

O funk lésbico: tecnologia e corpo construindo um Musicar Local

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

Raquel Mendonça Martins
Departamento de Música do Instituto de Artes da UNICAMP
raqviolao@gmail.com

Resumo: A presente proposta de comunicação tem como objetivo apresentar análise feita a partir de etnografia realizada em festas privadas e voltadas ao público lésbico e que ocorrem na cidade de São Paulo. Nesses espaços DJs, MCs e público feminino tocam, cantam e dançam o funk lésbico. Este estilo de funk surgido a partir de 2017 aproximadamente, contém narrativa erotizada que enfatiza o prazer e palavrões referentes a partes sexualizadas do corpo feminino, destacando-se a exclusão de menção fálica e discurso misógino. O funk é produzido e reproduzido majoritariamente por meio de tecnologia. No caso do funk lésbico ocorre uma fusão entre tecnologia e discurso contra-hegemônico - heteronormativo capaz de ressignificar estereótipos e o corpo considerado abjeto, transformando-o num corpo político por meio da diversão, ocupação e criação de espaços. A fundamentação teórica parte do conceito de Musicar Local, conforme proposto por Suzel Reily e desenvolvido no grupo temático de pesquisa Musicar Local.

Palavras-chave: Funk, lésbica, gênero, performance, musicar local

Title: Lesbian Funk: Technology and Body Building a Local Musicking¹

Abstract: This communication proposal aims to present an analysis based on ethnography performed in private parties aimed at the lesbian public and that occur in the city of São Paulo. In these spaces DJs, MCs and female audiences play, sing and dance lesbian funk. This style of funk that emerged from 2017 approximately, contains an eroticized narrative that emphasizes the pleasure and swearwords that refer to sexualized parts of the female body, highlighting the exclusion of phallic mention and misogynist discourse. Funk is produced and reproduced mostly through technology. In the case of lesbian funk there is a fusion between technology and discourse against hegemonic - heteronormative capable of resignifying stereotypes and the body considered abject, transforming it into a political body through fun, occupation and creation of spaces. The theoretical foundation is based on the concept of Local Musicar, as proposed by Suzel Reily and developed in the thematic research group Musicar Local.

Keywords: *Funk, Lesbian, Genre, Performance, Local Musicking*

¹ O antropólogo Christopher Small (1998) criou o termo “*Musicking*” cuja tradução é “*Musicar*”, para se referir a todo tipo de envolvimento e engajamento com a realização de um evento musical de qualquer natureza.

Introdução

Nesta comunicação apresento análise da cena² de festas voltadas ao público lésbico que ocorre no centro da cidade de São Paulo, a partir da fusão entre tecnologia e performance inerente ao funk que possibilita a agência do corpo renegado. Para isso, proponho uma observação mais aprofundada sobre como as festas e o funk 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. O conceito de Musicar Local (REILY, 2021) auxilia na análise de como o funk lésbico cria territórios físicos e virtuais, tendo em vista que as festas ocorrem em espaços privados e que o engajamento entre as jovens ocorre principalmente em comunidades e perfis de redes sociais na internet e aumentou durante a pandemia de Covid-19.

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.

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, p. 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, p. 252).

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. 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*.

Algumas entrevistas foram realizadas informalmente, 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, em outra ocasião. 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 rola³ na música”, referindo-se à seleção de funks que as DJs tocam, caracterizada pela exclusão de conteúdo fálico, misógino ou qualquer referência à heteronormatividade compulsória.

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.

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 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 (rebolar a raba⁴, expressão muito usada entre elas), 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.

³ Maneira jocosa de se referir ao pênis.

⁴ Se refere à bunda, ou nádegas.

O verbo *musicking*, 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; REILY, 2018, p. 8). De acordo com as autoras, a relação entre musicar e localidade ocorre, pois “*musicking*” (ou ‘musicar’) é sempre um ato situado e, portanto, é sempre local” (BRUCHER; REILY, 2018 p. 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.

A Festa 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. As organizadoras, assim como a maioria das frequentadoras, são negras e moram em bairros periféricos, como Jardim São Luiz, zona sul da cidade, como outros bairros da zona leste e Carapicuíba - município da região metropolitana de São Paulo. A faixa etária das frequentadoras varia entre 20 e 30 anos, aproximadamente.

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.

Conforme entrevista concedida por duas organizadoras da Festa Sarrada no Brejo, 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.

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, p.18).

As festas ocorrem em locais alugados como espaços para eventos ou em bares, sempre próximos a 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 estimular a performance por meio da dança.

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 possui 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, p. 91).

1. 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 do gênero musical *disco*⁵ e, posteriormente, das

⁵ Gênero musical surgido e consolidado nos EUA, na década de 70.

pistas de dança com DJ, possibilitou o surgimento de “espaços de interação em que se expressam contatos erótico-afetivos diversos” (BRAGA, 2017, p. 16). Conforme Braga salienta, na década de 1990, surgem vários bares e clubes voltados ao público LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e pessoas trans) (idem).

As ideias de Heitor Frúgoli Júnior (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 JÚNIOR, 2000, p. 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 interclasses, com uma conflitiva diversidade sociocultural” (FRÚGOLI JÚNIOR, 2000, p. 216).

O centro da cidade é o lugar de mais fácil acesso para todas. Algumas participantes entrevistadas mencionaram 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 a interlocutora, essas jovens ocupam espaços com seus corpos negros, gordos e não feminilizados, em grande parte.

Para Michel Agier (2011), 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).

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, existe uma dimensão afetiva identificada nas festas embaladas por funk que 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, p. 422).

2. Tecnologia e o corpo abjeto

A tecnologia é amplamente utilizada na cena do funk lésbico, e pode ser observada nos meios de produção e reprodução do funk que envolvem os *softwares* de edição de áudio utilizados pelos produtores de funk, assim como os ambientes digitais e virtuais usados pelas participantes para divulgação, troca de ideias, de conteúdos culturais e de entretenimento. A tecnologia, nesse sentido, reúne pessoas de diferentes classes sociais, cor de pele e bairros onde residem. 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 atacam⁶”. Algumas interlocutoras relataram em uma *live* 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. Transcrevo um trecho da letra do funk usado no clipe: “*Exagerada bumbum tamanho GG me deixa hipnotizado, não consigo me mexer quando ela dança, rebola, mexe e balança*” (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 raba” 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.

⁶ https://www.facebook.com/sarradanobrejoafesta/videos/?ref=page_internal

3. Musicar local no funk: produções, encontros, construções, desconstruções

Em ambas as festas 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, p. 27).

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. 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.

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, p. 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, p.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 ressignificação 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, p. 104). Preciado analisa o que chama de “contraficções” – expressões artísticas que “questionam os modos dominantes de ver a norma e o desvio” (idem, p. 105). Para Preciado, o questionamento é uma forma de “inventar outras ficções visuais que modifiquem nosso imaginário coletivo” (PRECIADO, 2020, p. 105). A performatividade *queer* possibilita infinitas construções de sexualidades, atuando na ressignificação 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, p. 416).

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

- AGIER, Michel. **Antropologia da cidade** : lugares, situações, movimentos. – São Paulo : Editora Terceiro Nome, 2011. E-book Edição Kindle.
- APPADURAI, Arjun. “The Production of Locality”. In **Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization**. Minneapolis: University of Minnesota Press. p. 178-199, [1996] 2010.
- BRUCHER, Katherine; REILY, Suzel A. 14 Mar 2018. **The Routledge Companion to the Study of Local Musicking Routledge**. Publisher: Routledge.
- BRAGA, Gibran T. **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, 2017. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-01102018-115157/pt-br.php>. Último acesso em: 15/12/2020.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero** : feminismo e subversão da identidade. 16ª ed. – Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, [1990] 2018.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. – São Paulo : Selo Negro, 2011.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser** : no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro : Bom Texto : FAPERJ, 2011.

FRANÇA, Isadora Lins. **Consumindo lugares, consumindo nos lugares** : homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. Tese de Doutorado. Campinas, Unicamp, 2010. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/280486>. Último acesso em: 20/01/2021.

FRÚGOLI JÚNIOR, Heitor. **Centralidade em São Paulo** : trajetórias, conflitos e negociações na metrópole. – São Paulo : Cortez : Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

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

MARTINS, Raquel M. “Espaços físicos e afetivos do funk: o Musicar Local das festas lésbicas de São Paulo”. In: Dossiê Musicar Local: **Revista GIS - Gesto, Imagem E Som**. São Paulo, v. 6, n.1: e-175893, 2021.

Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/175893/174128>. Acessado em: 07/09/2022.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano** : crônicas da travessia. Rio de Janeiro : Zahar, 2020.

_____ O que é contrassexualidade? In: **Pensamento feminista** : conceitos fundamentais. Organização: Heloisa Buarque de Hollanda. – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

REILY, Suzel Ana. O musicar local e a produção musical da localidade. In: **GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia** 6 (1). São Paulo, 2021. Brasil:e-185341. <https://doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2021.185341>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/185341>. Acessado em: 21/07/2022.

SHANK, B. (1994). **Dissonant identities the rock “n” roll scene in Austin, Texas**. Hanover, N.H.: University Press of New England.

SMALL, Christopher. **Musicking** : the meanings of performance and listening. Middletown, Ct: Wesleyan University Press, 1998. E-book Edição Kindle.

VIANNA, Hermano. **O mundo Funk Carioca**. – Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar Editor Ltda. [1988], 2014. E-book Edição Kindle.

Páginas da Internet:

Site UOL: 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 10/01/2021.

Site Educa mais Brasil: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/qual-o-significado-da-sigla-lgbtqia>



ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música

**XXXII CONGRESSO
DA ANPPOM**
Natal, 17 a 21 de outubro de 2022



ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música



**Escola de Música
da UFRN**