

## ESPAÇOS FÍSICOS E AFETIVOS DO FUNK: O MUSICAR LOCAL DAS FESTAS LÉSBICAS DE SÃO PAULO

DOI  
10.11606/issn.2525-3123.gis.2021.175893

DOSSIÊ MUSICAR LOCAL

**RAQUEL MENDONÇA MARTINS<sup>1</sup>**

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil, 13083-854 – ppgmus@unicamp.br

ORCID  
<https://orcid.org/0000-0003-0148-7917>

### RESUMO

O artigo apresenta análise sobre etnografia realizada na cena de festas lésbicas que ocorrem no centro da cidade de São Paulo, por onde circula o funk com teor erotizado, como também sobre entrevistas realizadas com participantes da cena durante a pandemia de Covid-19. O campo abrange duas festas: a “Sarrada no Brejo” e a “Fancha”. A partir da noção de musicar local, como também de localidade, deslocamentos e interseccionalidades, analiso os modos como o funk propicia um engajamento entre as participantes, auxiliando nos processos de transformação e identificação que configuram o corpo lésbico e, também, gordo e negro. Observando o funk, a performance e as localidades envolvidas, identifico nessa forma de musicar um conjunto de ações que ressignificam estereótipos e o corpo considerado abjeto, transformando-o num corpo político por meio da diversão, ocupação e criação de espaços.

### PALAVRAS-CHAVE

Funk, Gênero, Performance, Musicar local.

### ABSTRACT

The article presents an analysis of ethnography carried out in the scene of lesbian parties that take place in the center of the city of São Paulo, where funk with an eroticized content circulates, as well as interviews with scene participants during the covid-19 pandemic. The field includes two parties: the

<sup>1</sup> Raquel Mendonça Martins possui bolsa de doutorado do CNPq.

**KEYWORDS**  
Funk, Genre,  
Performance,  
Local Musicking.

“Sarrada no Brejo” and the “Fancha”. Based on the notion of local musicking, as well as locality, displacement and intersectionality, I analyze the ways in which funk promotes engagement among the participants, assisting in the processes of transformation and identification that configure the lesbian and also fat and black bodies. Observing funk, performance and the localities involved, I identify in this form of musicking a set of actions that resignify stereotypes and the body considered abject, transforming it into a political body through fun, occupation and creation of spaces.

## INTRODUÇÃO

Neste artigo analiso a cena<sup>2</sup> de festas voltadas ao público lésbico que ocorre no centro da cidade de São Paulo, a partir da noção de musicar local. Essa noção auxilia na observação mais aprofundada sobre como as festas e o funk se relacionam com as localidades envolvidas, os deslocamentos entre espaços físicos e virtuais (internet) e de que modos incidem nas vidas das jovens envolvidas na cena. A partir da etnografia realizada nas festas, coleta de entrevistas e da literatura aplicada, analiso os modos de circulação do funk com teor erotizado e voltado para mulheres lésbicas e bissexuais, bem como sua atuação no processo de transformação de corpos considerados abjetos, em corpos-políticos.

As festas etnografadas são “Sarrada no brejo” e “Fancha”, que possuem diferenças e similaridades relevantes para serem pensadas. Entre as similaridades destaca-se o predomínio do funk erotizado – gênero musical mais apreciado e tocado pelas DJs ao longo de toda a noite. Os gêneros musicais menos tocados incluem *black music*, música eletrônica, e o que as interlocutoras chamam de “*brasilidades*”, abrangendo pop, axé, tecnobrega etc. A diferença que mais se destaca entre as duas festas, se refere à marcadores sociais como cor e classe social das participantes e organizadoras. A Festa Sarrada no Brejo foi criada para mulheres lésbicas, bissexuais, negras, gordas e periféricas. A Festa Fancha abarca um público formado, principalmente, por mulheres brancas, lésbicas e bissexuais, magras (embora haja exceções), de classe média e que moram em bairros mais próximos ao centro.

A pesquisa se dividiu em duas etapas de trabalho de campo: a primeira foi destinada à frequência nas festas, realização de entrevistas com as participantes e organizadoras, coleta de imagens, fotos etc. Também iniciei

2 Conforme esclarece o sociólogo Brian Longhurst (2008), o conceito de cena passou a ser empregado nos estudos preocupados em “examinar a produção e o consumo de música (inicialmente) em uma localidade específica” (Longhurst 2008, 248). Para Barry Shank (1994), cena se refere a um tipo de “espaço cultural em que uma gama de práticas musicais coexistem, interagindo umas com as outras dentro de uma variedade de processos de diferenciação” (Shank *apud* Longhurst 2008, 252).

nessa etapa a produção de funk<sup>3</sup> junto com uma interlocutora cantora de funk, a MC Mano Feu. A segunda etapa ocorreu em meio à pandemia de covid-19, em 2020, o que demandou uma adaptação nos modos de etnografar a cena, pois as festas foram suspensas e as atividades passaram a ser realizadas pela internet, em razão do isolamento social. Por esse motivo, nessa fase, realizei uma série de entrevistas de modo virtual com outras participantes e organizadoras, através do *Google meeting* e *Zoom* – plataformas digitais usadas para realização de reuniões online. Esse ambiente virtual tornou-se de extrema relevância para a perpetuação das festas, pois possibilitou a manutenção do engajamento entre as participantes, por meio da realização de lives, enquetes, postagens com informações sobre saúde feminina, dicas de sexo, relacionamento afetivo, séries, filmes, entre outros assuntos relacionados ao cotidiano lésbico.

No entanto, antes de iniciar a etnografia, foi necessária uma aproximação com interlocutoras que participam das festas para facilitar meu acesso e atuação como pesquisadora naqueles espaços. Após um levantamento prévio realizado nas redes sociais visando identificar quem eram as organizadoras e participantes, mandei mensagens para algumas mulheres envolvidas na cena, com intuito de explicar minha pesquisa, meu interesse em entrevistá-las e pedir autorização para filmar as festas. Os primeiros contatos aconteceram de forma cordial e o único impedimento ocorreu com relação às filmagens, pois as organizadoras de ambas as festas pediram que não fossem registradas cenas de nudez, considerando que algumas mulheres poderiam ficar com os seios à mostra, assim como cena de embriaguez também deveriam ser evitadas. Minha aceitação no campo foi natural, pois eu me assemelho às participantes em termos de orientação sexual. Mesmo na Festa Sarrada no Brejo, onde o público é majoritariamente negro, fui bem recebida pelas organizadoras e participantes, apesar de ser branca e um pouco mais velha. As roupas que usei nas festas são parecidas com o estilo compartilhado pelas participantes: calça jeans, tênis *All Star*, blusa com botões e gola, além do cabelo curto. Minha vestimenta e acessórios também revelavam minha atuação como pesquisadora, pois sempre transitava pelas festas com uma mochila nas costas, carregando câmera, gravador e uma prancheta com termos de autorização de imagens.

Algumas entrevistas foram realizadas nas filas que se formavam nas calçadas, anteriormente à abertura das casas, sempre em clima de descontração; com exceção de certa vez em que uma jovem se mostrou incomodada, pois já tinha sido abordada pelo mesmo motivo, por outra pessoa,

.....  
<sup>3</sup> A produção de funks foi realizada por mim, em meu *homestudio*, em colaboração com a MC Mano Feu. Com essa atividade, meu objetivo foi conhecer os meios de produção de funk, sua estética, sua sonoridade peculiar, os timbres, os instrumentos e ritmos digitais empregados. Para isso, utilizei o software para edição de áudio *Cubase*.

em outra ocasião. Essas entrevistas realizadas na rua fornecem interessantes dados referentes aos marcadores sociais de diferença, como idade, endereço e motivações que fazem com que essas mulheres frequentem as festas. A fila exerce um importante papel, pois é uma extensão da festa, um espaço de sociabilidade, encontros, criação de vínculos de amizade e afetivos, ou como dizem as próprias participantes, um “esquenta” da festa. Em uma dessas conversas na fila, ao ser perguntada por mim se gostava de funk, uma participante respondeu: “que bom, hoje não vai ter rola<sup>4</sup> na música”, referindo-se à seleção de funks que as DJs tocam, caracterizada pela exclusão de conteúdo fálico, misógeno ou qualquer referência à heteronormatividade compulsória.

Inicialmente meu objetivo foi etnografar os fluxos de funk que ocorrem na favela de Paraisópolis – zona sul da cidade de São Paulo. Porém, em razão do alto índice de violência naquela região e da morte da policial Juliane dos Santos Duarte, de 27 anos, negra, lésbica e periférica, em agosto de 2018<sup>5</sup>, naquela comunidade, recuei da ideia e fiquei à procura de outro campo. Nesse momento passei a me interessar por funks produzidos por mulheres.

Em uma conversa informal, uma colega me falou do trabalho da MC Mano Feu, pois identificava muitos pontos em comum entre meus estudos e o “funk lésbico” que a MC compõe e interpreta. No dia seguinte fiz contato com MC Mano Feu convidando-a para uma conversa, onde eu expus minha pesquisa e propus uma colaboração, no sentido de tê-la como interlocutora no campo estudado. Ela aceitou prontamente o convite e nos encontramos na praça de alimentação do Shopping Tatuapé – localizado na saída do metrô Tatuapé, zona leste de São Paulo. A conversa partiu de um roteiro estruturado de perguntas elaborado previamente por mim e que se desdobrou em vários assuntos ao longo da conversa. Esse primeiro contato foi essencial para que eu me desse conta do amplo espectro que a cena e o funk para lésbicas envolvem, que inclui questões de gênero, classe e cor; essa interseccionalidade se revelava na fala de minha primeira interlocutora.

MC Mano Feu é negra, moradora de Cabreúva – município de São Paulo, vendedora de chocolates no metrô (na época da entrevista) e se desloca para o centro da cidade de São Paulo para fazer pequenas apresentações nas festas mencionadas, entre outros eventos da cena maior do circuito

<sup>4</sup> Palavra referente à pênis.

<sup>5</sup> Negra, lésbica e periférica, Juliane “morreu por ser policial”, dizem ativistas de direitos humanos... Disponível em <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2018/08/07/negra-lesbica-e-periferica-juliane-morreu-por-ser-policial-dizem-ativistas-de-direitos-humanos.htm?cmpid=copiaecola> (acessado em 10/01/21).

LGBTQIA+<sup>6</sup>. Seu desafio é enorme, pois na maioria dos shows não recebe pagamento, e quando recebe, é uma pequena quantia, tendo que custear com recursos próprios a passagem de ônibus e metrô. O valor dos cachês é pequeno ou não é pago devido ao baixo lucro que as festas geram, suficiente apenas para cobrir as despesas referentes a locação dos espaços, contratação de profissionais das áreas de segurança, bar, limpeza. O valor cobrado na bilheteria também é baixo, em torno de 10 a 15 reais para que seja acessível à todas as frequentadoras. No entanto, propiciam palco, equipamentos de som e visibilidade para as MCs e DJs que atuam na cena.

Assim como a história de vida da MC Mano Feu e sua atuação na cena me trazem muitos dados para serem pensados, outras identidades vinculadas à cada festa também me apresentam diferenças e similaridades, no âmbito das socialidades lésbicas. Se inicialmente, me interessava somente os modos de produção e circulação do funk no contexto lésbico, ao entrar no campo me deparei com outras questões que exigiam um olhar crítico sobre como o funk se articula com essas intersecções de classe, cor, sexualidades, formas de musicar (produzir, tocar funks e dançar) e deslocamentos pela cidade.

Cabe aqui ressaltar que pesquisas anteriores à minha já trataram da questão referente a marcadores sociais de diferença em cenas voltadas ao público LGBT (como a sigla era escrita há duas décadas atrás), como o trabalho de Regina Facchini (2008), que analisa as intersecções entre gênero, raça, classe e sexualidades na cena das “minas do rock” na cidade de São Paulo. Isadora Lins França (2010) também contribuiu para o debate sobre a sociabilidade homossexual masculina na cidade de São Paulo, com ênfase no consumo e subjetividades desse público, onde identificou e analisou marcadores sociais de diferença como classe, cor/raça, sexualidade e geração. Essas autoras usam como referencial teórico dois estudos pioneiros e clássicos, no âmbito da sexualidade masculina na cidade de São Paulo, realizados por José Fábio Barbosa da Silva (1958)<sup>7</sup> e Néstor Perlongher (1987).

A partir dos dados que recolhi, pude observar de que modo o funk pode agir como elemento agregador e propiciador de experiências performáticas, com potencial para impactar as subjetividades das participantes, principalmente no processo de aceitação do corpo lésbico e, também, gordo e negro. Apesar

<sup>6</sup> Significado das letras contidas na sigla LGBTQIA+: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, *Queer*, Intersexo, Asexual, + = inclui outros grupos e variações de sexualidade e gênero. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/qual-o-significado-da-sigla-lgbtqia>

<sup>7</sup> De acordo com Gibran T. Braga, “o trabalho de José Fábio Barbosa da Silva (2005), escrito em 1958, é considerado o primeiro estudo do gênero no país” (Braga 2017, 15). Braga também faz referência ao trabalho de Nestor Perlongher (2008 [1987]) cuja pesquisa de mestrado, se tornou “referência incontornável não apenas nos estudos sobre sexualidade e cidade” (Braga 2017, 15).

da importância do funk na manutenção da cena, o protagonismo é das próprias mulheres envolvidas, que se juntam em um espaço privado para vivenciarem experiências com o corpo a partir da dança característica do funk, da performance sensual, e dos encontros afetivos. Essa forma de se envolver coletivamente com a música, no caso, o funk, em um lugar específico para essa prática, é um exemplo de musicar local.

O verbo *musiciking*, ou musicar, concebido por Christopher Small (1998) parte do princípio que qualquer indivíduo que canta, toca ou compõe, sem o uso de partituras ou apego a obras musicais, se baseia em melodias e ritmos trazidos na memória, adquiridos dentro de sua cultura, tradição e de sua própria capacidade de invenção. A noção de “musicar local” foi empregada pela primeira vez por Suzel Reily, em 2016, em sua pesquisa sobre a música local praticada na cidade de Campanha, Minas Gerais, abrangendo os conjuntos musicais considerados “locais” pela população, tais como o Coral Campanhense, a banda de música, os congados e as folias de reis (Brucher e Reily 2018, 8). De acordo com as autoras, a relação entre musicar e localidade ocorre, pois “‘*musiciking*’ (ou ‘musicar’) é sempre um ato situado e, portanto, é sempre local” (Brucher e Reily 2018, 10). Essa argumentação ajuda na compreensão do musicar local da cena estudada, que se configura de práticas, performances e produções musicais classificadas como “amadoras” e que são situadas no centro de São Paulo, como demonstram as pesquisas mencionadas anteriormente.

## CONHECENDO AS FESTAS

Fui pela primeira vez a Festa Sarrada no Brejo a convite da MC Mano Feu que fez uma pequena apresentação onde cantou alguns funks, um de sua autoria intitulado “Sou sapatão” e outros que fazem muito sucesso nas festas, como os funks do MC 2 K que referenciam o corpo e o prazer femininos. A Sarrada no Brejo surgiu em 2016 e se estabeleceu durante algum tempo no espaço Muss, localizado na Rua Bento Freitas, nº 66 – República, centro de São Paulo. Levei minha câmera filmadora e gravador para coletar entrevistas e, também, para filmar o evento e a apresentação da Mano Feu. Fiz contato prévio com duas organizadoras através de mensagem pelo Facebook, que prontamente concordaram com minha entrada e filmagens, como também concederam uma entrevista, cujos trechos serão mostrados adiante. As organizadoras, assim como a maioria das frequentadoras, são negras e moram em bairros periféricos, como Jardim São Luiz, zona sul, outros bairros da zona leste e Carapicuíba – município da região metropolitana de São Paulo. A faixa etária das frequentadoras varia entre 20 a 30 anos, aproximadamente. A convivência nesse espaço entre lésbicas negras e brancas é essencial para a configuração da festa; porém também é um gerador de conflitos, conforme será descrito adiante.

Em seguida fui a Festa Fancha, por indicação da MC Mano Feu, e que na época era realizada do Espaço Morfeus, localizado na Rua Ana Cintra, nº 110, Campos Elíseos, também no centro de São Paulo. Fiz contato com a organizadora Isabela Catão com antecedência para realizar as entrevistas 30 minutos antes do início da festa. Ao contrário da Sarrada do Brejo, a Festa Fancha tinha predominância de público branco, assim como a organizadora e a *promoter* também eram. O público também aparentava ser um pouco mais jovem – entre 18 e 25 anos. Percebi que o repertório de funk é praticamente o mesmo tocado pelas DJs da Sarrada no Brejo.

A Festa Fancha surgiu na zona sul da cidade do Rio de Janeiro em 2016 e migrou para o centro por questão financeira e, também, para facilitar a mobilidade das participantes que vinham tanto da zona sul quanto dos bairros mais populares da zona norte, por exemplo. Em 2017 a festa veio para São Paulo, se situando também na região central.

Até o começo da pandemia por Covid-19 que paralisou as atividades sociais em março de 2020, a Festa Sarrada no Brejo acontecia mensalmente, assim como a Festa Fancha; essa, porém, muda frequentemente de endereço, se deslocando pela região central e bairros mais abastados, tanto na cidade de São Paulo quanto no Rio de Janeiro.

Nesta primeira ida ao campo e após o contato inicial com as festas, identifiquei semelhanças referentes à necessidade de ter um lugar seguro para as jovens se protegerem de violência gerada por homofobia e para vivenciarem experiências afetivas, sem importunação ou assédio masculino. Outro aspecto semelhante se refere ao estilo, destacando-se o vestuário. Observei que as mulheres que não performatizam feminilidade, tem cabelos curtos, usam bermuda larga ou calça comprida, tênis, camiseta larga, camisa com botões ou polo, bonés e o acessório que atravessa gerações: a pochete. Andrea Lacombe (2007) também salienta o uso recorrente deste acessório em sua pesquisa de campo que ocorreu em um botequim no centro da cidade do Rio de Janeiro, frequentado por mulheres que se relacionavam com outras mulheres. Em artigo publicado sobre sua dissertação de mestrado, Lacombe (2006) dedica uma seção ao assunto, intitulada “‘Pochete é crachá de sapatão’: masculinidades de mulheres” (Lacombe 2006, 215). Para Lacombe (2006), esse acessório “*embodificava* o aspecto masculino comumente estereotipado”, que “*exterioriza a genitália, colocando-a numa situação corporal similar àquela dos homens*” (Lacombe 2006, 218). Atualmente, percebo em meu campo que a pochete foi ressignificada, transformando-se em símbolo de uma identidade lésbica, ou gay, ou de qualquer orientação dentro da diversidade representada na sigla LGBTQIA+.

Ambas as festas possuem uma estética parecida, concebida por desenhos e colagens nas paredes que remetem a vagina, útero, entre outros símbolos

femininos. Também é comum acontecerem durante as festas pequenas feiras de venda de artefatos com temática lésbica que são produzidos pelas participantes, como roupas, acessórios, pinturas, ímãs de geladeira, chocolates em formato de vulva, até tatuagens que são feitas durante o evento, gerando economia. Serviços como segurança, bombeira, bar e limpeza são realizados apenas por mulheres.

Conforme entrevista concedida por duas organizadoras da Festa Sarrada no Brejo, Michelli Moreira e Márcia Fabiana, no dia 21/10/2018, negras e moradoras de bairros afastados do centro, a festa surgiu como um desdobramento da Coletiva Luana Barbosa. A Coletiva surgiu ainda sem nome, na 14ª Caminhada de Mulheres Lésbicas e Bissexuais de São Paulo que ocorreu em 2016, a partir da junção de um grupo de mulheres negras que se conheceram nesse evento.

Na época do surgimento da Coletiva (ainda sem nome), ocorreu o crime motivado por homofobia que vitimou a jovem Luana Barbosa dos Reis, morta pela Polícia Militar em Ribeirão Preto, interior de São Paulo, após abordagem seguida de espancamento. Esse crime brutal gerou forte comoção entre as participantes, ao ponto de decidiram homenagear a Luana Barbosa, dando seu nome à Coletiva. Márcia argumenta que após a morte de Luana, “todas se viram muito vulneráveis enquanto mulheres lésbicas e negras e perceberam o quanto suas fragilidades se encontravam. E foi em torno desse encontro que surgiu a Coletiva Luana Barbosa”. A Coletiva Luana Barbosa realiza rodas de conversa sobre redução de danos, afetividade e solidão da mulher negra, além de atividades junto a moradores de rua, como campanhas para arrecadação de alimento para essa população que também é invisibilizada, assim como as mulheres lésbicas, nas palavras de Márcia.

A Coletiva Luana Barbosa passou a realizar eventos como festas, “vaquinhas” e festivais visando angariar fundos para custear despesas das caravanas que levavam as participantes de São Paulo e Ribeirão Preto, para acompanharem as audiências referentes ao processo judicial da morte de Luana Barbosa. As despesas da viagem, junto com o aluguel do ônibus custavam um valor muito alto.

Entre as ações realizadas para obterem fundos financeiros, surge a Festa Sarrada no Brejo, que reverte toda a renda da bilheteria para custear despesas de mulheres frequentadoras que estejam em situação de vulnerabilidade social, tais como contas de luz, gás, ajuda financeira para pagar aluguel etc. Outra relevante ação que demonstra afetividade, colaboração e sororidade é a Creche do Brejinho: espaço reservado ao cuidado de crianças que são filhas das frequentadoras da festa, para que possam se divertir sem preocupação. A Creche do Brejinho funciona concomitantemente à festa, em casas de participantes que residam próximas ao local da festa,

sob os cuidados de mulheres ligadas à Coletiva Luana Barbosa ou à Festa Sarrada no Brejo.

A Festa Fancha apresenta características próprias com relação ao tipo de sociabilidade ou espaço para a afetividade. De acordo com a entrevista concedida por Isabela Catão no dia 1/12/2018, fotógrafa e organizadora da festa que ocorre no Rio de Janeiro e em São Paulo, seu início se deu no Rio de Janeiro em 2016 em razão da escassez de festas voltadas ao público lésbico, que praticamente inexistiam naquela época. A organizadora explica que o interesse em uma festa só para mulheres também era pessoal, pois ela não gostava de ir para baladas frequentadas por homens e por isso, idealizou uma festa só para mulheres lésbicas. Inicialmente a festa ocorria em Botafogo – bairro de classe média/alta da zona sul do Rio de Janeiro, mas a organizadora quis fazer algo mais acessível. Então a festa migrou para o centro da cidade, que, segundo Isabela, “é onde tudo acontece, tem a muvuca e movimentação e o acesso é mais fácil”. Interessante notar que esse deslocamento ocorre de um bairro da privilegiada zona sul para o centro, num movimento diferente ao que ocorre com a Festa Sarrada no Brejo, que vai da periferia para o centro.

Em São Paulo, a Festa Fancha inicialmente era realizada no centro da cidade, migrando depois para bairros da zona oeste, como Pinheiros, de classe média/alta. Em uma entrevista concedida no dia 1/12/2018, a *promoter* e DJ da Festa Fancha, Juliana de Borba, relata que “São Paulo tem muita balada, mas não é em todas que as lésbicas se sentem à vontade. A importância da Fancha, nesse sentido, é de proporcionar esse espaço de encontro entre mulheres lésbicas, pois elas sentem muita falta desses espaços”, argumenta Juliana de Borba:

Nesse momento da atual situação política no Brasil<sup>8</sup> a gente precisa muito se unir e ter esses lugares, para que se fortaleçam mesmo, porque é muito importante pra gente a questão da identificação, de conviver com pessoas que tenham a mesma vivência que a gente. A Fancha é importante porque tem pessoas iguais a nós. Até para as meninas que estão se assumindo agora e se conhecendo, terem um espaço exclusivo para vivenciarem suas experiências, terem contato com outras meninas, é no sentido de fortalecer o rolê mesmo.

Cabe ressaltar o deslocamento realizado pelas organizadoras da Festa Fancha, por meio de excursões entre Rio e São Paulo, possibilitando que as jovens paulistas frequentem as festas no Rio e vice-versa. As viagens ocorrem em ônibus alugados com o dinheiro obtido através da venda de

8 Referindo-se ao governo Bolsonaro, eleito em 2018, defendendo uma pauta conservadora que é explicitada através de um discurso homofóbico e misógino.

passagens antecipadas para as frequentadoras. Esse deslocamento cria mais espaços de afetividade, troca de experiências e diversão, que são o ônibus e o trajeto. A escassez de festas voltadas ao público lésbico, reproduz a hegemonia masculina entranhada na sociedade, tendo em vista que a maior parte desses eventos é voltada para o público masculino gay. Conforme argumenta Gibran T. Braga (2017) em sua tese sobre políticas do corpo constituídas em espaços de sociabilidade e diversão masculina na cena LGBTQIA+ de música eletrônica da cidade de São Paulo e Berlim, “os espaços em questão ‘dialogam com versões de homossexualidade’, especialmente a masculina, visto que a grande maioria do público de todos os lugares é de homens” (Braga 2017, 18).

As festas ocorrem em locais alugados como espaços para eventos ou em bares, sempre próximos às estações de metrô e pontos de ônibus, para facilitar o acesso, tendo em vista que boa parte do público provém de bairros periféricos, principalmente na Festa Sarrada no Brejo. O funk com teor erotizado que é executado e performado em ambas as festas é o objeto de estudo que fundamenta a presente discussão, considerando seu potencial de ressignificar narrativas misóginas contidas nas letras e propiciar a performance por meio da dança.

### **INTERSECÇÕES, TRAJETOS E OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS**

Apesar das semelhanças no formato das duas festas, existem diferenças com relação ao público participante e à origem motivacional intrínseca de cada uma. As participantes da Festa Fancha, possuem condições financeiras um pouco melhores e residem em bairros mais próximos ao centro ou de classe média. Conforme sugere Avtar Brah (2006), toda “análise das interconexões entre racismo, classe, gênero, sexualidade ou qualquer outro marcador de ‘diferença’ deve levar em conta a posição dos diferentes racismos entre si” (Brah 2006, 331). Essa noção auxilia na análise das interseccionalidades, pois ambas as festas se originaram de demandas díspares.

A noção de localidade é relevante para a cena estudada, em razão do deslocamento centro/periferia efetuado por grande parte das participantes e que está relacionado aos locais de origem, cor e classe social das participantes. Não é por acaso que o público da Festa Sarrada no Brejo, majoritariamente formado por mulheres negras, reside em bairros periféricos e possua menor poder aquisitivo em comparação com o público branco e de classe média que frequenta a Festa Fancha.

Essa diferença de classe social e cor indica uma perpetuação do que se observa do lado de fora das festas – o racismo estrutural e institucional

que afeta a vida das mulheres negras e, de modo ainda mais agressivo, a vida das negras, lésbicas e periféricas. Sobre racismo estrutural e institucional, trago os argumentos de Sueli Carneiro, que compreende esse fenômeno como atuação de uma “branquitude como sistema de poder fundado no contrato racial, da qual todos os brancos são beneficiários” (Carneiro 2011, 91). É estrutural porque a supremacia branca ocidental atua “no mundo como um sistema político não nomeado, porque ela estrutura ‘uma sociedade organizada racialmente, um Estado racial e um sistema jurídico-racial, onde o *status* de brancos e não brancos é claramente demarcado, quer pela lei, quer pelo costume” (Carneiro 2011, 91). Carneiro argumenta que o racismo institucional é verificado em “processos, atitudes e comportamentos que contribuem para a discriminação por meio de preconceito não intencional, ignorância, desatenção e estereótipos racistas que prejudicam determinados grupos raciais-étnicos” (Carneiro 2011, 25).

Não cabe aqui diminuir os impactos que a homofobia e segregação causam às vidas de mulheres lésbicas brancas, mas é preciso lançar luz ao abismo social que distingue suas vidas da realidade enfrentada por mulheres negras no Brasil. A desigualdade social delimita os espaços destinados a pessoas negras e brancas, entre outros marcadores sociais de diferença, o que liga a questão de classe e raça à localidade. Nesse sentido, Sueli Carneiro (2011), argumenta que a junção do racismo com o sexismo “produz sobre as mulheres negras (...) sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima; em uma expectativa de vida menor, (...) e sobretudo no confinamento nas ocupações de menor prestígio e remuneração” (Carneiro 2011, 127 e 128).

## **DESLOCAMENTOS PERIFERIA-CENTRO E A CRIAÇÃO DE ESPAÇOS PELA VIA DO FUNK**

A importância do centro da cidade de São Paulo para a sociabilidade da comunidade LGBTQI+ vem sendo cada vez mais estudada nas áreas das ciências sociais, antropologia, etnomusicologia, entre outras. Há décadas o centro de São Paulo é o lugar que acomoda as diferentes formas de sociabilidade homossexual, como bares e festas. De acordo com Gibran T. Braga (2017), na década de 1980, as cenas se multiplicaram em razão da visibilidade que a diversidade sexual conquistou. O fenômeno da *disco* e, posteriormente, das pistas de dança com DJ, possibilitou o surgimento de “espaços de interação em que se expressam contatos erótico-afetivos diversos” (Braga 2017, 16). Conforme Braga salienta, na década de 1990, surgem vários bares e clubes voltados ao público LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e pessoas trans) (Braga 2017).

As ideias de Heitor Frúgoli (2000) ajudam a refazer o trajeto das diversas sociabilidades que ocupavam o centro de São Paulo, partindo do processo de transformação do centro nos anos 70, como também sua crescente desindustrialização que gerou outros centros financeiros, de consumo e entretenimento (Frúgoli 2000, 21). Frúgoli também observou o “forte caráter interclasses” do centro, devido ao cruzamento cotidiano de pessoas que pertencem as classes médias e altas que trabalham em empresas, com pessoas de baixa renda que moram nos arredores e os que usam transporte público. Para Frúgoli, o centro se trata de “uma área de utilização inter-classes, com uma conflitiva diversidade sociocultural” (Frúgoli 2000, 216).

Isadora Lins França (2010) pesquisou os modos como a homossexualidade masculina atuava no centro da cidade na primeira década de 2000, buscando compreender a articulação entre consumo e subjetividades e “marcadores de diferença – como gênero, sexualidade, classe, idade e cor/raça – atuantes na produção de sujeitos, categorias e estilos relacionados à homossexualidade” (França 2010, 3). Bruno Puccinelli (2017) também estudou os processos de produção da cidade e de centralidade, periferias, centro e margem, a partir da observação dos “mercados de lazer segmentado e imobiliário nos distritos República e Consolação e inter-relações que estabelecem com (homo)sexualidades, sobretudo com a categoria gay” (Puccinelli 2017, 15), bem como suas transformações nos últimos 15 anos.

Inspirada por estas referências teóricas, destaco a entrevista realizada no dia 12/11/2020 com Fernanda Gomes, uma das organizadoras da Sarrada no Brejo, mãe, negra, assistente social, moradora do Jardim São Luís e nascida no Campo limpo – ambos distritos periféricos da zona sul da cidade de São Paulo. Essa entrevista ocorreu na segunda fase da pesquisa, durante a pandemia de Covid-19, através da plataforma *Google Meeting*, estando eu e ela em suas respectivas casas. De acordo com seu depoimento, a região central foi escolhida para a realização das festas visando facilitar o acesso das participantes que residem em bairros periféricos situados nas regiões norte, sul, leste, oeste e, também, no centro da cidade. Como se pode observar, o centro é o lugar de mais fácil acesso para todas. Tanto a Fernanda, quanto outras participantes entrevistadas mencionam a existência de homofobia e misoginia também nas “quebradas”, o que torna os corpos que não performam feminilidade ou os não-binários, mais vulneráveis à violência por intolerância. Nesse sentido, as festas se tornam espaços de proteção, além de propiciarem entretenimento e encontros afetivos.

Conforme relata Fernanda, essas jovens ocupam espaços com seus corpos negros, gordos e não feminilizados, em grande parte:

Acho que qualquer articulação de mulher lésbica ou bissexual, qualquer ação cultural, de um movimento de ocupar

espaço, é uma articulação feminista, enfim, de retomar os espaços e dizer: eu existo, eu tô aqui. E é possível dar continuidade, a gente não fica no rolê, tipo, morte em vida, sabe? Porque eu sempre pensei que minha vida enquanto mulher lésbica seria uma vida sendo morte em vida; tipo, eu morro todos os dias porque eu não posso acessar espaços, sei lá. Aqui na periferia eu tenho medo da minha família descobrir, ou porque também tem homofobia aqui na quebrada, e não posso ir pra Avenida Paulista porque lá eu vou tomar uma lâmpada na cabeça<sup>9</sup> ou ser perseguida. E pra mim se a Sarrada é a festa que retoma o Ferro's Bar<sup>10</sup>, que retoma esses movimentos de encontrar só mulheres lésbicas, então é um espaço de militância feminista que discute raça e gênero através do movimento com o corpo.

Para entender esse deslocamento da periferia para o centro, recorro às categorias de “pedaços, manchas e trajetos”, desenvolvidas por José Guilherme Magnani (2008) que categorizam diferentes espaços urbanos. A noção de “pedaço” é empregada pelo antropólogo para se referir a bairros periféricos, no caso de sua argumentação, bem como as relações e ações que se formam nos limites de uma vizinhança e interação entre indivíduos que se conhecem ou possuem vínculo familiar.

Ao analisar o centro da cidade, Magnani identificou locais de encontro e lazer, onde grande parte dos frequentadores não se conhecem, “mas se reconhecem enquanto portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo, modos de vida semelhantes” (Magnani 2008, 39). No centro da cidade, Magnani também identificou as “manchas”, que podem compreender um conjunto de bares, restaurantes, teatros etc. O circuito de festas e bares voltados ao público lésbico pode ser pensado como parte de uma “mancha” composta por uma ampla rede de eventos voltados ao público LGBTQIA+ e que ocorrem no centro de São Paulo.

Um aspecto relevante dessa mancha ou cena, se refere à sua efemeridade, pois os eventos podem sofrer alterações, como mudança de endereço ou a interrupção das festas em decorrência de questões internas do grupo. Assim, as festas existem enquanto acontecem, se materializam no momento vivido, que pode durar uma noite inteira. Para compreensão

<sup>9</sup> Trata-se de um “ataque homofóbico a jovens na Avenida Paulista em 2010: na ocasião, um grupo de pessoas que passava pela Avenida foi atingido com lâmpadas fluorescentes por cinco rapazes” (Braga 2017, 127).

<sup>10</sup> O Ferro's bar funcionou entre as décadas de 60 e 90, localizado no centro de São Paulo, era frequentado majoritariamente por mulheres: jornalistas, intelectuais, militantes, periféricas prostitutas, e público LGBT no geral. A partir de 1967, o bar começou a ser ocupado por lésbicas, virando um ponto de encontro e discussões políticas. De acordo com o blog “Outros outubro virão. Disponível em: <https://outrosoutubrovirao.wordpress.com/2019/06/28/dia-do-orgulho-lgbt-voce-ja-ouviu-falar-do-ferros-bar/> (acessado em 19/09/20).

dessa construção efêmera do espaço das festas, cabe recorrer às ideias de Michel Agier (2011) que realizou investigações etnográficas na África e na América Latina, em bairros populares, invasões, acampamentos provisórios de refugiados, deslocados ou migrantes. Para Agier, é essencial pensar a cidade a partir dos espaços precários, o que demanda certo despojamento de bens, sentidos e relações. Agier argumenta que “essa precariedade é perceptível no tempo e no espaço porque esses lugares aparecem, transformam-se ou desaparecem rapidamente” (Agier 2011). As ideias de Agier lançam luz sobre a precariedade da cena estudada, manifestada nos ambientes sociais e no cotidiano das interlocutoras, tendo em vista as inúmeras dificuldades que enfrentam em razão da orientação sexual, de classe e cor. A violência movida por homofobia, misoginia ou racismo, torna essas vidas precárias diante do conservadorismo na sociedade. Assim como as festas também são precárias, pois dependem de uma quantidade razoável de pessoas pagantes, para garantir a realização dos eventos. Em razão dessa precariedade, as festas mudam de endereço ou podem paralisar as atividades por inúmeras questões<sup>11</sup>.

Voltando ao contexto dos bailes funk, desde seu surgimento nas favelas cariocas da década de 1980, o funk é associado à violência, consumo de drogas e sexo, ausência de engajamento ou criticidade, conforme a imprensa vem notificando constantemente. Hermano Vianna (2014) observou em sua etnografia dos primeiros bailes nas favelas cariocas, que “as pessoas estavam ali para dançar e não para ouvir discursos” (Vianna 2014). Para Vianna, o “baile não serve para nada”, apesar da fidelidade do público.

Ao contrário do que argumenta Vianna sobre a efemeridade e ausência de posicionamento crítico dos funks cariocas, Braga (2017) identifica na cena LGBTQIA+ que etnografou no centro de São Paulo, engajamento e perpetuação de sentimentos despertados nas festas que se estendem para a vida dos participantes: “quando o engajamento nas cenas é intenso, como é o caso da maioria dos meus interlocutores, as festas produzem resultados que ultrapassam o intervalo dos eventos em si” (Braga 2017, 28). Em ambas as festas que venho pesquisando, o engajamento é explícito e essencial para a perpetuação da cena, como também é o que motiva esse deslocamento da periferia para o centro, realizado por significativa parte do público. Esse movimento, por sua vez, ajuda a tornar o centro mais dinâmico, cheio de trajetos. Ao observar esse movimento, Agier (2011) passou a considerar a cidade como processo: “cidade vivida, cidade sentida, cidade em processo... Trata-se de uma interrogação que diz respeito aos cidadãos e à sua experiência de cidades” (Agier 2011). Agier observa a cidade a partir de espaços ou formas de agrupamentos e de performances, como

<sup>11</sup> As festas se mantêm paralisadas em razão da pandemia de covid-19, desde o início em 2020, até a publicação deste artigo.

o carnaval, que se tornam visíveis “e agem sobre o sentido da vida” (Agier 2011). Para o autor, as invenções culturais influem nas construções identitárias, mesmo quando se fala de “comunidades do instante, formadas na atividade (seja ela política, estética ou ritual) e não das identidades comunitárias supostas eternas, primordiais e não contextuais” (Agier 2011). Em sua entrevista, Fernanda Gomes, organizadora da Sarrada no Brejo, destaca as festas que aconteceram no centro de São Paulo e que influenciaram o surgimento da Sarrada no Brejo, tais como “*Don’t Touch My Hair*” – criada por mulheres negras, lésbicas e bissexuais e frequentada também por gays, trans e todas as siglas da nomenclatura LGBTQIA+. Também mencionou a Festa Batekoo, voltada para homens gays e negros. Dentro dessa cena ou mancha LGBTQIA+ que se formou no centro de São Paulo, se originou a cena lésbica formada pelas festas e outros eventos, como os blocos de carnaval, onde se destaca o Siga Bem Caminhoneira, formado, em grande parte, por mulheres lésbicas. A Sarrada no Brejo, por sua vez, influenciou o surgimento da Festa Fancha e outras que surgiram posteriormente.

Bruno Nzinga Ribeiro (2021) etnografou o que denominou como “cena preta LGBT” cuja característica é o forte aspecto político. Em sua etnografia, Ribeiro cita a Festa Sarrada no Brejo como integrante da cena preta LGBT em São Paulo. O autor também menciona as festas *Don’t touch my hair* e a Batekoo, surgidas em 2015, por terem inspirado a formação de outros coletivos e festas, igualmente à referência feita por Fernanda no trecho da entrevista mencionada anteriormente. Ribeiro (2021) também etnografou o baile Helipa LGBT, que ocorre na favela de Heliópolis e é frequentado por uma ampla gama de orientações sexuais e estilos, diferentes corpos, cabelos e roupas, muitas das quais são símbolos de resistência negra, como as tranças e cabelos volumosos ou enrolados em turbantes. A partir desses exemplos de festas e espaços ocupados, é possível observar a relação entre a localidade, as formas de engajamento e de vivências compartilhadas que ocorrem ao som de funk.

A dimensão afetiva identificada nas festas pode ser compreendida como uma “estrutura de sentimento” mencionada por Arjun Appadurai ([1996] 2010) e que é uma forma de criar engajamento. Para Appadurai, essa estrutura de sentimentos é produzida a partir de formas particulares de atividades organizadas e que produzem efeitos materiais, que não podem ser separadas do ambiente real onde a vida social se constitui. Na cena etnografada, essa dimensão se forma por meio da construção de uma rede de apoio, de afetos, empreendedorismo e engajamento político no que se refere à representatividade lésbica, interseccionalidades, construção de um corpo político para enfrentamento da homofobia e racismo. Nesse sentido o filósofo espanhol trans Paul B. Preciado (2019) argumenta que “podemos compreender os corpos e as identidades dos anormais como potências políticas” (Preciado 2019, 422).

Outro espaço amplamente usado e fomentado pela cena das festas lésbicas é o virtual, ou a internet. Para Appadurai o espaço virtual se desdobra em novas e complexas conexões incluindo produtores, públicos locais, globais e diaspóricos (Appadurai 2010, 194). Na cena do funk lésbico, observo que o espaço virtual é bastante significativo, pois é a partir das redes sociais que as organizadoras das festas divulgam seus eventos, promoções e agenda, além de postarem clipes, compartilharem fotos, funks, promoverem discussões por meio de postagens, debates em lives etc. No período da pandemia do Covid-19 em 2020, a cena se tornou totalmente virtual, pois todas as atividades se concentraram principalmente no Facebook, Instagram e YouTube.

### DIFERENÇAS E MARCADORES SOCIOESPACIAIS

Ao observar os diferentes públicos e interesse de cada festa, vem à luz as diferenças sociais, de classe e cor que as configura e que são evidenciadas pelos tipos de engajamento que fomentam. A Festa Sarrada no Brejo, por exemplo, no início produziu e compartilhou no Facebook alguns vídeos de divulgação de festas, que foram produzidos pelas próprias participantes com objetivo de dar protagonismo ao corpo lésbico, gordo e negro, como pode ser observado no vídeo “As gordas atacam<sup>12</sup>”. Em uma live realizada pela Sarrada no Brejo no Facebook no dia 09/07/2020, ocorreu um debate entre três participantes que são frequentadoras da festa desde seu surgimento. Todas mencionaram a influência que a festa exerceu no processo de autoafirmação da identidade e corpo lésbico de cada uma. Também relataram sentimentos vivenciados na participação da gravação do clipe “As gordas atacam”, referentes à formação de autoestima, pois as imagens enalteceram a beleza de seus corpos.

A seguir, a letra do funk usado no clipe:

*“Exagerada bumbum tamanho GG  
me deixa hipnotizado, não consigo me mexer.  
Quando ela dança, rebola, mexe e balança  
nossa, quanta abundância, ela faz o chão tremer” (MC 2K).*

O vídeo “As gordas atacam” teve a participação de um grupo de 8 mulheres, sendo a maioria negra, porém todas gordas e que faziam coreografias sensuais ao som de um funk cantado pelo MC 2K, que enaltece o corpo gordo feminino. O clipe foi gravado no Campo Limpo, zona sul de São Paulo, e as imagens de fundo são de casas, praças e ruas. Ao som do funk, as mulheres fazem coreografias sensuais, principalmente o famoso “balançar a

<sup>12</sup> [https://www.facebook.com/sarradanobrejoafesta/videos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/sarradanobrejoafesta/videos/?ref=page_internal)

raba”<sup>13</sup> usando roupas como biquínis, maiôs, shorts e tops, com intuito de expor os corpos. Na live uma participante relatou que ao olhar seu corpo na sessão de fotos e no clipe, passou a achá-lo bonito pela primeira vez.

Na página da Festa Fancha no Facebook, se observa um conteúdo mais lúdico do que politizado, mas também voltado para questões referentes ao universo lésbico, que vão desde enquetes sobre relacionamentos, dicas de sexo, piadas com os estereótipos, até propaganda de acessórios eróticos para prática sexual homoafetiva feminina. Também fazem campanha de cunho social, como, por exemplo, oferecer entrada gratuita no retorno das festas, durante um ano, para mulheres profissionais da saúde que trabalharam na linha de frente durante a pandemia de covid-19. Apesar do caráter mais descontraído, as participantes demonstram as mesmas preocupações com relação à segurança e autonomia sobre o corpo, vivenciada a partir da performance da dança do funk.

Apesar dos públicos específicos de cada festa, transita por elas uma diversidade de corpos: negros, brancos, gordos, masculinizados, feminilizados e os adequados aos padrões de beleza culturalmente construídos, que se entrecruzam, ocasionando às vezes, situações conflitantes.

Mais uma vez recorro à entrevista de Fernanda Gomes, que descreveu como ocorrem os atritos e mediações de conflitos na Sarrada do Brejo, transcrita abaixo:

A gente sempre enfatizava nitidamente nos eventos e na divulgação que a prioridade da festa eram as mulheres gordas e negras, porque como no começo a gente botava 900 pessoas pra dentro e tinha casa que não comportaria 1000 pessoas dentro. Então elas entravam primeiro e se ficasse muito apertado, as mulheres brancas ficavam de fora e não entravam. E tudo bem, pra gente era tudo bem, tudo tranquilo, sempre privilegiando as mulheres negras. Porém durante um tempo, um período, as mulheres brancas passaram a questionar esse lugar também: em que lugar a gente estava colocando elas? Por que a comparação, esse separatismo? E aí foi muito difícil segurar essa “marimba” e dizer que não foi separatismo o fato de dar prioridade às mulheres negras. E rolou durante algum tempo, principalmente entre as mulheres negras mais novas. Tem uma disputa né, tem uma mágoa, um ressentimento histórico e que a gente não conseguia controlar tudo (...). Alertávamos para que elas não atravessassem o corpo da outra, que não fossem assediadoras, racistas. Em razão disso, algumas mulheres negras pararam de frequentar ou foram frequentar outras festas. A gente tentava mediar esse conflito no sentido: a prioridade

<sup>13</sup> De acordo com Ribeiro (2021), trata-se de uma dança peculiar do funk, em que os sujeitos curvam o tronco para frente, mexendo o quadril de várias maneiras, “mesclando com contrações das pernas (ação que os interlocutores chamam de *twerk*)” (Ribeiro 2021).

é de mulheres negras, porém não precisamos nos atacar; nem vocês atacam a gente nem a gente ataca vocês e vamos tocar a nossa festa. Mas é muito difícil, sempre tem conflitos raciais na Sarrada, sempre tem alguma menina negra procurando a gente dizendo que alguma branca fez isso, ou alguma branca dizendo que alguma negra fez aquilo.

O que parece uma disputa dentro do território das festas, ou nas palavras de França e Ribeiro (2020), “territórios de afetos”, é uma contestação política manifestada através dos corpos, que, estando juntos, fazem emergir a memória histórica da violência oriunda de julgamentos moralizantes. Nesse sentido, França e Ribeiro argumentam que existe uma “crescente reivindicação do corpo como o próprio espaço da disputa política, em que o cabelo, as roupas, as performances e os desejos são por si só contestação a convenções e a produção de outros significados sobre si e o mundo social” (França e Ribeiro 2020).

### **MUSICAR LOCAL NO FUNK: PRODUÇÕES, ENCONTROS, CONSTRUÇÕES, DESCONSTRUÇÕES**

Em ambas as festas identifico a prática do musicar local, pois as participantes se engajam de diferentes modos através do funk, da performance e de várias ações que mantêm as festas ativas, conforme serão descritas a seguir. As festas propiciam com o funk, não só a dança, mas também espaço e estrutura para apresentações de MCs lésbicas que tiveram dificuldades no início da carreira para acessar espaços heterossexuais, mas que fazem muito sucesso na cena LGBTQIA+. Luana Hansen fez suas primeiras apresentações na Festa Sarrada no Brejo, cantando músicas de sua autoria, na época em que já fazia sucesso no circuito alternativo/LGBTQIA+. Do mesmo modo, MC Dricka, que atualmente faz bastante sucesso no meio do funk e no YouTube, também passou pelos palcos da Sarrada do Brejo em início de carreira. As produções musicais são realizadas, em grande parte, por produtores “autodidatas”, que no início de suas carreiras, utilizam precários equipamentos e tecnologia de baixo custo. Muitos estúdios das periferias operam na base da “gambiarra”, o que não diminui a qualidade das produções. Pelo contrário, apesar da precariedade dos recursos, a criatividade e conhecimento adquirido na prática possibilita que esses produtores criem complexas montagens de *beats* e interessantes edições de vozes, timbres e *samplers*, não se prendendo a padrões estéticos acadêmicos. Os produtores homens ainda são maioria no mercado do funk, apesar do surgimento de produtoras, como Badsista, que atua com a Linn da Quebrada – cantora trans que se autointitula “uma legião”, conforme descrição em seu perfil do Instagram.

Embora o funk atualmente circule pelas festas da elite branca e outros ambientes como o LGBTQIA+, sua origem é negra, translocal e diaspórica. Conforme argumenta Adriana Lopes (2011), não é preciso buscar as origens do funk para identificar sua matriz africana, pois gêneros musicais que possuem a mesma origem não são homogêneos, mas carregam o “princípio estético/político que funciona como fonte de inspiração para a construção das mais diferentes práticas musicais negras, adaptáveis às suas próprias realidades locais” (Lopes 2011, 27).

Entre os deslocamentos, ocupação e criação de espaços físicos, afetivos e virtuais e demais aspectos que configuram o musicar local da cena estudada, existe o fator misógino, explícito nas letras do funk, principalmente o “putaria”. A partir dos anos 2000, quando as MCs mulheres substituíram o espaço de submissão sexual feminino demarcado nas letras, pelo protagonismo do corpo ao se apropriarem desse estilo de funk erotizado, geraram grande repercussão no meio acadêmico e na imprensa sensacionalista<sup>14</sup>.

A seguir, destaco um trecho da entrevista concedida pela Fernanda em que fala sobre a misoginia do funk e ressignificação dos estereótipos realizada nas festas:

No funk, embora seja uma música periférica, e nós não negamos isso, a maioria das letras vai delimitar qual o lugar da mulher na sociedade, que é o lugar da solidão, que é o desse corpo abusado, que é maltratado e que vai servir pro homem a qualquer custo. E a gente pensa sempre que vai usar a arma contra eles mesmos. Então, se nos usam como objeto, a gente vai deixar de se relacionar com eles, obviamente porque a gente ama mulher, mas também para derubar o patriarcado. E vamos usar também a música que os homens fazem, não só o funk, o rap, o axé, o samba, mas principalmente o funk pra nos mostrar livres, pra discutir esse lugar que é muito discutido superficialmente, que é o lugar do corpo livre. Mas a gente quis fazer na prática: a gente vai dançar funk e na parte que os homens zoam mulher a gente vai zoar eles. A gente vai usar o funk pra tirar a imagem dessas mulheres padrões, das loiras do corpão, pra colocar as mulheres gordas e que são pretas, pra poder rebolar até o chão e dizer que a gente pode e não precisa dos homens pra isso. O funk é uma cultura periférica e também é nossa; a gente tem aí Tati Quebra Barraco, nossa grande ídola, MC Carol, Gaiola das Popozudas, essas das antigas que são nossa inspiração.

<sup>14</sup> Esse fenômeno foi evidenciado na reação provocada pela dissertação de mestrado intitulada “My pussy é o poder: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural”, defendida por Mariana Gomes Caetano (2015).

Na Festa Sarrada do Brejo, em determinado momento, já de madrugada, acontece o *Lap Dance* –, em que somente mulheres gordas e negras sobem ao palco para fazer performances sensuais características do funk. Segundo depoimento das participantes, a performance no *Lap Dance* propicia engajamento e respeito entre elas, por meio da admiração mútua de seus corpos. Elas relataram em uma live realizada no início da pandemia, 09/07/2020, como foi importante e libertador aprender a dançar funk, subir no palco e expor seus corpos de forma sensual. Com seus corpos considerados abjetos, por meio da performance, criam um espaço para desconstruir e ressignificar estereótipos. Nessa cena, o musicar local ocorre pela via do funk, criando várias formas de engajamento em território físico, afetivo e virtual.

### **IMPORTÂNCIA DO FUNK PARA A CENA LGBTQIA+**

Em uma das etapas da etnografia que realizei junto com a MC Mano Feu, tanto produzindo funk ou fotografando suas apresentações nas festas, ouvi várias vezes a cantora dizer que o funk lésbico deve falar de sexo entre mulheres, do prazer feminino e usar palavras referentes à genitália feminina, assim como os homens heterossexuais fazem, pois “se eles podem falar palavrão, porque nós mulheres também não podemos?” Talvez os fatores que gerem maior adesão em torno do funk sejam a performance que possibilita experimentação da sensualidade, a ressignificação dos palavrões e protagonismo dado à sexualidade lésbica. A autonomia do funk perante critérios estéticos ou virtuosísticos construídos hegemonicamente, possibilita que indivíduos usem esse gênero musical como forma de expressar o que quiserem. Nesse sentido, o funk propicia liberdade de expressão tanto nos processos de composição, produção, quanto na performance.

Uma das importantes transformações no funk foi o protagonismo que passou a ser dado às MCs mulheres, principalmente nos anos 2000, conforme argumenta Raquel Moreira (2014). Entretanto, de acordo com Moreira, desde os anos de 1990, o “funk feminino carioca” já marcava presença no movimento funkeiro, com MCs cantando letras que abordavam sexo, relacionamento e competição entre mulheres, tendo como protagonista MC Dandara. Nos anos 2000, os bondes femininos como “Gaiola das Popozudas” passaram a levar o funk para a mídia, tornando-se responsáveis pelo sucesso do gênero musical. A partir desse protagonismo feminino, outros desdobramentos de gênero surgiram no funk, como a incorporação do público LGBTQIA+.

Para compreender o corpo como um elemento político e aberto às inúmeras possibilidades de performatização de gênero, cabe trazer as ideias

de Judith Butler acerca da construção de gêneros. Para a filósofa, gênero “tanto é intencional como *performativo*, onde ‘*performativo*’ sugere uma construção dramática e contingente do sentido” (Butler 2018, 240). Butler argumenta que se existe subversão, ela deve ocorrer a partir dos termos da lei, por meio das metamorfoses inesperadas que surgem quando essa lei se volta contra si mesma, criando novas possibilidades de existência. Para Butler, “o corpo culturalmente construído será então libertado, não para seu passado ‘natural’, nem para seus prazeres originais, mas para um futuro aberto de possibilidades culturais” (Butler 2018, 164). Se o corpo é um espaço aberto a infinitas possibilidades culturais, o funk pode propiciar a corporificação dessa liberdade e autonomia pela via da performance e do discurso construído a partir da diversidade de corpos e sexualidades.

A subversão a que Butler se refere se motiva pela repressão que torna essencial a criação de estratégias de sobrevivência, assim como as “novas possibilidades de existência”. Entre as estratégias de sobrevivência, como aceitação da identidade e do corpo, se destaca a resignificação das narrativas misóginas do funk, realizada pelas DJs e MCs que operam na cena, pois desestabiliza a noção binária e de heteronormatividade compulsória. O que está em jogo não é uma disputa entre sexualidades, mas sim, uma ruptura com categorias binárias consolidadas e com a hegemonia do homem heterossexual que regula as relações sexuais e comportamentos socialmente aceitos.

Sobre essa desconstrução cabe ressaltar a provocação feita por Paul B. Preciado (2020), acerca da construção política do olhar: “como modificar hierarquias visuais que nos constituíram como sujeitos? Como deslocar os códigos visuais que serviram historicamente para designar o normal ou o abjeto?” (Preciado 2020, 104). Preciado analisa o que chama de “contraficções” – expressões artísticas que “questionam os modos dominantes de ver a norma e o desvio” (Preciado 2020, 105). Para Preciado, o questionamento é uma forma de “inventar outras ficções visuais que modifiquem nosso imaginário coletivo” (Preciado 2020, p. 105). Em outra publicação, Preciado (2019) demonstra como Judith Butler empregou a noção de performatividade para “entender os atos de fala nos quais as sapas, as bichas e os transexuais viram do avesso a linguagem hegemônica, apropriando-se de sua força performativa. Butler chamará de ‘performatividade queer’” essa força política (Preciado 2019, 416).

A performatividade *queer* possibilita infinitas construções de sexualidades, atuando na resignificação de estereótipos, como demonstra Preciado: “*sapatona* passa de um insulto pronunciado pelos sujeitos heterossexuais para marcar as lésbicas como ‘abjetas’, para se transformar, posteriormente, em uma autodenominação contestadora e produtiva de um grupo de ‘corpos abjetos’” (Preciado 2019, 416).

Sobre a importância da ressignificação de estereótipos pejorativos, saliento o estudo de Raquel Moreira (2014) referente à atuação da MC Paloma, que se autodenomina com orgulho “a primeira mulher trans do funk” (Moreira 2014, 44). Entre os grupos marginalizados, Moreira destaca o potencial subversivo que as feminilidades abjetas apresentam.

Existem cada vez mais espaços onde o fazer musical é ressignificado por pessoas LGBTQIA+, como, por exemplo, festivais de música. De acordo com Cynthia Boucher (2018), a relevância dos festivais *queer* também consiste no fato de darem visibilidade à produção musical dos indivíduos LGBTQIA+, como ocorre com o festival *No Enough*, *Riot Grrrl* e *Ladyfest*. Tais festivais propiciam para as participantes mulheres, diferentes maneiras de fazer música em ambientes que sejam afirmativos, acolhedores e encorajadores. Por ser um gênero musical criado e produzido por produtoras autodidatas, o funk pode ser apropriado e reconfigurado livremente por qualquer indivíduo e, desse modo, acolher todas as formas de identidades e performances.

## CONCLUSÃO

Resumidamente, ao compreender o campo que pesquisei como um espaço aberto para a invenção de novas ficções que descontroem o imaginário coletivo acerca dos estereótipos de feminilidade e beleza, é possível pensar no funk lésbico como uma reinvenção do funk em seu contexto original, construída a partir da interseccionalidade entre gênero, raça, classe e localidade. Essa nova construção do funk modifica a intenção e o direcionamento das temáticas eróticas, assim como o expande para além dos limites das periferias e favelas. O funk se perpetua e se desloca pelo tempo e espaço, partindo dos morros e comunidades cariocas, para, posteriormente, pousar nas pistas LGBTQIA+ de inúmeras localidades. Com uma narrativa erótica ressignificada, o funk lésbico cria um espaço não binário que permite a desconstrução de gêneros, reconstrução de identidades e desenvolvimento de estratégias de sobrevivência propiciado pelas festas. A localidade física, afetiva e virtual em que o funk transita, lhe propicia o potencial de absorver discursos de corpos excluídos, marginalizados e estigmatizados, transformando-os em corpos políticos, corpos-processos. Se o funk é considerado uma expressão artística oriunda do desvio, é dentro dele que os corpos desviantes subvertem a lógica que deslegitima indivíduos por sua orientação sexual, raça ou classe social, ocupando, ressignificando e recriando localidades a partir de práticas musicais e performáticas compartilhadas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agier, Michel. 2011. *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo: Editora Terceiro Nome. E-book Edição Kindle.
- Appadurai, Arjun. [1996] 2010. The Production of Locality. In *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 178-199.
- Boucher, Cynthia C. 2018. *A Different Starting Place: DIY festival cycles as queer feminist music scenes*. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Department of Music University of Alberta, Disponível em: <https://era.library.ualberta.ca/items/732b0d5a-44aa-4907-bf49-a854b4455352>. (acessado em 10/05/21).
- Braga, Gibran T. 2017. *“O fervo e a luta”*: políticas do corpo e do prazer em festas de São Paulo e Berlim. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, SP. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-01102018-115157/pt-br.php> (acessado em 15/12/20).
- Brah, Avtar. 2006. Diferença, diversidade, diferenciação. In: *Cadernos Pagu* (26), janeiro-junho de 2006: pp. 329-376. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf> (acessado em 15/01/21).
- Brucher, Katherine; Suzel A. Reily. 2018. Introduction from: *The Routledge Companion to the Study of Local Musicking Routledge*. Publisher: Routledge. (acessado em 01/04/20).
- Butler, Judith. [1990] 2018. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Caetano, Mariana Gomes. 2015. *My pussy é o poder: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural*. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ. Disponível em: <http://bases.bireme.br/cgi-bin/wxislind.exe/iah/online/?IscScript=iah/iah.xis&src=google&base=LILACS&lang=p&nextAction=Ink&exprSearch=780407&indexSearch=ID> (acessado em 02/03/21).
- Carneiro, Sueli. 2011. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro.
- Facchini, Regina. 2008. *Entre umas e outras: mulheres, homossexualidades e diferenças na cidade de São Paulo*. Tese de doutorado, Campinas, Unicamp, Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/280657> (acessado em 22/01/21).
- França, Isadora Lins. 2010. *Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo*. Tese de Doutorado, Campinas, Unicamp, Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/280486> (acessado em 20/01/21).
- França, Isadora Lins; Bruno Nzinga Ribeiro. 2020. ‘Viver, brilhar e arrasar’: resistências e universos criativos entre pessoas negras e LGBTQ+ em São Paulo. In *Direitos em disputa: LGBTQ+, poder e diferença no Brasil contemporâneo*, Facchini, R. e França, I. L. (Org.). 1ª ed. Campinas: Editora Unicamp, v. 1, p. 259-286.
- Frúgoli Jr, Heitor. 2000. *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez: Editora da Universidade de São Paulo.
- Lacombe, Andrea. De *entendidas e sapatonas: socializações lésbicas e masculinidade em um bar do Rio de Janeiro*. In: *cadernos pagu* (28), janeiro-junho de 2007. p. 207-225. (acessado em 10/05/2021). Disponível em: [www.scielo.br/pdf/cpa/n28/10.pdf](http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/10.pdf). (acessado em 10/05/21).
- Longhurst, Brian. 2008. *Popular Music and Society*. By Polity Press, UK, 2008.
- Lopes, Adriana Carvalho. 2011. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ.
- Magnani, José Guilherme C. 2008. Quando o Campo é a Cidade: Fazendo Antropologia na Metrópole. In *Na Metrópole: Textos de Antropologia Urbana*, José Guilherme C. Magnani

e Lilian de Lucca Torres (orgs.). 3ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp.

- Moreira, Raquel. 2014. *Bitches Unleashed: Women in Rio's Funk Movement, Performances of Heterosexual Femininity, and Possibilities of Resistance*. *Electronic Theses and Dissertations*. 448. Disponível em: <https://digitalcommons.du.edu/etd/448> (acessado em 25/11/20).
- Preciado, Paul B. 2019. O que é contrassexualidade? In *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Organização: Heloisa Buarque de Hollanda, Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Preciado, Paul B. 2020. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Puccinelli, Bruno. 2017. "Perfeito para você, no centro de São Paulo": mercado, conflitos urbanos e homossexualidades na produção da cidade. Tese de Doutorado, Campinas, Unicamp. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/325394> (acessado em 20/01/21).
- Ribeiro, Bruno Nzinga. 2021. "Vida preta importa quando a gente tá morta, não quando a gente tá viva": estética, desejo e constituição de si na cena preta LGBT de São Paulo. *Áskesis-Revista des discentes do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar*, v. 10, n.1, Disponível em [www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/568](http://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/568) (acessado em 10/05/21).
- Shank, Barry. (1994). *Dissonant identities the rock "n" roll scene in Austin, Texas*. Hanover, N.H.: University Press of New England.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: the meanings of performance and listening*. Middletown, Ct: Wesleyan University Press, E-book Edição Kindle.
- Vianna, Hermano. [1988] 2014. *O mundo Funk Carioca*. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar Editor Ltda. E-book Edição Kindle.

## WEBSITES:

- Garcia, Janaina. 2018. Negra, lésbica e periférica, Juliane "morreu por ser policial", dizem ativistas de direitos humanos. *UOL*, 07/08/2018. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2018/08/07/negra-lesbica-e-periferica-juliane-morreu-por-ser-policial-dizem-ativistas-de-direitos-humanos.htm?cmpid=copiaecola> (acessado em 10/01/21).
- Silva, Gabriele. 2020. Qual o significado da sigla LGBTQIA+?. *Educa mais Brasil*, 06/10/2020. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/qual-o-significado-da-sigla-lgbtqia>

**RAQUEL MENDONÇA MARTINS** é doutoranda no Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestre em Educação pela Universidade de São Paulo (USP, 2015). cursou Bacharelado em Música na Faculdade Mozarteum de São Paulo – curso: violão popular. Formou-se em violão popular na EMESP Tom Jobim – Escola de Música do Estado de São Paulo (2007). É bolsista do CNPq. Integra o grupo de pesquisa Temático "O Musicar Local – novas trilhas para a etnomusicologia", coordenado pelas professoras Suzel Reily (Unicamp), Flavia Camargo Toni (USP) e Rose Satiko Gitirana Hikiji (USP). E-mail: raqviolao@gmail.com

**Licença de uso.** Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido: 05/10/2020  
Reapresentado: 24/01/2021  
Aprovado: 16/02/2021