
“Destrava a Rua”: Táticas de resistência construídas por um coletivo TLGBQIA+ na cena eletrônica de Porto Alegre¹

Jonara CORDOVA²

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

Resumo

Este trabalho trata da articulação entre os conceitos de táticas de resistência (Certeau, 1994), direito à cidade (Lefebvre, 2001) e direito de aparecer (Butler, 2019), a partir de um viés interseccional (Crenshaw, 1991) das festas de música eletrônica em espaços públicos. Foco nas especificidades das festas realizadas em Porto Alegre pela T, coletivo vinculado à música eletrônica, majoritariamente composto por pessoas trans, travestis e não-binárias. Por meio de um movimento exploratório de observação e da coleta de falas de integrantes do coletivo, esta investigação buscou identificar as táticas de resistência utilizadas pelo coletivo T na realização de tais eventos em espaços públicos da cidade. Como resultado da análise, as festas se configuram como práticas de afirmação de identidades TLGBQIA+ e de transformação da cena eletrônica da cidade.

Palavras-chave: interseccionalidade; direito à cidade; táticas de resistência; música eletrônica; festas de rua.

Introdução

A cidade é caracterizada pelas suas materialidades e sociabilidades, ou seja, é marcada pelas formas urbanas, construídas pela humanidade, mas também pulsa a partir das relações sociais entre sujeitos e agrupamentos, marcadas pela lógica do embate, do conflito e da negociação.

Lefebvre (2001), ao analisar o desenvolvimento urbano europeu na modernidade, trouxe o conceito de direito à cidade e à vida urbana. No contexto das cidades brasileiras, Muniz Sodré (2019) destaca a questão racial, ao demonstrar o embate que se dá entre as formas de dominação e colonização, não somente do espaço, mas também das práticas sociais. É neste contexto de disputa pelo direito à cidade, ao lazer e à cultura que as festas urbanas se constituem na contramão de aspectos do cotidiano, propondo renovados usos da cidade.

Atualmente, existem coletivos autônomos em Porto Alegre que realizam festas

¹ Trabalho apresentado no GP Música e Entretenimento, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos, email: jonarappg@gmail.com.

de música eletrônica em espaços públicos e semipúblicos (Delgado, 2007) da cidade, como a Arruaça, a Plano, a T e a Turmalina. Tal tendência ocorre também em outras capitais do país, como São Paulo e Belo Horizonte, “com forte influência das ocupações populares e festivas que emergiram e se fortaleceram” (Cortez; Siqueira, 2022, p. 89) nas manifestações políticas de 2013.

Neste trabalho, foco nas especificidades das festas do coletivo T, majoritariamente composto por pessoas trans, travestis e não-binárias. Criado em 2018, o grupo surgiu com o objetivo de fomentar a inserção de profissionais TLGBQIA+ na cena da música eletrônica de Porto Alegre, contra um histórico apagamento de tais sujeitos nas festas. O intuito, com o coletivo, também é a criação de espaços seguros para que pessoas dissidentes possam ocupar e se expressar, sendo integralmente ouvidas e respeitadas.

Em outubro do ano de 2022, após situações de transfobia ocorridas em uma festa de rua organizada por outro coletivo, a T fez a sua primeira festa em espaço público, chamada “Destrava a Rua”, que foi inteiramente protagonizada por pessoas trans, travestis, transmasculinas e não binárias nas mais variadas funções: DJs, performers, equipe de visuais, host, hostess, mc’s, planejamento, bar e produção.

No ano de 2023, ao completar cinco anos de existência, ocorreu o segundo evento em espaço público, na Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ), no centro de Porto Alegre. A realização do evento, chamado “Jardim T: 5 anos de travessia”, foi viabilizada por meio da chamada aberta para artistas trans, promovida pela CCMQ.

A partir do contexto apresentado, com esse trabalho, busco responder ao seguinte problema de pesquisa: de que forma o coletivo T utiliza de táticas de resistência para ocupar espaços da cidade de Porto Alegre com eventos de música eletrônica, produzidos por e para pessoas TLGBQIA+? Por meio de um movimento exploratório de observação e da coleta de falas de integrantes do coletivo T, tenho como objetivo compreender as táticas de resistência utilizadas pelo grupo na realização de tais eventos em espaços públicos da cidade.

Música eletrônica de pista: a cena de Porto Alegre e o surgimento dos coletivos

A cena eletrônica de pista se iniciou em meados da década de 1980, mobilizada

por pessoas negras, latinas e/ou TLGBQIA+ que construíram espaços de acolhimento, afeto e celebração, a partir da festa, voltados para corpos historicamente marginalizados. No Brasil, esta cena se desenvolveu em clubes noturnos de maneira mais expressiva em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Recife. Com o passar dos anos, a cena eletrônica foi deixando seu caráter político de lado, sendo apropriada por grandes clubes e festivais, o que tornou as festas mais inacessíveis.

Em Porto Alegre, a cultura *clubber* (Thornton, 1996) se construiu inicialmente pelas trocas de discos trazidos de viagens. Ou seja, o perfil dos DJs e frequentadores das festas era majoritariamente branco, cisgênero, heterossexual, de classe média/alta e universitário, pois eram essas pessoas que tinham acesso a viagens, tanto para o exterior quanto para São Paulo, que é considerada cidade modelo de sucesso para a cena no Brasil.

Rocha (2018) explica que a disseminação dos celulares e das tecnologias móveis no Brasil, entre as juventudes periféricas, proporcionou uma apropriação do conteúdo *mainstream*, possibilitando que esses jovens combinassem esses elementos com as suas próprias vivências, criando um objeto cultural próprio. Isso provoca o que Colling (2019) chama de um uso subversivo dos meios de comunicação.

Portanto, desde o início da década de 2010, pode-se observar uma retomada protagonizada por identidades dissidentes, na busca por espaços festivos alternativos frente aos modelos mais hegemônicos. Tal retomada se dá, principalmente, a partir da criação de coletivos autônomos, que são caracterizados pela sua estrutura horizontal e pela falta proposital de institucionalidade. Esses grupos dão visibilidade para questões que já estavam presentes no início da cultura *clubber*, por exemplo, a liberdade sexual e de gênero e o uso de drogas (Heineck; Bernardo, 2021).

O coletivo Arruaça, que se reivindica o primeiro a realizar festas de música eletrônica de rua em Porto Alegre de maneira autônoma, iniciou em 2014, por um grupo de universitários do curso de Psicologia da UFRGS. A proposta principal era (e continua sendo) a ocupação dos espaços públicos e a democratização da festa. Posteriormente, foram sendo criados outros coletivos, como a Plano, em 2017, com um propósito bastante semelhante; a Turmalina, também em 2017, com foco no aquilombamento das pessoas pretas; e a T, em 2018, que é o foco central deste trabalho, conforme já foi explicitado anteriormente.

Com o passar dos anos, a cena que surgiu inicialmente no ambiente universitário e que era predominantemente composta por frequentadores brancos e cisgênero foi se tornando mais diversa. Pessoas negras e com diferentes identidades de gênero e orientação sexual passaram a frequentar as festas e a produzir os seus próprios eventos. Como consequência, outras estéticas sonoras foram sendo incorporadas nas festas de rua, com forte influência do funk e de sons autorais, visando o incentivo das produções de artistas dissidentes.

É possível identificar táticas de resistência (Certeau, 1994) nas práticas dos coletivos em suas relações com a gestão pública da cidade, uma vez que, para o autor, a tática é feita a partir da ausência do poder. Quando se tratam de demandas de grupos dissidentes, as brechas que surgem daqueles que detêm o poder se tornam o espaço onde se constroem as táticas de resistência. Ou seja, a tática é a arte do fraco, sem lugar próprio (Duran, 2007).

O que as dimensões “sonoridades”, “sujeitos” e “territórios” dizem sobre a festa

Neste artigo, meu foco está em dois eventos realizados pelo coletivo T: “Destrava a Rua”, que ocorreu em outubro de 2022 e “Jardim T: 5 anos de travessia”, que aconteceu em abril de 2023. No primeiro realizei o movimento exploratório de observação a partir de três dimensões de análise. São elas: sonoridades, sujeitos e territórios.

Na dimensão sonoridades, considerei as músicas tocadas nas festas, observando gênero musical, ritmo, presença ou ausência de vocal, idioma, outros tipos de sons (carros, comércios etc. Na dimensão sujeitos, observei as performances de gênero e sexualidade, raça, faixa etária, como as pessoas ocupam o território da festa, movimentos e danças, a vestimenta, o tipo de consumo e as interações entre sujeitos. Na dimensão território, me voltei para qual foi o local da festa, o tamanho do espaço, como era a estrutura, a decoração/ambientação e a acessibilidade.

No segundo evento, estive na roda de conversa organizada pelo coletivo, que ocorreu, antes de iniciar a discotecagem e de ser aberta a pista de dança. Nesta ocasião, fiz a gravação e a transcrição de falas de alguns dos integrantes da T, que trataram sobre a história do coletivo e a construção da identidade do grupo. Por fim, organizei as falas transcritas a partir das três dimensões mencionadas anteriormente.

Portanto, irei abordar essas duas frentes – pesquisa exploratória da festa e coleta de falas dos integrantes – que se articulam de maneira complementar, com a finalidade de identificar as táticas de resistência configuradas pelo coletivo.

“Destrava a rua”: observando a festa

A primeira festa de rua realizada pelo coletivo T começou a ser divulgada no Instagram no final de setembro, apresentando os artistas que iriam tocar e/ou performar e incentivando o apoio financeiro da comunidade. O evento foi patrocinado pela marca de cervejas Beck's e aconteceu no dia 27 de outubro, entre às 16h e às 22h.

Em relação ao território, a Praça Júlio Andreatta, localizada no bairro São Geraldo, em Porto Alegre, foi o espaço utilizado para a festa. A região, apesar de não ser central, é acessível para os moradores da cidade, que puderam ir e voltar de ônibus. O local foi reformado em 2021 e conta com uma quadra poliesportiva, uma área verde com rampas de acesso para pessoas com deficiência, uma academia ao ar livre, um cachorródromo e um *playground*. No entanto, tal reforma faz parte de um processo de gentrificação³ que vem ocorrendo no 4º Distrito, região que abrange os bairros Floresta, São Geraldo, Navegantes, Humaitá e Farrapos.

Considerando as sonoridades, observei que as músicas, em sua maioria, englobavam referências do *techno*, do *house* e do *funk*, com pouca presença de vocal que, quando existia, era em português. No início da festa, a discotecagem se misturou bastante com os sons da rua, como o motor dos carros passando, as vozes de pessoas conhecidas se encontrando, crianças brincando na praça e o latido de cachorros. Conforme a noite chegou, a música ficou mais intensa e acelerada, como se fosse tomando conta do espaço que, cada vez mais, deixava de se parecer com uma praça, criando um caráter de pista de dança.

Em relação aos sujeitos, pude observar a forte presença de pessoas TLGBQIA+, de pessoas pretas, e de jovens, a maioria na faixa entre os 20 e 35 anos, com roupas e maquiagens coloridas e/ou customizadas, revisitando a moda *clubber*. Inicialmente, a

³O 4º Distrito é um antigo polo industrial de Porto Alegre, onde estão hoje os bairros Floresta, Farrapos, Humaitá, Marcílio Dias, Navegantes e São Geraldo. Por conta de alagamentos, as indústrias foram desocupando o local. Posteriormente, os antigos galpões e as fábricas abandonadas passaram a ser ocupadas para realização de festas. Atualmente, a região passa por um processo de gentrificação por conta de um plano de revitalização, criado pela prefeitura de POA, que é focado em populações com maior renda. Bonfim & Amaral (2017) observaram o início desse processo de gentrificação.

maior parte estava sentada numa espécie de arquibancada na quadra poliesportiva do local, conversando, consumindo bebidas e fumando. Enquanto isso, uma minoria já dançava em frente a mesa onde os primeiros DJs faziam a discotecagem. Ao longo do tempo, mais pessoas foram chegando e aquelas que estavam sentadas foram ocupar o seu lugar na pista.

Além das pessoas que estavam no lugar especificamente para a festa, era possível identificar alguns sujeitos – adultos um pouco mais velhos e crianças – que foram à praça e se surpreenderam com o evento no local. Os olhares de estranhamento e curiosidade demonstraram que aquele não era o tipo de público que costumavam ver ali, mas, seja por gostar da música ou pelo costume de ocupar aquele espaço em outros momentos, permaneceram até o entardecer.

À noite ocorreram performances, uma delas apresentada por um casal, que dançava de maneira sensual em frente a mesa da DJ que fazia a discotecagem e as outras ocorreram em uma roda formada pelos participantes da festa, protagonizada por travestis que dançaram no centro, fazendo referência à cena *ballroom*. A festa aconteceu pouco antes do segundo turno da eleição presidencial e uma das *performers* utilizou uma roupa com uma estrela grande vermelha e fez o “L” na sua dança, fazendo menção a Lula, que na época era um dos candidatos da eleição, marcada pela sua importância para o fim de um período extremista e conservador no país.

Considerando a descrição da festa que fiz a partir da observação exploratória, destaco alguns aspectos que identifico como como ações táticas de resistência configuradas pelo coletivo. A primeira delas é o patrocínio da cerveja Beck’s, que surgiu após a marca patrocinar uma festa de outro coletivo, onde ocorreram situações de transfobia com integrantes do coletivo T e amigos. O caso não recebeu a atenção devida, conforme as vítimas relataram. Portanto, membros da T falaram da situação para a marca e propuseram que a Beck’s patrocinasse uma festa de rua feita inteiramente por pessoas trans, que acabou se concretizando no evento “Destrava a rua”.

Ou seja, o coletivo, que é formado por pessoas com identidades de gênero dissidentes e que, em geral, não detém poder neste contexto, utilizou uma brecha para acionar a empresa patrocinadora – que possui poder financeiro além de reconhecimento como marca de bebida – realizando uma festa em que tais sujeitos são protagonistas. É importante destacar que não se pode romantizar as ações de empresas como a citada,

pois todas as suas práticas possuem interesses estratégicos.

Outra questão que destaco é a ocupação da praça em uma área que passa por um processo de gentrificação, que é o 4º Distrito. A praça, que foi reformada por uma grande construtora, teve diversos pixos apagados, pois eram considerados “cinza e deteriorados”⁴. A pesquisadora e socióloga Glória Diógenes explica que a arte de rua acontece como “ação micropolítica cotidiana de jovens, pobres e negros, em sua maioria, em busca de um espaço, ainda que exíguo, na cena pública das grandes cidades brasileiras” (2020, p. 772). Sendo assim, a arte é apresentada com o intuito de construir uma narrativa urbana polifônica, lembrando e evidenciando o que é invisibilizado por políticas higienistas em uma cidade sem memórias.

Portanto, ao realizar uma festa gratuita, ocupando aquele espaço que vem passando por um processo de elitização e apagamento de sujeitos marginalizados, o coletivo está resistindo a essa invisibilização e colocando em prática o conceito de direito à cidade. Diferentes áreas acadêmicas vêm trabalhando com a ideia de um espaço urbano que, na maior parte dos casos, é pouco receptivo à ocupação por determinados corpos. O termo, que foi utilizado pela primeira vez pelo filósofo e sociólogo marxista Henri Lefebvre, em 1968, no livro *Le Droit à la ville* (em português: O Direito à Cidade), surgiu em um contexto histórico marcado por importantes movimentos sociais, políticos e identitários.

Apesar da obra ter sido publicada em 1968, as críticas que são abordadas nela ainda são muito atuais. No entanto, é importante destacar que não apenas a classe trabalhadora sofre por não poder ocupar determinados espaços, mas outros grupos sociais passam pelo mesmo, às vezes de maneira ainda mais violenta e opressora, como é o caso das pessoas negras e pessoas LGBTQIA+, por exemplo. Portanto, para a discussão sobre o direito à cidade, é fundamental utilizar um viés interseccional (Crenshaw, 1991), considerando os marcadores sociais da diferença, as dinâmicas de poder e as discriminações sistemáticas.

Sendo assim, outro ponto que destaco na observação é a presença majoritária de pessoas TLGBQIA+ e pessoas pretas. Butler (2019, p. 31), elabora o conceito de direito de aparecer, a partir da junção das teorias da performatividade e da precariedade,

⁴ Disponível em:

<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2021/04/praca-revitalizada-do-4o-distrito-sera-entregue-no-dia-20-de-abril-cknhvi5jb000r01984u8h53c9.html>>. Acesso em: 10 jul. 2023.

ligando as dissidências de gênero e de sexualidade às populações precárias de modo geral:

Podemos encarar essas manifestações de massa como uma rejeição coletiva da precariedade induzida social e economicamente. Mais do que isso, entretanto, o que vemos quando os corpos se reúnem em assembleia nas ruas, praças ou em outros locais públicos é o exercício – que se pode chamar de performativo – do direito de aparecer, uma demanda corporal por um conjunto de vidas mais visíveis.

A autora destaca que a precariedade é uma condição social e econômica, mas não deve ser compreendida como identidade. Tal condição configura alianças entre diferentes grupos marginalizados. Portanto, promover uma festa construída inteiramente por pessoas trans e com a presença majoritária de indivíduos TLGBQIA+ e pretos em uma praça da cidade é uma forma de resistência à rejeição de tais corpos em posições de destaque. Principalmente quando consideramos o momento das performances e apresentações de dança, em que as travestis são o centro da atenção ao estarem literalmente no centro do círculo formado pelos participantes da festa. São elas que dançam, celebram seus corpos e as suas reexistências⁵ e manifestam suas posições políticas a partir de gestos e adereços.

Por fim, outro ponto que trago da observação que se apresenta como tática de resistência é a questão da música. Na festa, os DJs optam por utilizar *samples* de artistas mais *undergrounds* brasileiros, principalmente do funk e da comunidade TLGBQIA+, intercalando sons nacionais com gêneros como o *house* e o *techno*. Além disso, o coletivo criou o selo musical T REC., que tem como intuito incentivar a produção de artistas dissidentes. Tais músicas também são tocadas nas festas, ou seja, a dimensão sonora da festa dá ênfase para as vozes e as produções musicais de artistas que resistem ao silenciamento sistêmico.

“Jardim T: 5 anos de travessia”: ouvindo os relatos

No ano de 2023, o coletivo T completou 5 anos de existência e para marcar a data, foi organizado um evento chamado “Jardim T: 5 anos de travessia”, que ocorreu em dois domingos no mês de abril no Jardim Lutzenberger da Casa de Cultura Mario

⁵ Termo trazido pelo antropólogo, pesquisador e pintor Adolfo Albán Achinte (2013), que diz respeito à continuidade da existência cotidiana em pequenas práticas de persistência em determinados modos de vida e de sentir, agir e pensar na contramão de lógicas hegemônicas.

Quintana (CCMQ), no centro de Porto Alegre. A realização do evento foi viabilizada por meio da chamada aberta para artistas trans, promovida pela CCMQ, instituição vinculada à Secretaria de Estado da Cultura (Sedac), com o intuito de dar visibilidade à causa trans. A idealização do evento foi de Pétrus Vargas, conhecido artisticamente como PV5000, um dos fundadores do coletivo T.

Neste trabalho, foco na primeira data do evento, que ocorreu em 23 de abril, a partir das 17h com uma roda de conversas sobre produção de eventos e a cena eletrônica em Porto Alegre, com os DJs Nogayra e PV5000, além de outros integrantes do coletivo que estavam presentes. A comunicadora Isa Blame conduziu a conversa, fazendo perguntas para os integrantes do Coletivo T responderem. A partir das 19h, os DJs fizeram a discotecagem da festa, que se encerrou às 22h.

O evento se iniciou antes do anoitecer, algo que foi mencionado por Pétrus Vargas (DJ PV5000) como importante para o coletivo, pois, a oportunidade de ocupar um espaço público durante o dia para falar sobre produção cultural é muito rara para a comunidade TLGBQIA+, especialmente para as pessoas trans. Geralmente, esses grupos só encontram espaço na noite, nas festas, tendo os seus saberes invisibilizados e o espaço de fala negado. Durante a roda de conversa, surgiram diferentes temáticas que irei tratar aqui a partir das dimensões territórios, sujeitos e sonoridades.

Pétrus conta que iniciou o coletivo T em 2018, junto de Bruno Louzada (DJ Baroque Angel), produzindo uma festa no 4º distrito, com diversas performances e DJs. No entanto, acabaram ficando com uma grande dívida, pois ainda não tinham experiência com produção de eventos, o que fez que eles decidissem parar com as festas por um tempo. Em 2019, experimentaram voltar com os eventos, no entanto em proporções bem menores, com festas pequenas. Antes do processo de gentrificação, as fábricas abandonadas do 4º distrito sediaram as primeiras festas da T. Pétrus conta que uma das festas chegou a ocorrer em uma cozinha industrial, dentro de onde, antigamente, ficava uma fábrica de remédios. Portanto, em relação ao território da festa, os espaços alternativos sempre foram os mais ocupados pelo grupo.

Quando consideramos os sujeitos, é perceptível que há uma aproximação como forma de construção e afirmação de identidades de cada um. Assim, foi sendo construída a identidade da T como coletivo e dos seus integrantes, coletivamente, conforme destaca Pétrus:

Eu transicionei quando já fazia parte da T, então é muito louco que os coletivos que tu faz parte, eles vão mudando contigo e tu vai mudando com eles. Eu acho que é a potência de um coletivo... É muito louco tu se encontrar dentro da identidade dos outros, tá ligado. Eu acho que isso aconteceu muito comigo, tipo, de tu tá num espaço onde existem poucas identidades e daí tu começar a descobrir outras e começar a se descobrir a partir do outro, né. E eu acho que a T foi muito esse teto, a gente foi se descobrindo um a partir do outro (Vargas, 2023, transcrição de fala).

No trecho acima, Pétrus destaca o quanto o coletivo o ajudou a encontrar a sua própria identidade de gênero, a partir da relação com outras pessoas trans. No encontro com outras identidades, o DJ passou a enxergar-se e a compreender-se como homem trans. Portanto, ao mesmo tempo em que a identidade de um coletivo é construída e transformada pelas pessoas que fazem parte dele, tais pessoas também têm as suas identidades construídas e transformadas pelo coletivo.

Pétrus conta que em 2017, o coletivo de mulheres do qual fazia parte, chamado Greta, começou a incluir a lista trans nas festas, algo que já ocorria em alguns eventos de São Paulo.

E aí, nessa primeira festa da Greta, eu conheci a Marine, que é uma fotógrafa, e a Isabela, que foi essa mina que entrou depois na T. E elas, duas minas trans, bem mais novas que a gente, elas chegaram e falaram “meu, a gente só veio porque vocês botaram essa lista, porque a gente vê que rola em vários lugares e só agora vocês se ligaram, mas a gente veio aqui falar pra vocês que isso é massa. E aí a gente começou a ficar amigo delas, tá ligado. Aí a gente começou a trocar e tal, aí a Marine entrou pra Greta e falou “tá, seguinte, agora eu vou fazer a lista, agora vai ser uma trava fazendo uma lista trans”. E aí, na segunda Greta tinha tipo dez pessoas trans. Caralho, tá ligado, eu nem sabia que isso aí tudo existia em POA naquela época. E aí, hoje em dia, a gente vê que as pessoas trans, elas gostam de tá no espaço. Porque não é mais um espaço hostil, porque meu, quando tu tá sozinho no ambiente é ruim, tá ligado. É ruim ser a única pinta trans no ambiente, ainda mais sendo ambiente de música eletrônica, nem cabe isso (Vargas, 2023, transcrição de fala).

A lista trans é um exemplo de ação que possibilitou a entrada de outras identidades em festas que tinham público majoritariamente cisgênero e heterossexual, modificando a cena eletrônica da cidade. Pétrus conta que quando começou a ir em festas, em 2015, já havia coletivos que organizavam eventos de música eletrônica, mas praticamente não se encontravam pessoas TLGBQIA+ nos locais. Una destaca que além de ocupar os espaços, é importante que se crie mecanismos para que as pessoas

dissidentes se sintam bem, acolhidas e respeitadas no local.

O fato de trazer esse tipo de temática para o diálogo externo, e não apenas dentro do coletivo, cria uma conscientização maior da comunidade que frequenta os eventos. Um dos integrantes da T, conhecido como DJ Lovinho, falou sobre a necessidade de oportunidades como essa:

É muito importante que a T tenha passado nesse edital pra mostrar pras pessoas que frequentam a festa, principalmente pessoas cis e brancas, que não tem muita visão além de ir a uma festa (...) Existe todo um trabalho que as pessoas desvalorizam totalmente. Tem gente que faz merda, gente que não tá no seu lugar, homens brancos cis que acabam fazendo alguma merda num rolê que não é o rolê deles, não sabem metade do corre que é. A T ter passado nesse edital ajuda a mostrar que é muito foda, não é só uma festa, tá ligado.

Em relação à sonoridade, os integrantes do coletivo contam que têm como referências o que outras pessoas trans da cena *underground* tocam e produzem. Além disso, Pétrus explica que, por não compreender o inglês, passou a dar preferência por *mixar* músicas em português: “Acho que é interessante ter uma palavra que tu não entende, porque ela vira música também, tem uma melodia ali, mas também é tri tu ouvir uns bagulho que tipo, tu entende e que te pega no sentimental, sabe”. Una completa dizendo que é perceptível a empolgação na pista, quando toca música brasileira, não só pela letra, mas também pela musicalidade daqui.

Considerações finais

Como resultados parciais desta investigação que está em andamento, e que faz parte da minha pesquisa de doutorado, identifico os eventos do coletivo T em espaços públicos como práticas de afirmação de identidades TLGBQIA+, constituindo a festa como um ato de micropolítica viabilizado a partir de táticas de resistência. Tais táticas podem ser observadas nas festas em si, mas também em momentos anteriores e posteriores, tanto nas plataformas de redes sociais (em especial, o Instagram), quanto nos encontros presenciais.

Para além disso, as falas de integrantes do coletivo que foram coletadas demonstram um sentido de pertencimento que se cria a partir da união de sujeitos que se identificam, pois, ao mesmo tempo em que a identidade do coletivo é construída e

transformada pelas pessoas que fazem parte dele, tais pessoas também têm as suas identidades construídas e transformadas pelo coletivo.

Essa construção de identidade se reflete na produção de eventos e de outras sonoridades, já que a festa possui um caráter micropolítico, pois possibilita que diferentes corpos e identidades, antes apagados e marginalizados, possam habitar os espaços da cidade e, não somente ocuparem a cena eletrônica de Porto Alegre, como também transformá-la, a partir desses novos atores em coletividade.

Referências

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Editora José Olympio, 2019.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

COLLING, Leandro. A emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: COLLING, Leandro. **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 11-40.

CORTEZ, Natália Moura Pacheco; SIQUEIRA, Sóstenes Reis. Masterplano: mediação radical em ambiências de festas online no contexto da pandemia. **Mídia e Cotidiano**. v.16, n.1, p. 88-109, 2022.

CRENSHAW, K. W. (1989), "Demarginalizing the intersection of race and sex; a black feminist critique of discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics". **University of Chicago Legal Forum**, p. 139-167.

DELGADO, Manuel. **Sociedades Movedizas**: Pasos Hacia Una Antropología De Las Calles. Barcelona: Anagrama, 2007.

DIÓGENES, G.; PEREIRA, A. B. **Rasuras, ruídos e tensões no espaço público no Brasil**: Por onde anda a arte de rua brasileira?. Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, v. 13, n. 3, p. 759-779, 2020.

DURAN, Marília Claret Geraes. Maneiras de pensar o cotidiano com Michel de Certeau. **Revista Diálogo Educacional**, v. 7, n. 22, p. 115-128, 2007.

HEINECK, Eduarda; BERNARDO, Gabriel. Rolê eletrônico underground no Brasil. **Blog Máquina de Investigar o Rolê**. 24 fev. 2021. Disponível em: <https://medium.com/cultura-de-pista/rolê-eletrônico-underground-no-brasil-bbea8d659988>

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

ROCHA, Rose de Melo. ENTREVISTA: 'Artistas de gênero' e a transformação pela música. **Portal Gênero e Número**. 7 fev. 2018. Disponível em: <http://www.generonumero.media/entrevista-artistas-de-genero-e-transformacao-pela-musica/>.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade:** a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2019.

THORNTON, Sarah. **Club Cultures:** Music, Media And Subcultural Capital. Connecticut: Wesleyan University Press, 1996.