



“*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 Paulo¹

Bruno Nzinga Ribeiro²

Resumo: Neste artigo, mobilizo notas etnográficas da minha pesquisa de mestrado sobre a relação entre estética e política na cena preta LGBT de São Paulo. Em um primeiro momento, discuto a emergência desta cena, situando a centralidade do corpo e da experiência tanto nos discursos dos sujeitos, quanto nas dinâmicas contemporâneas dos ativismos. A seguir, trago tensões em torno da *Geração Tombamento* e as disputas em torno de uma certa polarização entre estética e política. Num segundo momento, me debruço sobre a produção de estilos e classificações em um baile funk *LGBT*, onde se produzem ambientes de fruição de desejos e de afirmação de pertencimentos relacionados à classe, raça, gênero e sexualidade. Por fim, critico a violência do Estado e certas representações sobre a juventude negra.

Palavras-Chave: Raça. Gênero. Sexualidades. Juventude negra. Sociabilidade LGBT.

“Black life matters when we're dead, not when we're alive”: aesthetics, desire and self-constitution in the black LGBT scene in São Paulo

Abstract: In this article, I bring ethnographic notes from my master's research on the relationship between aesthetics and politics in the black LGBT scene in São Paulo. At first, I discuss the emergence of this scene, placing the centrality of the body and the experience as in the subjects' speeches as in the contemporary dynamics of activism. After, I explore tensions around the *Geração Tombamento* and the disputes over a certain polarization between aesthetics and politics. In a second moment, my focus is on the production of styles and classifications at a street LGBT party, a place of enjoyment, desires, and identity affirmation related to class, race, gender, and sexuality. Finally, I

¹ Este artigo é resultado da dissertação de mestrado acerca da relação entre estética e ativismo na cena preta LGBT de São Paulo, com financiamento da FAPESP (processo nº 2018/02183-9).

² Bacharel em Ciências Sociais, mestre e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social e integrante do Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, ambos na Unicamp, São Paulo. *Visiting Scholar* na New York University entre 2019 e 2020; e-mail: brunos_big@yahoo.com.br; ORCID: 0000-0003-1178-3277.



critic of state violence and certain representations about black youth.

Keywords: Race. Gender. Sexualities. Black Youth. Culture Production. LGBT Sociability.

1. Introdução

Shorts curtinhos, camisas com estamparia, *croppeds*, macacões, meias-calças arrastão. Um caleidoscópio de cabelos crespos, dos desenhos na lateral da cabeça raspada aos cabelos volumosos, dos fios trançados com fibras das mais variadas cores ao uso de turbantes. Brincos de argolas, com formatos de pente-garfo, colares de búzios e braceletes. Os corpos são embalados por músicas dançantes, tais como o funk carioca, o pagodão baiano, o arrocha ou o *R&B* americano, com narrativas sobre fruição de desejos, empoderamento e a vida na periferia. Estes são apenas alguns exemplos de estilos que compõem uma estética e uma certa experiência negra LGBT, os quais têm se tornado cada vez mais presentes nos círculos de jovens negros que habitam as periferias das grandes cidades brasileiras. Experiência que está no centro de uma cena preta LGBT que floresce por meio de discursos ecoados pelas estéticas corporais, indumentárias, penteados e expressões artísticas politicamente engajadas.

Tal cena tem início em meados da década de 2010, num período marcado nacionalmente pela crise política, avanço do conservadorismo, pluralização dos sujeitos políticos e transformação nos movimentos sociais negros, LGBT e feministas (FACCHINI, CARMO, LIMA, 2020). É nas fissuras deste período agudizado pela descrença na política e na institucionalidade que as ideias sobre negritude, empoderamento e autonomia se tornaram cada vez mais correntes nos vocabulários dos jovens, extrapolando as arenas convencionais da política. Neste contexto, a cena preta LGBT emerge em boates, festas de rua, espaços de sociabilidades virtuais, festivais de cultura, exposição de arte e em variadas iniciativas, produzindo uma linguagem que conjuga, a um só tempo, discursos de afirmação negra e periférica e deslocamentos de convenções de gênero e sexualidade.

É importante sublinhar que não considero que os coletivos que tratarei neste artigo se dirigem a um “público negro LGBT” previamente existente e que demanda iniciativas que o contemplem no reconhecimento de suas identidades e experiências: trata-se, aqui, antes, da produção, mesmo, de categorias de identidade e de certa experiência “preta LGBT”³. Faço uso da

³ Quando me refiro a essa certa experiência tenho em mente as contribuições de Joan Scott (1998) sobre a noção de “experiência” indicando um campo jamais auto evidente e sempre contestado, cujos processos de criação devemos interrogar. Também me baseio em Avtar Brah (2006) ao pensar experiência como “lugar de formação do sujeito”, em íntima conexão com o modo como a diferença é vivida e negociada.



expressão cena preta LGBT⁴, portanto, para indicar um conjunto de relações que se desenvolvem em iniciativas organizadas por e para sujeitos negros LGBT, sem esquecer que, tal como nos informa França (2012), ao dirigirem-se para um determinado público, também o constituem, atuando como esfera de produção de sujeitos, categorias e identidades.

Aqui, meu objetivo é contribuir com a literatura crítica que entrecruza juventude, arte e diferenças (DIAS, 2018; MASCARENHAS NETO, 2020), discutindo as tensões, mediações e circulações em uma cena movimentada por jovens negros da periferia de São Paulo. Cena que é articulada a partir de discursos que “reencantam a política” (FACCHINI, 2018), alçando o corpo, a arte e a experiência como o centro do fazer político dos sujeitos e coletivos.

Assim, este artigo está dividido, primeiramente, numa breve reconstrução do que venho chamando cena preta LGBT de São Paulo e nos tensionamentos em torno da relação entre arte e política na *Geração Tombamento*. Numa segunda parte, trago um universo de categorias, classificações e fruições em um baile funk LGBT e, por fim, discuto as estéticas, espaços de sociabilidade e circulação dos jovens negros, pensando também os conflitos com a violência do Estado e as representações destes sujeitos e de suas comunidades como “problemas sociais” em determinadas frações da imprensa que tematizam a violência.

2. A emergência de uma cena preta LGBT em São Paulo

Nos últimos anos, há a emergência de uma cena composta por artistas, blogs, coletivos de arte, grupos nas redes sociais e diversas iniciativas de produção cultural e ativismos, com destaque ascendente no interior dos movimentos sociais e no cenário cultural brasileiro. Artistas como Rico Dalasam, Karol Conka, Linn da Quebrada, Ju Princess do Bairro, Liniker, Luana Hansen e Gloria Groove são alguns dos seus ícones, cujos trabalhos têm ganhado repercussão internacional. Tal cena forja-se na articulação entre lutas antirracistas e por direitos sexuais, valorização da cultura negra e periférica, de ritmos afro-brasileiros e africanos, e de uma estética *AFROntosa*⁵.

Tomo estas iniciativas como parte de uma “cena preta LGBT”, isto é, um conjunto de relações mediadas por iniciativas de encontro, sociabilidade e debate político que tem marcado o cenário cultural, a partir da criação de espaços em que se coloca em questão e em articulação identidades sexuais, de gênero e raciais.

Concordando com Gibran Teixeira Braga (2018), não entendo este universo como uma totalidade que poderia ser explicada por um gosto em

⁴ Neste artigo convenciono o uso de aspas para descrever trechos de falas, discursos e textos de sujeitos e atores do campo; *italico* para descrever categorias êmicas.

⁵ Refere-se a uma estética de enfrentamento político pela afirmação da *negritude* e em desagravo às normas de gênero e de sexualidade.



comum ou como um grupo desviante de uma cultura hegemônica, tal como propunham os estudos sobre subculturas⁶. Utilizando a ideia de “cena” do livro de mesmo nome, Irwin (1977) já tecia críticas às ideias de “gangue” e “subculturas”. Para ele, estes termos tendiam a acachapar o mundo social, criando uma espécie de figura homogênea, estável e caricatural.

A partir de um balanço sobre a categoria cena, Gibran Teixeira Braga (2018), aponta que boa parte do uso contemporâneo de “cena” advém do trabalho *“Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music”* (em tradução livre: Sistemas de articulação, lógicas de transformação: comunidades e cenas na música popular), escrito por Will Straw em 1991. Neste trabalho, Will Straw (1991) critica os esforços de totalizações por parte de estudiosos da música que não reconheciam a circulação de referências e um caráter mais fluido dos lugares. Logo, cena musical consiste em espaços cujas variadas “práticas musicais coexistem, interagindo umas com as outras em uma variedade de processos de diferenciação, e de acordo com trajetórias amplamente variadas de transformação e influência mútua” (STRAW, 1991, p. 373 *apud*. TEIXEIRA, 2018, p. 53).

Inspirado na perspectiva dos estudos de Gibran Teixeira (2018) sobre a cena underground de música eletrônica a partir de festas em São Paulo e em Berlim, compreendo o conceito de cena não apenas como uma “cena musical”, mas como um universo de circulação de referências e práticas que coexistem e se fazem articuladas as diferenças de raça, classe, gênero e sexualidade. Na minha pesquisa, compreendo cena como um conceito elástico que permite entender a porosidade das relações, lugares e discursos, cujas fronteiras são borradas e inacabadas. A cena se apresenta para além de um *frame* estático no tempo, como uma fotografia, mas, sim, como um conjunto de relações em constante movimento.

Deste modo, este artigo é baseado em trabalho de campo sobre a cena preta LGBT a partir das relações e dinâmicas constituídas na cidade de São Paulo. Partindo da ideia de “lugares-chave”, de Isadora Lins França (2012), minha pesquisa consistiu em uma etnografia a partir da atuação de dois coletivos centrais à cena, como maneira de iluminar um conjunto de relações mais amplo.

O primeiro coletivo-chave se chama Batekoo, grupo criado em 2014 a partir de uma festa organizada por duas *bichas pretas* em Salvador, na Bahia. Em 2015, a Batekoo iniciou suas atividades na cidade de São Paulo. Rapidamente alcançou destaque entre as iniciativas culturais da cidade, tanto por ser reconhecida como ponto de encontro de pessoas negras LGBT, quanto pela exaltação à música e dança negras, com enfoque na *black music*, *dance hall*, o funk 150bpm e arrocha. No decorrer da trajetória, o coletivo passou a organizar festas em outras cidades do país e a investir em outras

⁶ Ver: Milton Gordon (2005 [1947]); Phil Cohen (2005 [1972]); Tony Jefferson (1975), entre outros.



iniciativas, como oficinas, aulas de dança, cursos profissionalizantes voltados à capacitação de artistas, desenvolvendo uma equipe de produtores que organizam a Batekoo como uma marca e uma plataforma da juventude negra LGBT.

O segundo coletivo se chama Coletivo Amem e é formado por pessoas que se auto identificam como negras e LGBT, entre elas *bichas*, *travestis* e *sapatões pretas*, algumas delas vivendo com HIV. Este coletivo organiza a Festa Amem, eventos de *ballroom*⁷ e iniciativas que promovem a discussão sobre a saúde da população negra (com enfoque no debate sobre HIV/AIDS) articulada a debates sobre práticas antirracistas e de “*empoderamento feminino*”, a partir das danças urbanas e de ritmos com origem nas periferias de grandes cidades, como o *voguing beat*, *R&B*, funk carioca e *dancehall*.

Além da Batekoo e do Coletivo Amem, há inúmeras coletividades com atuação semelhante na cidade de São Paulo, no que diz respeito aos discursos de afirmação de negritude e dos deslocamentos de convenções de gênero e sexualidade. Tais coletivos se diferenciam pelo público, estrutura e propostas estéticas. A “Marsha!”, por exemplo, é um coletivo criado em 2018 por artistas trans e travestis, tornando-se um espaço de sociabilidade e criação para um público trans e travesti em São Paulo. O nome do coletivo é uma celebração à Marsha P. Johnson⁸.

Há também festas voltadas a um público de mulheres lésbicas e *bissexuais*, como a Sarrada no Brejo, criada em 2016 com foco no fomento de espaços seguros para “mulheres que amam mulheres”, sobretudo mulheres negras. Voltados para um público LGBT que aprecia funk, rap, e experimentações eletrônicas em aparelhagens de som, há um conjunto de coletivos que organizam festas e bailes itinerantes em São Paulo, um deles é o Baile em Chernobyl e o outro é o Helipa LGBT.

A partir de meados de 2015, as primeiras edições das festas *Don't touch my hair*⁹ e da Batekoo se tornaram as primeiras iniciativas voltadas a um público LGBT negro de São Paulo. No ano seguinte, festas e coletivos com propostas semelhantes se multiplicaram por vários estados do país. Neste sentido, considero que as atuações dos coletivos, as dinâmicas dos

⁷ Segundo França e Ribeiro (2020), “a cena *ballroom* ou os *balls* são eventos de performances organizados majoritariamente por membros de ‘casas’ ou ‘famílias’ que batalham entre si em diversas categorias”. Esta cena tem origem nos idos da década de 1970 a partir de “casas” criadas por pessoas negras e latinas que destoavam das normas de gênero e sexualidade. A partir de 2016, estes eventos eclodiram pelo Brasil e, contemporaneamente, há dezenas de casas e eventos organizados em diferentes escalas, isto é, de grandes *balls mainstream*, uma liga mais “tradicional” ligada às casas Nova York, a pequenos eventos, chamados de *mini balls*. No caso de São Paulo, parte importante dos eventos tem sido impulsionado pelo Coletivo Amem, que por sua vez tem mediado a circulação de referências e pessoas entre a cidade de São Paulo e outras cidades do Brasil e do exterior.

⁸ Marsha P. Johnson foi uma ativista trans pioneira na luta pelos direitos da comunidade LGBT nos EUA e uma das líderes da histórica revolta de Stonewall, em 1969.

⁹ Festa pioneira na cena preta LGBT de São Paulo, esta festa era organizada por mulheres com atuação no movimento de feministas interseccionais de São Paulo. A primeira edição da festa aconteceu em julho de 2015 e tinha como objetivo angariar recursos para a construção do 1^o Acampamento de Feminismo Interseccional. Para uma análise sobre este movimento de feministas interseccionais em São Paulo, ver Rios e Maciel (2018).



ativismos e as relações com o território não estão apartadas das estruturas de diferenciação que conformam a paisagem das cidades. As relações e iniciativas de pessoas negras LGBT que florescem pelo país não são frutos de um processo homogêneo.

Julio Simões, Isadora Lins França e Márcio Macedo (2010) publicaram um estudo que é uma referência sobre sociabilidade infantil na cidade de São Paulo. Este estudo comparava dois lugares - o primeiro na região da Avenida Vieira de Carvalho, conhecida por ser um lugar de relações homossexuais; e o segundo em uma “boate heterossexual” chamada Sambarylove. Os dois lugares analisados pela pesquisa eram frequentados majoritariamente por jovens negros e quase sempre havia oposições binárias bastante demarcadas de expressão de gênero. Na “Prainha do Arouche” entre os gays negros masculinos e as bichas pretas afeminadas e na “Gruta” marcada pela paquera quase sempre entre lésbicas masculinas e lésbicas femininas. E no baile *black* Sambarylove, relações heterossexuais entre mulheres femininas e homens masculinos que também eram entendidos como “*manos*”. Para desvelar estas dinâmicas, os autores abordam brevemente o processo sócio-histórico de configuração da cidade de São Paulo como um espaço apartado e desigual, de uma geografia urbana cuja periferia é mais pobre, negra e de um centro histórico que foi se empobrecendo e sendo estigmatizado, mesmo persistindo uma diferenciação social na relação centro-periferia.

Nas iniciativas que eu acompanho, boa parte dos jovens se desloca por grandes distâncias para participar dos eventos. Considerável parte dos eventos acontece em boates ou nas ruas da região central de São Paulo. Mesmo quando as festas acontecem em algum bairro nas extremidades da cidade, eu e alguns de meus interlocutores levávamos mais tempo para nos deslocarmos entre os bairros periféricos, muitas vezes com um tempo de deslocamento que ultrapassa três horas, considerando o uso dos transportes públicos, ônibus, trem e metrô. As dimensões da cidade de São Paulo e a relação centro-periferia, em um modelo de cidade com desenhos de trajetos de transportes públicos feitos para o trabalho, dificultam deslocamentos pensados para o lazer e para a relação entre bairros periféricos. Vale notar que “São Paulo” é um ponto de referência para onde os eventos da cena acontecem, mas há circulação intensa de pessoas de outras cidades do país, sobretudo dos municípios vizinhos - constituindo-se como uma continuidade das dinâmicas de visibilidade/exclusão observadas na relação entre o centro e os bairros periféricos de São Paulo, e mesmo de São Paulo a outros estados brasileiros.

Os longos deslocamentos se traduzem também em um período de conversa entre amigos, de bagunça e risos dentro do transporte público e de interação com outros passageiros. Os estilos de meus interlocutores chamam atenção por onde eles passam, acontecendo inclusive ameaças homofóbicas. Por outro lado, os cabelos crespos para o alto, as tranças, as roupas com símbolos de activismos e mesmo o desafio às barreiras entre masculino e feminino também provocam a paisagem da cidade com discursos que ecoam



durante o deslocamento. Na próxima seção, discuto as tensões em torno das estéticas de afirmação negra, que não se restringem a jovens negros LGBT, mas que fazem destes sujeitos a sua maior expressão.

3. Tensionando estética, arte e política: a *Geração Tombamento*

Entre 2017 e 2018 esta cena despertou um intenso debate marcado pelas disputas em torno das estéticas e reivindicações relacionadas àquela que tem sido chamada de *Geração Tombamento*. A título de exemplo, no dia 27 de julho de 2017, o jornal digital publicou uma matéria sobre “as armas de luta da nova geração” (HUFFPOST BRASIL, 2017), isto é, “jovens em sua maioria negros e de periferia” que ensinam novas formas de “ser, viver e pensar”, por meio da criação de “espaços de autoaceitação, liberdade e diversão”. A matéria define *Geração Tombamento* como o “nome dado aos jovens com forte discurso e visão cultural que tem encontrado na música e na estética uma forma de colocar a sua posição política para rodar”. A matéria destaca que “ainda que alguns jovens recusem os rótulos de *Geração Tombamento*”, há um discurso sobre o papel das festas e das estéticas como instrumentos da política, na medida em que, para estes jovens, o “fervo também é luta”.

Além da mídia e das redes sociais, o debate também estava presente em lugares de encontro frequentados majoritariamente por pessoas negras em São Paulo. O Aparelha Luzia foi um desses lugares e abrigou, no ano de 2017, o lançamento do livro “Letra e Tinta”, escrito pelos vencedores do Prêmio Malê de Literatura e do livro “Contos escolhidos”, de Cuti Silva, um dos precursores da literatura negra brasileira, fundador dos “Cadernos Negros”¹⁰. Ao ser indagado pela ativista e pesquisadora negra Rosane Borges se ele considerava a forma de atuação política dos jovens identificados como participantes de uma *Geração Tombamento* representativa de um conflito geracional, Cuti de pronto respondeu “Geração Tombamento? Conflito geracional? Isso é papo de branco!”, ressaltando que vê “potência” no enfrentamento destes jovens e que “ser negro” é compartilhar “universos de possibilidades”.

Tal foi a dimensão deste assunto nos círculos de debates do movimento negro e na internet, que o portal Geledés - Instituto da Mulher Negra¹¹ lançou, em 2016 e 2017, uma seção dedicada à *Geração Tombamento*. Uma das matérias anunciava um minicurso sobre geração tombamento sob um “investimento” de 60 reais. Ainda em defesa da ideia desta *Geração*, a professora do curso, que também é dançarina de funk e conhecida nas festas pretas, falou em

¹⁰ Sobre os “Cadernos Negros” e a Literatura Negra no Brasil, ver: SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito**. Literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

¹¹ Geledés - Instituto da Mulher Negra é uma organização da sociedade civil, fundada em 1988 com o foco no combate ao racismo e ao sexismo. Além dos projetos e ações sobre educação, saúde e políticas públicas, este instituto mantém o maior portal sobre notícias e matérias direcionadas às relações raciais e de gênero no Brasil.



uma entrevista sobre a necessidade de “pensar os processos de organização, articulação e resistência que a juventude negra vem desenvolvendo na atualidade” (BORGES, 2017).

Em contraste, alguns ativistas argumentam que, na verdade, estes jovens são consumistas e egoístas, que fazem *militância de sofá* apenas para *dar close*, isto é, para obter destaque, que estão mais preocupados com a *lacração* e que isso seria resultado da apropriação de elementos negros pelo capitalismo. São recorrentes os argumentos de que os jovens são “politicamente vazios”, carentes de “referências históricas da luta do nosso povo [negro]”, uma “turma de crianças mimadas” sob o domínio dos “caprichos da branquitude”¹².

Enquanto o debate acirrava os ânimos nas redes sociais e nos espaços de sociabilidade, algumas iniciativas da cena atraíram atenção da mídia estrangeira. Em publicação na revista Splinter News, o jornalista americano Tim Rogers descreveu a Batekoo como “uma festa transformada em movimento social que está desafiando o racismo, a homofobia e as normas de gênero no Brasil” (ROGERNS, 2016, tradução minha)¹³. Em seguida, a fotógrafa Bia Ferrer lançou uma exposição de fotografias de frequentadores na festa Batekoo, como parte de um projeto chamado “*Authentic Portrait*”. Esta exposição ocorreu em 2017 nos Estados Unidos e no Canadá¹⁴. Segundo a fotógrafa Bia Ferrer, a Batekoo foi escolhida como um lugar que representasse o que havia de novo no cenário cultural urbano brasileiro.

A experiência das performances de dança, das músicas e da proposta política atraía um público cada vez maior. As festas são o grande símbolo da cena preta LGBT e da chamada *Geração Tombamento*. O caráter itinerante e os diversos formatos da festa também destoavam de iniciativas já consolidadas no cenário cultural de São Paulo. Assim, os coletivos da cena preta LGBT participam de festivais de rua a eventos em boates, de blocos de carnaval a bailes funk. Independentemente do formato, sujeitos negros LGBT atravessam a cidade para verem-se uns nos outros, dançarem e flertarem. Na próxima seção, abordarei a realização de um baile funk LGBT, tal como suas classificações, estilos e fruição de desejos.

¹² Comentários de uma das líderes de um movimento pan-africanista de vertente nacionalista, na ocasião do lançamento do livro “Assata Shakur- Outros escritos”, ao qual estive presente em 9 de outubro de 2016.

¹³ Na citação original da revista Splinter, Roger (2017) escreveu: “a party turned social movement that's challenging racism, homophobia and gender norms in Brazil”.

¹⁴ Descrição da exposição cedida pela fotógrafa Bia Ferrer: “Authentic Portrait - Batekoo apresenta os que refletem e constituem a essência da moda e do comportamento urbano sendo uma amostra da diversidade e de uma nova geração de Street Style e posicionamento social. O projeto ganha importância antropológica, uma vez que serve como uma amostra da diversidade sócio-cultural presente nas grandes cidades e como registro comportamental da cena urbana atual. Nas grandes cidades, onde se vive cada vez mais de forma individual e segregada, a rua é o único espaço comum, território livre habitado por todas as classes sociais, raças, idades.”



4. O *fluxo* do Helipa: notas sobre um baile funk *LGBT*

“Olha lá as bicha, tamo chegando” disse meu amigo Well, na noite do dia 4 de agosto de 2018, quando estávamos a dois quarteirões do evento “Helipa LGBT + Batekoo”¹⁵. Uma longa jornada separava aquele baile do nosso bairro. Cruzamos a cidade, da extremidade sul de São Paulo, até a extremidade leste: tomamos um ônibus para o Terminal Grajaú, depois embarcamos num trem até Pinheiros, trocamos de linha e, por meio da linha amarela do metrô, chegamos à Estação República, no centro. Mais uma baldeação, desta vez para a linha vermelha. Quinze estações e finalmente chegávamos à Estação Itaquera.

Pelo caminho encontramos duas amigas com as quais havíamos combinado encontro. Nas catracas da estação, encontramos dezenas de pessoas, aparentemente entre 16 e 30 anos. A maioria trazia garrafas de bebidas e se aglomeravam de modo que pareciam aguardar amigos. Percebi que as pessoas se juntavam em grandes grupos se seguiam para o baile. Era notório que estávamos no caminho correto, além do mapa, as pessoas com determinadas indumentárias pareciam sinalizar o nosso destino. As pessoas estavam eufóricas. Well insistia em mostrar duas *bichas* se envolvendo em beijos profundos, encostadas a um poste. Embora a cena chamasse a atenção de todos que passavam, ao ponto de gritarem “eu também quero”, o casal parecia absolutamente alheio ao que acontecia no entorno. Entre os beijos e amassos, uma das *bichas* sorria enquanto a outra parecia morder seu pescoço. As duas *bichas* eram negras, a de pele mais clara estava sem camisa e com um agasalho sobre o ombro. A certa altura, ela retirou o boné e o vestiu novamente, mas com a aba pra trás, para facilitar os beijos, com um sorriso grande pelos olhares e gritos das pessoas que reagiam à pegação.

Um pouco mais à frente, vi uma série de carros estacionados nos dois sentidos da rua, deixando pouco espaço para que outros carros pudessem passar por ali. Na calçada ao meu lado direito, havia diversas casas com dois ou três pisos - também chamado de sobrado - e, ao lado esquerdo, a calçada e depois um barranco íngreme ascendia por cerca de cinco metros. Entre os carros parados na rua e o barranco, alguns círculos de amigos se juntavam

¹⁵ Cabe mencionar que o “Helipa LGBT” é compreendido como um dos redutos do funk paulista, tanto pelas produções artísticas quanto pelo seu público. Há outros exemplos neste sentido - o bairro de “Madureira”, no Rio de Janeiro, é tratado como um reduto do samba, assim como o bairro Jurunas, em Belém é compreendido como o epicentro do tecnomelody. No caso do funk, a existência de bailes de grande proporção torna determinados lugares símbolos que, por sua vez, se perpetuam por meio das canções. Isto ocorre no caso do “Baile da Penha” ou “Baile da Gaiola” no Complexo da Penha, na zona norte do Rio de Janeiro e no próprio exemplo do “Baile do Helipa”, no bairro de Heliópolis, em São Paulo. Estes últimos bairros, tal como se fazia nas canções de RAP das décadas de 1990 e 2000, são mencionados em incontáveis músicas de grande sucesso como, por exemplo, nos trechos “Ela veio quente/hoje eu to fervendo/ mexeu com R7 vai voltar com a xota ardendo (vai)/ Que o Helipa é baile de favela (...)”, da canção “Baile de Favela”(MC JOAO, 2015), reproduzida mais de 200 milhões de vezes na plataforma de mídias Youtube, ou no trecho “Hoje no baile da Penha o que vai rolar?/ Só putaria pra essas menina dançar/ os amigos já tão cada um com a sua missão/ traz o lança que eu já tô com o meu copão na mão/ Hoje eu vou parar na gaiola/ ficar de marola (...)” (MC LIVINHO, 2019) da canção “Hoje eu vou parar na gaiola”, cujo videoclipe alcançou mais de 190 milhões de visualizações na plataforma de mídias Youtube. O DJ Rennan da Penha, um dos principais organizadores do “Baile da Gaiola”, anunciou em seu perfil nas redes sociais a intenção de se criar “Bailes da Penha LGBT”.



para encobertar as mulheres urinando na moita. No alto do barranco alguns rapazes com vestimentas e postura masculina ostentavam um semblante de seriedade enquanto vendiam drogas e acompanhavam do alto o *fluxo*, isto é, a multidão de pessoas que circulavam e dançavam no largo central, no fim da rua.

No fim da rua, chegamos ao largo, uma praça ampla de frente para uma creche e cercada por casas. A multidão deveria beirar algo em torno de três mil pessoas. Caminhando por entre as pessoas, eu ouvia que as músicas eram transmitidas por meio de grandes caixas de som com muitas luzes e sobrepostas, também chamadas de paredão ou aparelhagem. As pessoas conversavam e dançavam em frente ao paredão, em cima dos carros localizados nos cantos do largo. Nas margens da multidão, havia uma série de comerciantes vendendo bebidas e comida.

Os flertes aconteciam primordialmente pelos olhares, mas a dança também ocupava um lugar importante nas relações. Circulando pelo *fluxo*, eu via os sujeitos e sujeitas se *sarrando* (dançando com um contato muito próximo, dançando colados e se esfregando no ritmo da música), mesmo sem manter um contato visual. Duas pessoas dançavam de costas uma para a outra num mesmo compasso, balançando as nádegas e o tronco em sincronia. Também eram comuns danças em que os sujeitos curvavam o tronco para frente, de modo a mexer o quadril de várias maneiras, mesclando com contrações das pernas (ação que os interlocutores chamam de *twerk*). Em meio às pessoas, o *twerk* nunca acontecia individualmente, amigos ou desconhecidos e um indivíduo se encaixavam atrás de quem rebolava com o corpo curvado, repetindo a mesma posição ou com o corpo ereto, mantendo as mãos nos quadris da pessoa que dança à frente. Algumas vezes dançar junto era apenas uma aproximação entre sujeitos que já possuíam algum nível de intimidade, mas também poderia significar uma sinalização de desejo entre pessoas que já trocavam olhares ou se paqueravam pelas redes sociais ou em outros ambientes, tal como anotei nesta cena:

A certo momento, enquanto acompanhava minhas amigas pelas andanças no fluxo, todos entramos em frenesi por conta de uma música muito apreciada nas festas. Uma música com uma batida acelerada e voz grave dizia 'bota a mão no joelho/ e vai tremendo a bunda/ bum bum bunda/ bumbum/ bumbum bunda (...)'. Percebo várias pessoas se encaixando na dança, flexionando os joelhos; alguns mais, outros menos. Ao meu lado, uma menina branca com o cabelo liso médio e preto, com cerca de 20 anos, está curvada dançando com um shorts jeans curto, um top preto, quando uma outra garota negra com idade semelhante, vestida com um shorts curto e uma camisa regata (o nome dela é Fernanda e eu a conheci na estação de metrô duas horas antes) coloca as mãos em seus quadris. A menina da frente, segue dançando, e levanta levemente sua cabeça sorrindo. Esta menina colocava parte das mechas de sua franja para trás, enquanto sorria com seu aparelho dentário rosa. As mãos de Fernanda escorregam dos quadris para as pernas da menina à sua frente. E em meio aos sorrisos e carícias entres as mãos e os corpos se mexendo juntos, a menina da frente curva a cabeça para o lado, sempre sorrindo,



e elas começam a se beijar. Pouco tempo depois, a menina da frente vira de frente de Fernanda para facilitar os beijos. (Bruno Nzinga Ribeiro, Caderno de Campo, agosto de 2018).

Meias até a canela, bermudas tadel até a altura dos joelhos, óculos de sol com lentes de variadas cores, correntes de metal, camisas e agasalhos estampadas com nomes de grifes, somados ao uso de bonés ou de cabelos cujos penteados produzem um formato de “coroinha”, moicano ou mesmo curtíssimo, com o cabelo inteiro descolorido (loiro) ou com “luzes” (mechas loiras) e aparelhos dentários (boa parte são colocados como elemento estético) são componentes do estilo “chave”¹⁶. Este estilo está associado a rapazes da periferia da cidade que gostam de funk com expressões e gestualidades consideradas masculinas e estão associados à masculinidade e ostentação de bens e consumo.

Há também as *funkeiras* com estilo semelhante aos rapazes *chavosos*, quase sempre usando roupas curtas e “de marca”, óculos escuros e, na maioria das vezes, cabelos alisados ou tranças. Nestes contextos, *bichas chave* são pessoas que adotam estes estilos e que se relacionam com outros homens ou *bichas*, podendo ou não explorar uma gestualidade ou “posição” mais feminina nas danças. Também há estilos de *bichas* considerados mais femininos; é o caso das *bichas* que adotam cabelos alisados e shorts curtos ou shorts longos. Estas pessoas estão em maior presença no conjunto dos *fluxos* de rua. Todavia, a relação de desejo e de pegação não se constitui necessariamente entre pessoas cujas corporalidades são contextualmente tidas como “*mais femininas*” ou “*mais masculinas*”.

5. Estilos, classificações e operadores da diferença

Minha percepção mais marcante tanto do Baile do Helipa quanto de outros eventos de rua é a pluralidade de estilos e de “relações de pegação” organizados por códigos mais fluidos. Gestualidades e estilos considerados masculinos ou femininos não explicam boa parte das relações que eu observei. Observei relações de desejo e afeto entre pessoas masculinas, entre pessoas femininas e, também, entre pessoas com expressões de gênero diferentes uma da outra. Em menor número, vi mulheres com estilos mais masculinos, chamadas e, algumas vezes, autorreferidas como *sapatão*, ficarem entre si, com *bichas* e garotas “*mais femininas*”.

Percebo que pessoas notadamente com estilo e gestualidades masculinas são mais desejadas no contexto das festas. Uma anotação recorrente no meu

¹⁶ No contexto da minha pesquisa, este termo não é utilizado de forma pejorativa, sendo na maioria das vezes objeto de desejo e de afirmação de pertencimentos de origem e racial, ainda em que em sua origem seja uma referência à expressão “chave de cadeia”, designando estilos de rapazes com potencial a serem “detidos”.



caderno de campo é sobre o sucesso das *bicha-manos* ou *boys*, isto é, as pessoas que sabidamente pegam outras bichas, mas que aparecem com um visual mais masculino. Dentre os estilos mais comuns destes sujeitos é o chamado *swag*, isto é, uma combinação de vestimentas inspiradas em figuras do rap afro-americano ou jogadores de basquete profissional (o uso de bonés, camisetas regatas largas e compridas). Estas pessoas circulam pelas pistas de dança de modo menos chamativo, pensando nos movimentos de dança, e observando a todos, como se pudessem “selecionar” quem elas querem. Em diversas ocasiões eu vi casais heterossexuais e rapazes que se diziam heterossexuais. Também presenciei situações em que as pessoas estavam tentando descobrir a sexualidade de algum rapaz.

Em uma conversa rápida, um interlocutor negro e bastante “afeminado”, conhecido por ser um exímio dançarino, disse “não dou moral pra esses boy, não! Eles se acham e as bicha cai em cima”. Em determinados momentos, esses “*boys*” gesticulam e dançam de forma feminina, mas dificilmente respondem aos flertes das bichas mais femininas. O mesmo ocorre na relação entre mulheres, percebo e já ouvi relatos do sucesso das mulheres mais masculinas nas festas.

O mesmo interlocutor que diz “não dar moral” é quem atíça os *boys* com a dança e olhares. Ele diz que se diverte deixando os *boys* “malucos de vontade”, mas não prosseguindo o flerte. Não raro, alguns sujeitos atraem a atenção de determinadas pessoas para si e depois abandonam propositalmente suas investidas, mostrando para si e para os outros que estão “no controle” da situação.

Os discursos destes jovens também estão presentes em canções que enaltecem a feminilidade e liberdade sexual ou propõem inversões de hierarquias de gênero e sexualidade. Elas são cantadas e dançadas efusivamente pelas pessoas da cena. Em edições das festas na pequena boate Morfeus, na Santa Cecília, era comum ver uma série de pessoas descendo as escadas às pressas, saindo do bar (na parte de cima) em direção à pista (localizada numa espécie de porão subterrâneo) para se juntar a um coro já formado na pista que cantava uma das canções da cantora de funk Mc Carol, cuja letra falava “meu namorado é mó otário/ ele lava as minhas calcinhas/ se ele fica cheio de marra eu mando ele pra cozinha/ se tu não tá gostando então dorme no portão/ porque eu vou pro baile, eu vou pra minha curtidão” (MC CAROL, 2012).

As canções funcionam como uma certa correia de transmissão e partilhamento de valores e projetos políticos, como um dever do corpo. Desta maneira, algumas canções passam de hits do momento para símbolos exaltados em uma camada mais larga do tempo. Há um conjunto extenso de exemplos neste sentido, um deles é uma canção de funk baseada na canção romântica “Depois do Prazer”, popularizada pelos cantores Alexandre Pires e Alcione. Ao invés do ritmo lento e sofrido nas versões originais, a canção



ganha batidas de funk, a voz aguda de MC Jéssica do Escadão e nova letra: “Tô fazendo amor/ com a favela toda (...)” (MC JÉSSICA DO ESCADÃO, 2015). Além desta canção que recusa o pudor e as normas de gênero estabelecidos para o sexo, outras canções fazem muito sucesso entre os jovens da cena, justamente por criticarem preferência por corpos masculinos, a lógica binária do gênero, a repressão ao desejo sexual e as hierarquias relacionadas aos corpos, como na canção de Linn da Quebrada (2020) chamada “Coytada”. A seguir, reproduzo um trecho desta canção que é cantada em coro durante as festas:

Tu podia até ser último boy do planeta
Que eu vou dar pra deus e o mundo
Vou dar até pro capeta
Mas se depender de mim
Mas se depender de mim
tu vai morrer na punheta!
Sua bixinha safada
(Tu vai morrer na punheta)
Cê só quer dar pras gay bombada
(Tu vai morrer na punheta)
É eu sou muito afeminada
(Tu vai morrer na punheta)
Vou dá pra todes na balada!
(Tu vai morrer na punheta)
(LINN DA QUEBRADA, 2018).

Há uma tentativa de desestabilizar essas noções sobre corpos e criar espaços confortáveis para pessoas *transgêneras*, isto é, sujeitas com identidades de gênero diferente das que lhes foram impostas ao nascer. “Conforto”, conforme dizem meus interlocutores, significa não apenas garantir a integridade física, mas, sobretudo, criar espaços seguros onde as pessoas possam se expressar livremente. Neste sentido, as festas, tal como outras iniciativas da cena preta LGBT de São Paulo, produzem uma série de classificações que borram narrativas normativas sobre os corpos.

Ao mesmo tempo, nas relações que se estabelecem entre as pessoas, os padrões de desejabilidade resistem e novos se criam, produzindo, também, corpos que se localizam às margens do que é valorizado na dinâmica dos flertes. Em conversas informais, ouvi alguns relatos sobre pessoas que se consideravam à margem do que era considerado desejado na festa. Um destes relatos vem de uma *bicha* magra e de estatura baixa, que diz “você só é visto se for bombadinho, se for preto padrão, se for machinho. Se não for nada disso, tem que pelo menos dançar bem ou fazer a linha militante ou blogueirinha”.

As *bichas* em geral usam roupas curtas e *cropped*. As *bichas mano* ou *boys* fazem uso de calças, tênis e agasalhos masculinos com penteados variados, desde *dreads* e tranças com cores pouco chamativas a *black power* (cabelo crespo garfado e redondo) ou cabelo “na régua”, isto é, cabelos curtos e com cortes desenhados.

A notoriedade das pessoas na cena é muitas vezes dimensionada pela aproximação com a equipe que organiza os eventos e com o quanto a pessoa



“*lacra*” com seu estilo. Ainda assim, há uma regularidade de estilos que circulam por eventos organizados por outros coletivos da cena e que também eram notoriamente percebidos no *fluxo* em Itaquera, narrado no início desta seção. Boa parte das pessoas exibia seus cabelos crespos com variadas cores, penteados e tranças, somados a roupas com estampas coloridas. O uso de roupas curtas e o processo de se “desmontar”, retirando a camisa ou ficando apenas de cueca, estava presente no “fluxo do Helipa”, como em outros eventos que aconteceram em lugares fechados, muito em razão do calor dos ambientes e das horas a fio dançando nas pistas.

Seja nas festas de rua, nas boates ou em outras esferas do cotidiano dos jovens, os processos de subjetivação dos jovens negros LGBT são indissociáveis dos deslocamentos de convenções de gênero. Partindo de um olhar para a diferença, inspirado nas literaturas dos estudos de Interseccionalidades e consubstancialidades, Roberto Efrem Filho (2017) mostra que as categorias de diferenciação não se produzem de modo fixo, estanque ou atemporal. O autor sublinha que as noções de “feminino” e “masculino” são produtos de entrecruzamento de diferenças, pois:

“para além de “construtos culturais”, são categorias móveis e maleáveis que se atualizam nas práticas dos sujeitos como norma e/ou transgressão e não se conformam em díades de opostos. Antes, são femininizações e masculinizações historicamente contextuais, individuais e coletivas, acionadas segundo os confrontos e as acomodações próprios a determinadas relações de poder” (EFREM FILHO, 2017, p. 50,).

Ao pensar a relação entre estilo, produção cultural e ativismo entre as *minas do rock*, Regina Facchini (2011) propõe que a composição dos estilos de suas interlocutoras acontece de forma inseparável do processo de constituição de subjetividades. Estilo exerceria um papel de “operador de diferenças”, na medida em que os “sujeitos são constituídos no processo em que elaboram e se expressam por meio de um estilo” (FACCHINI, 2011, p. 137).

Neste ângulo, a estética da cena preta LGBT é elaborada pelos sujeitos ao mesmo tempo em que eles constituem a si mesmos como negros LGBT. Ao veicular uma estética afirmativa e contestatória, os corpos são instrumentos discursivos em desagravo às hierarquias construídas sob as normas de raça, classe, gênero e sexualidade. Neste sentido, ao pensar as coreografias de protesto nas Marchas das Vadias no Rio de Janeiro, Carla Gomes e Bila Sorj propõem que as sujeitas atuavam como “corpos-bandeira” (GOMES e SORJ, 2014; GOMES, 2018).

Do ponto de vista da negritude, Beatriz Nascimento (1989) discute a importância dos espaços e dos corpos de afirmação negra, pois, ao mobilizar memórias de resistência negra, os espaços negros seriam espaços de aquilombamento e de constituição de corpo-território que rompem com as representações racistas que o subalternizam. Numa perspectiva semelhante, Nilma Lino Gomes (2017) aponta que a estética negra instala um “corpo



social” que ecoa expressões, resistências e projetos de futuro elaborados coletivamente (GOMES, 2017).

É notável que as relações forjadas no interior destes bailes provocam os estereótipos em torno da juventude negra e periférica. Constitui-se um lugar de fruição de desejos, mas também de espaços seguros construídos cotidianamente. Em outras oportunidades estive em bailes organizados pelo Helipa LGBT em diferentes periferias de São Paulo e em grandes festivais de festas de rua no centro, como a SP na Rua, onde jovens da periferia, em sua maioria negros, que não correspondem a normas de gênero e sexualidade, potencializam seus espaços de celebração, como uma contrarresposta às precariedades e às violências.

6. Considerações finais

É dia primeiro de dezembro de 2019. O portal de notícias G1 destaca que “Nove pessoas morrem pisoteadas em tumulto após ação da Polícia Militar durante baile funk em Paraisópolis, em SP” (CERÂNTULA; TRALI; VIEIRA; TV GLOBO; G1 SP, 2019). Oito rapazes e uma moça, entre 14 e 23 anos, foram pisoteados em uma ação de dispersão do Baile funkD17, que acontecia na segunda maior favela da cidade de São Paulo. Após pouco mais de uma semana, os laudos apontam que oito daqueles jovens morreram por “asfixia mecânica por sufocação indireta” e Mateus dos Santos Costa por “traumatismo raquimedular”, corroborando a tese de que a tragédia foi resultado do pisoteamento, quando uma multidão de jovens foi encurralada nas estreitas ruas e vielas pela PM de São Paulo.

Alguns corpos, performances e estéticas vinculadas à juventude negra e periférica, como a estética relacionada ao funk, são frequentemente representados pelos noticiários como problemas a serem “resolvidos”. No caso de Paraisópolis não foi diferente. A versão oficial da Corporação da Polícia Militar de São Paulo e do Governador do Estado de São Paulo legitimou a ação policial transferindo a responsabilidade do ocorrido à própria existência de bailes funk. Por outro lado, concorrem com essa versão, mensagens de repúdio de ativistas enquadrando o Estado como responsável pelas mortes, pela ausência de políticas públicas e a imposição da violência no trato com a juventude que organiza seus próprios espaços de diversão e sociabilidade. “Paraisópolis acorda perplexa com a tragédia ocorrida nesta madrugada NÃO FOI ACIDENTE!”. Em letras garrafais, a nota da União de moradores de Paraisópolis, um dos itens da reportagem sobre o pisoteamento dos nove jovens aponta objetivamente que aquela “*tragédia anunciada*” é reflexo direto da truculência na comunidade e da escassez de equipamentos públicos de cultura para os jovens da periferia. Em consonância com este argumento, defendo a necessidade de deslocar o olhar - o problema não é a diversão dos



jovens da periferia, mas sim um Estado que mata e deixa morrer por meio de uma política de morte (MBEMBE, 2019).

Em uma das tantas conversas em que me engajei durante a pesquisa, mais exatamente na porta de uma boate no centro de São Paulo, uma interlocutora negra que se afirmava como lésbica e gorda disse “há quem prefira ver a gente morta do que se divertindo; vida preta importa quando a gente tá morta, não quando a gente tá viva”. Na fala de outro interlocutor que se entende como *bicha preta*, construir espaços para a “celebração da vida” é uma resposta potente para enfrentar o racismo e outras discriminações – que imprimem sua violência também e, sobretudo, no corpo e no olhar (FANON, 2008).

É importante frisar que as coletividades desta cena apresentam suas próprias iniciativas como ações permeadas por “*ritmos negros e periféricos*” nas quais, no caso da Batekoo, os sujeitos podem se expressar, *sarrar* e curtir livremente até “as pernas dizerem CHEGA!”, e, no Coletivo Amem, “construir espaços seguros e de acolhimento para pessoas negras, LGBTQIA+ e toda a sua pluralidade” a partir da “afetividade”. As relações propostas por estes coletivos são notadamente vividas nos momentos dos eventos, com “muito suor” e “construção coletiva” junto a pessoas que partilham diferenças e lugares sociais em comum, sobretudo no que toca a experiências de classe, raça, gênero e sexualidade.

Neste artigo, explorei brevemente que a estética e os estilos destes jovens são recorrentemente associados à chamada *Geração Tombamento* e, por conseguinte, a ideias de que eles são “despolitizados” e promotores de atuações politicamente “frívolas”, “histéricas” e “imaturas”. A partir destes discursos, o corpo seria uma esfera menos importante se comparado aos discursos e ideias transmitidos por estratégias políticas enquadradas em movimentos e atuações “mais tradicionais”. Por outro lado, há uma crescente reivindicação do corpo como o próprio espaço da disputa política, em que o cabelo, as roupas, as performances contestam as normas sociais e produzem novos significados sobre si (FACCHINI, 2011; GOMES, 2018; LIMA, 2020).

Trata-se de um universo de relações tão complexo quanto a vida de cada um dos sujeitos que a compõem. Permanece o convite para seguirmos desvelando as iniciativas de protagonismo de jovens negros LGBT e para aprendermos com estes sujeitos que vivem, criam, se organizam e constituem seus próprios espaços, mesmo em um mundo inóspito e cruel para suas vidas. Que Denys Henrique Quirino da Silva, Dennys Guilherme dos Santos Franca, Marcos Paulo Oliveira dos Santos, Gustavo Cruz Xavier, Gabriel Rogério de Moraes, Mateus dos Santos Costa, Bruno Gabriel dos Santos, Eduardo Silva, Luara Victoria de Oliveira, vítimas da intervenção do Estado no baile da D17, sejam lembrados e jamais esquecidos.



Referências bibliográficas

BORGES, Pedro. "Renata Prado: É impossível conscientizar a juventude negra se ela não se empoderar". **Alma Preta**, 23 de fev. 2017. Disponível em: <https://www.almapreta.com/editorias/realidade/renata-prado-e-impossivel-conscientizar-a-juventude-negra-se-ela-nao-se-empoderar>. Acesso: 10 de nov. 2020.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, n. 26, p. 329-376, 2006.

BRAGA, Gibran Teixeira. "**O fervo e a luta**": políticas do corpo e do prazer em festas de São Paulo e Berlim. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

CERÂNTULA, Robinson; TRALLI, César, VIEIRA, Bárbara Muniz; TV Globo, G1 SP. Nove pessoas morrem pisoteadas em um tumulto após ação da Polícia Militar durante baile funk em Paraisópolis, em SP. **G1 São Paulo**. São Paulo, 01 dez, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/12/01/perseguido-e-tiroteio-em-baile-funk-em-paraisopolis-deixa-ao-menos-8-mortos-pisoteados-em-sp.ghtml>Acesso: 10 nov. 2020.

DIAS, Cristiane Correia. **Por uma pedagogia hip-hop**: o uso da linguagem do corpo e do movimento para a construção da identidade negra e periférica. 2018. 200 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação/USP, São Paulo, 2018.

EFREM FILHO, Roberto. **Mata-mata**: reciprocidades constitutivas entre classe, gênero, sexualidade e território. 2017. 248 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Unicamp, Campinas, 2017.

FACCHINI, Regina. "Não faz mal pensar que não se está só": estilo, produção cultural e feminismo entre as minas do rock em São Paulo. **Cadernos Pagu** (36), Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu/Unicamp, 2011, pp.117-153.

_____, Regina. **Múltiplas identidades, diferentes enquadramentos e visibilidades: um olhar para os 40 anos do movimento LGBTI**. História do Movimento LGBT no Brasil. São Paulo: Alameda, p. 311-330, 2018.

_____, Regina; CARMO, Íris Nery do; LIMA, Stephanie Pereira. MOVIMENTOS FEMINISTA, NEGRO E LGBTINO BRASIL: SUJEITOS, TEIASE E ENQUADRAMENTOS.



Educação & Sociedade, v. 41, 2020.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FRANÇA, Isadora Lins. **Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo**. EdUERJ, 2012.

_____, Isadora Lins; RIBEIRO, Bruno Nzinga. “Viver, brilhar e arrasar?: resistências e universos criativos entre pessoas negras e LGBT+ em São Paulo. In: Regina Facchini; Isadora Lins França. (Org.). **Direitos em disputa : LGBTI+, poder e diferença no Brasil contemporâneo**. 1ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2020, v. 1, p. 259-285.

GOMES, Carla de Castro; SORJ, Bila. **Corpo, geração e identidade: a Marcha das vadias no Brasil**. **Sociedade e Estado**, v. 29, n. 2, p. 433-447, 2014.

_____, Carla de Castro. **Corpo, emoção e identidade no campo feminista contemporâneo brasileiro: a Marcha das Vadias do Rio de Janeiro**. 2018. 315f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ, Rio de Janeiro, 2018.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: The Meaning of Style**. Londres: Methuen, 1979.

HUFFPOST BRASIL. **Redes sociais, beleza, moda e música: As armas de luta da nova geração**, 2017. Disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/2017/07/19/redes-sociais-beleza-moda-e-musica-as-armas-de-luta-da-nova-g_a_23037275/> Acesso: 10 de novembro de 2020.

IRWIN, J. Notes on the status of the concept subculture. In: GELDER, K. (ed) **The subcultures reader**. 2nd ed. New York: Routledge, 2005 (1970).

LIMA, S. P. “**A gente não é só negro!**”: Interseccionalidade, experiência e afetos na ação política de negros universitários. 2020. 290 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

MASCARENHAS NETO, Rubens. **Da praça aos palcos: trânsitos e redes de jovens drag queen**. Salvador. Editora Devires, 2018.



MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo, n. 1, 2019.

MC CAROL. **Meu namorado**. MediaMuv Discos, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vPh-GPz2rWs>Acesso: 10 nov. 2020.

MC JESSICA DO ESCADÃO;MC SMITH. Ao vivo na Roda de Funk - Lançamento. **Roda de Funk**, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z0kSyAG9a9o>. Acesso: 10 nov. 2020.

MC JOAO.Baile de Favela. **Álbum Baile de Favela**. Kondzila Filmes, 2015 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kzOkza_u3Z8 Acesso em 10 nov. 2020.

MC LIVINHO. Hoje eu vou parar na gaiola (part Rennan da Penha), **Hoje eu vou parar na Gaiola**, The Orchard Music, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=76B6H6nEoV4>Acesso: 10 nov. 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. **Filme Ori** (texto). Direção: Raquel Gerber. São Paulo, Angra Filmes, 131min, 1989.

PORTAL GELEDÉS. Tag: Geração Tombamento. **Seção Geração Tombamento Geledés**, Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tag/geracao-tombamento/#q5.qa4sd0AA>Acesso: 15 ago. 2020.

RIOS, Flávia; MACIEL, Regimeire. “**Feminismo negro brasileiro em três tempos: Mulheres Negras, Negras Jovens Feministas e Feministas Interseccionais**”. Labrys, 2017.

ROGERS, TIM. **Brazilian Batekoo twerktivists let their butts do the talking**—and it's pretty persuasive. Splinter. 26 de janeiro. 2016.Disponível em: <http://splinternews.com/brazilian-batekoo-twerktivists-let-their-butts-do-the-t-1793854333>>Acesso: 10nov. 2020.

SCOTT, Joan W. et al. A invisibilidade da experiência. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 16, 1998.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito**: Literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SIMÕES, Júlio Assis; FRANÇA, Isadora Lins; MACEDO, Marcio. Jeitos de corpo: cor/raça, gênero, sexualidade e sociabilidade juvenil no centro de São Paulo.



Cadernos Pagu, n. 35, p. 37-78, 2010.

STRAW, Will. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. **Cultural Studies**, v. 5, n. 3, p. 368-388, 1991.

LINN DA QUEBRADA. **Coytada** (Clipe Oficial). Bonita Produções, 2018 (3m01s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IUq4WWJRngE> Acesso: 10 de novembro de 2020.

Como citar este artigo:

RIBEIRO, Bruno Nzinga. “*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**, São Carlos - SP, v.9, n. 1, p. 59-78, jan./jun. 2020.

ISSN: 2238-3069

DOI: <https://doi.org/10.46269/9120.568>

Data de submissão do artigo: 17/08/2020

Data da decisão editorial: 07/02/2021