating things,". I'm not interested in what everyone else is wearing or how much something costs. If you go out head-to-toe in Gucci that's much more theatrical than what I do. It's saying: 'Look how rich I am. I can't afford to live anywhere, but I've got head-to-toe Gucci!' I'm just as likely to go into an Oxfam shop on the Finchley Road and I've always avoided wearing people's names on my clothes. That's just never appealed to me. Maybe if I'm in bed I might wear some Calvin Klein briefs... (The Guardian, 2018, 28 de outubro).

A afirmação do artista reforça o fato de que os *New Romantics*, assim como outros grupos “anti *fashion*”, não tratavam a moda como algo associado a status ou aceitação, mas sim como uma ferramenta de liberdade da expressão criativa onde em uma tela branca (o corpo) podem ser criadas diversas combinações que reflitam visualmente a identidade do indivíduo. Acompanhado da grande explosão musical eletrônica, final da década de 1980 e início da década de 1990) e da era dos sintetizadores, surgiram novos subgrupos que seguiam os *New Romantics*, mudando algum ou outro código visual, mas sempre

Fashion Queer Underground

com ideais contestadores e antinormatividade. Uma das figuras femininas desta época que mais chamou atenção pelo seu ativismo político e visual andrógino foi Annie Lennox (figura 17), compositora e cantora na banda *Eurythmics*. Annie sempre foi uma grande apoiadora da comunidade LGBTQIAP+ e sempre lutou para que os direitos dessa comunidade e das mulheres, de forma geral, fossem respeitados, usando sua fala para dar voz à essas minorias.



Figura 17: Annie Lennox no set de filmagem do clipe “Sweet Dreams” 1983.

Lennox também se tornou um ícone e referência estética para a comunidade ao adotar um visual andrógino composto por cabelo curto e em tom de forte laranja, acompanhado de um fato de homem e lábios pintados de rosa vibrante; tal *look* ficou famoso por aparecer no vídeo clipe da música “*Sweet Dreams (Are Made of This)*” de sua banda, onde pelo visual, performance e atitude Annie passou a ser comparada como a versão feminina de Boy George (Reynolds, 2006). A artista teve sua orientação sexual questionada na altura, simplesmente por ter adotado o visual andrógino e por ser descaradamente apoiante do movimento *queer*. Annie era só um claro exemplo do que acontecia dentro da sociedade conservadora quando um indivíduo independente de sua orientação sexual e identidade de gênero, decidia se vestir fora do padrão; havia represálias por parte da sociedade, da indústria da moda e da música, onde o corpo da mulher era sexualizado e inferiorizado de tal forma a não aceitarem que um código masculino fosse usado pela mesma.

Fashion Queer Underground

O fato da mulher vestir um fato de homem nesta época, era visto como uma atitude de protesto para que ela fosse vista e aceita da mesma forma que um homem era dentro da sociedade, buscando igualdade de gênero; no caso de Annie a artista queria ser vista e tratada da mesma forma que sua dupla, Dave Stewart, conquistando respeito dentro da indústria da música e conseqüentemente dentro da sociedade hétero binária. Hoje em dia o fato de homem deixou de ser um símbolo cisgênero e passou a ser adotado como uma vestimenta base do vestuário andrógino, ainda carregando significados relacionados a poder, com uma imagem forte, se fazendo presente tanto nas passarelas de moda luxo quanto no *streetwear*. Além de Annie, outra figura feminina da Indústria do Entretenimento que ajudou a reforçar o “*androgynous look*” foi Grace Jones, que logo no início de sua carreira era uma presença fundamental no *nightclub* Studio 54, em Nova York, onde a maioria dos artistas se encontravam dentro de um ambiente seguro para dançar, performar e serem vistos. Jones era uma figura feminina que trazia a essência do *Camp* ao mesmo tempo em que trabalhava a estética do andrógino (figura 18), mostrando que ambas as estéticas podem ser combinadas e experimentadas tanto por homens quanto por mulheres.



Figura 18: Grace Jones *Camp* e *androgynous looks*.

Fashion Queer Underground

Seguindo o *boom* eletrônico e o surgimento de festas *rave* ilegais no início da década de 1990, emerge em Nova York um novo coletivo *underground* que também se denominava *queer*: os *Club Kids*, um grupo de jovens *clubbers* liderados por Michael Alig e James St. James e demais associados. O termo “*clubber*” de acordo com o Dicionário Cambridge, significa: “*someone who goes clubbing*” e é exatamente a descrição da principal atividade deste grupo, que consista em ir aos clubes de dança e ter uma vida noturna ativa cercada pelo uso excessivo de drogas químicas e bebidas alcoólicas, danças experimentais, performances extravagantes durante a noite e vestimentas cool, vibrantes e não-convencionais. Os *clubbers*, no início da década de 90, não buscavam lutar por um espaço de fala dentro da sociedade e não tinham engajamento político, mas se dedicavam a estética do movimento em seu hedonismo moderno, criando novas tendências da moda e moldando a cena *rave* eletrônica *techno* que foi levada ao *mainstream* através deste coletivo. O movimento se popularizou de tal forma, que atingiu as grandes metrópoles com força, como Londres, Detroit, Nova York e demais ao redor do globo.

A estética era composta por códigos visuais que se manifestavam de forma divertida e exagerada em cores *neon* ou com padrões alucinógenos como *tie-dye*, estampas não convencionais misturadas com referências da cultura pop dos anos 90, animes, filmes, a psicodelia dos anos 60 refletida no uso de materiais sintéticos e nas próprias drogas consumidas pelos indivíduos do movimento, collants coloridos, ténis, presilhas e elásticos de cabelo nas mesmas cores extravagantes e fortes; as maquiagens eram envernizadas, com efeito *glossy*, *glitter*, sombras coloridas no mesmo tom das roupas. Já os cabelos tinham cortes descontraídos e desconexos, tudo meio bagunçado e pintados das mesmas cores vibrantes das roupas, como azul-piscina ou rosa fúcsia, muitas vezes com mais de três cores juntas, além de serem acompanhados de *piercings* e tatuagens pelo corpo dos *clubbers* (Cox, 2017). A estética dos *Club Kids* (figura 19) era essencialmente *clubber*, mas carregava muito do *Camp* consigo, acrescentando mais elementos visuais performáticos à vestimenta fantasiosa, maquiagem exuberante e cabelo alternativo.



Figura 19: *Club Kids* Kenny Kenny, Lavinia Co-op e Chris Couture no Limelight.

O exagero e a teatralidade, acompanhados da forte batida do eletrônico, davam aos *club kids* uma vida noturna cheia de performances fortes, marcantes e com uma montanha russa de emoções. O comportamento divertido, a psicodelia com uso massivo de drogas e a criatividade em contar uma história através de suas roupas, eram formas de praticar o escapismo da realidade e acabaram por virar marca registrada dos *Club Kids*, e segundo Michael Musto eles eram um “*cult of crazy fashion and petulance*”, “*They are...terminally superficial, have dubious aesthetic values, and are master manipulators, exploiters, and, thank God, partiers*” (The Village voice, 2002, 26 de março). Definitivamente os *Club Kids* eram referência em Nova York, representado a cena *queer underground* da década de 90 e dando início à um *club culture* que traria novos e diferentes coletivos *queer underground* na sequência, em demais lugares do mundo.

Nessa época os clubes da cena *queer underground* eram vistos como espaços seguros e propícios para a propagação de novos estilos musicais, artes e moda, tudo de forma experimental. Além de dar a liberdade aos indivíduos desse coletivo, os clubes eram espaços que também operavam como uma clínica informativa sobre Sida e sexo seguro, entregando kits e apoiando quem precisasse de ajuda. No caso dos *Club Kids* os clubes não tinham qualquer suporte quanto a educação sexual para os membros do coletivo, chegando até a realizar jogos durante a noite como roleta russa de doenças sexuais, onde os indivíduos participavam de forma voluntária para tirar na sorte quem contrairia a

Fashion Queer Underground

doença, sempre ligado ao uso excessivo de drogas pesadas. O criador dos *Club Kids*, Michael Alig (figura 20), era um usuário frequente das drogas e foi muito pela sua iniciativa que o uso das mesmas se tornaram regular nas festas, onde *drug dealers* eram bem-vindos para vender seus produtos e aproveitar a festa ao mesmo tempo. O movimento começou a declinar com força quando o governo americano tomou medidas com a campanha “*Quality of Life*”, proibindo o uso excessivo de drogas nas festas noturnas, além da prisão de Alig pela morte de um dos membros do coletivo, mudando o rumo do *nightlife clubber* em uma nova direção (Cassidy, 2019).



Figura 20: Richie Rich e Michael Alig durante festa dos Club Kids em Nova York.

Todos os coletivos *queer underground* que surgiram em Lisboa após esse período, tiveram grandes influências de todos os movimentos e tribos citadas acima, sobretudo da estética *Camp* e da cultura do *nightlife* e *raves* iniciadas pelos *Club Kids*. O *queer underground* tem suas raízes no “*anti fashion*”, devido a necessidade e desejo de diferenciação dentro da sociedade, mas acabou por tornar-se referência na Indústria da Moda ao longo dos anos, onde Kopkind refere que:

Isolated worlds have always given their styles to mainstream fashion... The marginal groups - blacks, Puerto Ricans, gays - are barred from conventional culture, and so they develop their own unique look. At that point you can say it's progressive, it's authentic, it has an historical edge. Some of that progressive

Fashion Queer Underground

content remains as the style travels up the social scale, even while it's contradicted by the people who are wearing them (Davis, 1992, p.166-167).

As minorias precisam estar sempre buscando novas formas de se reinventar, de experimentar e moldar suas estéticas, visto que o *high fashion* e o *mainstream* sempre buscam referência dentro de seu estilo não convencional.

A comunidade LGBTQIAP+ no geral tornou-se forte, mostrando para o resto da sociedade hétero normativa conservadora que era um orgulho ser *gay*, que inclusão e espaço de fala é necessário para as minorias e que através da expressão da liberdade de gênero e da experimentação de forma criativa é possível criar novos produtos culturais de arte que liguem artistas *queer* em uma grande plataforma, assim como propagar a mensagem de que o não conformismo de gênero é algo necessário para a constante evolução da nossa identidade e personalidade.

2.2.2 Queer: comportamento e elementos da cena *underground*

A moda no geral é: “[...] *em primeiro lugar, um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve* [...]” (Lipovetsky, 2009, p. 25), que permite ao indivíduo desenvolver um estilo pessoal e estar em constante experimentação de novas formas e combinações de elementos. Tais elementos foram divididos em códigos visuais específicos, sendo separados ao longo da história por gênero, sexo, classe e até mesmo raça. O mesmo autor ainda reforça que a diferenciação dos códigos visuais tem seu centro na escolha das silhuetas, cores e tecidos, onde:

homens e mulheres usam calças, mas os cortes e muitas vezes as cores não são semelhantes, os sapatos não têm nada em comum, um chemisier de mulher se distingue facilmente de uma camisa de homem, as formas dos maiôs de banho são diferentes, assim como as das roupas de baixo, dos cintos, das bolsas, dos relógios, dos guarda-chuvas (Lipovetsky, 2009, p. 152).

É claro que o vestuário masculino sempre foi muito restringido, sendo privado de combinações criativas que em contrapartida o vestuário feminino possuía, sendo que desde a década de 1920 foram surgindo reinterpretações dos elementos masculinos para as mulheres: como as calças, paletós e sapatos sem salto, ampliando mais ainda as opções dos códigos femininos. A mulher incorporou peças que lhe proporcionaram praticidade em seu dia a dia, conforto e um certo status, ao passo que o homem dentro da sociedade

Fashion Queer Underground

normativa jamais se permitiu usar elementos femininos, como saias, vestidos e maquiagem que eram rigorosamente prescritos ao homem (Lipovetsky, 2009, p. 154).

Após a revolução sexual e feminista no final da década de 1960 e início de 1970, alguns elementos e códigos visuais tornaram-se símbolos e influenciaram mudanças na indumentária das contraculturas que emergiam, como as calças de ganga que se tornaram a primeira peça *unissex* a ser adotada por homens e mulheres jovens, adultos e de classes sociais diferentes. É claro que a peça tinha um significado específico em grupos sociais diferentes, sendo que para os *hippies* era um símbolo de igualdade, para os *punks rocks* significava a rejeição da seriedade e rebeldia, para os *grunges* refletia a “anti moda” e para a classe trabalhadora representava a descontração e casualidade. Também podemos citar a jaqueta em cabedal como um elemento *unissex*, que foi tão presente no movimento punk 1970-1980 e em outras tribos dos anos 80, mas não alcançou a transversalidade que as calças de ganga tiveram pelo simples fato de colocar o vestuário *unissex* no dia a dia tanto de homens como de mulheres. É claro que alguns designers, em uma tentativa falha, acabaram criando coleções de moda masculinas com elementos do vestuário feminino sendo usados de forma conceitual, como as saias na coleção de Jean Paul Gaultier outono inverno 1984 que acabaram sendo interpretadas como uma paródia do homem tentando se vestir de mulher. É notável que por muito tempo a aceitação social do *boy look* para as mulheres era completamente positiva, diferente dos homens, onde de acordo com Lipovetsky (2009) a indumentária masculina sempre ocupará uma posição inferior, de pouca criatividade e liberdade quando comparada ao vestuário feminino, ao longo do tempo, já que a Indústria da Moda sempre se viu pautada em cima da base hétero binária.

Os homens só eram aceitos usando códigos visuais femininos quando a peça era ligada a fortes questões culturais, como o *kilt* escocês que consiste em uma saia na altura do joelho, com pregas nas costas e original das terras gaélicas. Inicialmente o *kilt* era usado em eventos formais e esportivos, sendo um símbolo de orgulho da nacionalidade escocesa, usado tanto por homens como por mulheres. Com o passar do tempo, a peça tornou-se uma peça regular, usada com frequência no dia a dia, ganhando variações de cor e sendo usado por qualquer pessoa seja qual for a nacionalidade ou descendência. Outra ocasião em que o elemento feminino era usado de forma respeitável pelo homem, esta ligado a religião onde os padres e membros clérigos usam a batina que basicamente é um longo vestido com cerca de 33 botões na parte da frente e podendo ser acompanhada de uma faixa à cintura para dar forma a silhueta. Ambos os elementos *kilt* e batina, estão ligados a códigos religiosos e formais, dessa forma sendo aceitos dentro da sociedade binária como peças do vestuário masculino e não feminino. Lipovetsky

Fashion Queer Underground

afirma que “reconhecemo-nos todos de essência idêntica, reivindicamos os mesmos direitos, no entanto não queremos parecer com o outro sexo” (2009, p. 160-161), isso dá-se em função da desigualdade que existe na aparência dos sexos e nos elementos considerados esteticamente sedutores. Aqui o homem ao tentar usar uma saia, maquiagem ou sapatos de salto, é visto como um ato perverso e oblíquo de querer personificar a identidade feminina sedutora, quando em contrapartida o uso de calças pelas mulheres é visto como uma aproximação de uma identidade de poder.

Partindo do raciocínio acima, fica claro que as primeiras figuras *queer* que surgiram de forma pública, especialmente na indústria cultural, eram considerados como *cross-dressers*. Segundo o *LSU LGBTQ+ Project* *cross-dressing* é “the act of wearing items of clothing and other accoutrements commonly associated with the opposite sex within a particular society” (*LSU LGBTQ+ Project*, disponível em: <https://www.lsu.edu/lgbtqproject/resources/vocabulary.php#:~:text=Cross%2DDresser%3A%20the%20act%20of,sex%20within%20a%20particular%20society.>) sendo uma prática exercida em muitas sociedades antes mesmo de ser associada à comunidade *queer*, como as togas da Grécia Antiga e o vestido *kimono Kabuki*. O erro cometido pela sociedade binária foi tratar a moda como algo a ser seguido à risca, sem quebra de regras, tendo dois grandes blocos de códigos: masculino e feminino. Dessa forma sempre que um indivíduo ultrapasse a linha dessa divisão ele estaria praticando um *cross-dressing* e infringindo as regras do vestuário normativo. Quando Bowie apareceu no auge do movimento *Glam Rock*, muitos dos críticos da indústria cultural e do público *mainstream* o consideravam como um *cross-dresser*, como um indivíduo masculino se apropriando da figura feminina para alcançar um sucesso, como um *performer* se fantasiando e cobrindo-se de códigos do sexo oposto.

Essa nova busca de significados dos elementos visuais do vestuário masculino ganhou força no final da década de 1970 e início da década de 1980, onde através de figuras artísticas foi necessária a não conformidade com o sistema de vestuário binário, abrindo portas para o que viria a ser o *fashion queer*, uma moda fluída e com liberdade de expressão criativa dentre as inúmeras possibilidades de refletir a sua identidade através das peças, silhuetas, cores, tecidos e formas existentes no mundo da moda. Diferentes grupos sociais tiveram de adquirir essa noção e botar em prática as novas versões, para que a sociedade de forma geral aderisse a esse novo conceito de liberdade de expressão criativa como algo presente no dia a dia do indivíduo, algo parte de sua personalidade e não como a criação e interpretação de um personagem. O movimento *queer* veio para solidificar a moda fluída, sem gênero, sem barreiras e com uma mistura de elementos de diferentes estilos e culturas. Dentro do *queer underground*, um forte exemplo de

Fashion Queer Underground

elementos usados com frequência nas festas techno são acessórios sadomasoquistas, como *balaclavas*, *harness* e *chockers* (figura 21 e 22) em cabedal, sempre acompanhados de correntes de metal para formar a estética pesada dentro da atmosfera do *techno* industrial.



Figura 21: *Queer Chuuber* durante a festa da Mamba Negra em janeiro de 2020.



Figura 22: *Queer Clubbers* durante a mina 15 *after & backstage*.

Fashion Queer Underground

O uso de tais acessórios se tornou comum devido a muitas das festas terem espaços criados para experimentações sexuais, não necessariamente para práticas de sadomasoquismo, mas sim desenvolver a liberdade sexual em um ambiente seguro, além do que os acessórios criam todo um *mood* de poder, de algo proibido e relação de dominar e ser dominado. Historicamente a sensação de poder e de dominar o próximo sempre esteve presente nos homens héteros, pois a mulher dentro da sociedade binária, assim como as demais minorias, sempre foi colocada em uma posição submissa. Dentro do *queer underground* os indivíduos pregam a livre experimentação onde o ser dominado e o dominar é uma via de duas mãos onde qualquer indivíduo pode praticar, independente do seu gênero e da sua orientação sexual.

A fluidez com que os comportamentos são praticados dentro da cultura *queer underground*, reforça que a experimentação é a chave para alcançar uma identidade criativa e em constante mudança, trocando experiências, informações e apoiando o próximo a fazer o mesmo dentro da comunidade. Essa fase de experimentação deveria ocorrer durante a infância e progredir para a adolescência, onde a psicóloga Inês Afonso Marques explica “*Até mais ou menos aos três anos, a criança não faz uma diferenciação de gênero. Mesmo depois, pode não vê-la como uma questão pessoal*” (trecho retirado da entrevista para o Observador em fevereiro de 2018), portanto a roupa, assim como os brinquedos e demais fatores do universo infantil são fatores determinantes na construção da identidade de gênero. A psicóloga ainda reforça: “*Mas essa diferenciação não pode ser imposta, tem de ser uma escolha*”, já que a criança ainda está formando a noção de diferenciação do feminino e do masculino.

Para Singer (1990) tanto a criança quanto o adulto são influenciados por aquilo que aprendem dentro da sociedade e de sua cultura, tendo de aceitar os padrões, comportamentos e categorias impostas dentro da divisão binária, onde “*esses padrões são assimilados e condicionam-nos a se comportarem de determinadas maneiras até que alguém mais sábio e poderoso consiga modificar-lhes o comportamento extinguindo os antigos padrões e substituindo os por novos.*” (Singer, 1990, p. 206). A mesma autora ainda afirma que “*a categorização é vivenciada como não-natural, forçada e constritiva, obrigando muitas vezes as pessoas a permanecerem em relações desamorosas e a negarem a si mesmas outros relacionamentos que possivelmente lhes proporcionariam um companheirismo profundamente afetivo.*” (Singer, 1990, p. 42). Essa imposição de comportamentos, papéis e categorias pré-definidas impede a experimentação que é essencial para a construção da identidade do indivíduo, afinal se não tivermos a liberdade para experimentar gostos, comportamentos, códigos visuais e estéticas variadas, não iremos saber o que nos é mais compatível e agradável, podendo

Fashion Queer Underground

ter mais de uma possibilidade e combinações ao mesmo tempo. Para a psicóloga Inês Afonso Marques “*quando uma criança afirma a sua identidade através da roupa e ela foge ao que é mais comum, fica mais exposta aos comentários dos pares*” (Observador, 2018, 25 de fevereiro), e isso contribui para atenuar e diminuir a diferenciação que existe no vestuário feminino e masculino, desde infantil ao adulto.

A experimentação também é barrada pela educação que os jovens recebem, onde meninas aprendem que devem se casar com meninos em um futuro, ter filhos e cuidar da casa, em contrapartida os meninos aprendem que devem ter um bom emprego, estudar e ser o melhor no que faz. Mais do que destinos pré traçados, existe uma educação rígida quanto aos comportamentos, onde desde cedo é ensinado que o homem não chora, é forte e dominante, ao passo que a mulher deve ser seu oposto: sensível, frágil e submissa. A expansão da consciência e a não conformidade perante a todos os ensinamentos e padrões impostos, é algo que deve ser acompanhado da liberdade de expressão criativa do indivíduo, que desde o movimento feminista, revolução sexual e *boom* da indústria musical veem se tornando algo mais presente na mente do indivíduo e sendo praticado com uma frequência maior desde cedo. Para Singer (1990), a inibição da auto-expressão desde o início do crescimento do indivíduo, faz com que as crianças que rapidamente aceitam os rótulos de gênero e criam barreiras relacionadas a eles, tem uma propensão maior em crescer e esperar que os demais indivíduos façam o mesmo, causando estranhamento se algum comportamento ou código visual estiver fora desse padrão normativo. Como por exemplo, o fato de meninos serem ensinados que bonecas são brinquedos de meninas, faz com que os mesmos criem repulsa quanto a este elemento, assim como o uso de saias e vestidos, da cor rosa, de usar maquiagem ou cabelos longos, portanto se algum outro menino tiver maneirismo e se vestir de forma feminina ele automaticamente é excluído dentro de seu grupo social e rotulado como homossexual de forma equivocada, pois a sexualidade não está ligada ao papel de gênero. A mesma autora afirma que estes valores femininos e masculinos acabaram por tornar-se fatores políticos, sociais e culturais determinantes no pensamento do indivíduo. É necessário um repertório vasto de conhecimento, possibilidades e livre experimentação para que o indivíduo cresça e possa assumir sua identidade, incentivando o próximo a fazer o mesmo, criando um senso de comunidade interligada pela liberdade de expressão criativa onde o indivíduo é livre e apto para criar produtos culturais, novos códigos e novas possibilidades, alterando as antigas noções de masculino e feminino para que o “novo” seja aceito dentro dessa nova sociedade.

Tão importante quando a experimentação é a prática da mesma no dia a dia, de uma forma regular, sem medos e receios, mas é claro que aqui um grupo social que atua como

Fashion Queer Underground

uma minoria marginalizada dentro da sociedade conservadora, tem de lutar pelo seu espaço de fala e aceitação, causando muitas vezes travas e insegurança para alcançar e praticar a liberdade criativa. Por isso a importância de figuras públicas *queer*, de ter representatividade *queer* em espaços do *mainstream*, de criar um ambiente *underground* fortalecido e seguro onde os indivíduos possam ser livres, experimentar e criar novas identidades confiantes para atuar dentro da sociedade conservadora, propagando a igualdade e aceitação de novos códigos, comportamentos e elementos visuais. Desde o início da cena *queer underground* os elementos e comportamentos presentes nos indivíduos desse grupo marginalizado consistiam muito mais na transformação da masculinidade e feminilidade, nação pensando em uma divisão binária, mas sim quebrando as barreiras para que tudo fizesse parte do universo *queer*. Até mesmo dentro da comunidade foi necessário quebrar padrões e estereótipos, como lésbicas “*butch*” com códigos visuais e maneirismo masculinos e *gays* “afeminados” com códigos visuais e maneirismo femininos. Dentro do *queer underground* não é necessário se parecer com o a figura do homem ou da mulher, mas sim construir e criar um indivíduo que será livre e respeitado, independente de seu gênero ou sexualidade.

O *Fashion Queer*, de modo geral, encoraja os indivíduos da comunidade a experimentarem os diversos códigos visuais existentes, sem essa forma binária, sem divisões entre masculino ou feminino, tornando o resultado destas experimentações, verdadeiros produtos de moda criativos e que cada vez mais estão em evidência nas semanas de moda de luxo. O respeito aliado ao incentivo criativo proporciona aos indivíduos a segurança necessária para que movimento continue crescendo e aceite novos códigos, estando em constante mudança e evolução.

2.2.3 Contexto *Queer Underground* Contemporâneo e a moda

Hoje em dia a cena *queer underground* se divide em diversos locais do mundo, conectados pelos produtos culturais produzidos e de interesse em comum, como no caso da cena *techno* que vem crescendo dentro da comunidade *queer* e mostrando os reflexos da liberdade de expressão criativa em ambientes seguros. Desde a época dos anos 90 e do *boom* eletrônico, a cena foi crescendo e diversos coletivos foram surgindo ao longo do movimento, moldando atualmente a relação do *underground* com produtos culturais de arte, especialmente a música e a moda, antecipando tendências e costumes que mais tarde irão se fazer notados dentro da cultura de massa. Em Lisboa não foi diferente e inúmeros coletivos *queer undergrounds* criaram novos espaços inclusivos e também espaços de fala dentro da sociedade portuguesa para que a mensagem da comunidade LGBTQIAP+ se faça presente e ouvida.

Fashion Queer Underground

Um dos primeiros coletivos que surgiu por volta de 2017 foi o Mina, um coletivo *queer* trans feminista focado no *techno* e que basicamente cria festas *underground queer* onde a expressão da liberdade criativa venha através da música e da moda, agregando DJs e *performers* locais e internacionais. Seu surgimento deu-se em função de uma parceria entre Marumm (*co-founder* da plataforma *Rabbit Hole*), Violet e Photonz (*co-founders* da Rádio Quântica) e VIEGAS (colaborador do *Rabbit Hole*) em um desejo único de criar uma cena alternativa no *nightlife* de Lisboa, que obviamente fosse *queer friendly*. Mina (figura 23) é um coletivo que acredita que através da segurança e compreensão dos indivíduos do *queer underground*, é possível alcançar novas identidades e ser você mesmo de uma forma criativa. As festas ainda contam com espaços educativos quanto a práticas sexuais, distribuindo preservativos e disponibilizando o que for preciso para que o ato sexual seja seguro, além de *dark rooms*, banheiros *non gender* e *ravers care corner* onde também são distribuídos protetores auriculares e comida. Tudo isso com um *lineup* inclusivo para além dos DJs residentes, sempre buscando a igualdade e a formação de um ambiente seguro com zero tolerância a discriminação ou violência, para que a experimentação artística e sexual seja praticada de forma segura.



Fashion Queer Underground



Figura 23: *Queer Clubbers* na festa Mina 15, em março de 2019.

Outro coletivo *queer underground* de Lisboa é o Suspension, que basicamente funciona como um braço do Mina já que foi fundado por Marum e BLADE (*co-founders* da Mina), operando como uma grande plataforma e marca de DJs e artistas entre o eixo Lisboa-

Fashion Queer Underground

Berlim, tendo seu foco em multidisciplinar artístico com produção de música, performances, artes visuais e digitais, proporcionando espaço para as minorias independente do gênero e classe. Os eventos ligados a este coletivo possuem uma curadoria de *live-sets* de DJs *queer*, painéis, *screenings* e *workshops* que abordam a liberdade de expressão criativa como ponto de partida fundamental para a inclusão e cristalização da identidade *queer*. O objetivo é promover artistas *queer* dentro da cena *underground*, mostrando seu trabalho único e os conectando com outros artistas para a criação de novas relações e trabalhos.

Um coletivo que surgiu recente na cena *queer underground* de Lisboa é o Circa A.D (Circa After Death), fundado em 2018 por: Filha, Stasya, Odete, Yizhaq, Saint Caboclo e GYUR, com o objetivo de criar festas com um ambiente acolhedor e especialmente criativo para aqueles que buscam a liberdade de expressão criativa. O tipo de som produzido é voltado para experimentação de estilos não convencionais dentro do eletrônico, sempre de forma criativa, e trazendo o novo com parcerias com diferentes artistas, onde os fundadores reforçam “*We are also inviting artists to do mixes for us so we can share their talent with everyone and inspire others to step out of their comfort zones*” (Dazed, 2019, 6 de setembro). Os membros do Circa (figura 24) ainda complementam que “*Groups and collectives like ours are important to question the authority and power of certain music genres, and the contexts and social dynamics of the club scene*” (Dazed, 2019, 6 de setembro) dessa forma a não conformidade presente na atmosfera do ambiente criado por esse coletivo, faz com que os indivíduos queiram experimentar o novo e criar cada vez mais um espaço para novos gêneros musicais, experimentações, colaborações com artistas diferentes e novas ideias para fortalecer a cena *queer underground*. Além do ambiente de festas dentro da cena *underground*, o coletivo também opera como uma plataforma online e marca para os artistas *queer* independentes, lançando diferentes *tracks* de artistas do mundo todo, fortalecendo e aumentando a rede *queer artist*. O estilo dos *clubbers* que frequentam o Circa A.D é bem próximo ao do Mina, contando com diversos elementos dos anos 1990, cores *neon*, cabelos coloridos, itens do sadomasoquismo, correntes e diversas outras referências.



Figura 24: Fundadores do Circa A.D.

Apesar da grande maioria dos coletivos ser voltado para a cena do eletrónico *underground*, existem outros grupos *queer* que focam em demais géneros musicais de forma não convencional, como a Rádio Quântica (figura 25) que desde 2015 funciona como uma plataforma para artistas marginalizados, transmitindo programas de rádio com diferentes estilos musicais e dando voz para os ativistas e artistas *undergrounds* portugueses. A quântica tornou-se uma das principais plataformas no sentido de conquista de espaço de fala para a comunidade *queer underground*, alcançado reconhecimento dentro da cena *mainstream* e buscando uma maior internacionalização dos artistas portugueses através da música.

O fato do coletivo funcionar como uma grande plataforma de artistas *queer underground*, possibilitou a criação de um espaço seguro para dar voz a esses artistas e conseguir com que a mensagem *queer* fosse amplificada, sem represálias. Seus fundadores Photonz e Violet (ambos *co-founders* do Mina) fizeram com que a Rádio Quântica fosse a manifestação necessária para que futuros movimentos e coletivos *queer underground* surgissem em um futuro próximo, abrindo caminho e espaço para a experimentação do novo.



Figura 25: *Live streaming set* com Chungadaddy e Ozi Bobby Johnson.

Um dos exemplos de coletivos que surgiram dentro da Rádio Quântica, foi a Troublemaker Records que em 2016, após ser criada por Bruno Gonçalves e Claire Lasing, incentivaram artistas independentes a criar produtos culturais que expressassem sua verdadeira identidade, seja através da música, videoclipes ou performances artísticas, abrindo espaço para discussões políticas, culturais e sociais. Os fundadores afirmam que “*As a collective we want to have an impact in the way music is perceived – we want to give queer and minority artists a platform to create and share their art, free of judgement and prejudice*” (Dazed, 2019, 6 de setembro), proporcionando um espaço seguro para artistas que independente de sua cor, orientação sexual, género e afiliação política, possam ser livres para criar como por exemplo Odete e Herlander, *avant-R&B* cantoras e compositoras que estão moldando a forma como o *R&B* vem sendo consumido e visto como estilo musical em Portugal. Coletivos como o Troublemaker Records são necessários para fortalecer o movimento *queer underground* em um cenário atual com mudanças sociopolíticas e constante luta contra problemas estruturais que atingem diretamente a minoria *queer* como: racismo, homofobia, sexismo e demais discriminações. A luta e o constante incentivo para divulgação da mensagem da comunidade é algo diário e que só irá se fortalecer cada vez mais através da união entre plataformas de artistas *queer* de todo o mundo, ocorrendo uma internacionalização e intensificação da mensagem.

Fashion Queer Underground

Outro coletivo *queer underground* que transforma o espaço seguro em um ambiente de “*house party*” e *rave* ao mesmo tempo, é o Kit Ket (figura 26), onde mulheres, transgêneros e indivíduos não binários podem explorar livremente sua sexualidade. A proposta é tornar as experiências mais privadas e tornar o evento mais restrito para que tudo ocorra dentro de um ambiente seguro, tendo a lista de convidados limitada a 150 indivíduos. O conceito principal é se permitir explorar, então todo o *set design* é pensado dessa forma, contando com camas, jaulas, sofás, *dark rooms* e demais ambientes onde a livre sexualidade seja incentivada. A escolha dos artistas segue o mesmo princípio, ao incluir DJs *queer* que criam sons experimentais de diversos estilos musicais que não seja *techno*, já que para o Kit Ket está já é um estilo demasiado explorado na cena *queer underground* de Lisboa. O estilo de moda que o público explora nesse evento tem uma forte vertente *Camp*, contando com diversas combinações criativas e fantasiosas e quebras no código do vestuário tradicional.

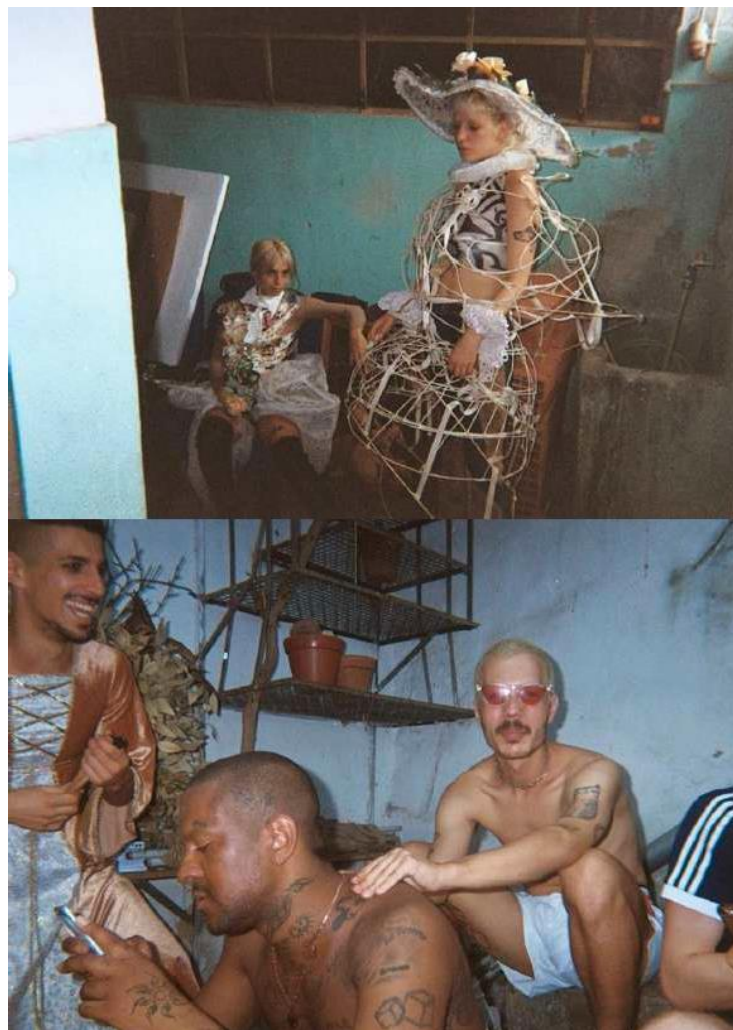




Figura 26: *Queer Clubbers* na *after party* do coletivo Kit Ket, em julho de 2019.

Com diversos coletivos *queer* aquando e acontecendo simultaneamente na cena *underground* de Lisboa, não tardou para que eles fossem reunidos em um único evento, com o objetivo de aumentar o *network queer* e a divulgação dos artistas, fortalecendo a comunidade e dando a oportunidade de uma experimentação criativa entre coletivos. O ANO o foi um evento (figura 27) criado exatamente com esse propósito, pelos artistas da Rádio Quântica, reunindo os coletivos existentes e criando um *lineup* com diversos DJs *queer*, unindo música, experimentação, moda, arte e dança em um único espaço comum, dando início a unificação dos coletivos. O foco principal está na liberdade de expressão criativa e em como criar produtos culturais que divulguem a comunidade *queer* e a fortaleça, onde durante os dois dias de evento a fragmentação dos coletivos de espaço para a unificação e cocriação de novos produtos culturais. O evento exerce um importante papel que fica claro no discurso dos organizadores:

Initiatives like Ano o, Radio Quântica or other likeminded collectives and nights play an important role in creating a common platform for an often overlooked network of crucial queer collectives, artists and activists pushing things forward in a generally hostile – culturally and economically – Portuguese society, (...) By celebrating together with a shared sense of ethics we expand its reach and are able to operate in a wider, louder platform, occupying more space (citado por membros do Ano o no trecho retirado da matéria feita para a Dazed, 2019, 6 de setembro).

Fashion Queer Underground

A criação de uma plataforma comum para unificar os coletivos *queer underground* é tão importante quanto o conceito da liberdade de expressão criativa, caminhando lado a lado para a evolução de uma comunidade que crescerá gradualmente fortalecida, conseqüentemente se conectando com outras plataformas e coletivos de outros lugares do mundo.

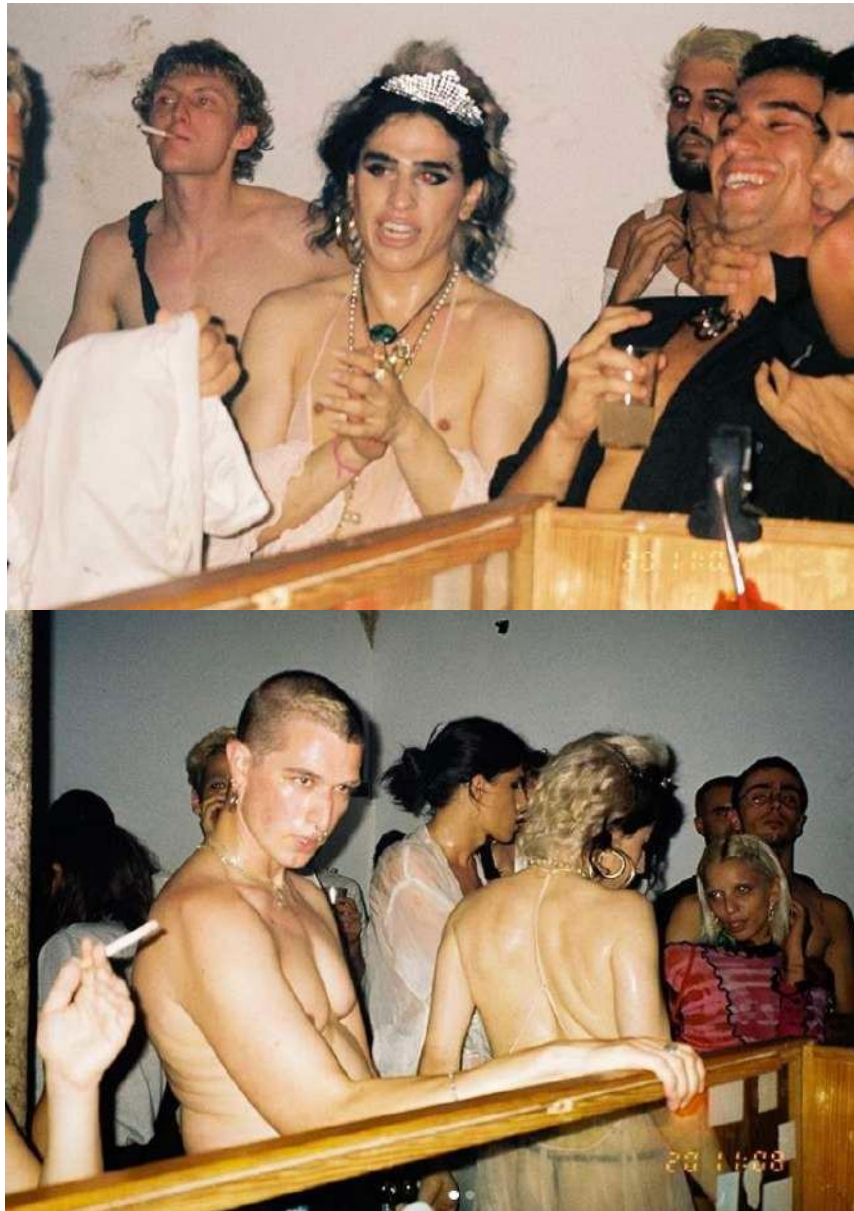


Figura 27: *Queer Clubbers* na primeira edição do Ano 0 em setembro.

Outro lugar em que a cena *queer underground* vem crescendo é a cidade de São Paulo, que muitas vezes faz parcerias com artistas portugueses em solo lusitano e vem mostrando uma comunidade cada vez mais unida e criativa. Um dos coletivos recentes que está ganhando espaço e força dentro da cena é o ABERTA, criado em 2019 por

Fashion Queer Underground

Brugnara e Duda Bernardez, um coletivo *queer trans* feminista que defende a inclusão de DJs latino americanos em festivais eletrônicos grandes e a valorização destes mesmos artistas de forma local e internacional, dando suporte para a divulgação de seu trabalho através de *podcasts*, *live sets* e conteúdos produzidos no Instagram do coletivo para que todos possam conhecer o trabalho. O coletivo reforça a importância da divulgação e valorização *queer underground* latino américa, mostrando a situação através de dados como entre os dez maiores festivais de música eletrônica na América Latina apenas um é nacional, portanto os artistas latinos representam 32% dos *lineups*, ao passo que também nos 20 maiores festivais de música eletrônica na Europa em 2018 apenas 24 DJs eram latino americanos, representando 0,98% do *lineup* total. (dados retirados da pesquisa realizada pelo time do ABERTA, disponível no Instagram @abeeerta). O ABERTA, assim como o coletivo Mina, acabou criando um projeto independente que opera como um dos braços do coletivo, mas que também traz um diferencial para a cena *queer underground*. Nasce então a VERSA, que funciona como um organismo e plataforma catalisadora de criadores *queer* independentes e essências para a cena *underground*, buscando trazer uma inclusão maior e versátil nos *lineups* e no espaço das festas. O nome VERSA propriamente já explica qual o conceito defendido pelo coletivo, onde ser versátil, aceitar e respeitar o próximo é fundamental para a criação de um ambiente seguro onde as pessoas possam estar em contato com a liberdade de expressão criativa através da música eletrônica, dança e moda *underground*.

Em festas do VERSA (figura 28) o público realmente busca se integrar com o conceito da festa, sendo que a maioria é representada pelos transgêneros que vem cada vez mais se sentindo seguros para contribuir com a cena *underground* paulistana. O VERSA é um dos coletivos paulistas que defende e educa o público quanto a questões transgêneras, apoiando aqueles que precisam e dando espaço para que os trans possam ter local de fala e contribuições artísticas, seja tendo entrada livre (não pagam) no evento, trabalhando durante as festas, tocando em meio ao *lineup* do evento ou até mesmo convidando para fazer uma performance. A cena *underground* paulistana de uma forma geral carrega muito do estilo *Camp*, referências de anime ou artistas latino americanos, formando um estilo que vai além do uso de roupas pretas e correntes, mas que explora elementos de diferentes culturas de forma criativa e livre, moldando a estética com referências do passado em novas releituras que se tornaram referência no *nightlife* de São Paulo.



Figura 28: *Queer Clubbers* na VERSA 02, em setembro de 2019.

Fashion Queer Underground

Outro coletivo da cena paulistana que serve de grande exemplo e influência para os que surgiram depois é a Mamba Negra, criado por Carolina Schützer (a DJ Cashu) e Laura Diaz em 2013, funciona como uma “*label*” para artistas independentes tanto mulheres como *queer* e ainda proporciona festas *underground* que acontecem prédios abandonados na cidade de São Paulo. A Mamba é conhecida por seu ambiente inclusivo, eclético e anticapitalista que combinado com a atmosfera *dark* e pesada torna-se basicamente um ato político onde os indivíduos buscam a liberdade de expressão criativa como forma de uma manifestação contra os padrões normativos impostos pela sociedade binária.

A cena paulistana *queer underground* sempre sofreu em achar locais para realizar as festas de forma segura e rentável, já que a maioria dos lugares comerciais não concordam com o conceito das festas e muito menos com o fato da inclusão do público *queer*. A *co-founder* Laura Diaz menciona: “*Mamba Negra is a device for direct action*”, “*It is the fruit of the need to access the means of production of the cultural machine. We want to be women, transgender, lesbian, gay, queer, and heterosexual. We want our work to be recognised. We want respect. That’s all*” (Boiler Room, 2018, 12 de novembro), onde a busca pelo reconhecimento da arte produzida é tão grande quanto a conquista de um espaço de fala necessário para que a inclusão social seja exercida de forma real, ponto reforçado na fala de Diaz “*We believe Mamba Negra can act in a constructive way on social issues, to help the people and places abandoned by those in power*” (Boiler Room, 2018, 12 de novembro). O estilo de música e moda (figura 29) presente na Mamba é representado através de uma estética tão forte quanto o ativismo presente nas festas, sendo composto por elementos e códigos visuais marcantes como roupas em vinil, acessórios ligados ao sadomasoquismo e ao *kabuki*, *balaclavas* e coletes usados como um uniforme de protesto, muitas pinturas corporais e até mesmo coordenados fantasiosos pensados especialmente para contar uma história durante a performance de dança na festa. Muitos dos ativistas vão a Mamba apenas nus, com poucos acessórios, incluindo aqueles ligados a atividades urbanas como o ciclismo.

Fashion Queer Underground



Figura 29: *Queer Clubbers* na Mama Negra, em fevereiro de 2020

Fashion Queer Underground

A prova de que a parceria entre artistas *queer* está sendo fortalecida, é a presença de programas de rádios no coletivo Quântica que convidam mensalmente DJs que residem em outros países e fazem parte de outros coletivos, como o caso de Cheriii, *founder* e DJ residente na *queer party* HOMODROP em Londres. Cherri fundou a primeira HOMODROP *party* (figura 30) em 2014, com o objetivo de trazer uma festa inclusiva para a comunidade em uma das locações mais importantes de Londres para a cena eletrônica, a Dalton Superstore. Apesar da comunicação visual da festa abordar com frequência a figura dos homossexuais, bem como o nome do evento, a festa abraça todos os indivíduos *queer* sejam transexuais, lésbicas, *gays*, bissexuais e *non gender*. A liberdade de expressão criativa vem através do estilo musical com uma mistura de *synth*, disco, *slow acid*, *house groove* e *techno*, acompanhado da expressão em dança, liberdade sexual e consciência corporal.





Figura 30: *Queer Clubbers* na HOMODROP, em novembro de 2019

O conceito da festa em você ser dono de seu próprio corpo e explorar ele da melhor forma possível também se reflete na moda e na comunicação do evento, onde ambos transparecem uma estética confiante, divertida, cheia de cores e com o corpo sendo o centro de tudo. Mais uma vez a liberdade de expressão criativa é abordada, seguindo como uma prática forte não só dentro dos eventos, mas também fora deles.

A verdade é que muitos destes coletivos contemporâneos são responsáveis pelo constante questionamento dos códigos visuais normativos, bem como as atitudes,

Fashion Queer Underground

sentimentos e expressões que rodeiam o que a sociedade considera masculino e feminino; eles vem mudando os elementos e códigos visuais e emocionais existentes de tal forma que uma nova estética e um conceito familiar vem sendo criado em um ambiente seguro e propício para o seu desenvolvimento: a liberdade de expressão criativa, que tanto já existia de certa forma dentro da Cultura de Baile de Nova York, do *Camp* e demais coletivos que abriram a porta para a cultura *queer underground* de hoje. É importante entender que o sentimento de liberdade de expressão vem do indivíduo e se propaga para o coletivo, tornando a busca por uma identidade livre algo presente no desejo de todos os *queers*. O sentimento de liberdade vem sendo citado desde antes por pesquisadores e estudiosos, como Li Edelkoort, especialista na antecipação de tendências de moda e *design*, iniciava a exploração do tema um “*novo sentimento de liberdade*”, tão recente agora, mas tampouco falado abertamente no passado. A especialista reforçou seu raciocínio durante a conferência Dezeen Livre em 2012:

Acredito realmente que o futuro será híbrido e que vamos deixar de responder a perguntas de ‘é isto ou é aquilo?’. É curto ou comprido? É os dois. É bom ou mau? É os dois. É homem ou mulher? É os dois. Penso que isto vai acontecer nos próximos dez anos (citado por Li Edelkoort no trecho retirado da matéria feita para o Observador, 2018, 25 de fevereiro).

Essa quebra do sistema binário é uma prática e contestação necessária para alcançar o auge da liberdade de expressão criativa e conseqüentemente moldar uma sociedade livre, criativa e em contato constante com todos os tipos de arte, se unificando em uma grande plataforma internacional e digital. Por isso é essencial entender o processo de expressão da liberdade criativa atual, para entender quais os espaços de fala já conquistados, como a estética vem evoluindo através da música e da moda de forma integrada e onde ainda podem existir oportunidades para que a comunidade *queer underground* possa crescer e fortalecer sua mensagem de forma coletiva.

2.3 A liberdade de expressão criativa *queer*

A liberdade sempre foi um tópico de diversas discussões e estudos ao longo do tempo, sendo um direito humano e conceito central da democracia que também pode ser expressa através de diversas formas, especialmente quando relacionada à arte então resultando na liberdade de expressão criativa que vamos abordar no questionário da pesquisa ao longo da dissertação. Segundo o artigo XIX da Declaração Universal dos Direitos Humanos, liberdade de expressão é algo que: “*todo ser humano tem direito à*

Fashion Queer Underground

liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras” (Declaração Universal dos Direitos Humanos, s.d, artigo XIX).

Portanto, a “liberdade” caracteriza uma experiência que se manifesta de forma direta e prática, podendo sempre estar em constante transformação no modo como será expressa onde o indivíduo explora a si mesmo em níveis conscientes e inconscientes. O conceito de liberdade surgiu por volta do século XVIII, vindo do pensamento iluminista e sendo desenvolvido de uma forma mais densa durante a Revolução Francesa, tendo suas primeiras definições relacionadas ao conceito de “*libertar o homem da escravidão do mundo*”, onde filósofos estóicos afirmavam que o homem sempre seria escravo de seus desejos, da política e de seus demais vícios, ainda que fosse liberto em alma o homem ficaria preso a seu corpo físico dentro da sociedade em que vive, fazendo com que o conceito de liberdade então torne-se físico. Jean-Jacques Rousseau afirma que a renúncia a tal liberdade é renunciar à “*qualidade do homem, aos direitos da humanidade e até aos próprios deveres*” abrindo caminho para que nos séculos seguintes XIX e XX a liberdade assumisse uma forma política junto com uma vertente filosófica que fala aborda a nossa liberdade interior, onde a “*ação política concreta*” e a “*liberdade intelectual tornaram-se práticas usualmente associadas*”; surge então um questionamento para com o Estado onde os diversos coletivos e ativistas questionam e atuam e defendendo seus valores e conceitos contra o Estado opressor (Silva & Silva, 2009). A sociedade normativa em que vivemos faz com que nossa liberdade de forma geral seja limitada, garantindo que tal liberdade não se torne a da maioria, negando a liberdade plural e conseqüentemente a falta da mesma para os marginalizados e minorias, como acontece com o *queer underground*. (Guinote, 2014). É claro que essa comunidade se encontra dentro desse esquema de liberdade restrita, o que justificou a criação de espaços seguros e longe dos olhos do Estado para conseguir praticar a liberdade de expressão criativa e se desenvolver quanto comunidade e seus indivíduos de forma individual.

Outro conceito de liberdade que pode ser facilmente relacionado com a história do *queer underground* em oposição ao Estado é a “liberdade” de Platão, que quando alcançada é necessária para atingir o conhecimento. Aqui basicamente o filósofo afirma que se os homens dentro da caverna não tivessem conseguido se libertar das correntes, eles não conseguiriam chegar à luz e conseqüentemente vencer o medo através do seu conhecimento; uma vez a liberdade alcançada através do conhecimento, o ser humano perde a sua “*condição de ignorância*”, obtendo a “*excelência de espírito*” e buscando

Fashion Queer Underground

espaço de fala e a igualdade social. O fim da hierarquização social estratificada só é possível através do conhecimento, de uma educação que levasse ao fim da desigualdade e abrisse portas para mais oportunidades dentro da sociedade. (Gardner, 1993; Goleman, 2010; Zhoar & Marshall, 2012; Menezes, 2015). A comunidade *queer underground* sempre foi privada de tais oportunidades dentro da sociedade e conseqüentemente foi buscar um novo conhecimento dentro de seu universo, desenvolvendo novas habilidades, nova forma de pensar, uma capacidade em entender e combinar a arte em suas diversas vertentes, uma sensibilidade e criatividade que poucas pessoas dentro da sociedade conservadora tem. A liberdade criativa construída dentro do *queer underground*, aponta a existência de uma multidisciplinaridade de conhecimentos que quando combinados tornam-se essenciais para a criação de produtos culturais únicos, portanto a criatividade assume um papel essencial no modo como o conhecimento é transmitido e fluído dentro do campo das artes, formando uma nova linguagem de expressão artística.

O termo “criatividade” é proveniente do termo latino “*creare*” (que significa fazer) e do grego “*krainen*” (realizar), tendo seu significado em inúmeros dicionários e livros como “*faculdade de criar; criar significa produzir algo do nada*” (Oliveira & Alencar, 2007); a criatividade então dá existência a algo novo, assumindo a função de criar algo que não vem de um chamado “vazio” (não é uma criação divina), mas sim de um refazer, repensar, desfazer, de um recriar constante (Cabeleira & Ramos do Ó; 2015). Em suma, o processo de criação criativa existe com base em conhecimentos e referências prévias, ainda que timidamente influenciem esse processo são necessários para surgimentos de novos produtos culturais e artísticos. Assim dentro do *queer underground*, a comunidade contemporânea jamais conseguiria criar se não fosse a existência de coletivos passados e de suas referências, como a importância da Cultura de Baile ao criar um ambiente seguro e categorias criativas dentro das festas foi tamanha para que novos espaços seguros fossem criados e adaptados ao estilo e conceito dos coletivos seguintes.

A associação do termo criatividade com o ato de criar tornou-se comum, Sousa (2003) analisa a relação das duas palavras, que mesmo que funcionem como atos independentes entre si, acabam por criar algo novo quando combinadas sendo “*uma capacidade ou aptidão humana para produzir ações intelectuais inteiramente novas e desconhecidas produzindo sempre conhecimentos novos*” (Sousa, Alberto B, A Educação Pela Arte e Artes na Educação, 2003, p. 189), então a criatividade passa a ser uma atividade produtiva e construtiva que existe de forma individual e também opera de forma coletiva. Outra definição do termo dada por Welsh (citado por Martins, 2000), é que a criatividade é uma prática e forma de originar produtos únicos, significativos e conforme

Fashion Queer Underground

as intenções do seu autor, a partir da transformação de produtos já existentes e sendo uma capacidade intelectual que nos permite criar o novo, assumindo uma forma expressiva onde o essencial é o processo, o pensamento, as ações, os recursos, as influências e o desenvolvimento da obra final.

Outros autores dividem a criatividade em diversos campos, onde alguns podem acabar se encontrando para dar espaço a uma nova criatividade, como a mencionada por Taylor (citada por Alencar, 1996) sendo a criatividade inventiva que o resultado da junção do processo de criatividade expressiva e produtiva. Esse tipo de criatividade combina a liberdade de expressão de forma pura, bem como metodologias e práticas produtivas para materializar produtos culturais presentes no nosso dia-a-dia, como: a televisão, o telefone, o carro e outras criações que estão presentes no plano físico, solucionando problemas e inovando em campos específicos da vida humana. Este é um tipo de criatividade que é muito comum no processo criativo de cientistas e estudiosos, assim como a criatividade produtiva é característica em pessoas que esperam um produto final físico e prático, mas nenhuma se assemelha a expressão criativa que está diretamente ligada com o verdadeiro “eu” do indivíduo. É claro que o tipo de criatividade predominante na comunidade *queer underground* é a através da expressão criativa, mas nada impede que os mesmos indivíduos combinem os demais tipos para produzir produtos artísticos que representem seus desejos e propaguem a mensagem da comunidade. Dessa forma a “liberdade criativa”, desse grupo social marginalizado, existe para que criações sejam feitas com uma unicidade própria face à expressividade do verdadeiro “eu” do indivíduo, no que se refere às artes: moda, música e dança.

Para Read (1943) a “liberdade individual” pode se desenvolver dentro e fora do campo das artes, mas é somente através da “liberdade criativa” na arte que surgirá a liberdade dentro de uma comunidade e conseqüentemente permitirá a expressão individual. O incentivo dentro das festas *queer underground* para que os indivíduos sejam eles mesmos, estimula o alcance dessa “liberdade individual” que pode seguir sendo desenvolvida de forma criativa, por isso os indivíduos se sentem seguros para se vestir como quiserem, dançar como sentirem vontade e colaborar criatividade com a comunidade *queer*. A arte como moda e música dentro da comunidade *queer underground* permite uma transposição da expressão de um mundo intrínseco a um mundo exterior, onde a afirmação de Read (1943) reforça que tal criatividade funciona como uma ferramenta unificadora entre os indivíduos que conseqüentemente se unem para criar algo maior, sendo fortalecida pelo ambiente seguro das festas e também pelo conhecimento dado e oferecido em painéis e workshops ligados a comunidade.

Fashion Queer Underground

Um exemplo claro da liberdade de expressão criativa encontra-se nas vestimentas dos indivíduos que frequentam as *queer underground party*, tornando-se verdadeiros pontos de referência de moda e criação de novos códigos visuais para o vestuário *queer*, que conseqüentemente atraem a atenção e olhares do mercado de moda *mainstream*:

Isolated worlds have always given their styles to mainstream fashion... The marginal groups - blacks, Puerto Ricans, gays - are barred from conventional culture, and so they develop their own unique look. At that point you can say it's progressive, it's authentic, it has an historical edge. Some of that progressive content remains as the style travels up the social scale, even while it's contradicted by the people who are wearing them (Davis, 1992, p. 166).

Logo na fila das festas já pode se notar a diversidade e criatividade presente nos indivíduos que usam desde acessórios sadomasoquistas, transparências, *latex*, fantasias e vinis a apenas fatos de treino com correntes e peças *oversize* confortáveis para dançar a noite toda. As roupas são acompanhadas de maquiagens e acessórios que muitas vezes vão do *over* ao nada, praticamente seminuas. As influências vindas do conhecimento adquirido pelos indivíduos são revitalizadas e transformadas em novas combinações que expressem o seu verdadeiro “eu”, como no caso de Eric, 21 anos, que em uma entrevista ao portal O Corvo fala de sua experiência criativa com a moda, durante a festa Mina:

Eu uso muitas coisas na Mina, jockstrap, levo rendas na cara, maquillo-me. Sou influenciado pelo teatro obscuro, gosto de vestir roupas dramáticas. Eu gosto de me vestir o melhor possível, porque gosto de mostrar o que eu valho. Estas coisas permitem-me estar num universo que eu sempre quis criar para mim e que nunca tive noutra sítio em Lisboa (citado por Eric no trecho retirado da matéria feita para o O Corvo em outubro de 2018).

Eric, assim como outros indivíduos que frequentam as festas *queer underground* sabem que podem arriscar e se libertar de qualquer padrão para transmitir fielmente sua identidade em um ambiente seguro, cheio de criatividade e pessoas que estão lá para incentivá-los a serem a sua melhor versão, de forma artística.

Fashion Queer Underground

O *fashion queer underground* presente nas festas e fora delas é além da liberdade de expressão criativa, também uma manifestação política contra a sociedade binária normativa que impõe uma autoridade e exclui as minorias de novas oportunidades do processo de desenvolvimento de suas identidades, que só serão exploradas e incentivadas dentro dos coletivos. Muitas das festas *queer underground* de Lisboa tem políticas rígidas para criar o espaço inclusivo e confortável para todos presentes nas festas, como a não tolerância a qualquer tipo de agressão e atitude repressiva para com os indivíduos da festa e também a não fotografar nem filmar dentro das festas. Pedro Marum, *co-founder* da Mina, reforça na entrevista para O Corvo que a não divulgação de imagens é essencial para a sensação de liberdade e consequentemente expressão criativa dentro da festa: “Quando não nos sentimos sobre o olhar de uma máquina fotográfica, quando sabemos que aquilo que acontece fica naquele espaço, naquela experiência e memória das pessoas, acaba por permitir que as pessoas festejem de outra forma, sem a possibilidade de o arquivo fotográfico ser usado como ferramenta de inibição ou de vergonha após a festa” (citado por Marum no trecho retirado da matéria feita para o O Corvo em outubro de 2018).

O fato de que o incentivo a liberdade de expressão criativa presente nas festas é um fator determinante para o crescimento dos indivíduos da comunidade é algo que vem despertando nos indivíduos a vontade de alcançar sua “liberdade individual” dentro dos ambientes seguros para que gradativamente também se sintam seguros fora destes ambientes, dentro da sociedade normativa. Como o exemplo de Riva, uma rapariga transexual de 22 anos, que afirma se sentir extremamente confortável com seu corpo em festas *queer underground*, como a Mina:

Entre a Mina e as outras festas a que eu vá, o nível de conforto é completamente diferente. Nas outras festas, não podia dançar bem da forma como eu queria, não podia vestir aquilo que eu queria, porque me podia acontecer alguma coisa. Na Mina, sempre me senti confortável para fazer aquilo que queria e, por outro lado, ainda me encorajavam a isso. Isso ajuda a alcançar um outro nível de conforto e de expressão (citado por Riva no trecho retirado da matéria feita para o O Corvo em outubro de 2018).

A expressão criativa surge através da liberdade incentivada e tão cuidada dentro dessa comunidade, mais do que em qualquer outra fora do *queer underground*, desenvolvendo uma expressão coletiva forte através da valorização da expressão individual. Outro fator

Fashion Queer Underground

dentro da liberdade de expressão criativa, tão presente nas festas, é a experimentação com a música que transporta o público para outros lugares e proporciona sensações libertadores, como o fato da maioria dos coletivos *queer undergrounds* de Lisboa terem sua musicalidade voltada para o *techno*, que tem suas raízes politizadas, como um estilo de não conformidade às regras, de protesto contra a normatividade e liberação artística, reforçado no discurso de Marum “*O techno está imbuído numa história politizada, de comunhão, de criação em conjunto, de aprendizagem, de expressão identitária e artística, em movimentos marginais, subalternos. Nós olhamos para o legado das raves, onde todas as pessoas olham umas pelas outras*” (citado por Marum no trecho retirado da matéria feita para o O Corvo em outubro de 2018).

O psicólogo e educador Carl E. Seashore (1967) em *Psychology of Music*, define a música como uma expressão ligada às emoções e à imaginação criativa:

Music is the medium through which we express our feelings of joy and sorrow, love and patriotism, penitence and praise. It is the charm of the soul, the instrument that lifts mind to higher regions, the gateway into the realms of imagination. It makes the eye to sparkle, the pulse to beat more quickly. It causes emotions to pass over our being like waves over the far-reaching sea (Seashore, 1967, p.06).

O mesmo autor ainda afirma que as emoções, dramaticidade, performance, ambiente, acessórios, vestimentas e o público são fatores que contribuem para o prazer do ato musical e para a liberdade de expressão através dele, mas eles não são a música em si, afinal a música é uma forma de arte única que engloba todos os fatores acima. Assim como a moda, a música adentra o campo das artes para que o exercício da liberdade de expressão criativa seja praticado, também resgatando todo o conhecimento prévio do indivíduo e referências para que seja possível criar um novo produto musical ou apenas desfrutá-lo enquanto é praticado o ato da performance. Aqui o conhecimento prévio vem em forma de memória auditiva e imagética presente na mente do indivíduo que através de sua imaginação poderá criar novos sons que transmitam sua identidade, que de acordo com Carl E. Seashore (1967) em *Psychology of Music* são:

ways of conceiving, interpreting, mood, favorite snapshot of the subject in action, or responses... The statue is a representation of the image, that is, the image gradually built up to represent the subject faithfully in a mood, pose, or

Fashion Queer Underground

action representing the artist's conception of his subject. At each stage the imaginal invention precedes the material treatment. The visual image is the working tool of the artist's imagination (Seashore, 1967, p. 175).

As imagens e sons produzidos através da música, dentro de um ambiente *queer underground*, representam o aspecto mental do indivíduo e as ideias e memórias que estão sendo compartilhadas e materializadas através dos códigos sonoros e melodias, que despertam o seu verdadeiro “eu”. As experiências vividas e criadas durante as festas também ficarão conectadas à melodia do *techno* ou de qualquer outro estilo musical experimental que esteja tocando, onde uma vez associadas a estes estilos poderão sempre ser revisitadas dentro da mente do indivíduo, funcionando como uma biblioteca de imagens e memórias sonoras para futuras criações e experiências. A atmosfera criativa e expressiva dentro do *queer underground* é frequentemente representada pelos DJs *queer* em suas performances, que trazem junto com seu trabalho musical suas memórias de vida, criatividade e emoções que são transmitidas como uma forte mensagem que incentiva e conduz o público das festas a experimentar parte dessas sensações pertencentes aos artistas e deixar fluir novas. Independente de qualquer artista ou indivíduo que esteja participando da performance, a mensagem é de forma geral conectada por um ponto em comum: a liberdade de expressão criativa, presente em todos os “campos” das artes do *queer underground* como fator dominante e unificador dentro da comunidade e dos indivíduos presentes nela. Todos esses “campos” das artes (música e moda) propagam e fortalecem o processo de liberdade de expressão criativa *queer underground*, bem como moldam a sua estética, experiências, inspirações e sentimentos presentes nos indivíduos que se permitirem fazer parte e experimentarem esse processo de forma individual e também coletiva.

Considerando todas as afirmações feitas até agora sobre a liberdade de expressão criativa, tal processo dentro do *queer underground* deve ser investigado com base nos conceitos acima e com a finalidade de desenvolver uma tabela de comportamentos, tendências e conceitos criados dentro da comunidade e como tais contribuem para a propagação da mensagem dentro da comunidade *underground* e fora dela (para o *mainstream*). Além disso, a estrutura da rede de network dos coletivos *queer underground*, bem como sua comunicação, precisam ser investigadas para que se compreenda melhor onde existem pontos para melhorar o fortalecimento nacional e internacional de artistas *queer*, criando novos espaços de fala dentro de uma grande plataforma.

2.4 A comunicação underground

É fato que os indivíduos da cultura *underground* se enquadram em categorias de grupos marginalizados (como o *queer*), já que contestam e vão contra o sistema social binário, propagando sua mensagem através de instrumentos de comunicação próprios que reforçam o conceito e práticas deste grupo social *underground* tanto internamente quanto externamente.

Conforme Luiz Beltrão (1980), criador da teoria da Folkcomunicação, o estudo da comunicação produzida pelo povo é caracterizado pela adoção de meios alternativos e muitas vezes artesanais:

A Folkcomunicação é por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa (Beltrão, 1980, p.28).

O mesmo autor ainda identifica e classifica a Folkcomunicação em três grupos marginalizados socialmente: os grupos culturalmente marginalizados, urbanos e rurais, possuindo as seguintes características:

- A) Grupos culturalmente marginalizados: podendo ser urbano ou rurais, representam contingentes de contestação aos princípios, à moral e valores ou a estrutura social conservadora.
- B) Grupos urbanos marginalizados: indivíduos que fazem parte das classes inferiores dentro da sociedade, subalternas, desassistidas e com mínimas condições de acesso a informações.
- C) Grupos rurais marginalizados: isolados geograficamente, recursos económicos escassos e baixo nível intelectual.

Tais grupos culturalmente marginalizados são separados dos demais grupos sociais de forma voluntária ou involuntária, buscando sempre conquistar simpatizantes para suas causas e conceitos criados, que vão contra o sistema social normativo, tendo como princípio “a aspiração coletiva a uma vida livre de sofrimentos, angústias, injustiças e opressões e/ou pleno gozo das riquezas e prazeres que a civilização proporciona a uma

Fashion Queer Underground

minoria privilegiada” (Beltrão, 1980, p.104). A forma como eles utilizam a comunicação a seu favor é extremamente criativa, criando novas linguagens e códigos que dizem respeito apenas a seu grupo social.

O *underground* se encaixa perfeitamente na categoria de grupo culturalmente marginalizado, que segundo Beltrão (1980):

A expressão marginal surge, na literatura científica, pela primeira vez em 1928, em artigo de Robert Park sobre as migrações humanas, publicado no American Journal of Sociology. O migrante é ali definido como um “híbrido cultural”, um “marginal”, que, embora compartilhe da vida e das tradições culturais de dois povos distintos, “jamais se decide a romper, mesmo que lhe fosse permitido, com seu passado e suas tradições, e nunca (é) aceito completamente, por causa do preconceito racial, na nova sociedade em que procura encontrar um lugar (Beltrão, 1980, p.38-39).

O termo posteriormente foi empregado de forma pejorativa e frequentemente relacionado a pessoas perigosas, fora-da-lei, agressivas e de pouco poder aquisitivo, englobando mais tarde membros de demais subculturas como minorias raciais e étnicas. Todo grupo *underground* marginalizado inicialmente originava-se devido a questões políticas e culturais, como na década de 1960 marcada pelos grandes festivais de rock, como: Monterey (1967) e Woodstock (1969), que contavam com a presença de grandes personalidades artísticas (nomes como Bob Dylan, Beatles, Janis Joplin e Jimmy Hendrix) que através da sua música e performance propagavam a mensagem das minorias marginalizadas, como os *hippies* que deram início ao movimento *unissex* e libertação e experimentação da sexualidade. Diversos outros grupos *undergrounds* surgiram tendo a música como uma forma da representatividade da mensagem do coletivo, bem como o uso de drogas ilícitas no processo de liberdade de expressão criativa, como: *hippies*, *beat generation* e *club kids*.

Os coletivos *queer undergrounds* que nasceram com o tempo e que vem se transformando até hoje, se encaixam nas características acima pela forma como funcionam quanto a seu processo de liberdade expressão criativa, inclusão de todos os indivíduos da comunidade LGBTQIAP+, criação de ambientes seguros que com o incentivo do processo criativo criam uma canal de comunicação aberto entre os indivíduos da comunidade, fuga dos espaços *mainstream* para que os indivíduos possam

Fashion Queer Underground

ser eles mesmos, sendo 100% aceitos pelos membros de seu grupo *queer underground* e a constante luta para que esses coletivos sejam aceitos dentro da sociedade, respeitados e que tenham o espaço de fala que merecem para propagarem a mensagem e serem eles mesmos, sendo que para Goffman e Joy (2007):

a liberdade de comunicação é uma característica fundamental desses movimentos da contracultura, sendo a chave para liberar o poder criativo dos indivíduos e conseqüentemente de forma coletiva, onde a livre comunicação associada a liberdade de expressão criativa fortalece os grupos undergrounds e seus respectivos produtos culturais que acabam por ser divulgados de formas alternativas como: gravadoras independentes, social media e Internet (Joy & Goffman, 2007, p.29).

Dentro do *queer underground* na cena de Lisboa os coletivos presentes, como a Rádio Quântica, exemplifica exatamente a afirmação acima onde através dos programas de rádio e *live sets* o produto cultural em questão é divulgado de forma livre tanto para os membros que fazem parte do *queer underground*, como para aqueles que dentro da cultura *mainstream* tem o interesse em experimentar e conhecer esse produto artístico *queer*. Já, dentro da Indústria Cultura existe um espaço muito pequeno para produtos culturais *underground*, como os da cena *queer*, que não representam qualquer margem de interesse e lucratividade dentro da cultura *mainstream*, por isso a existência de mídias alternativas para a divulgação de diversos trabalhos e manifestações culturais que merecem ser conhecidas.

O movimento *queer underground* utiliza essas frentes comunicacionais alternativas para divulgar sua ideologia através do trabalho de artistas marginalizados, que muitas vezes dentro desse espaço de fala criado acabam por conhecer outros artistas e ativistas *queer*, unificando seus trabalhos e criando uma sinergia a favor de novas colaborações e criações coletivas. A presença de tantos coletivos *queer underground* contemporâneos faz com que muitos deles acabem nem se conhecendo e tendo a chance de colaborar em prol da mesma mensagem e conceito, por isso a forma mais eficaz de trabalhar essa comunicação e unificação é a criação e o fortalecimento de uma única plataforma *queer* onde artistas e o público possam interagir digitalmente, conhecendo o trabalho, experimentando, dando *feedback* e criando novos produtos culturais. Uma série de conteúdos é criado por estes coletivos, que ciberneticamente oferecem a seu público um acesso rápido, direto e informativo sobre as festas *queer*, bem como o *lineup* das mesmas

Fashion Queer Underground

e de todo o conceito criado, também divulgam novos programas de rádio, horários com *live set* dos programas, artes de *design* feitas em parceria com integrantes *queer underground* para o poster de divulgação das festas e futuros eventos, painéis e *workshops* com temas atuais e de relevância no mundo *queer* e até mesmo algumas fotos dos *queer chubbers* tiradas por fotógrafos *queer* durante os eventos (apenas aqueles autorizados e sem política de privacidade). Todo conteúdo tem a vantagem de não ter custos, pois é sempre feito de forma colaborativa com a comunidade *queer underground*, divulgando sempre o trabalho dos mesmos e acalmando uma qualidade única e especial quando ao visual e mensagem destes conteúdos.

Surge então uma extensão digital da comunidade *queer underground*, conectada por mídias sociais, conteúdos, interações que geram sociabilidade e busca por temas de interesses em comum, tudo através de computadores e uso de *mobile*. Essa comunidade torna-se presente à um ciberespaço digital que atua perante as manifestações sociais e culturais que são afetadas por transformações tecnológicas, mudando a forma como os conteúdos são produzidos, divulgados e consumidos. O termo “ciberespaço”, segundo Pierre Lévy (2009) fornece possibilidades de construção coletiva e também colaborativa para grupos que estão geograficamente distantes uns dos outros, onde a forma de se comunicar cria uma interação entre os indivíduos, além de estabelecer conteúdos em cocriações relacionados a política, arte, cultura e outros fenômenos sociais. No caso do *queer underground* os conteúdos englobam todos os campos citados acima, pois mesmo que tenham sua essência artística, não deixam de ser manifestações políticas, culturais e sociais deste grupo marginalizado. A grande questão é que os grupos contemporâneos são vinculados através de seus ideais, de um propósito em comum que quando comunicados entre si e de forma externa, refletem a personalidade e identidade de tais coletivos, além de mostrar qual sua situação cultural e socioeconômica em desenvolvimento, sua frente política e ativismo, bem como o estado mental e psicológico dos indivíduos e do coletivo.

Atualmente a forma de interação e propagação da palavra desses coletivos é fortemente influenciada pelas redes sociais (*Facebook, Instagram e Twitter*), que além de serem um grande sistema digital funcionam como uma grande plataforma conectora de produtos culturais e artísticos, conhecimento e interação orgânica entre indivíduos. Tudo é realizado através da tecnologia digital que permite de forma instantânea a criar e moldar “*ligações, estabelecer relações entre dados, quer entre pessoas, ou entre pessoas e dados. A dimensão social da web encontrou-se, assim, acelerada pelo forte aumento do número de usuários e de ferramentas a disposição deles*” (Pisani; Piotet, 2010, p. 24).

Fashion Queer Underground

O termo “media sociais”, por Andreas Kaplan e Michael Haenlein (2010), pode ser visto como um aglomerado de aplicações que tem por sua finalidade a criação e a troca orgânica de conteúdos que podem ser gerados e consumidos por qualquer utilizador. Seja qual for o formato de tais mídia sociais, todas tem um ponto em comum que consiste na ligação de pessoas com interesses em comum. A capacidade de difusão de conteúdos e produção de produtos artísticos foi digitalmente elevada, tornando-se acessível para qualquer indivíduo que queira e esteja disposto a consumi-los e criá-los, o colocando em uma posição mais autónoma e produtiva onde assumem novos estilos e linguagens. A social media, bem como as demais medias alternativas, tornam-se referências dentro da cultura *underground* e fora dela, onde a cultura *pop* e *mainstream* acaba por compartilhar também alguns conteúdos e adotar a forma como eles são produzidos para criar produtos artísticos que considerem como mais alternativos. A maioria dos produtos artísticos dessa relação é ligado diretamente a Indústria da música, que cada vez mais vem rotulando tudo aquilo que é fora da cultura pop como: “experimental” ou “alternativo”, portanto todo produto musical que não se encaixe dentro das normas e padrões já impostos acaba por ser isolado e segmentado dentro dessas categorias (*produto underground*).

Para o sociólogo Simon Frith (1996) durante a história existiram três fases onde a produção, circulação e consumo de produtos musicais foram estabelecidos, sendo eles:

1. **Estágio Folk:** a música é produzida e armazenada através do corpo (humano ou dos instrumentos) e executada através de performances, chegando ao que chamamos de música popular.
2. **Estágio Artístico:** a música é armazenada através de notações partituras (que concede uma produção e existência ideais à obra) e caracteriza as peças da música erudita.
3. **Estágio Pop:** a música é produzida através de um diálogo com a Indústria Fonográfica, armazenada em fonogramas e executada mecanicamente ou eletronicamente para o consumo do público *mainstream*.

A cultura *queer underground* está fora do estágio pop e de qualquer um que faça referência a cultura *mainstream*, podendo ter uma mescla do estágio artístico com uma veia mais experimental e *folk* no sentido de que através das performances é possível produzir e consumir produtos artísticos que tenham a ver com esse determinado grupo social, tornando-se popular dentro dele e não direcionado para os indivíduos externos.

Fashion Queer Underground

A produção de produtos artísticos, de conteúdos e da comunicação dentro da cultura *mainstream* é pensada dentro de uma zona de conforto e ambiente seguro que irá garantir a eficácia e resultado de qualquer prática, considerando assim os meios de massa: TV, cinema e rádio como canais principais para com o público, alcançando uma ampla circulação e conseqüentemente reconhecimento. Em contrapartida o *underground* vai em direção oposta ao processo da cultura *mainstream*, optando por se posicionar através de medias alternativas para um grupo segmentado, não focando no consumo comercial excessivo dos conteúdos e produtos, mas buscando uma relação mais íntima e de comunicação fluída com seus indivíduos.

2.4.1 Plataforma digital: *network queer*

No caso do *queer underground* a valorização dos conteúdos, produtos artísticos e da comunicação como um coletivo faz parte do dia a dia da comunidade, que busca sempre criar um canal de fala aberto para apoio aos artistas *queer*, incentivo do processo de liberdade de expressão criativa dos demais membros e ser escutado, dando *insights* para a criação de novos códigos e elementos. Existe uma franqueza e suporte dentro desse grupo, pois como já acaba por ser marginalizado perante a sociedade, os indivíduos que fazem parte dele buscam evoluir de forma individual para contribuir e apoiar o coletivo, usando a ferramenta de comunicação seja física ou digital, como uma forte aliada para fortalecer a comunidade. Por isso a iniciativa dos coletivos *queer underground* de Lisboa em criar uma única plataforma onde todos os coletivos possam estar, fortalecendo a cena local para que em um futuro próximo a internacionalização dos artistas *queer* acontecer de forma orgânica e fluída. Essa plataforma pode e deve operar digitalmente e também ter uma extensão externa através de festas, painéis e eventos que conectem não só os artistas *queer*, mas também os indivíduos da comunidade.

A criação do ANO o, é um incentivo e uma materialização dessa plataforma *queer* que ainda precisa ser extremamente trabalhada de forma polida para encontrar quais espaços de fala ainda podem ser alcançados e os avanços presentes, como o fato de reunir em um *lineup* DJs de todos os coletivos em uma sinergia criativa onde não há lugar para comparativos e imposições, apenas experimentação e liberdade criativa. O evento foi divulgado apenas em social media, através do *Instagram* oficial @aaano000 (figura 31) e evento no *Facebook*, onde informações como local da festa, formas de consumação, programação, dicas para ter um bom evento e obviamente as atrações foram comunicadas através de conteúdos que possuíam uma identidade visual única e uniforme. A plataforma já existente busca ser multifacetada, fluída e em constante transformação para que exista sempre a inclusão e o espaço de fala para todos os

Fashion Queer Underground

indivíduos e artistas da comunidade, bem como diversidade e representatividade de todos os produtos artísticos experimentais criados e uma comunicação direta e colaborativa onde as opiniões individuais contam para o fortalecimento do coletivo.



Figura 31: Poster oficial de divulgação do evento Ano 0

Para escritor Mauro Wolf (1995), essa “era da informação” e a forma como os fenómenos de comunicação contemporâneos são percebidos resultou na integração de um “*processo social, relativa à atribuição de sentido à realidade, à evolução de uma cultura, de práticas sociais partilhadas, de uma área comum de significados*” (Wolf, 1995, p.96), tal processo que se faz tão presente dentro da comunidade *queer underground* em Lisboa, que cada vez mais pensa em meios e formas de evoluir essa rede *network queer*. O uso dessa plataforma digital aliada às novas tecnologias, pode trazer mais autonomia e fluidez no processo de criação e divulgação de produtos artísticos e conteúdos que facilmente serão distribuídos e aceitos dentro dessa comunidade digital.

Já para o pesquisador Manuel Castells (1999) as comunidades virtuais funcionam como uma:

rede eletrónica de comunicação interativa auto-definida, organizada em torno de um interesse ou finalidade compartilhados. [...] podem ser relativamente formalizadas como no caso de conferências com apresentador ou de sistemas

Fashion Queer Underground

de boletins informativos, ou ser formadas por redes sociais que sempre acessam a rede para enviar e recuperar mensagens em horário optativo (mais tarde ou em tempo real) (Castells, 1999, p. 389).

Por essas razões a existência dessa comunidade virtual tem uma relação próxima com seu caráter contracultural, que através da divulgação e compartilhamento de informações propaga de forma rápida os ideais e conceitos do *queer underground*. Cada um dos canais de social media é responsável por um tipo de conteúdo e divulgação, operando organicamente dentro de uma estratégia de canais onde: o *Soundcloud* funciona como a plataforma responsável pelos *uploads* de *sets* de DJs *queer* que aconteceram em festas do *queer underground* ou novas faixas gravadas de forma independente; o *Facebook* funciona como principal catalisador dos eventos da comunidade, sendo além de um calendário uma plataforma onde as pessoas podem comentar sobre as festas, visualizar as fotos de eventos em galerias específicas e seguir uns aos outros; o *Instagram* é de facto uma das plataformas principais, pois é onde o fluxo visual e estética encontram os ideais e conceitos de uma forma orgânica, onde tanto os DJs, membros do coletivo e indivíduos da comunidade no geral podem produzir e consumir conteúdos como fotos, vídeos e *stories* de uma forma independente, seguindo uns aos outros, divulgando os próprios trabalhos e botando em prática a liberdade de expressão criativa. A necessidade da plataforma de *network queer* ser física (início com Ano 0) é tão importante quanto uma plataforma digital que unifique os diferentes perfis dos coletivos, bem como os trabalhos e produtos artísticos que possam vir a ser criados pelos membros da comunidade, não favorecendo nenhum coletivo em específico, mas sim dando voz e espaço para que todos possam conhecer os diferentes trabalhos apresentados dentro do *queer underground*.

Capítulo 3

3. Metodologia

Existem diversos autores e pesquisadores que abordam conceitos diferentes utilizados em metodologias de pesquisas diversas, mas para o estudo realizado a seguir, temos conceitos específicos que fazem sentido para a presente dissertação.

3.1 Tipo de pesquisa aplicada

Para o escritor Ander-Egg (1978), a pesquisa é um “*procedimento reflexivo sistemático, controlado e crítico, que permite descobrir novos fatos ou dados, relações ou leis, em qualquer campo do conhecimento*”. A pesquisa, dessa forma, pode ser vista como um procedimento formal, de metodologia e pensamento reflexivo, de carácter científico e com o objetivo de expor a realidade e conectar as verdades parciais e hipóteses.

De acordo com os objetivos estabelecidos para essa dissertação expositora e argumentativa, a pesquisa realizada é a de uma documentação direta através de entrevistas e uma pesquisa bibliográfica que tem sua metodologia classificada como exploratórias e descritiva. Para Salvador (1980), uma dissertação torna-se expositora quando reúne e relaciona o material obtido de diferentes fontes, expondo o assunto com fidedignidade e demonstrando habilidade na organização das mesmas; já a dissertação argumentativa requer uma interpretação das ideias apresentadas e a opinião e análise do pesquisador.

Foi necessária a realização de uma pesquisa bibliográfica, a qual para Manzo (1971) “*oferece meios para definir, resolver, não somente problemas já conhecidos, como também explorar novas áreas onde os problemas não se cristalizaram suficientemente*”, tornando possível a análise de um tema sob um novo enfoque e conceito, chegando a novas conclusões do que já foi apresentado anteriormente. Com o objetivo de estudar sobre o surgimento dos coletivos *queer underground* e de se aprofundar em seus comportamentos e conceitos criados ao longo dos anos, assim como teorias sobre género, sexualidade, estética e liberdade de expressão criativa, a pesquisa bibliográfica é essencial para o embasamento histórico que será o complemento e o ponto de conexão com a documentação direta.

Com as informações citadas acima, a partir de um estudo do perfil comportamental e da liberdade de expressão criativa dos coletivos *queer underground*, de Lisboa, torna está pesquisa voltada para o desenvolvimento de uma tabela de informações que mostrará como é que a liberdade de expressão criativa opera na visão dos coletivos e na visão dos

Fashion Queer Underground

indivíduos *queer* que frequentam as festas, bem como o surgimento de uma estética e novos espaços de fala, sendo a importância da amplificação da mensagem *queer underground* algo essencial e feito através de um meio digital global, conectando artistas *queer*, tornando o processo de liberdade criativa explícito e fazendo com que tais espaços de fala fiquem visíveis dentro e fora da comunidade. A abordagem do objeto de estudo principal (como funciona o processo de liberdade criativa dentro dos coletivos *queer underground*), será tratada através de uma pesquisa qualitativa com carácter exploratório descritivo, que de acordo com Maria de Andrade Marconi e Eva Maria Lakatos (2003), tem por objetivo descrever completamente determinado fenómeno, através de descrições qualitativas, acumulo de informações detalhadas provenientes de entrevistas e observações participantes que possuem um procedimento de amostragem flexível e o desenvolvimento de conceitos a partir de padrões de comportamentos encontrados dentro desses coletivos. Para as mesmas autoras, a pesquisa documental, mesmo assemelhando-se a bibliográfica, vai ser uma fonte segura de coleta de dados já que está restrita a documentos (escritos ou não), que podem ser realizadas durante a ocorrência do fenómeno analisado ou depois. Tais documentos não escritos englobam: iconografia, fotografias e vestuário, que nos ajuda a aprofundarmos na estética dos coletivos *queer underground* para entremos sua relação com as formas de arte dentro do processo de liberdade de expressão criativa.

Ainda com Lakatos & Marconi (2003), a pesquisa iconográfica, a qual demonstra importância primordial no estudo, definida como a documentação por imagem sobre um determinado tema, torna-se uma fonte preciosa sobre as informações do passado e contemporâneas, nos permitindo analisar as tendências, estéticas e códigos de vestimenta e quem e como os vestia. O *Fashion Queer Underground* só é possível ser entendido quanto movimento e estética dentro de seu surgimento, precursores e gerações contemporâneas, mostrados através da pesquisa de iconografia presente no estudo.

3.2 Instrumentos e métodos para a coleta de dados

Existem diferentes objetivos dentro do modelo de entrevistas, que segundo Selltiz (1967) consistem na: averiguação dos factos, determinação das opiniões sobre os factos, determinação dos sentimentos e possíveis comportamentos, descobertas de planos de ação, conduta presente ou do passado e motivos conscientes para opiniões, sentimentos, ou decisões, que são englobadas no presente estudo em desenvolvimento junto com os agentes escolhidos para a pesquisa. Para as autoras Maria de Andrade Marconi e Eva Maria Lakatos (2003), existem diferentes tipos de entrevistas, podendo ser padronizadas

ou estruturadas, despadronizada ou não estruturada e painéis. O método de entrevista escolhido foi o despadronizado e não-estruturado, onde o pesquisador tem a liberdade de desenvolver cada pergunta de acordo com situações diferentes, explorando amplamente as questões, com perguntas abertas que são realizadas em uma conversa “informal”. Esse tipo de entrevista apesar de não ter a estrutura de um formulário, é focalizada e clínica, o que garante um roteiro com tópicos relativos ao fenômeno estudado e o entrevistador tem a liberdade de fazer perguntas diferentes e mais livres, que de acordo com o comportamento e respostas do entrevistado (método focalizado) podem levar para novos caminhos e descobertas, tendo o apoio em perguntas específicas e previamente pensadas que possam engatilhar respostas que demonstrem os sentimentos, tendências e comportamentos das pessoas entrevistadas (método clínico), garantindo uma obtenção de dados rica em informações, que não se encontra em fontes documentais (Ander-Egg, 1978).

Solicitou-se que cada um dos entrevistados preenchesse um termo de autorização para a utilização das informações pelo pesquisador, que se compromete a seguir de forma ética, podendo serem analisadas e tabeladas. O pesquisador fez todas as perguntas e entrevistas, organizando todas as respostas em quadros e tabelas essenciais para as análises e conclusões.

3.3 Ambiente da pesquisa e indivíduos ativos

Os indivíduos que participaram das entrevistas foram escolhidos pelo pesquisador através de uma seleção e recomendações, dentro da região de Lisboa, que levaram a pessoas que fazem parte dos coletivos *queer underground* e a pessoas que vão às festas com certa frequência. No início foi fácil encontrar os indivíduos da segunda categoria, já que o tema a ser estudado é basicamente um universo familiar para o pesquisador, assim alguns voluntários para a pesquisa também indicaram outras pessoas para participar. Quanto aos fundadores ou indivíduos ativos, foram contactadas diversas pessoas, mas poucos aceitaram participar da pesquisa, contando no total com uma amostra de dez participantes, sendo três indivíduos que são de facto dos coletivos e sete indivíduos que frequentam a cena com frequência.

As entrevistas aconteceram de tal forma que o pesquisador participou presencialmente de quatro delas, sendo todas feitas com indivíduos que são do universo *queer underground* (frequentam as festas) e digitalmente das demais seis entrevistas feitas com membros dos coletivos e da comunidade, todos de Lisboa. As entrevistas presenciais foram realizadas em ambientes variados, informais e confortáveis para os participantes,

garantindo que não tivessem interferências externas e de terceiros durante o roteiro da entrevista. Todos os participantes foram entrevistados individualmente, para que não tivessem nenhuma influência nas respostas e indução nas opiniões, sentimentos e condutas perante os outros indivíduos investigados.

3.4. Estrutura do roteiro da entrevista

O método de entrevista escolhido para a pesquisa foi o despadronizado, que segundo as autoras Maria de Andrade Marconi e Eva Maria Lakatos (2003), o pesquisador “*pode levar o entrevistado a uma penetração maior em sua própria experiência, explorando áreas importantes, mas não previstas no roteiro de perguntas.*”, dessa forma o indivíduo se sentirá à vontade para falar mais abertamente sobre o fenômeno estudado, sendo guiado por outras perguntas feitas pelo pesquisador e mantendo a linha de raciocínio, sempre com detalhes fundamentais para a análise.

Sendo considerada a afirmação acima, o presente roteiro de entrevista foi elaborado de forma focalizada e clínica, com dez perguntas guias que em cada um dos casos entrevistados levou a outros questionamentos, seguindo uma ordem lógica para que a última pergunta pudesse abordar quais os espaços de fala já conquistados e quais ainda faltam ser alcançados, com base na liberdade de expressão criativa dentro do *queer underground*. As perguntas guias auxiliaram no “engatilhamento” de certos comportamentos e atitudes dos entrevistados, que garantiram que em alguns casos os mesmos já fizessem um próprio questionamento do fenômeno a ser estudado, apontando soluções e quais os caminhos os coletivos deveriam seguir para tornarem-se uma única plataforma, divulgando o conceito do *queer underground* em Lisboa e fortalecendo a liberdade de expressão criativa como uma prática frequente da comunidade. As entrevistas foram realizadas com membros dos coletivos e também com indivíduos ativos do *queer underground*, com a intenção de analisar a liberdade de expressão criativa de quem está do lado artístico e organizacional das festas (membros dos coletivos e DJs convidados), como também daqueles que frequentam as mesmas na posição de espectadores (o público *queer* em geral).

A necessidade de considerar os dois perfis, garante uma visão com detalhes individuais e ao mesmo tempo complementares quanto à comunidade, como o processo de liberdade de expressão criativa é visto, sentido e transmitido, o que garantiu respostas que afirmassem os objetivos estabelecidos para a pesquisa, como o fato de tal processo contribuir para a representatividade dos indivíduos dentro do *queer underground* e amplificar a sua mensagem para o *mainstream*.

3.5. Resultados obtidos pelas entrevistas

Os resultados das entrevistas foram colocados em quadros e tabelas, que decorre abaixo, com a finalidade de termos uma visão geral das informações para seguirmos com uma análise mais apurada dos mesmos. As entrevistas foram aplicadas com dez indivíduos, dentre eles sete participantes ativos do *queer underground nightlife*, sendo quatro do sexo biológico feminino (participantes de número um a quatro) e três do sexo biológico masculino (participantes de número cinco a sete), e três participantes membros dos coletivos, sendo três do sexo biológico masculino (participantes de número oito a dez).

Antes de todas as entrevistas, foi preenchido um cabeçalho com dados dos entrevistados, como: nome, idade, sexo, gênero e profissão, apenas para um controle e identificação dos mesmos dentro dos resultados. As informações estão apontadas no Quadro um.

Quadro 1: Idade, sexo, gênero e profissão dos entrevistados

Agentes sexo feminino	Respostas	Agentes sexo masculino	Respostas
Agente 1	24 anos, feminino, mulher cisgênero e designer de moda	Agente 5	24 anos, masculino, homem cisgênero e estudante
Agente 2	30 anos, feminino, mulher cisgênero e designer	Agente 6	30 anos, masculino, homem cisgênero e designer de interiores
Agente 3	26 anos, feminino, mulher cisgênero e copywriter	Agente 7	22 anos, masculino, sem gênero e garçom
Agente 4	26 anos, feminino, mulher cisgênero e web designer	Agente 8	25 anos, masculino, homem cisgênero e DJ
		Agente 9	22 anos, masculino, homem cisgênero, DJ e <i>hairstylist</i>
		Agente 10	35 anos, masculino, homem cisgênero e ativista

Basicamente os participantes das entrevistas são 40% do sexo feminino e 60% do sexo masculino, complementando com as informações de gênero onde temos 40% do gênero feminino, 50% do gênero masculino e 10% se identificando como sem gênero.

As perguntas dois, cinco e nove foram feitas para identificar e investigar o tipo de experiência vivida dentro das festas *queer underground*. Sobre a questão dos espaços escolhidos para as festas e a relação dele com os agentes das entrevistas (pergunta dois), 90% responderam que se sentem confortáveis e seguros, protegidos e livre de qualquer julgamento dentro desses espaços, 40% responderam que se sentem livres por ser um espaço que oferece múltiplas experimentações comportamentais sob uma atitude de

Fashion Queer Underground

respeito e sem julgamentos, já 20% afirmam se sentirem inspirados e em contrapartida 30% responderam que se sentem no papel de serem os inspiradores, aqueles que propagam e encorajam a transformação dentro das festas. Agora especificamente sobre a escolha dos espaços 20% responderam que sentem que os locais são fora do *mainstream* e escondidos e 20% afirmam que a falta de opções para a locação dos espaços faz com que a frequência dos eventos se torne mais difícil.

No que diz respeito sobre a questão de liberdade de expressão criativa (questão cinco), dentro e fora da festa e se o que é de fato praticado consegue ser levado para o dia a dia, 50% afirma que sim, é possível levar a prática de liberdade de expressão criativa com a moda para fora das festas; já 20% afirma que depende, já que a níveis estéticos (moda) é um pouco mais complicado devido a questões de julgamentos e medo, mas que a níveis comportamentais e musicais é possível ter a mesma prática; por fim 30% afirma não ser possível ter essa prática refletida na identidade no dia a dia, pois ainda existem muitos preconceitos e o incentivo a liberdade criativa só é possível dentro das festas. Os resultados referentes ao tipo de relação com moda, música e comportamentos estão apresentados na Tabela um:

Tabela 01: Liberdade de expressão criativa X meios

Agente	Prática da liberdade de expressão criativa	Palavras-chave
01	<i>A moda é uma das formas pela qual mais me expresso, refletindo a minha personalidade. A níveis de música...me expresso de uma forma diferente a níveis de movimento e comportamento.</i>	Identidade estética. Movimento. Comportamento. Expressar livremente.
02	<i>A liberdade de expressão criativa com a moda seguindo um safe space. Sobre a música... continuo escutando o mesmo estilo e buscando outros que reflitam meu mood.</i>	<i>Safe space.</i> <i>Mood.</i> Liberdade.
03	<i>Me relaciono com a moda de uma forma mais intensa do que com a música, apesar de gostar das duas formas de arte.</i>	Julgamentos. Criatividade estética. Vulnerável.
04	<i>Minha relação com a música e com toda a experiência que ela me traz dentro, a níveis de procurar novos estilos que reflitam minha personalidade, movimento corporal quando a música toca e meu sentimento e reação...me traz a sensação de estar em movimento, algo que faz parte da minha personalidade. Já a níveis de moda ou estéticos, acho que acabo ousando mais dentro das festas do que fora delas.</i>	Movimento corporal. Sentimentos. Personalidade.
05	<i>Eu gostava de acreditar que todas as práticas de uma festa, a níveis de moda e música, podem influenciar a minha identidade e forma de comportamento de alguma forma, uma delas, foi na desconstrução de muitos preconceitos existentes e impostos pela minha família, que acabaram por ser desconstruídos. Acho que hoje em dia me expresso mais através das letras e batidas musicais dentro e fora das festas, do que a moda propriamente...</i>	Influenciar. Desconstrução. Letras. Batidas musicais.
06	<i>Acho que acabo tendo uma expressão limitada fora das festas, tanto esteticamente quanto musicalmente, sendo minha identidade mais livre e verdadeira a que fica dentro das festas. Inclusive se for parar para pensar, até meu comportamento é outro dentro das festas...</i>	Ambiente seguro. Diferenças. Expressão limitada.

Fashion Queer Underground

07	<i>Após ter passado diversas situações desconfortáveis fora das festas, por me vestir diferente ou escutar novos estilos experimentais, acabei buscando apoio de amigos e criando uma certa casca para ser eu mesmo em todos os momentos, ainda que haja um resquício de medo, mas sempre devemos praticar essa liberdade criativa dentro e fora, podendo incentivar mais pessoas.</i>	Essência. Experiência. Apoio de amigos. Incentivar.
08	<i>Em relação à música eu tinha de fazer um esforço maior e um trabalho de casa de preparação e durante a festa eu experimentava sentir as coisas que eu ia procurando em casa para ver se resultava e o ambiente da festa depois a influenciar o tipo de música que eu procurava para me expressar e também a reação das pessoas com a música... Sempre senti muita liberdade na festa e sempre foi um dos sítios onde eu me sentia mais confortável a tocar. Em termos de moda, honestamente eu raramente tinha tempo para preparar grandes looks, pois sempre estava a fazer mais trabalho de produção, mas sempre procurei me expressar da melhor forma. Acho que a festa providencia encontros, o que acho ser o mais importante, não é tanto uma relação estética que você leva para o dia a dia, já que a festa não é um momento muito particular, em que as pessoas param e se dedicam muito a pensar. É mais orgânico.</i>	Experimentar. Influenciar. Expressar. Liberdade. Encontros. Orgânico.
09	<i>A música permite a experimentação, transmitir sentimentos através de batidas, criar uma atmosfera que junto com o ambiente pode proporcionar experiências únicas e transformadoras. É a forma com que mais me expressei confortavelmente. Acho que a moda tem o seu papel fundamental também, podendo dar uma cara para aquilo que estamos sentindo ou tocando, um convite para que as pessoas vejam sua personalidade, te admirem e se inspirem para fazer o mesmo. Acho que as festas são uma grande exposição de arte, referências, tendências e de pessoas criativas e lhe proporcionam encontros e a experimentar o novo, de uma forma mais livre e atual.</i>	Incentivo. Experimentação. Atmosfera. Transformadora. Tendências. Atual.
10	<i>Sempre tive que a moda e a música são artes que andam juntas, mas se comunicam de uma forma diferente. O que a música tem de melodia e sentimentos, a moda tem de personalidade e cor. Acho que a música complementa a moda, e vice-versa, trazendo uma nova atmosfera e uma mensagem única que cada indivíduo tem, de formas diferentes, como a minha e a sua.</i>	Experiência. Melodia. Sentimentos. Personalidade. Atmosfera.

A pergunta nove aborda o tipo de experiência vivida na festa, de uma forma mais geral, sem direcionar para a prática da liberdade de expressão criativa com os elementos artísticos e comportamentais mencionados na questão cinco. Praticamente 60% dos participantes usaram a palavra “transformadora” ou “nova” para descrever as experiências vividas em festa e com outras pessoas. O Agente seis e sete afirmam que suas experiências mais marcantes foram durante festas onde acabaram conhecendo pessoas que os ajudariam a liberar sua criatividade, sendo acolhidos pela comunidade e criando mais do que relações de amizade, mas sim de coletividade. O Quadro dois mostra as experiências descritas, de forma resumida em trechos marcantes:

Fashion Queer Underground

Quadro 2: Experiência vivida em festas *queer underground*

Agentes participantes	Trechos marcantes
Agente 1	<i>Este companheirismo, segurança e preocupação pela parte de todos os participantes destas festas é exatamente o que considero ser um dos pontos mais importantes para mim.</i>
Agente 2	<i>Acho que a troca com as pessoas me fez sair com uma grande expectativa e esperança para o futuro da cena queer underground em Lisboa e inspirada e com vontade de fazer algum projeto sobre isso.</i>
Agente 3	<i>Acho que a energia do ambiente e o fato de poder ser você mesmo com todos à sua volta, te traz uma sensação de transformação inexplicável que você sente indo a estas festas e conhecendo pessoas novas do meio queer.</i>
Agente 4	<i>Senti que fui praticamente teletransportada para outro local, longe da minha antiga realidade, onde pude através das pessoas e da música viver uma experiência que até então não tinha vivido em outros tipos de evento.</i>
Agente 5	<i>Chegando a festa me senti muito bem recebido por pessoas que além de me elogiar, queriam saber quem eu era, me conhecer e trocar experiências. Nunca havia me sentido dessa forma antes, com segurança, livre de preocupações.</i>
Agente 6	<i>Acho que estar em contato com tantas pessoas incríveis e ser admirado e incentivado por elas, me traz uma sensação de liberdade e de querer sempre o novo, experienciar tudo o que eu puder, seja através do meu comportamento, relacionamento com outra pessoa ou viver a arte dentro desse ambiente</i>
Agente 7	<i>Pude conhecer pessoas novas que me mostraram exatamente que eu devia experienciar novos caminhos em relação à minha expressão artística, já que nunca me achei artístico e no ambiente das festas isso foi surgindo dentro de mim, naturalmente, graças as amizades que fiz e que me fizeram sentir parte da comunidade.</i>
Agente 8	<i>Eu acho que no início as primeiras festas da Mina foram todas muito marcantes, já que estávamos todos a experimentar alguma coisa que era muito nova. O tipo de cena techno queer underground não havia em Lisboa, então era assim de ser uma exceção. Isto foi muito fixe de ser vivido e o espaço onde as festas aconteciam tinham um público muito diferente e uma história muito diferente e que nós estávamos a nos reapropriarmos daquele espaço.</i>
Agente 9	<i>O fato de poder criar algo novo e oferecer mais do que um momento prazeroso, mas sim uma experiência é algo que só se vive dentro destas festas queer, pois as pessoas realmente saem de lá mudadas, assim como eu saí depois do Circa.</i>
Agente 10	<i>Agir em conformidade, organizando ações e eventos que levem as pessoas comuns a pensar, transformar e a questionar muitos dos princípios que têm como adquiridos no campo das vivências do gênero e das sexualidades. É um privilégio que só se faz com outras pessoas.</i>

As perguntas três, seis e oito falam sobre os coletivos, sua importância e a evolução da relação dos participantes com tais grupos, mostrando que muitas vezes os coletivos acabam por oferecer espontaneamente experiências e sensações que os participantes e indivíduos *queer underground* buscam em seu subconsciente e só se dão conta quando o encontram nas festas. A questão três aborda o modo como aconteceu o encontro dos agentes com os coletivos *queer underground* que existem na região de Lisboa, onde 70% afirma ter entrado em contato com os coletivos e festas através de amigos de amigos próximos, já 30% afirmam terem entrado em contato através de trabalhos como produções de músicas, contato com os membros e coletivos, por fim 20% ainda afirma

Fashion Queer Underground

ter entrado em contato além dos amigos, através do Instagram de DJs *queer underground* e ativistas da cena, procurando saber mais sobre a organização e comunidade *queer underground* em Lisboa.

Já quando falamos sobre a evolução dos coletivos (pergunta seis) sob o ponto de vista geral dos agentes, tivemos respostas que abordaram olhares diferentes vindo de agentes que são membros dos coletivos e daqueles que são membros ativos da cena *queer underground*, mostrando que de fato para quem está dentro da organização dos coletivos a evolução dos mesmos foi muito mais rápida do que para aqueles que não tem contacto com determinadas questões que surgem no dia a dia e vivenciam as festas periodicamente. As respostas foram colocadas no Quadro três, para uma melhor visão do todo.

Quadro 3: Percepção da evolução dos coletivos e festas *queer underground*

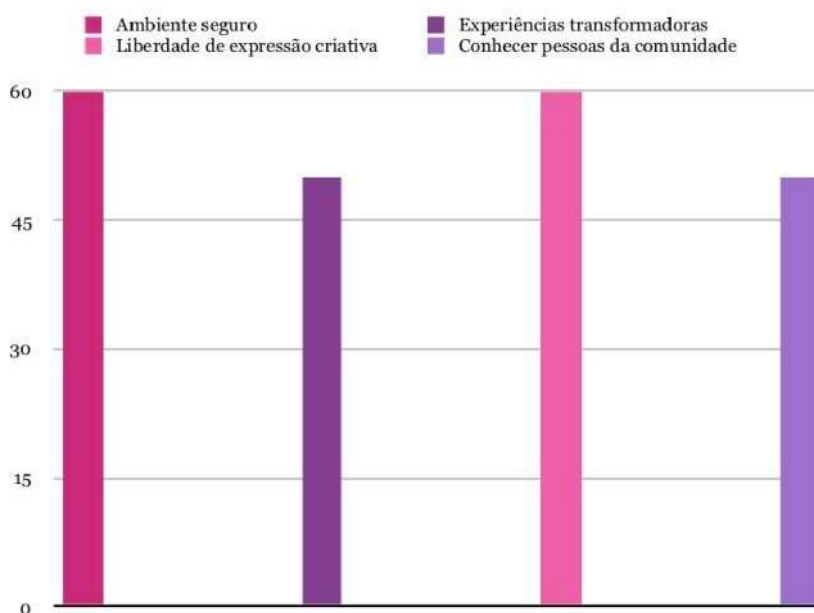
Agentes participantes	Respostas
Agente 1	<i>No geral, senti que primeiro estranhei um bocado essas festas, ia muito pouco até começar a me soltar mais e realmente as frequentar e agora me sinto cada vez mais confortável. A níveis de evolução dos coletivos não sei dizer, não me lembro ao certo, mas as festas sempre acabam sendo cada vez melhores e com mais pessoas novas.</i>
Agente 2	<i>A grande evolução pra mim foi que antes eu não me sentia nem um pouco à vontade em Lisboa. Demorei muito a encontrar as festas e hoje eu frequento um núcleo em que finalmente me sinto inspirada e que me dá a sensação de pertencimento. Acho que os coletivos acabaram surgindo uns próximos aos outros, se unindo com outros e criando novas propostas conforme o tempo passa. Há espaço para o novo.</i>
Agente 3	<i>Não posso dizer que acompanhei de perto a evolução dos coletivos, pois comecei a frequentar as festas de uma maneira mais devagar, até realmente me sentir parte daquilo tudo. Posso dizer que os espaços sempre garantiram segurança para todos e que era confortável ver rostos já conhecidos em todas as festas.</i>
Agente 4	<i>Acredito que o número dos coletivos aumentou depois que as pessoas passaram a frequentar mais, chamar amigos de amigos e a sentirem que era de fato um ambiente seguro. Da minha parte posso dizer que sempre acabei por conhecer algum artista queer novo e as festas sempre foram muito bem organizadas.</i>
Agente 5	<i>Eu não acompanhei a evolução propriamente dos coletivos, mas lembro que no início eram poucos e hoje em dia já surgiram novos, mas sei que na organização sempre foram as mesmas pessoas, como também as pessoas que visitam são quase sempre as mesmas. Para mim, é um sítio que nunca tive ou vou ter algum problema em relação à minha integridade ou segurança, por representar sempre um safe space para mim.</i>
Agente 6	<i>Acredito que houve grande aumento de novos espaços e coletivos onde a comunidade queer se sente mais acolhida, eu vejo a evolução lenta que passei para me sentir a vontade nos ambientes, mas uma vez que me senti seguro acabei por sempre dar preferência a estes espaços. Sinto que a organização dos coletivos é o que me faz frequentar as festas novamente e isto sempre existiu para mim, apesar de não lembrar ao certo o início dos coletivos.</i>
Agente 7	<i>Não sei dizer como era isto antes, pois não estava tão presente nesse processo, mas para mim hoje e desde que faço parte é como se tivesse formado uma grande comunidade de pessoas com pensamentos similares, liberdade e conforto, sabe? Demorei a encontrar este espaço e parece que antes eles não existiam para mim.</i>

Fashion Queer Underground

Agente 8	<i>A evolução do coletivo foi muito rápida e foi muito fixe ver isso de acontecer, ainda que hoje em dia já não faça mais parte da formação inicial. As pessoas tiveram uma boa aceitação e se sentiram realmente acolhidas e realmente todos ali precisavam daquilo, tanto os artistas queer quanto os membros da comunidade. Pessoas novas foram chegando e a quantidade de festas só não aumentou devido aos espaços.</i>
Agente 9	<i>A evolução foi relativamente rápida, se formos pensar em que na altura em que criamos o Circa, já existiam também outros coletivos em Lisboa e foi legal de perceber que existia um respeito entre os demais coletivos e uma boa aceitação das pessoas em relação às nossas ideias, festas e propostas. Acho que por não termos tido isso por um bom tempo em Lisboa, todos estavam prestes a consumir o projeto de forma rápida e atraímos um número relativamente alto de pessoas queer, considerando que a cena é underground.</i>
Agente 10	<i>Com diversos movimentos surgindo dentro da comunidade, fomos aprendendo de forma rápida que uma evolução e uma maior organização era necessária para que o número de festas pudesse aumentar, bem como a quantidade de novos artistas queer chamados e novas pessoas a frequentar. Existia um impulso forte e claro por parte do coletivo e dos demais que surgiram em Lisboa, por assim dizer, para quanto a segurança das pessoas. Foi tudo muito rápido e hoje em dia prevalece a sensação de pertencimento e atividade como um coletivo.</i>

Quando perguntado o que o agente procura e o que ele encontra nos coletivos *queer underground* (pergunta oito), 60% respondeu que procura um lugar seguro para se expressar livremente e encontra um espaço que além disso, oferece e encoraja a prática da liberdade de expressão criativa para que sejam criados produtos culturais artísticos únicos, que representem essa comunidade em Lisboa. Os resultados estão representados no Gráfico um:

Gráfico 01



O que procura e encontra nos coletivos *queer underground*

Fashion Queer Underground

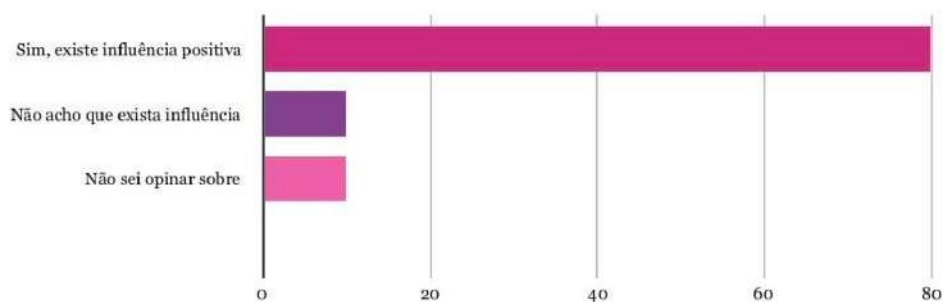
A questão número quatro aborda uma descrição mais detalhada do tipo de público que participa das festas *queer underground*, quanto ao seu perfil sob o olhar dos entrevistados, bem como seus comportamentos e formas de expressão referente à música e à moda. De uma forma geral nota-se que é um público criativo, engajado e aberto ao novo. Os resultados foram compilados no Quadro quatro:

Quadro 4: Perfil do público que frequenta as festas *queer underground*

Agentes participantes	Respostas
Agente 1	<i>Nestas festas, o público costuma aderir a moda alternativa e provocadora, é muito amigável e open-minded. A música anda à volta, por norma, de géneros como o funk, música eletrónica e techno.</i>
Agente 2	<i>Extremamente criativo na sua forma de expressar sua personalidade, seja pela forma que se veste ou seja nas atitudes.</i>
Agente 3	<i>Acho que são pessoas livres, criativas e acima de tudo dispostas a se conectar não só com as pessoas da festa, mas também com a música, o ambiente, as referências de moda. É como se fosse todo um conjunto.</i>
Agente 4	<i>Acho um público bem ousado e provocador, que não tem medo de ser quem é e transmitir isso através das roupas, da dança no meio da pista e acho que mesmo com essa impressão forte, de alguém confiante demais, todos são muito mente aberta e dispostos a conhecer pessoas.</i>
Agente 5	<i>Esta é das coisas que me mais me deixam animado em relação. Como expliquei na primeira pergunta, existe uma liberdade gigante dada às pessoas em que não existe ninguém a julgar-te independentemente da tua identidade e forma de te expressares. As pessoas tendem a ser bastante criativas na forma como se vestem e dançam.</i>
Agente 6	<i>Extremamente expressivo e lindo. Afinal é o ambiente seguro desperta o lado livre dessas pessoas, em poder ousar nas roupas e quase que performar o que está sentindo. Acho incrível observar o público.</i>
Agente 7	<i>Acho um público colorido, ligado à moda e artes no geral. Sinto que além de ser um público lindo, as pessoas são engajas com as questões da comunidade, politizadas e ativistas. Acho um público inspirador, mais do que um rosto bonito.</i>
Agente 8	<i>Sinto que era algo muito imersivo, muito sentida, algo íntimo, mas como sempre tive a tocar nas festas tinha uma relação ali emocional. Havia um espaço de libertação e entrega, com um escapismo. A moda acontecia de uma forma segura onde as pessoas podiam experimentar personagens e looks, sem que ninguém as reprimisse, pelo contrário, era encorajado, então havia muito esforço nessa parte.</i>
Agente 9	<i>Acho que o comportamento é voltado para emancipação, sentir uma experiência comunitária muito intensa que é fortemente ligada a música e a moda, claramente. Acho que as pessoas que já frequentam as festas se sentem tão seguras, que acabam por encorajar quem chega depois, a fazerem o mesmo, ser livre.</i>
Agente 10	<i>Sinto que o público tem uma liberdade, mas que ela não veio desde sempre e isso deve-se muito em função dos espaços criados, da segurança e do encorajamento. É um público muito expressivo, não só na arte, mas como também de forma política e ativista.</i>

No que diz respeito à liberdade de expressão criativa dos coletivos e de indivíduos, de forma isolada dentro e fora da festa, se existe alguma influência dessa prática dentro a comunidade *queer underground* (pergunta sete), 80% dos agentes afirma ver uma influência positiva, já 10% ainda afirmar não ver a influência de facto acontecer fora do ambiente das festas e os demais 10% afirma não saber responder, exemplificadas no Gráfico dois:

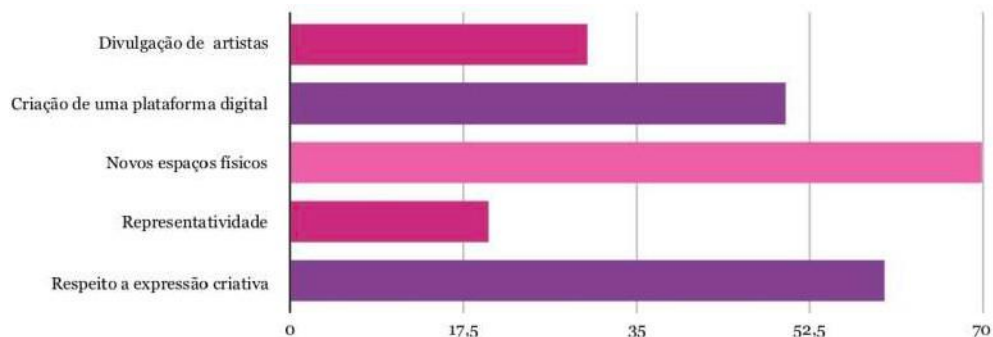
Gráfico 2



Influência da liberdade de expressão criativa dentro da comunidade

As perguntas um e dez abordam o cenário *queer underground* dentro do panorama artístico, com o objetivo de investigar quais os espaços de fala que ainda faltam ser alcançados por este grupo marginalizado. A pergunta dez teve como objetivo investigar e pesquisar quais os espaços de fala que ainda devem e faltam ser conquistados pela comunidade *queer underground* dentro de Lisboa e até mesmo fora da região, a longo prazo. O resultado foi colocado no Gráfico três, abaixo:

Gráfico 3



Espaços de fala ainda a serem conquistados

Por fim, a questão número um fala muito sobre o posicionamento dos indivíduos membros dos coletivos e dos indivíduos da comunidade dentro do panorama artístico e da cena *queer underground*, mostrando as diferentes visões dos agentes sobre a comunidade, mostradas na Tabela dois abaixo e que quando relacionadas com as respostas da questão dez, podem abrir novos caminhos e possibilidades para a cena *queer underground*.

Fashion Queer Underground

Tabela 2: posicionamento no panorama artístico e cena *queer underground*

Agente	Prática da liberdade de expressão criativa	Palavras-chave
01	<i>Considero que, apesar de já ter contacto com a queer scene em Lisboa há alguns anos, apenas mais recentemente me aproximei e me senti incluída nela, com as novas festas. O panorama artístico é demasiado fragmentado para sentir que o conheço bem, mas sempre me senti incluída nele, por ter estado sempre perto da cena do teatro e de música em Portugal, mas apenas em certos géneros específicos. No geral, sinto que ainda há muito para conhecer e aprender sobre os dois.</i>	Novas festas. Fragmentado. Géneros específicos. Conhecer. Aprender.
02	<i>Me posiciono de uma forma que eu consiga usar qualquer privilégio que possa ter por ser uma mulher heterossexual, que foi tão bem acolhida pela comunidade, para assim amplificar as vozes da cena queer e apoiar artistas da cena. Acho que a cena está crescendo em Lisboa hoje em dia, mas sinto que ainda está muito espalhada e que há muito mais para descobrir. Precisamos dar voz para artistas queer.</i>	Acolhida. Apoiar artistas. Espalhada. Dar voz.
03	<i>Acho que em Lisboa o panorama artístico acontece com géneros muitos específicos, mainstream e de forma elitizada. A arte queer luta para não seguir o mesmo caminho, tornando o produto underground uma cena de grande criatividade. Gostaria de poder acessar e consumir digitalmente mais arte queer, já que as festas são tão esporádicas.</i>	Mainstream. Arte queer. Produto underground. Digitalmente.
04	<i>Não sei como era o panorama queer antigamente, mas hoje estando mais próxima posso afirmar que vejo um crescimento e uma grande aposta nos artistas queer, bem como as festas, que estão tendo um alcance internacional. Acho que a longo prazo deveríamos nos conectar com mais artistas e membros queer de diferentes locais, mas primeiro precisamos conhecer todos que moram aqui. Sinto que as vezes fica tudo fragmentado. Sei da existência dos coletivos, mas fico na dúvida se meus amigos sabem de todos.</i>	Artistas queer. Internacional. Conectar. Diferentes locais. Fragmentado.
05	<i>Acredito que o panorama queer sempre existiu em Lisboa, porém em pequena escala, caso comparemos com outras cidades vizinhas na Europa, como em Paris e Londres. O movimento queer faz me acreditar num mundo melhor pela liberdade de expressão e individualidade de cada pessoa, sem qualquer tipo de barreiras existentes pré-formuladas, criadas ou impostas pela nossa sociedade. Esta liberdade de expressão, individualidade, o conjunto do todo e barreiras inexistentes permitem assim criar um panorama liberal para a expressão artística.</i>	Liberdade de expressão. Individualidade. Conjunto. Liberal.
06	<i>Como homem gay, branco e cis me vejo na linha de frente para usar minha voz, para ajudar e abrir mais espaço para meus outros irmãos de sigla que hoje ainda infelizmente, tem suas falas abafadas por esta sociedade. Sinto que estamos ganhando força através da arte e da divulgação de novos artistas, que nos inspiram diariamente a sermos nós mesmos. Ainda falta muita coisa e mais conquistas, mas sinto que estamos no caminho.</i>	Usar minha voz. Arte. Divulgação de novos artistas. Inspiram.
07	<i>Mesmo sendo muito novo de idade, tento me posicionar de uma forma em que a individualidade de cada um complete o coletivo, de forma a agregar o todo, incentivando cada vez mais a arte queer e buscando novos espaços para que as fezztas se tornem mais frequentes. Acho que novos espaços de arte queer devem existir para ajudar a propagar a mensagem da comunidade. Alguma plataforma digital também que nos unifique de uma forma mais rápida.</i>	Incentivando. Novos espaços. Arte queer. Plataforma digital.
08	<i>Acho que o coletivo foi necessário para que surgissem novos espaços para o público queer e até mesmo para os artistas queer. Antes disso muitas pessoas não se identificavam com o tipo de música ou com o tipo de ambiente, por ser em</i>	Novos espaços. Normativos. Restrições Livre.

Fashion Queer Underground

	<i>espaços propriamente normativos que mesmo podendo ser espaços gays, continuavam a ter a presença predominantemente masculina e muito normativa. Existiam muitas restrições quanto aos espaços e a cena queer precisava de início d hum espaço onde pudesse haver encontros, de forma livre, da nossa maneira.</i>	
09	<i>A cena artística queer teve um grande avanço nos últimos cinco anos para cá. Houve uma necessidade de criarmos novos espaços, com novos movimentos, estilos musicais, dança, set design e moda. Apesar da cena queer ser totalmente diferente da artística mainstream de Lisboa, sinto que ambas não tem a devida divulgação que merecem. Me posiciono dando minha voz e através do meu trabalho criando novas mensagens e conceitos que nos representem. Precisamos nos conectar mais.</i>	Novos espaços. Novos movimentos. Divulgação. Novas mensagens. Conectar.
10	<i>Não sei se se pode falar de um início. Há certamente elementos precursores bem atrás no tempo e que nos remetem a manifestações de sexualidades não-hegemónicas. No campo da literatura e em outras artes como escultura e teatro existem ótimas referências artísticas, que muitos membros da comunidade não conhecem. Acho que o exemplo disso é trazer para os coletivos uma divulgação desses artistas queer que chegam agora e nos inspiram tanto. Acho muito significativo essa troca entre arte, artista e espectador que temos durante as festas. Deveriam ocorrer mais eventos, surgimentos de novos códigos, novos espaços para mostrarmos a nossa arte e nos conectar com pessoas.</i>	Referências artísticas. Divulgação. Inspiram. Novos espaços. Conectar com pessoas.

Capítulo 4

4. Análise

A análise realizada deu-se por meio da investigação feita para a fundamentação teórica, cruzada juntamente com os resultados obtidos e interpretados durante as entrevistas realizadas com indivíduos membros dos coletivos e indivíduos ativos da cena *queer underground*.

Após a coleta das informações das entrevistas, houve uma seleção das informações, bem como interpretação das mesmas, a fim de identificar falhas ou erros, evitando informações distorcidas ou incompletas que pudessem prejudicar o presente estudo.

Uma vez feito o processo acima, houve a análise de todas as informações, onde segundo Best "*representa a aplicação lógica dedutiva e indutiva do processo de investigação*" (Marconi & Lakatos, 2003, p. 167). Dessa forma os dados coletados tiveram por objetivo proporcionar as respostas e confirmar as hipóteses e objetivos estabelecidos para a investigação.

4.1 Análise entrevistas *queer underground*

A informação de que dentre os entrevistados que são 60% do sexo masculino, junto com 40% dos entrevistados do sexo feminino, demonstram que o público da cena *queer underground* não é segmentado ou sexista, onde de fato alguns preferem não se darem rótulos quanto a sexualidade, como um entrevistado (Agente um) que se considera bissexual, mas se coloca como fluído.

Um dos entrevistados (Agente sete) comentou verbalmente que "*feminino, masculino, não tenho de escolher qual quero ser assim que eu acordo, simplesmente posso ser os dois ou nenhum durante o dia.*" Já outra entrevistada (Agente três) afirmou que mesmo se identificando com o gênero feminino, sente que tem muitas características em sua personalidade que são do gênero masculino, chegando a comentar: "*acho que posso até ser considerada andrógina pela sociedade*". Ambas as declarações podem ser associadas ao facto de que o gênero nunca é totalmente protelado e de que está em constante mudança e cristalização, confirmando a teoria de que o gênero é algo fluído, maleável e complexo, assim como a expressão "*queer*" e seu significado, provando que as identidades podem ganhar vida e se dissolver em um processo contínuo influenciado pelas práticas (Sedwick, 1990) e pela personalização paralela, ambos presentes dentro da sociedade da qual os indivíduos vivem e buscam sua autonomia, liberdade de

Fashion Queer Underground

expressão e realização pessoal ao atingir o seu estado de identidade própria (Lipovetsky 2005).

Sobre os espaços e como se dá a escolha dos mesmos, bem como a sensação dos entrevistados dentro do ambiente *queer underground*, podemos considerar que a grande maioria (praticamente 90% dos agentes) se sente segura, como se a festa *queer underground* fosse um espaço criado para proteger os membros da comunidade, livre de ofensas e julgamentos que ocorrem nos demais locais do *mainstream* da cidade. Já 40% declararam que o espaço funciona mais como um ambiente livre que incentiva a experimentação em diversos canais, como arte, música, moda, dança e até mesmo sexual, dando espaço para novos comportamentos e linguagens. Um dos entrevistados (Agente cinco) chegou a comentar que gostaria que as festas decorressem com mais frequência, já que só se sente confortável para ser ele mesmo e se expressar sem medo dentro deste ambiente seguro e acolhedor, comentando “*sinto que posso ser quem eu realmente sou e que vou ser respeitado e até admirado por isso*”. Outro entrevistado (Agente oito) comentou que a escolha dos espaços é feita muito mais para que o público se sinta seguro, buscando espaços fora do *mainstream* e não convencionais, sendo divulgados digitalmente horas antes da festa para reforçar a segurança. Aqui existe a dificuldade de encontrar espaços, onde dos 20% que afirmam a falta de opções para os locais das festas, acaba por ser a percentagem de quem é membro do coletivo. Ainda há 20% que afirma se sentir inspirado, em contrapartida com 30% que responder por se sentirem responsáveis por passarem a inspiração, como o Agente nove que comentou “*...me sinto responsável por transmitir alguma mensagem para as pessoas...*”. As afirmações acima mostram que comparado com os coletivos *queer underground* de antigamente (Nova York, anos 80 e 90), os coletivos de hoje funcionam quase que de uma forma nómade, transitando entre os espaços *underground* da cidade de Lisboa e encontrando dificuldades em achar locais físicos que façam as pessoas se sentirem seguras, mesmo que apenas por uma noite, diferente do local fixo em um único ponto de encontro (como nos *Balls* de Nova York, em Harlém).

Quanto a descrição da relação dos indivíduos com a liberdade de expressão criativa na música e moda, tanto dentro das festas como fora delas, cinco de dez entrevistados afirmam praticar a liberdade de expressão criativa na moda tanto dentro como fora das festas, enquanto os três indivíduos (Agentes três, cinco e seis) praticam apenas dentro das festas, pois se sentem mais seguros para usar o que de facto querem em um ambiente *queer underground*, quando comparado aos demais espaços do *mainstream* na cidade de Lisboa. Apenas os Agentes dois e quatro não conseguiram opinar com clareza, exatamente porque existem situações de risco e situações mais aceitáveis para a prática

Fashion Queer Underground

de liberdade de expressão criativa da comunidade *queer* dentro da sociedade. O mesmo vale para a questão do comportamento, onde evitar alguns maneirismos e atitudes espontâneas que coloquem a comunidade em situações de risco, acaba por ser muitas vezes a melhor saída, por simplesmente serem *queer*. O Agente cinco afirma que vive em meio a uma dualidade entre como quer ser e se portar versus o que precisa ser para passar como alguém “normal” dentro da sociedade, sem sofrer represálias.

Em relação a liberdade de expressão criativa na música, todos agentes afirmaram praticar dentro e fora da festa, sendo os membros dos coletivos (Agentes oito, nove e dez) indivíduos que afirmaram praticar ainda mais fora do ambiente *queer underground*, para que a música se torne de facto uma ferramenta essencial na prática da liberdade de expressão, já que ela opera de forma melódica, auditiva e não tangível. O Agente nove descreve que para ele a música é uma prática transformadora e mutável, que reflete o que estamos sentindo e como somos naquele determinado momento, sendo a forma pela qual ele se expressa melhor. O Agente oito acredita que a música acaba criando uma retroalimentação do público com ele como artista, usando a música como ferramenta de conexão e liberdade de expressão coletiva. Ainda sobre experiências e liberdade, os agentes afirmam que todas as trocas vividas dentro das festas são transformadoras, a ponto do Agente oito afirmar que “...quando a festa é boa, fica a reverberar dentro de ti durante muito tempo...”, fazendo com que a experiência seja realmente levada de dentro do universo *queer* para o dia a dia. O Agente sete comenta que passou por diversas situações desconfortáveis fora das festas, mas que foi através do incentivo a prática da liberdade de expressão que conseguiu superar o medo para ser ele mesmo, podendo incentivar outras pessoas da comunidade. Especificamente no campo das artes que diz respeito a moda, o Agente oito comenta que mais do que uma estética que você leva para o dia a dia a liberdade de expressão criativa com a moda é orgânica e reflete nossas experiências de vida e experiências vividas nas festas, quase como um ato político e uma história sendo contada através de códigos visuais, comportamentos e sentimentos. O *queer underground* utiliza muitos elementos provenientes do CAMP e de movimentos de grupos anti moda, combinando peças, cores e acessórios que se referenciam de diferentes grupos sociais, para criar a sua própria linguagem visual. Atualmente, dentre os nomes da moda portuguesa, podemos fazer uma ponte entre as referências visuais do *queer underground* e alguns *designers* portugueses como Dino Alves e Valentim Quaresma, pela sua disruptividade, narrativa conceitual e elementos exagerados, interessantes e peças *genderless* que nos fazem lembrar um pouco a atmosfera de moda vivida dentro das festas e da comunidade *underground*, relatada pelos Agentes.

Fashion Queer Underground

Uma das coleções em que podemos enxergar as referências é a “Private Place SS20”, de Dino Alves, que fala muito sobre a questão do corpo e a forma como nos relacionamos com ele e até mesmo como os outros nos vem a partir da nossa liberdade de expressão, que se torna criativa quando temos o controle do nosso próprio corpo. É uma coleção que mostra técnicas que estão intimamente ligadas ao corpo, como roupa interior, mas em contrapartida também cria volumes assumindo silhuetas que abraçam as curvas naturais do corpo humano e também *oversized*, propondo uma união da dualidade de elementos opostos na criação de novos códigos visuais. As cores voltadas ao nude, bege, preto, vermelho e outros tons fortes em alguns looks fazem alusão à um corpo nu ou seminu, exaltando as formas do corpo e transmitindo confiança em ser você mesmo, bem como materiais de ganga e tecidos manipulados, *organza*, crepe, *chifon* e *marrocaïn* que ajudam a moldar as formas de uma forma fluída e que claramente foi pensada a níveis sem gênero. Vale ressaltar os acessórios que vão desde cintos, *harness*, espartilhos e cintos de ligas, normalmente ligados a símbolos de poder sobre o corpo e também sexualidade.



Figura 32: looks do desfile “Private Place SS20” de Dino Alves

Os elementos citados acima, junto com o conceito da coleção são fortemente referenciados pela comunidade *queer underground*, que se expressa através da moda de forma livre e criativa, utilizando o corpo como um veículo transmissor do conceito, assumindo suas formas, refletindo sua identidade, misturando códigos visuais

Fashion Queer Underground

ambivalentes e sendo livres, mostrando a relação de intimidade que eles têm com a moda e o próprio corpo, em um processo constante de descobrimento. Aqui especialmente existe uma forte ligação também com os acessórios utilizados na coleção de Dino Alves e aqueles usados regularmente por membros da comunidade e até mesmo dos coletivos, de uma forma mais agressiva onde espartilhos e *harness* podem ser usados de forma individual sobre o corpo nu ou por cima de camisas *oversized* e peças fluidas, remetendo a referência CAMP do *pierrot* e movimento *New Romantics*.



Figura 33: Membros da comunidade *queer underground* em eventos

Aqui a liberdade de expressão criativa gira em torno da relação com o corpo, a confiança que se tem em poder ser você mesmo, bem como as infinitas possibilidades de silhuetas que moldam e refletem a personalidade do indivíduo que está sempre em constante mudança, em uma relação íntima e individual, mas ao mesmo tempo coletiva. Em uma entrevista à PARQ Magazine, perguntam à Dino Alves qual o papel da performance no desfile quanto a transmitir conceito e ele comenta que “a parte performativa é o que ajuda mais a passar as mensagens que eu quero, porque, às vezes, só pela leitura das peças que vemos, pode não ser o suficiente para perceberes qual é que é a ideia, a mensagem” (citado por Dino Alves no trecho retirado da matéria feita para a PARQ Magazine em novembro de 2020), aqui podemos identificar que a teatralidade ajuda a contar a história e conceito da coleção de tal forma que torna-se uma consequência e um ponto de partida para retratar todas as inspirações e informações presentes tanto nas roupas quanto no conceito geral, muito semelhante à forma como o *queer underground* vê a performance como transmissor do processo criativo. Na mesma entrevista Dino ainda complementa que a moda “é sobretudo a minha forma de me expressar não só aquilo que eu quero dizer, mas também os meus valores, a forma de estar na vida”, portanto sua liberdade de expressão criativa por mais que tenha um *background* em artes plásticas e pintura, se dá principalmente na moda, não se limitando somente à ela, mas sim colocando como uns dos principais transmissores de sua criatividade.

Fashion Queer Underground

Outro *designer* em que a comunidade cruza as referências é o Valentim Quaresma, que expressa sua criatividade de modo artístico e tem sua inspiração em vivências e diversos grupos sociais e épocas distintas. Em sua coleção FW 20/21 o *designer* teve seu processo criativo voltado em torno de livros que ele leu, filmes que viu, conversas e experiências vividas em outros lugares, bem como personagens criados a partir de tais vivências, dando lugar a um imaginário que reflete de forma artística a sua vivência e olhar sobre o mundo. Esse universo criado na cabeça do *designer* é representado e se expressa criativamente através de silhuetas *oversized* adaptadas ao corpo e assimetrias, com a predominância das cores preta, castanho, cinza, prata, ouro e cobre que juntamente com os materiais vinil, malhas, *neoprene*, alumínio e materiais recicláveis criam uma narrativa voltada em torno da experimentação, das ideias e conceitos, do corpo humano como um mensageiro e veículo transmissor de nossos conceitos e identidades. É como se a coleção fosse composta por diversos personagens que contam uma história de forma individual e também se conectam na narrativa coletiva da coleção como um todo.



Figura 34: *looks* do desfile “FW 20/21” de Valentim Quaresma

Fashion Queer Underground

Em uma entrevista à Vogue Portugal Valentim fala sobre a fonte de inspiração da sua coleção: “dividi a coleção em três temas com algumas referências pessoais, a primeira ligada ao romantismo, a segunda à música e a terceira ao futuro. Dei um highlight à manipulação têxtil e à mistura de materiais, como por exemplo a tecelagem com fitas de cassete VHS e restos de tecidos de outras coleções...” (citado por Valentim Quaresma no trecho retirado da matéria feita para a Vogue Portugal em setembro de 2020), o interessante é que dentre as inspirações vindas de vivências ou arte o *designer* também vai explorar o campo da música misturando com a moda para criar seu produto artístico. O estilo de manipulação e reaproveitamento dos materiais bem como seu processo criativo, tem raízes no experimental onde Valentim brinca com materiais diferentes e os manipula para dar vida ao conceito da coleção.

Os elementos citados acima, junto com o conceito de criar a partir de experiências vividas e referências no campo das artes como a música são códigos e práticas fortemente enraizados na comunidade do *queer underground*, que por estar em constante processo de experimentação criativa acaba criando conceitos diferentes, que reflitam sua identidade, que por estar em constante cristalização acaba por transmitir uma diversidade de códigos visuais, podendo relacionar com a questão da criação de personagens.



Figura 35: Membros da comunidade *queer underground* em eventos

Existe então uma grande troca e sinergia de referências da comunidade *queer underground* com nomes da moda portuguesa, mesmo que essa busca seja indireta em alguns casos e direta em outros.

A respeito de como aconteceu o encontro dos agentes com os coletivos e conseqüentemente a frequência dentro das festas, 70% afirma ter encontrado os coletivos através de amigos que já frequentavam as festas e tinham conhecidos trabalhando dentro dos coletivos. O Agente quatro comenta “acho que tudo acontece

Fashion Queer Underground

mais rápido depois que essa rede de amigos acontece”, o que mostra que de fato a comunidade é ligada através de novos encontros e experiências transformadoras vividas, onde todos buscam a mesma proposta, mas querem vivenciar de formas diferentes. Os 30% que afirmaram terem conhecido através do ambiente de trabalho e convites para participações das festas, seja produzindo, tocando dentro do *lineup* ou trabalhando de alguma forma para agregar valor dentro da comunidade, fazem parte dos coletivos, o que nos mostra que existe um incentivo e espaço para que artistas contribuam com os coletivos e mostrem seu trabalho. Os 20% que afirmaram ter encontrado os coletivos através do Instagram, foi por uma curiosidade e busca própria, bem como indicação de amigos pelo meio digital, ainda provando que a mesma rapidez com que um amigo pode te convidar para uma festa *queer*, ele também pode divulgar os perfis, ainda que em menor escala quando comparado a um evento físico. Podemos notar aqui um início tímido de um caminho de divulgação digital a ser percorrido na cena de Lisboa.

Já no que diz respeito à evolução destes coletivos e festas, os Agentes oito a dez (membros do coletivo) acabaram por responder que a evolução foi rápida, devido a grande aceitação por parte do público e pelos coletivos operarem como grandes *houses* que incentivam a liberdade de expressão criativa, conectam novas pessoas *queer* e apoiam bem como divulgam artistas *queer*, criando uma sensação de pertencimento. Muita da evolução veio através da sensação de acolhimento que os coletivos proporcionaram para os membros da comunidade, além de ser algo que não havia na cena *queer* de Lisboa. Os demais agentes, estes frequentadores das festas de forma geral, dizem que a evolução foi gradual e calma, ao passo que ainda faltam muitas conquistas dentre os espaços de fala da comunidade perante a sociedade conservadora em que os indivíduos vivem, mas que nada é impossível quando a comunidade se fortalece e acredita no mesmo propósito e valores. A maioria afirma ter se sentido parte dos coletivos no momento em que se sentiram seguros, o que confirma a citação dos membros do coletivo acima, sobre a rápida evolução. O Agente seis comenta “*uma vez que me senti seguro acabei por sempre dar preferência a estes espaços*”, já o Agente três afirma “*Posso dizer que os espaços sempre garantiram segurança para todos e que era confortável ver rostos já conhecidos...*”.

Em relação ao que exatamente os agentes procuram quando vão as festas e o que eles de facto encontram, 60% dos indivíduos responderam que buscam um local seguro e também para exercer a prática da liberdade de expressão criativa, sendo um fator dependente do outro, já que a prática da liberdade de expressão só existe se o ambiente for seguro e houver encorajamento. O Agente seis reforça a afirmação acima, ao responder que “*Procuro acima de tudo um local seguro para que me sinta confortável*

Fashion Queer Underground

*o suficiente para me expressar criativamente...”. Ainda há 50% dos Agentes que afirmam que procuram experiências transformadoras e também conexões com pessoas novas que podem e devem fazer parte dessas experiências, aumentando a rede de amigos e trocas criativas e de informações. Os Agentes membros dos coletivos (número oito a dez), reforçam a questão dos encontros com pessoas, de fortalecer essa comunidade e trazer emancipação para estas pessoas. As pessoas procuram nos espaços certos tipos de experiências que não encontram fora do meio *queer underground*, no seu dia a dia, o que faz das festas e dos coletivos um agente de extrema importância na evolução da comunidade *queer underground*. É através da figura de um membro do coletivo ou de um artista que as pessoas podem se sentir encorajadas e inspiradas, buscando isso toda vez que for as festas e tentando alcançar o mesmo fora das festas. O Agente dois cita a palavra inspiração como algo que busca, além da segurança e diversão, o que mostra a necessidade do público *queer underground* de ter alguém em que se inspirar. Fora das festas e eventos físicos, fica complicado trazer o mesmo sentimento, o que só seria viável com tamanha rapidez se fosse via ambiente digital. A relação da busca do indivíduo com o encontro dos fatores procurados, desejos e necessidades pode ser vista na forma como os Agentes descreveram suas experiências marcantes (Quadro dois), sempre vivenciadas em uma atmosfera transformadora, criativa e nova, como no relato do Agente seis que comenta que devido ao contato com pessoas da comunidade e o fato de ser admirado e incentivado, surge uma sensação de liberdade que visa novos estilos de experiências comportamentais e artísticas. A cena *queer underground* é uma comunidade que sempre busca novas formas de liberdade de expressão, atendendo as necessidades e desejos de uns dos outros, trocando experiências e construindo novos espaços de fala.*

Quando questionados sobre como é o tipo de público que frequentam as festas *queer underground*, podemos focar em palavras tais como: provocativo, *open-minded*, criativo, expressivo e ativista. Tais características seriam difíceis de serem aplicadas em um momento passado onde os coletivos e festas ainda não tinham a influência que possuem hoje. Isso tudo foi um grande trabalho de construção estética, conceitual e moral, mostrando que é de fato um público que se interessa por toda e qualquer forma de arte, tendo a moda e a música como fatores de expressão principais, bem como se engajam e possuem certo ativismo para que os espaços de fala da comunidade sejam conquistados, não sendo apenas diversão das festas, como muitos acabam por tachar essa comunidade *underground*. O Agente três afirma “Acho que são pessoas livres, criativas e acima de tudo dispostas a se conectar não só com as pessoas da festa, mas também com a música, o ambiente, as referências de moda”, onde tal liberdade que é vivenciada e encorajada dentro do ambiente seguro das festas, luta para que a mesma prática seja vivenciada no dia a dia. As festas funcionam como um gerador que externaria

Fashion Queer Underground

as práticas e conceitos criados e vivenciados pelas pessoas na festa, o que nos leva a questão número sete sobre a existência dessa influência no dia a dia da comunidade. Aqui 80% dos agentes entrevistados afirmaram ver de fato uma influência positiva desse movimento dentro da comunidade, seja através de simples atos como vestir o que quiser para sair a rua sem medo, como também cenas maiores como grupos de apoio a prática da liberdade de expressão, mas que de uma maneira geral se manifestam mais de formas artísticas do que comportamentais ainda. O Agente oito afirma que *“a prática da liberdade de expressão acaba por ser muito importante para algumas pessoas que se sentem desidentificadas com o tipo de vida que levam no dia a dia, que estão presas em trabalhos que não tem a sua cara”*, assim a influência mais do que positiva é transformadora. Já o Agente cinco afirma não ver tal influência fora das festas, muito por conta do medo que ainda existe dentro da comunidade, em ser julgado ou sofrer represálias ou qualquer trauma. Ele ainda comenta *“Isso é o que eu acho mais irônico. As pessoas queer são censuradas fora das festas e têm que conviver com uma insegurança extrema...”*. O Agente número três afirma não saber responder se consegue ver uma diferença e influências dos coletivos dentro da comunidade, pois depende muito das pessoas e de quem os cerca a sua volta.

Quando questionados sobre os espaços de fala que a cena *queer underground* ainda tem de conquistar dentro da sociedade, a grande maioria em 70% afirmou que ainda é necessário a conquistas de espaços físicos em si, já que o arrendamento e a negociação dos mesmos são difíceis em Lisboa, por muitos não atenderem as necessidades e desejos do público *queer underground*. O Agente oito comenta que *“Ainda falta um espaço de encontro entre comunidades...”*, complementado pelo argumento do Agente quatro que reforça *“mais espaços onde pudessem se fazer as festas físicas e com isso elevar a prática da liberdade de expressão criativa...”*. Seguindo o raciocínio de que a partir de um espaço seguro a prática de liberdade de expressão criativa torna-se favorável, em segundo lugar 60% dos entrevistados afirmam que a prática da liberdade deve ser conquistada de tais maneiras dentro da sociedade, onde acima de tudo seja olhada e tratada com respeito pelos demais indivíduos que não fazem parte do *queer underground*, reforçadas pela fala do Agente dois onde *“Faltam essas pessoas serem levadas à sério, fora da bolha. Pararem de serem questionados pela sua forma de vestir, expressar e orientação sexual...”*, bem como a afirmação do Agente dez *“Falta entendimento da sociedade de que há uma nova geração de pessoas que não se enquadram nos esquemas binários do gênero, nós temos de conquistar o respeito da nossa liberdade de expressão, já que é a prática dela que nos mantém sãos...”*. Como um terceiro caminho ou espaço a ser conquistado pela comunidade 30% respondeu que a divulgação dos artistas é um passo importante para a representatividade da

Fashion Queer Underground

comunidade *queer underground* em eventos, resposta dada por 20% dos entrevistados, mas que tal divulgação poderia seguir um caminho digital, culminando na resposta de 50% que acredita na criação de uma plataforma digital como um meio conector da comunidade com diversos fatores importantes, sendo reforçada pelo comentário do Agente cinco “*uma comunidade portuguesa online onde as pessoas pudessem ter acesso, divulgar e conhecerem artistas queer e também pessoas com gostos idênticos, partilharem informações variadas sobre a cultura e arte, tornando assim esta comunidade mais unida*”. A ideia de uma comunidade digital surge como uma solução complementar as festas em espaços físicos e adicional para a conexão de novas pessoas com artistas, membros da comunidade, referências e experiências vividas em festas que podem ser trocadas online, exercendo uma frequência quase que diária devido a rapidez da Internet e do *social media*.

Aqui é claro que os indivíduos que fazem parte dos coletivos *queer underground* tem uma visão de espaços de fala mais voltadas para um crescimento de espaços físicos e experiências antes do meio digital, pois foi assim que houve uma rápida evolução das festas e surgimentos de novos coletivos, bem como o surgimento de novos. Ainda assim, eles entendem que é necessário se adequar as necessidades do público *queer underground* e que o digital é o caminho mais próximo e rápido, como o Agente nove comenta “*além de um espaço físico fixo, mais eventos no digital para aproximar a comunidade de alguma forma a nível de uma plataforma e conquistarmos mais cenas em Lisboa e a longo prazo fora, já que é possível esse maior alcance*.”

A partir dos da questão dos espaços de fala a serem conquistados, podemos relacionar com as respostas coletadas quando questionamos no que diz respeito ao panorama artístico dentro da comunidade *queer underground*, a opinião dos membros ativos e coletivos. Na visão de quem é um membro do coletivo, o panorama artístico *queer* em Lisboa sempre foi segmentado e de difícil entrada no meio artístico da sociedade, não tendo representatividade alguma e não atendendo as exigências de um público que emergia e questionava os padrões da sociedade. Os coletivos nasceram mais do que para criar festas, mas sim para suprir tais necessidades e desejos de uma forma criativa e experimental. O Agente oito comenta que “*Havia muitas restrições quanto aos espaços e a cena queer precisava de início de um espaço onde pudesse haver encontros, de forma livre, da nossa maneira*”. Um outro comentário relevante foi feito pelo Agente três ao citar que a sensação que tem do panorama artístico de Lisboa é elitizado, o que acontece devido a muitos dos produtos serem comerciais e voltamos aos brancos e ricos da cidade, diferente do produto cultural *queer*, onde a “*arte queer luta para não seguir o mesmo caminho, tornando o produto underground uma cena de grande*

Fashion Queer Underground

criatividade”, que também é direcionado para a comunidade, mas comunicado de uma forma mais verdadeira e com processos de co criação. Processos e consumos de arte a níveis diferentes. Outro ponto que distancia o panorama *queer underground* de algo elitizado é o fato dos membros da comunidade darem voz aos artistas da comunidade e se posicionarem de forma consciente, fato comentado pelo Agente dois “*Me posiciono de uma forma que eu consiga usar qualquer privilégio que possa ter por ser uma mulher heterossexual, que foi tão bem acolhida pela comunidade, para assim amplificar as vozes da cena queer e apoiar artistas*”.

Portanto é necessário entender todo o universo *queer* para que a liberdade de expressão criativa continue sendo praticada, dentro de um ambiente seguro e com o apoio de uma plataforma digital que divulgue todas os artistas *queer* e informações necessária para que os diversos coletivos, artistas e novos indivíduos se unam com o mesmo objetivo final, dando voz aos membros da comunidade.

Capítulo 5

5. Conclusão

A pesquisa realizada com uma amostra de dez agentes, sendo eles seis homens e quatro mulheres biológicos, entre 22 e 35 anos, demonstra que apesar do sexo que lhes foi dado no momento em que nasceram, existe a possibilidade de ter uma identificação de gênero diferente e uma sexualidade mais livre, mostrando que o público *queer underground* não segue um padrão, existe diversidade e que estão muito mais abertos a experiências novas e a respeitar o próximo. O Agente sete, que preferiu se identificar como gênero fluido, afirmou que dependendo de como será seu dia acaba se identificando mais com o gênero feminino ou com o masculino, o que ressalta o facto de que o indivíduo *queer* transita livremente pelos gêneros, podendo de identificar com um ou mais deles separadamente ou até ao mesmo tempo, se dissolvendo e ganhando uma nova identidade de acordo com suas práticas do dia a dia e dentro da sociedade (Sedgwick, 1990), bem como a influência de demais ícones *queer*.

Alguns dos agentes que se identificam com o gênero sendo o mesmo do seu sexo biológico ainda afirmam que não se consideram indivíduos que preenchem os padrões colocados e impostos pela sociedade binária, sendo adeptos e apoiadores dos conceitos do *queer underground* e *queer friendly*, atuando a favor da comunidade e de facto tornando-se uma parte ativa da mesma. Essa afirmação acima reforça o facto de que o *queer underground* funciona como um sistema de *communitas*, onde como apontado por Turner (2012) consiste uma relação entre indivíduos que não se encontram segmentados por funções ou posições sociais, interagindo entre si de forma orgânica, espontânea e direta, sendo um grupo de indivíduos que foram marginalizados socialmente e que apontam de certa forma resistência social e questionamentos dentro da sociedade, buscando a evolução da própria comunidade e a individual para si mesmo. É notável que a partir do modo como os agentes descrevem os coletivos, as *queer underground parties* e a relação entre os indivíduos da comunidade, durante a investigação, é possível entender um pouco mais o porquê o *queer underground* se encaixa tão bem dentro do conceito de *communitas*, operando de uma forma livre e incentivando a liberdade de expressão criativa individual que mais tarde agregará para o coletivo, se tornando uma prática presente dentro dessa comunidade como um exercício diário.

Tendo como apoio os conceitos levantados na Fundamentação Teórica, é de extrema relevância apontar que é somente através de um ambiente seguro e controlado, que o conceito de liberdade de expressão criativa pode surgir dentro da comunidade *queer underground*, sendo praticada e tratada de formas diferentes ao longo do tempo pelos coletivos que surgiram após os *balls* de Nova York no final da década de 70. Atualmente,

Fashion Queer Underground

os coletivos *queer underground* de Lisboa lutam para encontrar espaços que viabilizem além da festa também a sensação de um ambiente seguro, fora do radar *mainstream*, que opere como um catalisador da liberdade de expressão criativa e possibilite a prática artística em diversas vertentes, especialmente moda e música que são grandes canais de expressão do público *queer underground*. Tais espaços estão sempre em constante movimento, isso quer dizer que as festas quase nunca são realizadas no mesmo lugar, também garantindo a segurança e sendo divulgadas horas antes da festa, o que nos faz entender que a comunidade funciona de uma forma nômade e que um dos principais espaços de fala a ser conquistado é propriamente um espaço físico, para proporcionar encontros mais frequentes e assim conseguir manter a comunidade ativa, trocando experiências e praticando a liberdade de expressão criativa. Existe também um desejo de que para além desse espaço físico seja criada uma extensão digital dele, uma comunidade digital que reflita tudo o que acontece no momento das festas, mas de uma forma mais rápida quanto a troca de informações e experiências.

A ideia de uma rede digital dentre os coletivos de Lisboa não deve ser interpretada como algo já solidificado, estruturado e que funcione de uma forma prática. Ainda existem questões sobre como os coletivos podem se relacionar melhor uns com os outros, conectar todo o público em si e com demais artistas *queer*, para que num futuro se conecte com comunidades fora de Lisboa e Portugal. Existem iniciativas para unificar todos esses artistas *queer* e indivíduos ativos das diferentes festas *queer underground* em um só evento, como o Ano 0, tendo a livre troca de experiências e compondo uma “cena” única que funciona como um guarda-chuva mãe, que agrega todos os indivíduos da comunidade independentemente de qual coletivo ele vem ou qual frequenta. Assim podemos considerar as festas, bem como os espaços *underground*, como um meio físico pelo qual os coletivos trabalham e funcionam para expor de uma forma mais direta e física os seus conceitos criados dentro, como um meio e canal conector, proporcionando e incentivando a livre prática da expressão criativa, sendo os próprios coletivos agentes conectores de tais práticas existentes entre os indivíduos que frequentam as festas e artistas *queer* que participam dos eventos.

Podemos concluir que quanto as necessidades e desejos da comunidade, o início de um “ciberespaço” comunidade digital, assim como um ambiente físico que não necessariamente precisa ser fixo, mas sim ter uma frequência de uso, são os pilares da construção coletiva e colaborativa da comunidade, possuindo um tipo de linguagem própria e uma liberdade de expressão criativa como característica fundamental para o caminho da criatividade, criação de produtos culturais artísticos independentes, bem

Fashion Queer Underground

como o fortalecimento dos mesmos através de uma divulgação alternativa (Joy & Goffman, 2007).

Quando questionados sobre qual a posição sobre o panorama artístico e *queer* dentro de Lisboa, os membros dos coletivos reforçam a questão de novos espaços para a criação de novas festas, movimentos, conceitos e ambientes que inspirem a comunidade como um todo. Nota-se que o público de fato se inspira através da figura de um artista, o que oferece uma troca criativa entre indivíduo e artistas, despertando a curiosidade do público para que procurem de forma orgânica mais artistas e consequentemente incentivem o seu trabalho. Os Agentes que frequentam as festas com certa regularidade, acabam por conhecer os artistas *queer* durante o *set* dos eventos e depois acabam por não irem mais atrás de artistas novos ou continuar a acompanhar o trabalho dos artistas já vistos presencialmente, o que reforça mais ainda a questão da existência de uma plataforma digital que possa compilar o trabalho dos diversos artistas existentes dentro do panorama *queer underground* e artístico da cidade, proporcionando alcance e “*awerness*” dentro da comunidade. Ainda assim pode-se afirmar que é através da presença de artistas *queer*, como ícones e figuras representativas do meio, que a comunidade tem sua mensagem propagada de uma forma mais artística, eficaz e forte, pois é através da fala de um dos indivíduos marginalizados culturalmente que se rompe com os padrões de uma forma artística. É de extrema importância que dentro dos coletivos exista um espaço para amplificar as vozes *queer* artísticas, sendo dentro e principalmente fora da comunidade *underground*, conquistando novos espaços de fala a níveis de representatividade. Segundo o Agente três, o produto cultural *underground* nas festas tem uma característica criativa, um conceito próprio. Esse produto *underground* e os conceitos criados são transmitidos de uma forma experimental, com performances, fora da zona de conforto dos demais grupos da sociedade, não focando no consumo comercial, mas buscando obter um nível de intimidade e fluidez em tudo aquilo que é criado e exibido, seja através de festas, shows de artistas *queer* e *live-sets* de DJs. Tal forma de comunicação acima, comprova que o *queer underground* tem um mix de linguagens de comunicação quando se fala de produtos artísticos, que podem ser tanto do estágio folk como do estágio artístico de um produto cultural, sempre com o foco na performance (Simon Frith, 1996).

O reconhecimento dos artistas dentro do panorama artístico *queer* é um fator ainda a ser trabalhado, que mesmo havendo parcerias entre coletivos e outras organizações dentro dos mesmos, é necessário entender quais os limites de cada coletivo para que exista uma “rede” fluida, sem a fragmentação existente na cena atual e com pontos de conexões e diálogos relevantes para a evolução da mesma rede. Tomando como base o relato da

Fashion Queer Underground

maioria dos Agentes, é nítido que para a comunidade *queer underground* existe uma vontade de ir solidificando e expandindo a rede criativa artística, buscando uma interação entre todos os membros da comunidade, com uma autogestão e troca de experiências e produtos criativos para que as relações do “eu” com o “outro” continuem existindo, sempre se reinventando e rondando o “novo”.

Dentro dessas experiências praticadas dentro da rede criativa, a maioria dos agentes afirmam terem encontrado os coletivos através de amigos e conhecidos dos mesmos que já frequentaram as festas ou tinham conhecidos trabalhando dentro da organização dos coletivos e que foi através de seus relatos, sobre trocas e experiências que surgiu uma vontade de poder experimentar o mesmo e vivenciar tudo à sua maneira. Essas experiências, para os agentes, normalmente estão ligadas às vertentes da música, moda e comportamental, não necessariamente todas na mesma noite, mas que estão sempre conectadas de uma forma. O ambiente digital também funciona como um apoio e conector entre indivíduos e coletivos, onde uma pequena parcela dos agentes afirma ter conhecido os coletivos através do Instagram dos mesmos e até mesmo ter encontrado pessoas com quem trocaram experiências durante a festa e mantiveram um contato após a mesma. Esse modo operante de comunidade virtual deve ser considerado também uma rede criativa, acaba por se organizar em torno de interesses e objetivos em comum, que podem ser vistos sempre que os indivíduos da comunidade tiverem vontade, seja em tempo real ou mais tarde (Manuel Castells, 1999).

A comunidade *queer underground* tem um forte apelo na vida noturna, buscando a troca de experiências nos espaços oferecidos pelos coletivos, que se tornam cápsulas temporais onde o escape à realidade torna-se imediato para todos que frequentam as festas, mas que também querem levar os conceitos e as experiências para dentro da sociedade no dia a dia. No geral é um público que busca em primeiro lugar um ambiente seguro, onde se sinta confortável, seguido de experiências transformadoras que os façam evoluir constantemente em busca da cristalização do seu “novo eu”. Notou-se também que existe uma vontade em conhecer novas pessoas da comunidade *queer underground* e perceber como elas se expressam de forma criativa, inspirando e trocando informações, já que a liberdade de expressão além de individual é uma prática coletiva presente nas festas. Essa relação de liberdade de expressão criativa com a música e a moda acontece com frequência dentro das festas e o desejo do público é que essa possa ser uma prática presente no dia a dia, respeitada pela sociedade e de grande incentivo a criação de produtos artísticos e culturais. A maioria do público exerce essa prática apenas dentro das festas, tendo receio de não serem aceitos dentro da sociedade e espaços *mainstream*, bloqueando a criatividade e liberdade de expressão em vertentes artísticas como música

Fashion Queer Underground

e moda, assim que se vêem fora das festas. Os indivíduos que fazem parte dos coletivos afirmam praticar tanto dentro das festas e ainda mais fora delas, dedicando-se para que a música seja uma prática transformadora e mutável, que reflete o que estamos sentindo, como somos e os conceitos da comunidade *queer underground*, assumindo a figura de ícones artísticos que trazer inspiração e encorajam o resto da comunidade.

A música é o gatilho e a porta de entrada para a criação de novos produtos artísticos que sejam divulgados e vivenciados dentro da comunidade, tornando-se muito mais do que um objeto e sendo um conector entre os indivíduos *queer* e as relações sociais vividas dentro do *queer underground*. O processo de liberdade de expressão criativa é extremamente visual e sonoro para os indivíduos, que além de vivenciarem uma nova experiência estética e comportamental, vão ajudando a construir o universo *queer underground* dentro de um panorama artístico que é composto por elementos criados por membros da comunidade de forma sensorial. Segundo Carl E. Seashore (1967), a música em seu processo de criação é associada as emoções dos indivíduos e à sua imaginação criativa, ao passo que a criação musical dentro do *queer underground* carrega uma verdade, tem um “que” transformador e não busca fins comerciais e lucrativos dentro da Indústria Cultura, mas sim transmitir os conceitos da comunidade e como funciona o processo de liberdade de expressão criativa *queer*, sendo uma jornada diferente para cada um dos indivíduos e extremamente pessoal. Dessa forma a imaginação *queer*, junto com uma memória e conhecimento prévio, acabam criando sons que transmitam a identidade *queer underground*, que segundo Carl E. Seashore (1967), é através da imagem visual e sonora que conseguimos observar o pensamento e a imaginação do artista em questão.

O incentivo a prática da liberdade de expressão acontece em diversas vertentes artísticas, que assim como a música, outra em questão acaba por retratar tão bem visualmente a identidade *queer underground*, estamos falando da moda que além de criar tendências e novos comportamentos, ajuda a moldar tão bem a estética visual dessa comunidade fluida. O público do sexo masculino enfrenta dificuldades em usar os mesmos códigos visuais, por serem vítimas de ofensas e serem tratados como se estivessem se apropriando dos códigos da indumentária feminina, ao invés de serem aceitos pelo seu produto de moda artístico criado, que reflete sua personalidade livre. É necessária a quebra e contestação desses padrões normativos dentro do vestuário da sociedade, que através da prática da liberdade de expressão criativa pode resultar em novas tendências que se propagam de dentro do ambiente *queer underground* para o *mainstream*. Se para Fred Davis (1992) as roupas têm o poder de comunicar a personalidade de um indivíduo ao mesmo tempo em que coletivamente localizam um determinado grupo dentro de

Fashion Queer Underground

estruturas simbólicas, o *queer underground* ainda que seja um grupo marginalizado culturalmente, não busca se limitar e se colocar dentro de estruturas e categorias, mas sim ter a fluidez de transitar entre todas elas para poder refletir o seu estilo e ser aceito por ele. Muitas dos conceitos e códigos visuais criados dentro da comunidade, tem sua referência em diversos campos das artes, incluindo o trabalho de *designers* portugueses de grande influência, que por mais que não façam referência direta a comunidade *queer underground*, possuem diversos elementos do processo criativo e produtos artísticos semelhantes. *Designers* como Dino Alves e Valentim Quaresma, reforçam a ideia de que o nosso corpo pode ser um vínculo refletor da nossa identidade e dos conceitos que criamos, contando uma história e criando uma narrativa repleta de códigos visuais, experiências de vida, referências artísticas e sentimentos, questionando padrões da sociedade e criando de forma livre, reforçando que a liberdade de expressão criativa experimental é o grande gerador da moda.

Nota-se que não existe uma fórmula certa para se criar tendências, novos produtos artísticos e fazer com que a comunidade esteja em constante processo criativo, mas que claramente a música quando combinada de forma experimental com os códigos visuais da moda e trocas de experiências, fazem com que a influência dessa organização seja positiva tanto dentro da festa, como fora dela, construindo uma preocupação com o desenvolvimento do indivíduo *queer* dentro da comunidade e fora dela. Ficou evidente que o movimento *queer underground* tem um processo criativo mais fluido, onde a jornada de autodescobrimento é evolutiva e que a comunidade se fortalece como uma grande plataforma segura e criativa para aqueles que já fazem parte dela e para aqueles que querem se juntar e apoiar as causas e os conceitos. A segurança gera espaço para a liberdade criativa, que esta por fim abre espaço para novos caminhos que o *queer underground* pode percorrer.

É aqui que o trabalho do coletivo continua diariamente, para que sua ideologia seja enraizada dentro do modelo de *communitas* existencial, provando que modo de relacionamento entre as pessoas da comunidade *queer underground* ao mesmo tempo em que é independente e incentiva a evolução de modo individual, é também um “nós essencial”, que segundo Turner (2012) é um modo transitório e extremamente poderoso de se relacionar entre pessoas integrais, mas que é em sua essência espontâneo e com isso dá à essa comunidade uma característica de não haver estruturas fixas, mas sempre em constante movimento e evolução, como a construção do gênero do indivíduo *queer* e todo o seu processo de experimentação com a liberdade de expressão criativa em moda, música e experiências comportamentais. Com base no estudo presente, fica claro que mais um dos objetivos do *queer underground* enquanto comunidade e indivíduo é

Fashion Queer Underground

buscar exclusivamente uma experiência transformadora, que vai até o íntimo de cada um dos indivíduos e conseqüentemente encontrando algo em comum que pode ser compartilhado com o próximo para a evolução do indivíduo *queer* de forma coletiva. Essas experiências transformadoras podem ser sentidas à primeira impressão ao frequentar as festas, quando logo na fila de entrada é possível sentir a atmosfera acolhedora, empatia do público e até mesmo sua confiança ao chegar vestido com acessórios e vestimentas totalmente não convencionais. O não convencional é uma das grandes características do conceito estético *queer underground*, onde existem diferentes perfis como como *clubbers* mais coloridos e *fashionistas*, os adeptos a vestimenta e acessório de BDSM, que além da estética bruta existe a mensagem da liberdade sexual e incentivo a descobertas e trocas de experiências com o próximo, os performáticos de uma forma mais *Camp*, contando sempre uma história por trás da escolha das roupas e acessórios. Ainda há uma pequena parcela dos agentes que considera que parte do público do *queer underground* entra na categoria de politizados, seja em comportamento ou através de vestimentas mais agressivas e com mensagens ligadas ao questionamento de padrões normativos e conservadores. De forma geral existe uma certa estética ativista e de rebeldia, onde cada um dos indivíduos contam uma história de não conformidade com a sociedade existente, do não se encaixar, do ser diferente, fora do padrão, de usar combinações e códigos visuais não óbvios, fora da curva, a sua própria maneira, de forma única. Segundo Butler (2003), a performatividade da identidade *queer* pode existir de diversas formas, sendo uma delas a materialização da sensibilidade, da ironia e do exagero que a comunidade *queer underground* retrata tão bem em suas vestimentas, muito por conta da influência do movimento *Camp* e de todos os ícones *queer* do passado, reconhecendo e aceitando os artistas e suas estéticas. Tais indivíduos compõe um público que gosta de realçar as formas do corpo e que está confortável em relação a ele ou está no processo de descoberta, mas totalmente incentivado pelos coletivos e pelos membros da comunidade. A forma de destacar o corpo jamais é levada para o pensamento básico de que as figuras femininas devem mostrar os seios e as masculinas o tronco e braços, mas sim destacar partes específicas que ajudam a contar determinada história que foi criada pelo indivíduo e até mesmo, muitas vezes, pensadas e experimentadas em grupos. Muitos dos indivíduos acabam por ir combinando com demais amigos, escolhem determinado tema e contam histórias individuais que ao final de tudo se encontram para formar uma única mensagem, estética e conceito, como uma performance sutil e indireta.

A evolução dos coletivos acontece para que a comunidade possa progredir em todos os aspectos, funciona como um sistema de suporte e encorajamento. Tal evolução, hoje em dia, visa especialmente novos espaços físicos para a prática da liberdade de expressão

Fashion Queer Underground

criativa, uma conexão digital, divulgação de novos artistas *queer* e a representatividade da comunidade em eventos e ambientes ligados a arte. Ademais, foi possível identificar que o tal processo de liberdade de expressão criativa é mais do que uma prática, mas sim um conceito propagado e defendido por todos os membros da comunidade, mas de formas diferentes, sendo a música e a moda as vertentes mais exploradas dentro do fenómeno estudado e que ajudaram e vem moldando até hoje a estética *queer underground*. Percebeu-se que o público *queer underground* de hoje em dia possui necessidades e desejos diferentes, quando comparado com os demais grupos do passado, criando novas tendências e produtos culturais que são consumidos até mesmo pelo público *mainstream* e vistos como um *hub* de referências, seja pelo mundo da Indústria da Moda ou Musical. A imagem que os coletivos representam, bem como a dos DJ *queer*, é fundamental para que os atuais membros da comunidade e novos indivíduos possam ter em quem se espelhar, buscar referência e até mesmo incentivo para que possam evoluir individualmente como *queer* e coletivamente como *queer underground*. Espera-se a partir deste estudo que novos questionamentos instiguem novas buscas pelo fenómeno estudado, adentrando cada vez mais o universo do *queer underground* que tem tanto para nos oferecer quanto ao seu processo de evolução e como funciona hoje em dia, especialmente em relação a liberdade de expressão criativa.

Para futuros estudos será necessário averiguar se de facto a criação da plataforma digital já foi feita e como ela funciona dentre os membros da comunidade e especialmente entre os artistas *queer*. Também será relevante realizar uma nova pesquisa, sendo observacional e com entrevistas que comprovem se os novos espaços de fala já foram alcançados e até mesmo se surgiram novas práticas, comportamentos e conceitos dentro da comunidade *queer underground*, podendo agregar novas estéticas e linguagens ao presente estudo.

Referências Bibliográficas

Aaano000 (2020). Instagram do evento Ano 0. Disponível em:

<https://www.instagram.com/aaano000/?hl=en>

Abeeerta. (2020). Instagram do coletivo Abeeerta. Disponível em:

<https://www.instagram.com/abeeerta/?hl=en>

Alencar, E. S. de. (1996). *A gerência da criatividade*. São Paulo: Makron Books.

Ander-Egg, E. (1978). *Introducción a las técnicas de investigación social: para trabajadores sociales* (7. ed). Buenos Aires: Humanitas.

Aulete. (2004). Site Dicionário Aulete Caldas Digital. Disponível em:

<http://aulete.com.br/index.php>

Beauvoir, S. de. (2010). *The Second Sex*. Nova York: Vintage Books..

Beltrão, L. (1980). *Folkcomunicação: a cultura dos marginalizados*. São Paulo: Cortez.

Boiler Room. (2018). Mamba Negra: The leading light of São Paulo's dance music scene. Disponível em: <https://boilerroom.tv/article/contemporary-scenes-mamba-negra>

Butler, J. P. (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Cabeleira, H. & Ramos, J. (2015). Toward a pedagogy of advanced studies in the University: the production of an inventive academic writing in the Social Sciences, Arts and Humanities. *REDU - Revista de Docencia Universitaria*, 13, 125-152.

Cassidy, W. (2019). *New York: Club Kids: By Waltpaper*. Nova York: Damiani.

Castells, M. (1999). *A era da informação: economia, sociedade e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Cox, C. (2017). *The World Atlas of Street Fashion*. Londres: Octopus Publishing.

Davis, F. (1992). *Fashion, culture, and identity*. Chicago: The University of Chicago Press.

Fashion Queer Underground

Dazed. (2019). The Lisbon underground parties making space to dance outside the mainstream. Disponível em:

<https://www.dazeddigital.com/music/article/45902/1/lisbon-lgbtq-underground-clubbing>.

Dezeen. (2012). Super technology is going to ask for super tactility - Li Edelkoort at Dezeen Live. Disponível em: <https://www.dezeen.com/2012/12/28/super-technology-is-going-to-ask-for-super-tactility-li-edelkoort-at-dezeen-live/>

Dictionary. (2019). Site do Dictionary.com. Disponível em: <https://www.dictionary.com>

Folha de S. Paulo. (2018). Mamba Negra faz cinco anos virando noites em fábricas desativadas de SP. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/mamba-negra-faz-cinco-anos-virando-noites-em-fabricas-desativadas-de-sp.shtml>

Frederic, L. 2002. *Japan Encyclopedia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Frith, S. 1996. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge/Massachusett: Havard University Press.

Fundadores do Circa A.D. (2020). Instagram do S3R. Disponível em:

<https://www.instagram.com/sermon3/?hl=en>

Gardner, H. 1993. *Multiple Intelligences*. Nova York: BasicBooks.

Goleman, D. 2010. *Inteligência Emocional*. Lisboa: Temas & Debates.

Guinote, P. (2014). *Educação e Liberdade de Escolha*. Lisboa: Ensaios da Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Homodrop. (2020). Instagram do coletivo Homodrop. Disponível em:

<https://www.instagram.com/homodrop/?hl=en>

JOY, D. & Goffman, K. (2007). *Counterculture Through the Ages – From Abraham to Acid House*. Nova York: Villard.

Kaplan, A. M. & Haenlein, M.(2010). *Users of the world, unite! The challenges and opportunities of social media*. *Business Horizons*, 53, 59-68. Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/222403703_Users_of_the_World_Unite_The_Challenges_and_Opportunities_of_Social_Media

Fashion Queer Underground

Kincaid, Z. (1925). *Kabuki: The Popular Stage of Japan*. London: MacMillan and Co.

Kitketcolect. (2020). Instagram do coletivo Kit Ket. Disponível em:

<https://www.instagram.com/kitketcolect/?hl=en>

Lakatos, E. M. & Marconi, M. de A. (2003). *Fundamentos de metodologia científica* (5.^a ed.). São Paulo: Atlas.

Lévy, P. (2009). *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.

Lipovetsky, G. (2005). *A Era do Vazio*. São Paulo: Manole.

Lipovetsky, G. (2009). *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras.

Livingston, J. (1991). *Paris is Burning*. EUA: Off-White Productions.

LSU. (2020). LGBTQ Terminology. Disponível em:
<https://www.lsu.edu/lgbtqproject/resources/vocabulary.php#:~:text=Cross%2DDresser%3A%20the%20act%20of,sex%20within%20a%20particular%20society>.

Mallan, K. & McGillis, R. (2005). Between a Frock and a Hard Place: Camp Aesthetics and Children's Culture. *University of Toronto Press Journals*, 5, 1.20. Disponível em:
<https://www.crossref.org/iPage?doi=10.3138%2FCRAS-s035-01-01>

Mamba.n. (2020). Instagram do coletivo Mamba Negra. Disponível em:

<https://www.instagram.com/mamba.n/?hl=en>

Manzo, A. J. (1971). *Manual para la preparación de monografías: una guía para presentar informes y tesis*. Buenos Aires: Humanitas.

Martel, F. (2012). *Mainstream: A guerra global das mídias e das culturas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Martino, L. M. S. (2009). *Teoria da Comunicação: Ideias, Conceitos e Métodos*. Petrópolis: Vozes.

Martins, V. M. T. (2000). *Para Uma Pedagogia da Criatividade*. Porto: Edições ASA, S.A.

Menezes, E. (2015). *Platão e a Educação*. São Paulo: Midiamix.

Minasuspension. (2020). Instagram do coletivo Mina. Disponível em:

<https://www.instagram.com/minasuspension/?hl=en>

Fashion Queer Underground

The Village Voice. (2002). NY Mirror. Disponível em:
<https://www.villagevoice.com/2002/03/26/ny-mirror-221/>

Nações Unidas Brasil. (2018). Artigo 19: Direito à liberdade de opinião e expressão. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/artigo-19-direito-a-liberdade-de-opiniao-e-expressao/>

O Corvo. (2018). Mina: uma festa de libertação sexual e de género da cidade de Lisboa. Disponível em: <https://ocorvo.pt/mina-uma-festa-de-libertacao-sexual-e-de-genero-da-cidade-de-lisboa/>

O Observador. (2018). Moda sem género. E se um dia usarmos todos a mesma roupa? Disponível em: <https://observador.pt/especiais/moda-sem-genero-e-se-um-dia-usarmos-todos-a-mesma-roupa/>

Oliveira, Z. M. F., & Alencar, E. M. L. S. (2007). Criatividade na formação e atuação do professor do curso de letras. *Psicologia Escolar e Educacional*, 2,223-237. Disponível em: [10.1590/S1413-85572007000200004](https://doi.org/10.1590/S1413-85572007000200004)

PARQ Magazine. (2020). Dino Alves: Ode à liberdade. Disponível em:
<https://parqmag.com/wp/dino-alves/>

Pereira, C. A. M. (1988). *O que é contracultura?* (6.^a ed.). São Paulo: Brasiliense.

Pisani, F. & Piotet, D. (2010). *Como a Web Transforma o Mundo: a alquimia das multidões*. São Paulo: Editora Senac SP.

Quanticaonline. (2020). Instagram do coletivo Rádio Quântica. Disponível em:
<https://www.instagram.com/quanticaonline/?hl=en>

Read, H. (1943). *Educação pela Arte* (2.^a ed.). Lisboa: Edições 70.

Reynolds, S. (2006). *Rip It Up and Start Again Postpunk 1978–1984*. Londres: Penguin Books.

Salih, S. (2015). *Judith Butler e a Teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Salvador, A. D. (1980). *Métodos e técnicas de pesquisa bibliográfica: elaboração de trabalhos científicos* (8.^a ed.). Porto Alegre: Sulina.

Fashion Queer Underground

- Santos, J. L. dos. (1996). *O que é Cultura?* (16.^a ed.). São Paulo: Brasiliense.
- Sayers, W. (2010). The Etymology of Queer. *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, 18, 17-19.
- Seashore, C. E. (1967). *Psychology of Music*. Nova York: Dover Publications, INC.
- Sedgwick, E. K. (1990). Epistemology of the closet*. Londres: University of California Press, Ltd.
- Selltiz, C. (1967). *Métodos de Pesquisa nas Relações Sociais*. São Paulo: Herder, EDUSP.
- Silva, V. & Silva H. (2009). Liberdade. Em *Dicionário de Conceitos Históricos* (2.^a ed.). Editora Contexto: Brasil.
- Singer, J. (1990). *Androginia: Rumo a uma Nova Teoria da Sexualidade*. São Paulo: Cultrix.
- Sousa, A. B. (2003). *Educação Pela Arte e Artes na Educação: Drama e Dança* (2.^a ed.). Lisboa: Instituto Piaget.
- Steer, D. C. (2009). *The 1980s and 1990s: Costume and Fashion Source Books*. Pennsylvania: Chelsea House Publishers.
- Talon-Hugon, C. (2016). *A Estética: Histórias e Teorias*. Lisboa: Edições Texto & Grafia
- The Guardian. (2016). Boy George: We're all clinging to a rock, and some people have got a better grip than others. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2016/dec/08/boy-george-were-all-clinging-to-a-rock-and-some-people-have-got-a-better-grip-than-others>
- Turner, E. (2012). *Communitas: The Anthropology of Collective Joy*. Nova York: Palgrave Macmillan.
- Vogue Portugal. (2020). Project: Vogue Union | Valentim Quaresma, alma de criador. Disponível em: <https://www.vogue.pt/valentim-quaresma-entrevista>
- Webster, M. (1976). *New World Dictionary of the American Language* (2.^a ed.). Nova Jersey: Prentice Hall.

Fashion Queer Underground

Williams, R. (2008). *Cultura* (3.^a ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Wolf, M. (1995). *Teorias da comunicação* (4.^a ed.). Lisboa: Presença.

Zohar, D. & Marshall, I. (2012). *QS: Inteligência Espiritual*. Rio de Janeiro: Viva Livros.

Anexos

Perguntas guia feitas nas entrevistas com membros dos coletivos

Nome completo:

Idade:

Sexo:

Gênero:

1. Como é que o coletivo e você se posicionam em relação ao panorama *queer* em Lisboa? E ao panorama artístico?
2. Como funciona a questão dos espaços da festa em relação a escolha e procura e como você se sente dentro dele?
3. Como é que se deu o encontro entre você e o coletivo?
4. Como descreverias o público da festa em relação a música, a moda e comportamento?
5. Como descreverias a sua relação com a liberdade de expressão criativa na música e na moda, durante a festa e fora dela? Acha que tudo o que praticas nas festas consegue ser levado para o dia a dia, em termos de identidade?
6. Como foi a evolução do coletivo desde que o frequenta e o que ele é hoje para você?
7. Como você vê a liberdade de expressão criativa que acontece dentro da festa dos coletivos influenciar a vida da comunidade *queer underground*?
8. O que é que procuras e encontras nos coletivos *queer underground*?
9. Que tipo de experiência é que os coletivos e festas te proporcionam? Descreva alguma marcante.
10. Quais os espaços de fala dentro do *queer underground* que ainda faltam ser conquistados em Lisboa?

Perguntas guia feitas nas entrevistas com membros da comunidade

Nome completo:

Idade:

Sexo:

Gênero:

1. Como é que você se posiciona em relação ao panorama *queer* em Lisboa? E ao panorama artístico?
2. Como funciona a questão dos espaços da festa referente a forma como você se sente dentro dele?
3. Como é que se deu o encontro entre você e os coletivos *queer underground*?
4. Como descreverias o público das festas que frequenta em relação a música, a moda e comportamento?
5. Como descreverias a sua relação com a liberdade de expressão criativa na música e na moda, durante a festa e fora dela? Acha que tudo o que praticas nas festas consegue ser levado para o dia a dia, em termos de identidade?
6. Como foi a evolução das festas e dos coletivos desde que os frequenta e o que eles são hoje para você?
7. Como você vê a liberdade de expressão criativa que acontece dentro da festa dos coletivos influenciar a vida da comunidade *queer underground*?
8. O que é que procuras e encontras nos coletivos *queer underground*?
9. Que tipo de experiência é que os coletivos e festas te proporcionam? Descreva alguma marcante.
10. Quais os espaços de fala dentro do *queer underground* que ainda faltam ser conquistados em Lisboa?