

## Cena lésbica do funk em São Paulo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO MÚSICA E GÊNERO: REFLEXÕES SOBRE PROCESSOS E PRÁTICAS NA PRODUÇÃO SONORA DE MULHERES

*Raquel Mendonça Martins*

*UNICAMP / Instituto de Artes – raqviolao@gmail.com*

**Resumo:** O presente trabalho se volta à análise de uma nova cena do funk voltada ao público lésbico que desde 2016 ocorre em festas exclusivas para mulheres no centro da cidade de São Paulo. Nestes espaços o funk com conteúdo predominantemente masculino passa por um processo de ressignificação de símbolos e palavras que subverte a hegemonia heteronormativa predominante ao ser apropriado pelas frequentadoras, DJs, MC e produtoras da cena. Neste contexto o funk propicia a valorização dos corpos femininos por meio da performance, além de promover lazer, troca de vivências, identificação e engajamento com os problemas referentes a questão de gênero.

**Palavras-chave:** Funk. Subcultura. Cena. Lésbica. Gênero.

### Funk Lesbian Scene In São Paulo

**Abstract:** The present work turns to the analysis of a new scene of the funk directed to the lesbian public that since 2016 occurs in exclusive parties for women in the center of the city of São Paulo. In these spaces the funk with predominantly masculine content goes through a process of re-signification of symbols and words that subverts the predominant heteronormative hegemony when being appropriate by the frequenters, DJs, MC and producers of the scene. In this context, funk enhances the appreciation of women's bodies through performance, as well as promoting leisure, exchange of experiences, identification and engagement with problems related to the gender issue

**Keywords:** Funk. Subculture. Scene. Lesbian. Genre.

## 1. Introdução

A presente pesquisa de doutorado realizada na área de etnomusicologia se encontra em fase de desenvolvimento e de escrita analítica baseada em trabalho de campo etnográfico. Por esta razão a argumentação e conclusões apresentadas nesta comunicação são parciais, pois se referem à etapa inicial da pesquisa. O foco central da pesquisa é o funk com conteúdo sexualizado, consumido e apreciado por jovens lésbicas, bissexuais ou que se identificam de alguma maneira com estas categorias de gênero. Este funk circula em festas fechadas e voltadas ao público lésbico e que ocorrem no centro da cidade de São Paulo. Nestes espaços o funk, a princípio, produzido num contexto heterossexual e predominantemente masculino, adquire uma ressignificação de símbolos, palavras e estereótipos que são assimilados e reproduzidos pelo público envolvido – frequentadoras, MCs, DJs, organizadoras, produtoras, fotógrafas etc.

Esta apropriação do funk por jovens lésbicas se trata de um fenômeno recente, iniciado em 2016, aproximadamente. O ponto de partida foi o funk com teor erótico explícito que começou a ser produzido e consumido nas periferias de São Paulo por volta de 2013. Grande parte da produção desse estilo de funk se caracteriza por letras com forte conteúdo heteronormativo que enfatiza a hegemonia masculina sobre o corpo feminino. No entanto, no contexto das festas lésbicas, tanto a dança sensual quanto as letras de cunho sexual presentes no funk se transformam em símbolos de autonomia e valorização sobre o corpo feminino, propiciando às jovens envolvidas um tipo de engajamento, implícito ou não, com a própria identidade e com grupo a que pertencem e se agregam por identificação de gostos, ideologias e vivências de vida. Em certa medida, é possível observar neste processo de ressignificação do funk erotizado, classificado como algo alienado por setores conservadores, que lhe é atribuído um senso implícito político e de ruptura com a hegemonia heteronormativa.

No entanto, este senso politizado pode ser expressado de modo dissimulado na performance, práticas coletivas e símbolos compartilhados entre as participantes. As jovens evitam um confronto direto com os nichos repressores da sociedade, usando estrategicamente a performance e o estilo ao subverterem a lógica pejorativa comum às regras patriarcais reguladoras por meio da repetição e redundância dos estereótipos.

Eis aqui o problema da pesquisa: identificar os modos pelos quais as participantes subvertem o caráter heteronormativo do funk, repetindo e se apropriando de seus símbolos para transformá-los em fonte de engajamento, resistência contra homofobia e valorização de seus corpos. Como este fenômeno ocorre em festas, estes espaços propiciam o entrelaçamento entre entretenimento e atitudes políticas. As festas pesquisadas até o presente momento são: “Sarrada no brejo” e “Festa Fancha”, que serão detalhadas adiante.

Mediante estas características identificadas na pesquisa etnográfica os conceitos de subcultura e cena vêm sendo empregados na análise sobre esta nova forma de consumir e produzir o funk e sobre as festas por onde circula. Os estudos na área de subcultura podem auxiliar na compreensão da formação do objeto estudado, principalmente aspectos referentes ao estilo como meio de expressar inconformismo diante de padrões dominantes; outra questão que vem sendo analisada a partir de subcultura se refere à apropriação e ressignificação de símbolos pejorativos e / ou estigmatizados, neste caso, referentes à mulher, como estratégia de oposição a valores de cunho moralizante e discriminatório.

O conceito de cena vem sendo empregado na pesquisa em razão das novas configurações sociais que fomentam práticas coletivas atravessadas pela tecnologia e que

demandam novas leituras para práticas musicais locais. Esta cena que une o funk às demandas da comunidade lésbica também agrega a questão de gênero e sua articulação com a localidade

## **2. Definindo conceitos de cena e subcultura**

De acordo com a revisão bibliográfica desenvolvida por Ken Gelder (2007) sobre a história cultural e práticas sociais das subculturas, os estudos sobre subcultura se iniciaram durante a primeira metade do século vinte, no Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago, fundado em 1892, a então chamada Escola de Chicago. Durante os 40 anos em que predominou como fonte de perspectivas sociológicas para estudos sobre subculturas nos EUA, pesquisadores da Escola de Chicago realizaram várias pesquisas com caráter mais empírico do que teórico fortemente baseado em pesquisas de campo etnográficas nos moldes da antropologia. Seus autores passaram a fundamentar suas observações e análises dentro deste senso social que dividia a cidade de Chicago em mundos sociais. Nesta fase inicial a subcultura era relacionada à vida criminal, delinquência ou comportamentos considerados desviantes. Pesquisas como as de Robert E. Park acerca do “Homem marginal” (1928) e de outros autores foram relevantes para esta linha de pensamento neste período.

Os pesquisadores da Escola de Chicago analisavam “desvio subcultural” a partir da noção de desigualdade social: “subculturas são ‘mundos’ sociais e suas inconformidades e não-normatividades devem sempre ser entendidas em termos sociais. (Gelder, 2007. p. 4). Albert C. Cohen (1955) foi um dos primeiros autores que analisou a questão da delinquência e a definiu como um fenômeno social onde garotos compartilham significados e gostos, compreensões comuns, sentimentos e lealdade. Para o autor delinquência emerge de uma inconformidade, mas não como um ato alienado, pois inconformismo está relacionado à manifestação de insatisfação social, quando o sujeito rejeita as normas e objetivos dominantes da sociedade para seguir suas próprias normas ou objetivos.

Outro trabalho relevante nesse sentido foi desenvolvido por Howard S. Becker em seu livro *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance* (1963). Neste estudo o autor observou que a noção de desvio atua mais como uma transação do que uma ação, pois ocorre em um interativo processo onde diferença e conflito são sentidos carregados de consciência política. Assim como Cohen, Becker também observou que os grupos sociais considerados fora dos padrões normativos, como a ‘comunidade homossexual’ constroem suas próprias lógicas normativas que podem ser ‘racionalizadas’ por meio de experiência de vida, símbolos, anedotas, “normalizando suas próprias não-normatividades mesmo que continuem a se distinguir da convenção social vigente” (Gelder, 2007. p. 43).

O conceito de subcultura também foi amplamente abordado no início dos anos 70 no Centro para Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birmingham (CCCS), fortemente marcados por dois livros: “*Resistance Through Rituals: Youth Subcultures In Post-War Britain*” (1975) – editado por Stuart Hall e Toni Jefferson e “*Subculture: The Meaning Of Style*” (1979) de Dick Hebdige (Gelder, 2007. p. 100). Os estudos desenvolvidos no CCCS foram fortemente influenciados pela questão de classe, nos termos marxistas, especificamente a classe trabalhadora ou proletariado. No entanto, as análises inicialmente eram associadas a uma ausência de consciência de classe dos sujeitos pertencentes aos grupos subculturais. Conflitos inerentes às subculturas pertencentes às classes trabalhadoras foram analisados por Phil Cohen (1972) que identificou modos como subculturas lidam com a questão da territorialidade reivindicando seus próprios espaços por meio do estilo e de mercado, intrínsecos à cultura dominante’, o que se diferencia da noção de propriedade privada.

Com o aprofundamento dos estudos sobre subcultura as análises foram ampliando o foco para além dos comportamentos desviantes, criminalidade e delinquência. Esta mudança de perspectiva motivou o surgimento de estudos com ênfase na performance, localidade e nas relações sociais que configuram o espaço urbano, o que culminou no surgimento do conceito de cena. As cenas são agrupamentos sociais que se formam em torno de uma novidade, tendência ou hábito. De acordo com Gelder, o conceito de cena surgiu “colocando-se ambivalentemente em relação à Escola de Chicago de Sociologia (...), especificamente de suas perspectivas criminológicas” (Gelder, 2007. p. 44).

Cenas podem se relacionar com estilos de vida, como no caso dos *hippies* e surfistas americanos e dos punks britânicos estudados por John Irwin (1977). Importantes características de uma cena são a roteirização e a improvisação que, apesar de serem práticas antagônicas, se complementam nestes espaços. As cenas dependem do envolvimento de seus integrantes para perdurarem, o que as torna instáveis na medida em que esse envolvimento pode ser casual. Apesar de resistirem a modismos e tendências, as cenas se transformam e também se desfazem. Esta instabilidade reflete o efeito da vida moderna sobre os indivíduos, marcada pela efemeridade e pelo consumo, conforme argumenta Michel Maffesoli (2014) que emprega o termo “tribos urbanas” para analisar fenômenos com mesmas características de cena, porém com uma fluidez regulada pelas escolhas de consumo de seus participantes, que podem mudar de gosto ou estilo conforme tendências mercadológicas.

De acordo com Brian Longhurst (2008) o trabalho de Andy Bennet (2000) foi relevante na compreensão acerca da relação entre música e subculturas. Depois de

desenvolver um tipo de crítica à abordagem de Birmingham sobre subcultura, Bennet argumenta sobre a importância de se examinar a maneira como a experiência da música popular é amplamente local (250). O local é o espaço onde diferentes formas de cultura são reunidas e novas sínteses são criadas por meio da criatividade. Isso não significa que a cena seja localmente limitada, pois localidades se conectam com outros espaços e processos translocais devido a crescente disponibilidade de computadores e internet (Longhurst, 2008. p. 251). Recentemente uma pesquisa sobre cena musical *queer* foi realizada por Cynthia Boucher (2018) que observou as transformações e durações de uma cena, por sua vez influenciadas de diferentes formas pela política, economia, pelos organizadores e próprio público: “assim como as cenas podem ser locais e translocais, seus ciclos podem ser temporais ou transtemporais. Uma cena temporal tem um período de tempo fixo. (Boucher, 2018. p. 79).

### **3. A construção da localidade**

A cena funk-lésbica, por meio das festas, propicia uma “localidade musical” criada para o ensaio de performances de gênero. O conceito de localidade vem sendo analisado a partir das ideias de Arjun Appadurai (1996) que compreende sua construção como a junção de “uma série de ligações entre o senso de imediação social, as tecnologias de interatividade e a relatividade de contextos” (idem, p. 178). Para o autor esta característica é fundamental na categorização do conceito de localidade que se expressa a partir de tipos de “agência, sociabilidade e reprodutibilidade” (idem). A produção da localidade, de acordo com Appadurai, se forma a partir de uma “estrutura de sentimentos” que é uma “propriedade da vida social e ideologia de comunidade situada” (idem. p. 189). Esta localidade não se refere a território geográfico, pois agrega indivíduos em torno de ideias, afetos, memórias e emoções.

Os estudos de Ruth Finnegan (1989) auxiliam na compreensão de novas localidades, pois enfatizam que a música não pode ser pensada somente como algo que se origina das divisões de classe ou manipulação, como se a causa da alienação fosse o contexto social e econômico das pessoas. A autora argumenta, baseando-se em sua própria experiência de campo que “olhar atentamente para as ações das pessoas era realmente um caminho para descobrir um sistema local inesperado por sua complexidade e riqueza” (Finnegan, 1989. p. 8). Para a autora música local não é nem disforme nem o produto de um esforço individual, mas estruturado de acordo com uma “série de convenções culturais e práticas organizadas em que tanto a continuidade social e as escolhas individuais desempenham um papel” (idem, p. 10).

#### **4. Descrevendo a cena funk-lésbica**

No segundo semestre do doutorado eu iniciei minha pesquisa de campo por meio da etnografia. A metodologia empregada consiste em entrevistas semiestruturadas com as participantes (público, DJs, MCs, produtoras e outras agentes envolvidas na cena), vídeos, fotos e frequência nas festas. O acesso a estes espaços fechados só me foi concedido por eu ser mulher e me identificar com a cena. A observação do interior destes mundos-sociais assim como ouvir os depoimentos das participantes fez emergir inúmeras questões para serem analisadas. O termo ‘cena funk-lésbica’ vem sendo empregado na pesquisa para delinear um objeto de estudo, embora não seja usado pelas participantes.

Em busca de privacidade e segurança, jovens lésbicas passaram a organizar festas em locais fechados onde pudessem ter experiências com seus corpos sem o olhar de censura da sociedade. As experiências vividas nestes espaços envolvem dança, performance, identificação com outras mulheres que compartilham de gostos e orientações sexuais semelhantes. A escolha do funk como principal gênero musical desta cena se deve à letra que se refere ao corpo feminino, incluindo a genitália e o ritmo que estimula o ato de rebolar ou performatizar movimentos, como forma de ter autonomia sobre o corpo e se opor aos códigos de conduta que estigmatizam a condição de lésbica e também o funk. As organizadoras das festas alugam casas de show e bares e fazem a divulgação através de redes sociais como Instagram, Facebook e grupos de Whatsapp.

A realização das festas, que inclui DJs, MCs, profissionais de áudio visual e colaboradoras é toda efetivada por mulheres. Este é um fator determinante que caracteriza uma cena: o agrupamento de pessoas que se engajam em torno de um gosto, estilo, tendência ou ideologias entre diversos motivos. Em uma cena musical, agentes como produtores, músicos e fãs vivenciam e compartilham de um mesmo gosto musical, distinguindo-se entre si por meio de “signos culturais frequentemente apropriados de outros espaços, mas recombinados e desenvolvidos de modo que representam a cena local” (Longhurst, 2008. p. 252).

A faixa etária das jovens que frequentam estas festas varia entre 18 e 30 anos aproximadamente e as classes sociais são variadas. Muitas frequentadoras moram em bairros periféricos e optam pelo centro da cidade em busca de privacidade e segurança para se divertirem. O funk executado passa por criteriosa seleção feita pelas DJs que evitam tocar funks que façam referência ao órgão masculino. A seguir uma breve descrição das duas festas que vem sendo estudadas.

Festa “Sarrada no Brejo”: surgiu em 2016 como uma atividade social realizada pelo coletivo “Luana Barbosa<sup>1</sup>”, visando angariar fundos com a bilheteria para auxiliar mulheres negras, afro-indígenas, gordas, moradoras de periferias, que vivem em situação de vulnerabilidade social e que pertencem ao coletivo. O intuito da festa também se volta à criação de um espaço para lazer com localização e preço acessível para todas as frequentadoras, proporcionando inclusão social para as mulheres moradoras das periferias e que dispõem de pouco recurso financeiro. A festa tem local definido e ocorre mensalmente no Espaço Muss – situado na Rua Bento Freitas, centro de São Paulo. Além da festa Sarrada no Brejo este coletivo realiza varias ações para ajudar mulheres abandonadas por familiares em razão da orientação sexual e para angariar renda para ajuda-las em despesas com filhos, contas etc.

A “Festa Fancha” apresenta outra configuração com características próprias. Sua atuação se volta mais ao entretenimento do que a um senso politizado, embora as participantes busquem experiências parecidas com as da festa mencionada anteriormente. O repertório de funk tocado é praticamente o mesmo, assim como a apropriação que as DJs fazem do funk produzido em contexto heteronormativo, ressignificando alguns dos elementos dominantes desse gênero musical. As frequentadoras são mulheres brancas em sua maioria, mais jovens e que residem em bairros centrais ou mais abastados da cidade. O espaço onde ocorre a festa também é alugado, porém muda de endereço esporadicamente, deslocando-se pela região central de São Paulo. A Festa Fancha começou na cidade do Rio de Janeiro, especificamente na zona sul, área nobre da cidade; depois migrou para o centro até chegar na cidade de São Paulo.

### **5. A cena e a questão de gênero**

Conforme vem apontando a pesquisa de campo que estou realizando, a ressignificação dos símbolos de dominação efetuada pela via do funk se motiva pela necessidade de ruptura a hegemonia originada da “noção binária de masculino / feminino” (Butler, 2018. p. 22). Apesar do aumento de MCs e DJs mulheres, o protagonismo na produção e na economia da cena funk ainda é masculino. Esta, inclusive, é uma importante demanda a ser preenchida da cena funk-lésbica. Embora a cena estudada se restrinja exclusivamente às performances femininas lésbicas, outras categorias também fazem parte da cena, como bissexuais, transexuais ou pansexuais. Por esta razão estudos como o de Cynthia Boucher (2018) referentes ao conceito *queer* que abarca toda a diversidade representada na

sigla LGBTQ+ vêm sendo empregados na presente pesquisa. Ao desconstruir estes padrões binários, o conceito *queer* “oferece um espectro de identidades possíveis (não necessariamente situadas entre dois pólos)” (Boucher, 2018. p.28).

## 6. Conclusões parciais

Até o presente momento, observei que as jovens frequentadoras participam e ajudam a manter a cena, pois se identificam como lésbicas, bissexuais ou apenas querem vivenciar experiências com seus corpos e fantasias, ou seguindo Butler, “performartizar um gênero” (Butler, 2018). A apropriação do funk é estratégica neste processo de desconstrução das narrativas predominantes de gênero e sexualidade. A subversão dos signos presentes no funk vem sendo analisada como prática dissimulada de resistência à opressão vivenciada pelas jovens em razão de seus estilos de vida e orientação sexual. A cena funk-lésbica proporciona a valorização do corpo lésbico, negro, gordo, periférico e principalmente, reprimido por regras moralizantes. Trata-se de espaços não só de lazer, mas de negociação, aprendizado mútuo, ensaio e valorização de vidas que são historicamente estigmatizadas, excluídas e condenadas pela sociedade patriarcal e binária.

### Referências:

APPADURAI, Arjun. “The Production of Locality”. In *Modernity at Large : Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Pp. 178-199, 1996.

BOUCHER, Cynthia C. *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, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.7939/R39883301>. Acessado em 16/10/2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero : feminismo e subversão da identidade*. 16ª ed. – Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2018.

FINNEGAN, Rute. *The Hidden Musician : Music-making in na English Town*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

GELDER, Ken. *Subcultures : Cultural histories and social practice / Ken Gelder*. By Routledge – Taylor & Francis Group. New York, USA. 2007.

LONGHURST, Brian. *Popular Music and Society* (2008). By Polity Press. UK, 2008.

### Notas

---

<sup>1</sup> Luana Barbosa dos Reis foi morta pela Polícia Militar em Ribeirão Preto após abordagem seguida de espancamento.