



Mulher de honra: juventude e sexualidade nas bordas da cidade

Gilberto Geribola Moreno

Universidade Federal de São Carlos - UFSCar, Sorocaba, Brasil

<http://orcid.org/0000-0003-0810-8393>

Introdução

Neste artigo apresento a etnografia¹ de três espaços de sociabilidade juvenil², localizados nos bairros de Jardim Ângela e Capão Redondo, periferias da Zona Sul da cidade de São Paulo, Brasil, tendo por objetivo refletir sobre as performances das mulheres que frequentam esses lugares. Dentre esses espaços, um promove encontros para se ouvir e dançar samba. Os outros encontros ocorrem em espaços públicos nos quais os frequentadores se reúnem para ouvir e dançar diferentes denominações do funk.

Nesses espaços, realizei observação direta de campo em distintos períodos ao longo de três anos, um conjunto de 14 entrevistas abertas³ e o registro em caderno de campo de diálogos rápidos e espontâneos, com os frequentadores de ambos os sexos. Nesse aspecto, a pesquisa se orientou pela perspectiva “de perto e de dentro” que permite “(...) apreender os padrões de comportamento, não de indivíduos atomizados, mas dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre na paisagem da cidade e depende de seus equipamentos” (MAGNANI, 2002, p.17).

Por meio deste material, busco refletir sobre as performances das mulheres nesses espaços de fruição e lazer, bem como discutir as possíveis sobreposições e deslocamentos das convenções de gênero promovidos por ações performáticas.

O texto está dividido em três partes. Em um primeiro momento, debato a importância de se articular as diferentes categorias que estabelecem distinções sociais nos estudos sobre juventude, tendo em vista um maior entendimento das manifestações juvenis. Em seguida, apresento três descrições de espaços de sociabilidade juvenil. Por último, estabeleço algumas considerações sobre as performances das jovens frequentadoras desses espaços.

Grupos juvenis, sexualidade e território

A formação de grupos juvenis ou grupos de estilo caracterizados pela produção e consumo de música obteve destaque como campo de estudos dos pesquisadores do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), da Universidade de Birmingham, na Inglaterra, no período pós-guerra. Interessados nas culturas juvenis, os pesquisadores que se reuniram nesse centro, observaram a expansão dos sistemas educativos articulada ao crescimento da cultura de massa como elementos que conferiram maior visibilidade à categoria juventude. Na coletânea de textos *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain* (HALL; JEFFERSON, 1976/1993), os pesquisadores apontam que os grupos juvenis criam estilos que perfazem subculturas juvenis por

1 A etnografia apresentada neste texto está inserida nas pesquisas que conduzo desde 2010 nas periferias da cidade de São Paulo. Esses trabalhos resultaram em minha dissertação de mestrado e tese de doutorado com o apoio do CNPq.

2 Compreende-se como espaços de sociabilidade juvenil diferentes locais nos quais jovens se reúnem por afinidades eletivas e manifestam as denominadas culturas juvenis. Neste trabalho, priorizo espaços de lazer, indo ao encontro das ideias de Pais (2003a, p. 159), para quem “é no domínio do lazer que as culturas juvenis adquirem maior visibilidade e expressão”.

3 A pesquisa foi desenvolvida entre os anos de 2014 e 2017 e foi submetida ao comitê de ética em pesquisa da universidade.

meio da reelaboração simbólica e da bricolagem de diversos elementos que compõem seus espaços sociais. As performances de estilo desses grupos juvenis seriam orientadas pelo consumo de determinados ritmos musicais e na composição de um estilo construído pelo uso de vestimentas e acessórios que confeririam as características do grupo e uma identificação coletiva a esses jovens. Segundo Abramo (1994), o estilo confere um modo de encenação pública, uma maneira de comunicar-se e dar-se a ver, num *éclair*, uma ação que visa destaque no cotidiano.

Seguindo a bibliografia corrente sobre o tema juventude, delimito a categoria jovem como aquele indivíduo pertencente ao grupo de idade situado entre 15 e 29 anos. Ser jovem, no entanto, não está definido apenas pelo ciclo da vida delimitado pela idade; esse conceito é interseccionado por diversos marcadores sociais da diferença (MARGULIS; URRESTI, 1996), os quais lhe conferem características plurais. A experiência da condição juvenil é vivida de modos distintos pelos diferentes segmentos das juventudes, dependendo dos pertencimentos de classe social, gênero, raça/cor etc. Pais (1990, 2003b) sugere que, ao pesquisar os grupos juvenis, não se deve seguir uma definição prévia sobre a juventude e suas práticas culturais, mas tomar a juventude pelo que ela apresenta no campo empírico de investigação. Nas palavras do autor:

Em vez de teimosamente me agarrar a uma, e uma só, destas correntes teóricas, o exercício a que me proponho é o de olhar as culturas juvenis a partir de diferentes ângulos de observação, de tal forma que umas vezes elas aparecerão como culturas de geração, outras como culturas de classe, outras vezes, ainda, como culturas de sexo, de rua etc. (PAIS, 2003b, p. 109).

Corroborando essa perspectiva, McClintock (2010, p. 27) afirma que “(...) nenhuma categoria social existe em isolamento privilegiado; cada uma existe numa relação social com outras categorias, ainda que de modo desigual e contraditório”. Tomando como foco as performances das jovens frequentadoras do samba e dos funks, as possíveis reiterações de comportamentos sexuais e performatividades de gênero, bem como a materialização de determinadas convenções ou seus deslocamentos e redefinições, é importante considerar o que afirma McClintock (2010, p. 36): “Falsos universais como ‘mulher pós-colonial’ ou ‘o outro pós-colonial’ obscurecem as relações não só entre homens e mulheres, mas também entre mulheres”. Mesmo no interior do grupo social denominado “mulher” encontram-se diferenças perpassadas pelo pertencimento a grupos de idade, estilo, sexualidade etc. Noções como “mulheres”, “jovens”, e “periféricas” impingem significados distintos às mulheres e suas vidas são forjadas a partir da articulação complexa dessas dimensões (BRAH, 2006).

A categoria performance, elaborada a partir das pesquisas do CCCS, trata das manifestações de grupos juvenis observados nos centros urbanos. A performance se desenvolve pela seleção, reunião, releitura e *bricolagem* de diferentes elementos culturais compondo o estilo de cada grupo juvenil. De modo distinto, a performatividade é entendida como a prática discursiva e reiterativa dos elementos que compõem as identidades de gênero; ela se processa pela injunção repetitiva e constante solicitação aos indivíduos para assumirem determinados papéis, “(...) a performatividade não é, pois, um ‘ato’ singular, porque sempre é a reiteração de uma norma ou um conjunto de normas e, na medida em que adquire a condição de ato no presente oculta ou dissimula as convenções das quais é uma repetição” (BUTLER, 2002, p. 34).

Butler (2003, p. 59) afirma que “(...) o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser”. Gênero e sexualidade são categorias que se articulam a outros elementos da vida social, como os espaços de lazer e as territorialidades constituídas em termos de espaços frequentados e como lócus de estabelecimento de posições e relações sociais.

Zumthor (2007, p. 41) associa essas duas categorias analíticas (performance e performatividade) ao afirmar que “(...) a performance é um modo vivo de comunicação poética” que não se processa apenas por atos de fala, mas que a performance (...) “é um acontecimento oral e gestual”. A noção de performance comporta “(...) um elemento irreduzível, a ideia da presença de um corpo” (ZUMTHOR, 2007, p. 42) que necessita de um espaço para sua manifestação. A performance “(...) não apenas se liga ao corpo, mas, por ele, ao espaço. O laço entre corpo e espaço remete segundo o autor à noção de teatralidade” (ZUMTHOR, 2007, p. 42), um jogo de ficção.

O desenvolvimento de espaços de sociabilidade, a circulação dos jovens e suas manifestações criam e articulam territorialidades que dialogam entre si, estabelecendo modos específicos e diferenciados de ser morador da periferia. A territorialidade é o espaço físico e o conjunto de códigos e símbolos mobilizados pelos moradores em suas interações sociais. A noção de territorialidade deve ser entendida “(...) não apenas no espaço físico – ainda que este seja importante, já que delimita as difusas fronteiras do gueto –, mas o próprio espaço do código” (PERLONGHER, 1987, p.152). Os códigos e símbolos se estabelecem como algo relacional ao território, de modo que não se consubstanciam identidades definidas e conscientes, mas uma configuração código-território definida através da circulação pelos espaços e da apropriação, pelos agentes, dos códigos reinantes em cada cena. “A opção pela territorialidade em detrimento da identidade coloca em cena certa ‘fragmentação’ ou segmentaridade do sujeito [...] que seria preciso recuperar liberando-a do seu ranço moralista (...)” (PERLONGHER, 1987, p. 154).

Essas territorialidades, compreendidas como espaços de sociabilidade ou lugares de subjetivação daqueles que os frequentam, não apresentam fronteiras rígidas, mas sim porosas, permitindo distintos modos de intercâmbio das experiências dos sujeitos. Os lugares compõem-se de espaços físicos que apresentam um conjunto de relações específicas desenvolvidas em cada um desses espaços. No entanto, “(...) nenhum deles pode ser interpretado como tendo fronteiras fechadas, pois se constituem também por meio da capacidade dos seus frequentadores de relacioná-los a outros lugares, dos quais se tem uma experiência física ou mesmo imaginada” (FRANÇA, 2013, p. 151).

Nas periferias da cidade de São Paulo, tem se desenvolvido um processo de ressignificação do território, por meio de um discurso que realça os aspectos positivos desses espaços, criando, assim, marcadores de distinção e pertencimento local. Destaca-se, nesse processo, um discurso sobre as periferias, elaborado pelos próprios atores das periferias, de dentro para fora dela⁴ (FRÚGOLI JUNIOR, 2005). Ao criarem e usufruírem

4 Em minhas pesquisas nas periferias da cidade de São Paulo, observo que alguns jovens circulam por diferentes espaços da cidade: seja para lazer ou trabalho. No entanto, para aqueles e aquelas que deram origem a esse artigo, o território circunvizinho à moradia é o espaço no qual se desenvolvem suas atividades de lazer.

seus espaços de lazer na quebrada⁵, esses sujeitos buscam promover a valorização de seu pedaço, exaltando suas características, assim como acentuando os aspectos positivos da história e das relações sociais e culturais desenvolvidas nas periferias.

Diante desse quadro, apresento alguns apontamentos da etnografia realizada em três espaços de lazer, destacando algumas performances que deslocam certos atributos imputados ao gênero feminino. Concomitantemente, sinalizo certas relações simbólicas entre essas mulheres que articulam determinados marcadores sociais e contribuem para a operacionalização de um sistema classificatório.

O Samba da Conceição

O Samba da Conceição⁶ é organizado em uma associação de bairro da região do Capão Redondo, periferia da cidade de São Paulo. A associação se assemelha a um bar com duas portas amplas, um balcão e algumas geladeiras repletas de cervejas. No salão ficam algumas mesas e cadeiras e um palco para as apresentações dos grupos de samba aos domingos. As paredes, nas cores laranja e preta, acompanham os tons do uniforme do time de futebol de várzea ligado à associação. Em uma das paredes há um quadro com o logotipo da associação sob o qual se lê: *Lazer, Lealdade, Atitude* que emulam o lema Lealdade, Humildade, Procedimento ou L.H.P. Palavras que remetem a um código de procedimentos que faz parte do léxico discursivo de alguns moradores das periferias. O Primeiro Comando da Capital (PCC) ostentou, na rebelião que tomou os presídios do estado de São Paulo em 2001, esse lema escrito em lençóis. Pesquisadores têm apontado para um ordenamento social nas periferias da cidade de São Paulo embasado nos princípios éticos e morais emanados desse código disciplinar propagado pelo PCC (FELTRAN, 2008; TELLES; CABANES, 2006; TELLES; HIRATA, 2010). A centralidade desse ordenamento estaria condensada na noção êmica do “proceder”, que significa corresponder ao comportamento esperado em determinados contextos sociais. Na associação, os comportamentos sobre os quais incidem essas consignas são redefinidos, mas com o mesmo sentido de disciplinamento do comportamento.

Durante as apresentações dos grupos musicais, algumas mulheres dançam ao redor dos sambistas acompanhadas de maneira discreta por alguns homens que ficam na parte externa da roda. A centralidade dessa performance está nos sambistas com as mulheres ocupando um espaço de dança em volta da roda de samba e os homens posicionados externamente e espalhados pelo espaço. As mulheres vestem-se com minissaia ou bermudas e blusas coladas ao corpo. As vestimentas põem em evidência os movimentos dos corpos realçando a cintura e o requebrar dos quadris. A maioria é composta de mulheres negras e são aquelas que sambam com maior desenvoltura. Nos termos nativos “elas têm samba nos pés” e, como pude observar, gozam de prestígio entre os frequentadores.

A maioria dos homens passa a maior parte do tempo observando, bebendo e dançando discretamente. Devido à dimensão do salão, há um grande número de jovens que fica na rua em pequenos grupos. A paquera é muito discreta.

5 Quebrada é uma categoria êmica que faz referência à localidade em que se vive e na qual se desenvolvem diferentes formas de sociabilidade. Caracteriza-se por denotar pertencimento, positividade ao local e diferenciação em relação a outras quebradas.

6 Os nomes dos espaços e das pessoas são fictícios no intuito de lhes preservar o anonimato.

Aqui a gente vem por causa do samba. Tudo bem que eu encontrei meu namorado aqui. Mas a gente se conheceu aqui e só foi ficar num outro dia, em outro lugar. Você sabe né? O povo fala muito. E a gente que é mulher tem que se cuidar (Andréia, 22 anos).

Neste depoimento é possível encontrar certa similaridade entre os códigos de honra que regem a vida dessas mulheres e possivelmente de outras mulheres, como, por exemplo, daquelas que foram as interlocutoras nas pesquisas desenvolvidas por Queiroz e Rios (2013). Esses autores apontam em seus trabalhos um conjunto de categorias morais que ordena a sexualidade feminina por meio das relações sociais que se desenvolvem em um bairro popular de Recife. Concomitantemente, observa-se, também, que essas categorias morais exercem uma ação hierarquizante estabelecendo pertencimentos e diferenciações como fora observado por Fry (1982) em suas investigações no norte e nordeste do Brasil.

As classificações dos frequentadores do samba reiteram aquelas tradicionais do universo heterossexual e deixam pouco espaço para manifestações que se afastem do comportamento heteronormativo ou que apresentem alguma ambiguidade. Os espaços são bem demarcados e a organização por gênero é estabelecida de maneira dualista, segmentada por homens e mulheres heterossexuais sem a presença de elementos e manifestações homoafetivas. Mesmo as manifestações heterossexuais se dão em um ambiente de intenso e diluído controle, sendo comum as pessoas deixarem para se encontrar ou manifestar afetividades apenas fora do espaço do samba. Inquirida sobre a possibilidade de relações entre meninas no samba uma interlocutora se expressou nos seguintes termos:

— Você acha que aqui têm meninas que gostam de meninas?

— Deve ter. Em todo lugar têm!

— Você já presenciou alguma cena entre meninas aqui no samba?

— Aqui? Não, nunca. Aqui é um lugar de muito preconceito (Andréia, 22 anos)

Outra entrevistada respondeu: “Vê eu já vi. Mas não eram daqui, não. Não era pessoal da quebrada. Era gente de fora. O pessoal daqui não entra nessas não (Mariana, 25 anos).

Essas declarações expressam uma oposição entre aqueles que são da quebrada, e se regem por códigos referenciados na norma heterossexual, e os outros, que podem não se orientar pela norma predominante e, portanto, se eventualmente, manifestarem algum comportamento afetivo-sexual homoerótico, provavelmente, serão os que não pertencem àquele pedaço. A organização classificatória dicotômica e dualista denota uma forma de controle dos comportamentos e repulsa frente as manifestações desviantes. Além das injunções normatizadoras quanto às convenções de gênero, aqui parece ecoar, também, a tríade expressa no quadro pendurado na entrada do salão, normatizando os comportamentos entre os gêneros. Fry (1982, p. 109), a respeito do samba, pontua que “(...) a classificação das pessoas em personagens sociais é certamente uma maneira de controlar a experiência social e de reduzir a sua ambiguidade”.

É nesse sentido que se estabelece uma distinção dualista e tradicional entre aqueles que são do pedaço e aqueles que são de fora. Os de dentro e que conhecem as regras e os outsiders que não têm conhecimento das normas que regem as condutas e os comportamentos afetivo-sexuais naquela quebrada.

- Foi nessa fase que apareceu um cara.
- Aqui no samba?
- Era um cara aí. Que sempre tava aqui na quebrada.
- Vocês tiveram um envolvimento?
- Tivemos. Ele chegou me prometendo um monte de coisas. Mundos e fundos. Que ia botar uma casa pra mim e pro meu filho. Pra gente morar junto. Eu, ele e meu filho. Ele só aparecia de vez em quando. Mas eu tava feliz e nem ligava. Até que um dia a mulher do cara apareceu na minha porta e fez o maior escândalo. Disse que eu tava roubando o homem dela. A vizinhança toda vendo aquilo. Aí começaram me tirar de “talarico”⁷. Coisa que eu nunca fui.
- E como isso se resolveu?
- Aí chamei os caras que eu conheço aqui da quebrada pra umas ideias. Mostrei pra eles o proceder do cara que me levou pra grupo. Pedi pra dar um jeito no traíra, um jeito na moral. Porque se tem traiagem nessa história é ele que fez.
- Como foi isso?
- É como eu te disse. Falei com os amigos do meu ex-marido. Conteí o que tinha acontecido. Que eu curtia o cara, mas ele não me respeitou. Eles me consideram porque eles sabem o que eu segurei. Das broncas do Marquinhos. Tudo mundo aqui sabe que eu sou uma mulher de moral. E sabem que eu não sou de roubar homem de ninguém. Eu nunca quis ser tirada de talarico.
- E o que vocês fizeram?
- Mandeí ele pro “debate”⁸. Aí ele se deu mal. Vieram os amigos do Marquinhos, até a mulher do cara veio defender ele. Isso eu achei que ela foi muito mulher, de moral mesmo. Porque se ela veio me acusar de traiagem ela teve também a moral de defender o homem dela.
- E o que aconteceu.
- Tudo que a gente faz tem suas consequências⁹ e ele teve que sumir. Não pisa mais aqui pra por banca com ninguém. Se ele aparecer, os caras já deram a sentença: vão matar ele, porque ele mexeu com mulher de moral e ele só escapou por causa da mulher dele que defendeu ele. Porque eu queria que os caras acabassem com ele (Mariana, 25 anos).

Na transcrição acima ficam evidenciadas as relações que essa mulher mantém com os homens da região e, em particular, com aqueles que estão envolvidos no mundo das ilegalidades. A maneira como ela dispõe de sua sexualidade está relacionada a esse universo, sendo sua performance de gênero marcada pela mulher de moral da qual os

7 “Talarico” se refere a uma pessoa que se envolve com pessoas casadas ou que tenham algum compromisso formal com outra pessoa.

8 Palavra usada para fazer referência aos fóruns de julgamento realizados por pessoas moradoras da região. Em geral, são organizados por pessoas ligadas ao mundo do crime quando ocorre algum problema envolvendo seus pares.

9 Diz respeito às sanções que alguém sofrerá caso venha a transpor ou desrespeitar alguma regra de comportamento em suas relações na região.

possíveis pretendentes devem se aproximar com cuidado, haja vista as possíveis consequências. O agenciamento de estruturas de poder disponíveis no território lhe permite dispor de maneira distinta as relações entre os gêneros, flexibilizando e matizando as expectativas de comportamentos passivos para as mulheres, ou de agressividade, aproximação e escolhas pertinentes aos homens. Sobressai em seu depoimento certa imagem de mulher poderosa, capaz de acionar os homens para resolver desavenças que possam macular sua moral. Ela aciona os códigos do LHP e especialmente o “proceder” esperado nas relações entre os sexos naquele território como balizas ordenadoras da moralidade. O acionamento dos homens que têm relações com o mundo do crime para resolver um conflito de ordem íntima aponta a capacidade de injunção que o esse universo exerce sobre a vida das pessoas nesse território. Dada a importância que a sexualidade tem na organização social, é de se esperar que sobre ela o crime também mantenha algum grau de normatização. A categoria mulher de moral expressa uma relação ambivalente entre o recato, a casa, o cuidado com o filho, a imersão na vida noturna local e os possíveis encontros com parceiros. Cabe à mulher de moral zelar por sua reputação e não se deixar enganar pelos pretendentes. Segundo outra interlocutora: “Pra lidar com esses caras, pra sair à noite, a mulher tem que ser meio malandra também. Tem que saber se valorizar e não entrar de gaiata na conversa de homem. Senão cai rapidinho na boca do povo e fica sem moral, sabe?” (Sandra, 27 anos).

A presença em número expressivo de pessoas adultas no samba pode ajudar a modular as manifestações afetivas e sexuais da parcela jovem de sambistas, contribuindo para normatizar os comportamentos dentro da expressividade esperada para esse lugar e para o território de modo geral. Ao se referir ao funk em contraposição ao samba é comum que sejam enfatizados os aspectos compreendidos como moralmente negativos. “Aqui é tudo família. Não tem essa de ficar se jogando pra cima de homem. Esfregando na cara dos caras. Isso é coisa lá de cima, do funk. Aqui é tudo na disciplina” (Marli, 25 anos). Esta interlocutora aciona aspectos morais embasados na noção de família e um presumido comportamento adequado às mulheres. Chama a atenção a concomitante mobilização do termo “disciplina”, um componente do “proceder”. Em termos gerais “disciplina” implica a obediência às regras de boa conduta e bom comportamento definidas pelo LHP.

O agrupamento de jovens que frequenta o samba abarca a coorte de idade que se convencionou como perfazendo a juventude, ou seja, o grupo entre 15 e 29 anos. Nesse ambiente, as mulheres acima dos vinte anos se posicionam em contraponto às mais novas. A distinção que se estabelece entre elas e as mais jovens são enfatizadas, sobretudo, quando comparam as que frequentam o samba e as que vão ao Fluxo ou ao Pancadão. Essas comparações contribuem para se estabelecer uma classificação entre “mulheres maduras”, algumas vezes definidas como “mulheres de moral”, que sabem se portar, articulando convenções de gênero/sexualidade disseminadas por diferentes atores sociais no território e aquelas que são as novinhas¹⁰ e que não dominam os códigos de recato, discrição e, sobretudo, “se deixam levar e caem na boca do povo”.

10 Termo que aparece em muitas das músicas e também em rodas de conversas em alusão às meninas que são novinhas, ou seja, de pouca idade, e que, presume-se, sejam virgens. Observa-se certa similitude entre esses apontamentos e os dados apresentados por Queiroz e Rios (2013) no trabalho citado acima acerca de mulheres de um bairro popular de Recife.

O Samba do Gê e o funk leve, médio e pesado

O Samba do Gê é muito próximo ao Samba da Conceição, porém funciona em outra dinâmica, sendo um espaço de passagem, um lugar para o esquentar. Como dizem os jovens da região, “o bom do Gê é que ele fica na porta de entrada do Fluxo”: a reunião de jovens para ouvir e dançar funk na rua nas noites de domingo e madrugadas das segundas-feiras.

O bar onde acontece o Samba do Gê está localizado no meio de uma viela com acesso restrito a automóveis, dada a existência de canos de ferro fixados no chão em um de seus extremos. O lugar conta com mesas de sinuca, pebolim e videopôquer. A partir das 23 horas, o bar funciona com uma das portas fechadas e a outra permanece semiberta, permitindo seu rápido fechamento em situações de emergência, que significa ter a presença da polícia perseguindo os frequentadores do Fluxo pelas ruas do bairro. O bar funciona também como uma biqueira¹¹. Esse samba é um lugar de referência e ponto de encontro para os jovens que vão ao Fluxo.

O Samba do Gê é só o Samba do Gê. Que fica na VIELA. Os carros que ficam em volta já não fazem mais parte do Samba do Gê, quer dizer, a gente é que cola ali com os carros, tipo um querendo ser mais que o outro, mostrando que tem o carro maior, o som é mais potente, a moto que faz mais barulho, a outra moto que não faz. As minas também: uma passa com roupa curta pra dizer que é mais gostosa que a outra. Os peitos lá em cima pra dizer que é melhor que a outra. Eu vou no domingo quando, tipo assim, como você falou, no meu tempo livre. Lá não paga mesmo pra entrar. Mas eu não fico no meio da muvuca, porque ali cola polícia. Vai polícia direto. Eu já fico assim tipo de escanteio, quando eu vejo a luzinha, eu já ó (estrelando os dedos). Pra não me prejudicar. Isso que eu tô falando já é o Pancadão¹² (Carla, 19 anos).

O encontro que Carla descreve acontece no interior do bairro, no entorno de uma pequena praça sem outros atrativos para o público jovem, como bares ou salões de dança. Aparentemente, o Fluxo acontece de forma espontânea, ou seja, não há um agente específico para organizá-lo; ele se efetiva por meio do uso dos telefones celulares e das redes sociais. Por volta das vinte e três horas dos domingos, os frequentadores se reúnem, com seus carros de porta-malas abertos, expondo alto-falantes potentes que tocam funk a todo volume, enquanto rapazes e moças dançam. As moças exploram diferentes gestos sensuais e rebotados acentuando os movimentos dos quadris. Em alguns momentos fazem uma performance que remete ao movimento do ato sexual. Os carros chegam, em geral, com um rapaz ao volante trazendo para a festa algumas meninas que se anunciam, muitas vezes, lançando o corpo para fora do carro. Quando o carro para, os rapazes abrem o porta-malas do carro, que sempre apresenta muitos alto-falantes. O som é ligado no máximo e as meninas iniciam nova performance em volta do veículo. Em alguns momentos, os rapazes que dirigem os carros participam das coreografias, pondo as mãos nos quadris das moças, por trás, performatizando o ato sexual. Algumas vezes, as meninas viram de frente para o parceiro de dança e,

11 Termo usado para fazer referência aos pontos de venda de drogas ilegais.

12 No decorrer da pesquisa, os encontros de jovens para ouvir e dançar funk na rua recebem duas denominações principais: Pancadão ou Fluxo. Neste trabalho, utilizei os dois termos seguindo as declarações dos meus interlocutores, que ora fazem referência a um termo, ora a outro.

entrelaçando as pernas, os funkeiros descem e sobem rebolando.

As meninas exploram toda a sorte de movimentos e insinuações com apelos sexuais, dançando em duplas, com as pernas entrelaçadas, roçando o corpo uma na outra em movimento pélvico. Outras com as mãos sobre os joelhos dobram a cintura para trás, realçando os glúteos e dançando em movimentos circulatorios e repetitivos dos quadris. Os olhos das moças quando estão dançando se voltam para os rapazes que, em geral, observam e comentam sobre os corpos das jovens dançarinas, estabelecendo um ranking das mais desejadas. “Maluco, se liga naquela nave. Essa é a mais gostosa que eu vi hoje”, diz um rapaz para seu amigo, olhando fixamente para um grupo de moças. Estas, aparentemente, ao perceberem que estão sendo observadas, aumentam a intensidade dos movimentos. Porém, não ocorrem aproximações entre elas e os rapazes. As meninas sempre se mantêm próximas ao carro no qual chegaram e realizam suas performances com os amigos. Com o avançar da hora, algumas jovens sobem nos capôs dos carros para dançar e terminam sua exibição “pagando de calcinha”, segundo a expressão local. “Pagar de calcinha” é o *clímax* de certas performances na qual dançando sobre o carro a garota abaixa lentamente a roupa permitindo que todos a vejam só de calcinha. Esse momento é acompanhado de muito apupos, gritos e excitação geral. Todos observam de seus lugares “sem invadir a área do outro”.

Há uma distinção entre os papéis sexuais na dança denotando que masculinidade e feminilidade são comportamentos bem definidos e marcados socialmente. A dança dos homens é contida, enquanto a das mulheres visa realçar seus dotes corporais com destaque para quadris e glúteos. As cenas se repetem, e em poucos minutos as ruas ficam tomadas de jovens; o ruído é intenso em função de todos os carros entrarem em uma disputa sobre a maior potência do som. As pessoas não circulam como em um *footing*, mas permanecem em volta dos respectivos carros, dançar e se exhibir performaticamente parece ser o propósito que movimenta o encontro desses jovens¹³.

O fluxo na Favelinha da Luiza

Outro Fluxo acontece no interior de uma favela da região para a qual eu fui acompanhado de um morador. Encontramo-nos em uma rua próxima ao Samba da Conceição e seguimos pela principal via que corta a Zona Sul da cidade. Ao sair da avenida principal e adentrar em uma viela meu interlocutor me pediu que apagasse as luzes do carro “porque os caras não gostam e podem pensar que é polícia”. Grupos de rapazes bebiam e fumavam encostados nas paredes das casas de alvenaria sem acabamento. Estacionamos e já se ouvia o som do funk misturado ao de forró. A rua se apresentava em festa. Muitas barracas de bebidas e comidas e muitos jovens circulando. O forró vinha de uma casa logo na entrada do beco. O Pancadão era mais ao fundo. O fluxo de jovens vindos de várias direções tomava conta daquele pedaço da favela.

13 Vianna (1988) observou, nos anos oitenta, que o principal propósito dos jovens que frequentavam os bailes funk da época era se divertir e dançar.

Um palco montado especialmente para a festa encontrava-se no final da rua e nele um MC (mestre de cerimônia) apresentava as atrações daquela noite. Cinco rapazes se revezavam cantando letras de funk proibidão¹⁴, iniciando o show da noite. O ponto mais esperado pelos frequentadores que vão a esse show é a entrada em cena de um garoto¹⁵ com uma máscara. Ele entra em cena dançando e cantando glórias ao crime, pregando o extermínio de policiais e apelando para as novinhas liberarem para ele o que elas tinham guardado para dar a alguém¹⁶. A empolgação de todos aumenta, ouve-se muitos gritos, inclusive das meninas novinhas que estão na plateia.

O público do show é formado, em sua maioria, por jovens, embora adultos e crianças circulem pelo espaço. As meninas vão ao Pancadão muito produzidas, vestidas com roupas que acentuam suas características corporais: em geral usam shorts ou calça jeans apertadíssima e miniblusa com decote acentuado. A dança das meninas é basicamente o requebrar dos quadris e acontece entre grupos de meninas ou entre meninas e meninos. Algumas meninas dançam simulando um ato sexual ao requebrar e encostar-se sobre o/a parceiro/a. A performance se mantém a mesma, independente do parceiro ser um rapaz ou uma moça. Quando essa dança é realizada entre duas mulheres não desperta comentários sobre as opções sexuais dessas jovens. Os rapazes quando comentam sobre essas mulheres se referem à performance como “um jeito de instigar a gente: elas querem deixar a gente louco”.

As letras das músicas que abordam temas sexuais possuem teor bastante sexista, algumas vezes se referindo às mulheres como objeto de satisfação dos homens. Quando cantadas por mulheres essa característica pode ser atenuada, enfatizando-se o desejo ou satisfação sexual das mesmas. Em algumas músicas é possível ouvir certa proeminência sexual da mulher sobre os homens, com as moças cantando, por exemplo, “vem que eu vou te mostrar como se faz gostoso”. Nessas canções as mulheres tomam a iniciativa nas conquistas, apresentam certo protagonismo e possuem até mesmo um posicionamento ativo na relação de conquista. Composto outro estilo, a versão funk leve suaviza a linguagem ao lidar com o comportamento afetivo-sexual.

— Como que é o funk leve?

— Ele fala de coisas mais leves. Fala de amor, é mais romântico. Tipo os que a Perla canta. Assim:

Deu mole pra caramba

É um tremendo vacilão

Tá todo arrependido

Vai comer na minha mão

Pensou que era o cara

14 Estilo de funk que manifesta certa apologia ao mundo do crime e às ações dos criminosos, apontando os policias como os inimigos a serem combatidos. Pode-se dizer que as letras das músicas, a dança e os trejeitos corporais dos intérpretes e bailarinos performatizam o pertencimento ao mundo do crime, não sendo a expressão de uma real vinculação a esse universo.

15 Conhecido como “de menor” pelos demais.

16 Termo que aparece em muitas das músicas e também em rodas de conversas em alusão às meninas que são novinhas e que, presume-se, sejam virgens. Mais uma vez, há certa similitude entre esses apontamentos e os dados apresentados por Queiroz e Rios (2013) no trabalho citado acima.

Mas não é bem assim

Agora baba bobo

Vai correr atrás de mim

— E que mais?

— Ah... não fala de drogas, de ladrão, desse negócio de matar polícia que o pessoal que faz funk pesado tipo Valesca da Gaiola ou o Mc Zóio de Gato gostam de fazer. Tem essa aqui também ó:

Você quer meu corpo

Você quer minha beleza

Ou você me quer

Como um prato de sobremesa?

— Você prefere qual?

— Eu prefiro esse porque dá pra ouvir em qualquer lugar, é mais decente. Mas o funk leve tem a versão pesado também. Tipo esse que eu cantei, fica assim:

Você quer meu c.

Você quer minha b

Ou você prefere que eu te toque uma p. (risadas) (Carla, 19 Anos).

O funk versão pesado pode ser ouvido a todo volume no funk da madrugada, no funk da favelinha e a qualquer hora do dia nas ruas da quebrada, seja por meio da circulação de carros ou através de aparelhos de som. Alguns funks, mesmo quando cantados por mulheres, abordam as meninas novinhas como um objeto do desejo dos homens pela presumida virgindade, um prêmio àquele homem que é mais malandro. Também ocorre das mulheres mais experientes (malandras ou “cachorras”) cantarem desafios às novinhas, questionando o seu valor e a sua capacidade de “ser mulher de verdade”.

O auge desse Pancadão foi a entrada de um grupo formado por um MC e três moças que cantam músicas alusivas às práticas sexuais entre homens e mulheres. Abordando a “inexperiência e as delícias que só uma novinha tem”, desafiavam os rapazes afrontando-os quanto à virilidade e masculinidade. Uma das cantoras performatiza a novinha trajando um vestido de estampa infantil, com uma fita amarrando os cabelos e fazendo gestos que buscam simular inocência, por exemplo, levando o indicador à boca, manifestando surpresa e indignação com as performances sexualizadas das companheiras de palco.

No começo da apresentação, as dançarinas vestem short e miniblusa e a novinha seu vestido, e assim se mantêm durante parte do show. Com acentuados movimentos de quadris, as meninas dançam insinuando que vão tirar as camisetas, enquanto o MC que as acompanha canta alusões ao sexo que “vai ser fácil com elas, porque eu sou malandro velho”. No ritmo do funk, as meninas se despem, ficando apenas de sutiã, e viram de costas para a plateia, que grita e tenta fotografar com seus celulares.

Literalmente sem perder o rebolado, elas descem devagar seus shorts até ficarem apenas de calcinha, rebolando de costas para a plateia. A novinha se faz de perdida, caminha pelo palco como se não soubesse para onde ir. A plateia se excita e se ouvem alguns apupos. Os rapazes pedem para que ela também tire a roupa. O MC rapidamente inicia

outra música em que diz à novinha para “dar o que ela tem aí e não quer mostrar”. Num jogo performático, ela responde, com o indicador na boca, que “o papai não gosta nem que ela beije, mas se ele não ficar sabendo, ela dá o que o MC está pedindo”. A plateia lança gritos de “mostra pra mim”, “dá logo”. Aos poucos a novinha se mostra mais e mais convencida a “dar o que ela tem aí guardado”. Devagar, ela começa a tirar a roupa, e ao final da música fica, também, apenas de calcinha e sutiã. As três iniciam coreografias em que, simulando o ato sexual, mantendo pés e mãos no chão, com o corpo elevado à altura dos braços esticados e a barriga para cima, balançam a pélvis e caminham até a borda do palco. Elas ficam a cinquenta centímetros desses rapazes e suas vaginas quase encostam nos rostos desses jovens. Os seguranças de palco têm muito trabalho nesse momento, pois os rapazes tentam pegar, passar a mão, fotografar, todos expressando muita excitação. As meninas terminam essa parte do espetáculo de quatro, requebrando o quadril, viradas de costas para o público que grita “gostosa”, “puta”, “vou te comer”, “vagabunda”. Meninas na plateia exigem a saída da novinha, alegando que “ela tem estrias” e que “ela nem deveria estar ali e nem ser chamada de novinha”.

— Sai daí sua gorda. Você tem estrias.

— Eu sou mais gostosa que você.

— Ninguém vai querer te comer, sua gorda¹⁷.

O MC convida alguém da plateia para subir ao palco e dançar com as meninas; um rapaz aceita o desafio. Deitado no chão, ele é submetido a uma sessão performática de sexo. As meninas, uma a uma, sentam sobre seu pênis e requebram seus quadris simulando o ato sexual. Em seguida, elas mudam de posição, encenando que fazem sexo oral, e terminam perguntando: “gostou da surra de boceta?” Para delírio geral, a novinha agarra-lhe o pênis dizendo: “quero ver se esse pau tá duro”. O rapaz demonstra certo constrangimento. Na sequência, as dançarinas perguntam se ele “gosta de bundada na cara”. O rapaz responde que sim e é convidado a sentar-se, ainda no chão. A novinha diz para a plateia: “então nós vamos lhe dar o que você gosta”. As dançarinas colocam nádegas, vagina, anus no rosto do rapaz em um movimento de vai e vem. Revezam-se nas bundadas, encaminhando o espetáculo para seu final. Vidrados na cena, os rapazes aparentemente mal respiram.

Em seus estudos, Irigaray (1985) afirma que as mulheres desenvolvem certa mímica da feminilidade como uma máscara social, encenando a heterossexualidade como uma performance irônica, como uma estratégia de sobrevivência. Em face de um mundo orientado pelo desejo masculino, as mulheres assumem certos papéis impostos a elas, podendo converter a subordinação ao desejo masculino em uma afirmação da sexualidade feminina. A mímica e a jocosidade exercida por essas jovens do funk podem estar subvertendo, deslocando e desvelando a falta de equivalências nas relações de gênero frente às normas de conduta que sustentam as relações heterossexuais. Ao brincarem com o que é real/factível e o que é fantasia/ilusão no sexo e no que se espera de seu comportamento enquanto gênero feminino, essas moças do funk subvertem as expectativas de identidade de gênero que recaem sobre elas. Assumindo, deliberadamente, por meio da mímica e do deboche, o papel de “cachorras”, essas meninas processam um movimento de afirmação feminina frente a condição específica das mulheres jovens das periferias.

17 Manifestações de diferentes meninas registradas em caderno de campo.

O “real” e o “sexualmente fatural” são construções fantasísticas – ilusões de substância – de que os corpos são obrigados a se aproximar, mas nunca podem realmente fazê-lo. O que, então, permite a denúncia da brecha entre o fantasístico e o real pela qual o real se admite como fantasístico? Será que isso oferece a possibilidade de uma repetição que não seja inteiramente cerceada pela injunção de reconsolidar as identidades naturalizadas? Assim como as superfícies corporais são impostas como o natural, elas podem tornar-se o lugar de uma *performance* dissonante e desnaturalizada, que revela o *status performativo* do próprio natural (BUTLER, 2003, p. 210).

No excerto supracitado, Butler (2003) aponta para o fato de que, ao mobilizarem diferentes dimensões das fantasias sexuais, essas mulheres articulam, por meio de performances jocosas, as dimensões reais e fantasiosas das interpelações de gênero. Subjaz a essa questão o problema da agência dessas mulheres ao depararem com as fortes injunções e interpelações de gênero que recaem sobre elas, ao mesmo tempo em que se veem normatizadas pelas exigências do proceder adequado aos lugares de fruição e lazer.

De todo modo, elas estão lidando de uma maneira inesperada com as exigências e as interpelações de gênero e em certo sentido questionando essas injunções, ao mesmo tempo que deslocam as convenções sobre gênero e sexualidade. Ao criarem personagens sexuais, dentro ou fora do palco, essas mulheres demonstram a permeabilidade das fronteiras entre o real e o fantasioso nas injunções referentes aos papéis dos gêneros.

A banalização a que submetem as posturas e manifestações sexuais são absorvidas pela plateia, aparentemente, como uma brincadeira que, embora excite os rapazes, passado o êxtase produzido pelas performances das bailarinas durante o espetáculo, não redunde em manifestações de assédio sobre as jovens; assim, posteriormente, todas passam pelo público e partem para outro show.

Considerações finais

Neste trabalho observei que, no ambiente em que realizei a pesquisa, as mulheres adotam como componente de classificação as diferentes performances de gênero e sexualidade¹⁸. Aquelas com maior recato e experiência e aquelas com uma sexualidade desregrada que se expressa por meio de performances condenáveis no funk e sinalizam para as mulheres dos sambas a inexperiência das novinhas. Nos três espaços operam classificações que demarcam os papéis dos gêneros masculino e feminino com base em uma perspectiva heteronormativa. Há uma gradação entre as mulheres, distinguindo-se as novinhas, mais cobiçadas e objeto de desejo dos rapazes; aquelas que possuem certa experiência presumida e que se definem como mulher de moral ou malandra; e aquelas que são “cachorras” e que estão presentes na cena do funk, encenando performances sexualmente ativas. Estas últimas, aparentemente, afirmam uma feminilidade autônoma, independente e uma sexualidade livre de impedimentos e compromissos com parceiros fixos.

18 Isso não significa que eu não reconheça as categorias raça/cor como elementos fundamentais das classificações das hierarquias sociais no Brasil (FRY, 1982). No entanto, não foi viável inquirir essas mulheres quanto ao pertencimento a essas categorias tomando por critério a autodeclaração.

As performances sexualizadas das meninas que frequentam o Pancadão causam certo estranhamento àqueles que não participam desse tipo de acontecimento e, por isso, muitas vezes, reprovam o comportamento das funkeiras. Isso se observa entre as mulheres da quebrada e, especificamente, entre aquelas que frequentam o samba e que têm a sexualidade normatizada pelo padrão heterossexual dos papéis sexuais e de identidade de gênero, ainda que se possa questionar a efetiva injunção desse padrão. As mulheres do samba descrevem as que frequentam o funk com certa hostilidade “imaturas, são bem novinhas, acho que elas não têm uma postura de mulher, são muito vulgares. Ainda têm aquelas que são tão depravadas que o pessoal chama de cachorra, não é mesmo”? (Marli, 28 anos).

Ao se referir ao comportamento afetivo-sexual das moças do funk de modo negativo e como abjeto, as mulheres do samba circunscrevem o que é legítimo e aceitável como padrão sexual em seu pedaço da quebrada, legitimando suas práticas e se distinguindo daquelas que apresentam como reprováveis e sexualmente desregradadas. De certo modo, criam categorias de abjeção (Butler, 2002) para as jovens que frequentam o funk, estabelecendo distâncias, diferenças e hierarquias entre as mulheres locais. Mesmo que haja conflito entre os comportamentos das mulheres do samba, marcado por certo recato em relação às que frequentam o funk, não é possível afirmar que as manifestações das primeiras apenas materializem as normas tradicionais de sexualidade e gênero. Elas também deslocam convenções, orientam-se por novas injunções e podem redefinir normas de recato ou passividade.

As funkeiras e suas performances materializam aspectos que podem ser compreendidos como a manifestação de uma sexualidade ativa, na qual os comportamentos normativos embasados na definição dos papéis sexuais de homens e mulheres são questionados, deslocados e resignificados. Essas performances apontam a construção de territórios sobre os quais exercitam uma feminilidade ativa que desloca as convenções de gênero. Convenções que em alguns casos afirmam o recato e o pudor. Os espaços observados, assim como suas formas de interação e expressão dialogam entre si permitindo perceber modos de interpelação e reconhecimento, identidades, desempenhos e interdições que mostram a diversidade e heterogeneidade da experiência social das mulheres das periferias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMO, H. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo, Scritta, 1994.
- BRAH, A. **Cartographies of diaspora: contesting identities**. Abigdon-on-Thames: Taylor & Francis, 2006.
- BUTLER, J. **Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”**. Buenos Aires, Paidós, 2002.
- _____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.
- FELTRAN, G. de S. **Fronteiras de tensão: um estudo sobre política e violência nas periferias de São Paulo**. 2008. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), UNICAMP, Campinas, 2008.
- FRANÇA, I. L. Espaço, lugar e sentidos: homossexualidade, consumo e produção de subjetividades na cidade de São Paulo. **Revista Latino-americana de geografia e gênero**. Ponta Grossa, v. 4 n. 2, p. 148-163, 2013.

- FRÚGOLI JÚNIOR., H. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. **Revista de Antropologia**, v. 48, n. 1, p.133-165, 2005.
- FRY, P. Da Hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In.: **Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira**. Rio de Janeiro, Zahar, 1982. p. 87-115.
- HALL, S.; JEFFERSON, T. (org.) **Resistance through rituals; youth subcultures in post-war Britain**. London: London, Hutchinson and Co, University of Birmingham, 1976/1993.
- IRIGARAY, L. **This sex which is not one**. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- MAGNANI, J. G; C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.
- MARGULIS, M.; URRESTI, M. La juventud es más que una palabra. In: Margulis, M. (org.). **La juventud es más que una palabra**. Buenos Aires, Biblos,1996.
- MCCLINTOCK, A. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- PAIS, J. M. Lazeres e sociabilidades juvenis: ensaio de análise etnográfica. In: **Análise Social: Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa**, v. 5, p. 591-644, 1990.
- _____. **Culturas juvenis**. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003a.
- _____. **Ganchos, tachos e biscates: jovens, trabalho e futuro**. Lisboa: Âmbar, 2003b.
- PERLONGHER, N. **O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- QUEIROZ, T. N.; RIOS, L. F. Ninguém é de ferro frente aos prazeres da carne: organização da sexualidade entre mulheres jovens de um bairro popular do Recife. In: MENEZES, J. A. de et al. (org.). **JUBRA: territórios interculturais de juventude**. Editora UFPE, p. 302-314, 2013.
- TELLES, V. S.; CABANES, R. **Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios**. São Paulo: Humanitas, 2006.
- TELLES, V. S.; HIRATA, D. V. Ilegalismos e jogos de poder em São Paulo. **Tempo Social**, v. 22, n. 2, p. 39-59, 2010.
- VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

RESUMO

Neste artigo discuto algumas expressões performativas de sexualidade e gênero manifestadas por jovens mulheres em três espaços, observados na periferia de São Paulo, Brasil, voltados ao lazer. Esses espaços, um de samba e dois de funk, são locais privilegiados de encontros juvenis embalados pela música e pelo estilo de cada grupo. Para a realização deste estudo, precisei lançar mão de uma pesquisa etnográfica, entrevistas abertas e conversas espontâneas com os frequentadores dos locais, sempre que possível. O público feminino jovem foi escolhido como foco neste artigo, pois busquei fazer a etnografia de suas manifestações de gênero e sexualidade, o que possibilitou a percepção de sobreposições e deslocamentos das convenções sexuais e performance de gênero dessas mulheres.

Palavras-chave: juventudes, sexualidade, performance, território.

Mujer de honor: juventud y sexualidad en los márgenes de la ciudad.

RESUMEN

En este artículo pretendo discutir algunas expresiones performativas de sexualidad y género manifestadas por mujeres jóvenes en tres espacios orientados al ocio observados en la periferia de São Paulo, Brasil. Estos espacios, uno dedicado a la samba y dos al funk, son lugares privilegiados para encuentros juveniles sacudidos por la música y el estilo de cada grupo. Este artículo se basa en una investigación etnográfica, entrevistas abiertas y conversaciones espontáneas con la población local siempre que las condiciones lo permitieron. La investigación se centró en las mujeres jóvenes para etnografiar sus manifestaciones de género y sexualidad, lo que permitió percibir las superposiciones y desplazamientos de las convenciones sexuales y la actuación de género de estas mujeres.

Palabras clave: juventud, sexualidad, performance, territorio.

Woman of honour: youth and sexuality on the borders of the city

ABSTRACT

This article discusses some performative expressions of sexuality and gender expressed by young women in three places in the periphery of São Paulo City, Brazil, geared towards leisure. Those places, where the youth gather together according to the style of their preference (in one of the places the samba music prevails whereas the two other ones the funk music does) are prime locations of meetings. The research was conducted through direct observation and field open interviews as well as spontaneous conversations with the young whenever it was possible. It has been focused on young women with the aim to reflect on their expressions of gender and sexuality. Moreover, it is an attempt to reflect on the possibles overlappings and displacements of sexual conventions and performance of gender these women.

Keywords: youths, sexuality, performance, territory.

DATA DE RECEBIMENTO: 19/08/2021

DATA DE APROVAÇÃO: 20/05/2022



Gilberto Geribola Moreno

Servidor público. Professor adjunto na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Brasil. Bacharel em Ciências Sociais com mestrado e doutorado em Educação e pós-doutorado em Antropologia Social, títulos obtidos na Universidade de São Paulo, Brasil.

E-mail: geribolamoreno@gmail.com