

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

IURI OSCAR PALMA

BREVE HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR LÉSBICA BRASILEIRA

PORTO ALEGRE

2024

IURI OSCAR PALMA

BREVE HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR LÉSBICA BRASILEIRA

Trabalho de Conclusão de Mestrado apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite.

PORTO ALEGRE

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Palma, Iuri Oscar
Breve história da música popular lésbica brasileira
/ Iuri Oscar Palma. -- 2024.
166 f.
Orientador: Carlos Augusto Bonifácio Leite.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, , Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. lésbicas. 2. cultura. 3. música brasileira. 4.
queer. 5. r. I. Leite, Carlos Augusto Bonifácio,
orient. II. Título.

IURI OSCAR PALMA

BREVE HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR LÉSBICA BRASILEIRA

Trabalho de Conclusão de Mestrado apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Aprovado em 15 de março de 2024.

Prof. Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite - Orientador
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof^a Dr^a Maria Marta Borba Orofino (CE-GHC)
Centro de Educação Tecnológica e de Pesquisa em Saúde – Grupo Hospitalar Conceição

Prof. Dr. Renato Gonçalves Ferreira Filho
Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM - SP)

Prof^a Dr^a Rita Lenira de Freitas Bittencourt
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Primeiro, agradeço ao meu namorado, Fabrício de Saibro, sem o qual nada disso existiria. Fabrício, te amo. Em seguida, agradeço ao meu orientador, Carlos Augusto Bonifácio Leite, que, com sua imensa paciência e sabedoria conseguiu dar forma ao meu pensamento caótico com observações certeiras e direcionamento correto. À antropóloga Nádia Meinerz, agradeço a gentileza pelas conversas e trocas de e-mails que se tornaram cruciais para clarificar minha abordagem sobre a cantora e compositora Berenice Azambuja. Da mesma forma, agradeço ao colecionador Nino Dourado, detentor dos objetos e lembranças de Linda Rodrigues, pelas conversas e trocas de mensagens sobre a arte e legado da artista. Finalmente agradeço a todos familiares e amigos que, de forma direta ou indireta, colaboraram para que este trabalho acontecesse.

RESUMO

Esta dissertação investiga a expressão musical no contexto lésbico brasileiro. Porém, antes de chegar a tal tema, traça um panorama de como as identidades *queers* se formaram ao longo da história com suas lutas, conquistas e divisões. O enfoque musical inicia com a discussão do que pode ser entendido como música *queer* e seu papel significativo como meio de expressão, celebração e resistência nos grupos LGBTQ+. Neste universo, o estudo destaca a música lésbica brasileira como uma forma de arte que não apenas reflete as experiências das mulheres lésbicas, mas também contribui para a construção de identidades e solidariedade dentro de tal comunidade. Para isto, adota a abordagem de lembrar trajetórias de artistas significativas para o cenário lésbico na MPB acrescida do registro de canções incontornáveis ao universo sáfico nacional. Ao final, espera-se que este trabalho contribua para a ampliação do conhecimento sobre a diversidade de vozes e experiências dentro da comunidade lésbica brasileira, além de fornecer insights valiosos para futuras pesquisas sobre expressões artísticas de mulheres que amam mulheres.

Palavras-chave: lésbicas, cultura, música brasileira, queer, representações

ABSTRACT

This dissertation investigates musical expression within the Brazilian lesbian context. However, before delving into this theme, it provides an overview of the formation of queer identities throughout history, encompassing their struggles, achievements, and divisions. The musical focus begins with a discussion on what can be understood as queer music and its significant role as a means of expression, celebration, and resistance within LGBTQ+ communities. Within this framework, the study highlights Brazilian lesbian music as an art form that not only mirrors the experiences of lesbian women but also contributes to the construction of identities and solidarity within this community. To achieve this, the dissertation adopts an approach that revisits the trajectories of significant artists in the lesbian scene of Brazilian Popular Music (MPB), supplemented by an exploration of indispensable songs within the national sapphic universe. Ultimately, this work aims to contribute to the expansion of knowledge regarding the diversity of voices and experiences within the Brazilian lesbian community, while providing valuable insights for future research on artistic expressions of women loving women.

Keywords: lesbians, culture, Brazilian music, queer, representations

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa boletim Chanacomchana n° 4, set. 1983	37
Figura 2 - Revista do Disco edição 48, pp. 26-27, 1957	58
Figura 3 - Foto livro “Cale-se: A saga de Vannucchi Leme. A USP como aldeia gaulesa. O show proibido de Gilberto Gil”, p., 156, 2003.	97
Figura 4 - Foto revista Interview, edição 177, pp., 78-79, set. 1994.....	98
Figura 5 - Capa LP “Gauchinha Faceira”, 1976.....	116

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	10
1 DO HOMOSSEXUAL AO <i>QUEER</i>	13
2 CONCEITUANDO <i>QUEER</i>	18
3 BREVE HISTÓRICO <i>QUEER</i>/LGBT+ NO BRASIL	23
4 LÉSBICAS – DIAS DE LUTA	31
4.1 AS LÉSBICAS SÃO VISÍVEIS?	31
4.2 RESISTÊNCIA LÉSBICA NO BRASIL	33
5 MÚSICA <i>QUEER</i>	40
6 MÚSICA LÉSBICA BRASILEIRA	50
6.1 DO SÉCULO XIX À ATUALIDADE - ALGUMAS TRAJETÓRIAS LÉSBICAS	51
6.1.1 Os primórdios	51
6.1.2 Aracy de Almeida	52
6.1.3 Dora Lopes	55
6.1.4 Linda Rodrigues	64
6.1.5 Tuca.....	69
6.1.6 Leci Brandão.....	73
6.1.7 Ângela Ro Ro	81
6.1.8 Vange Leonel.....	86
6.1.9 Laura Finocchiaro	89
6.1.10 Cátia de França	92
6.1.11 As baianas Gal, Bethania e Simone.....	96
6.1.12 Marina Lima	107
6.1.13 Berenice Azambuja.....	115
7 CANÇÕES LESBIANAS	126
7.1 AMOR, RELACIONAMENTOS E ORGULHO	126
7.2 LESBOFOBIA NA CANÇÃO	134
7.3 MÚSICA LÉSBICA CONTEMPORÂNEA	137
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	140
REFERÊNCIAS	143
ANEXOS	163

INTRODUÇÃO

Nasci em Erechim, cidade do interior do Rio Grande do Sul, no ano de 1962. Filho de pai servidor público e mãe dona de casa, casal de classe média baixa, tive uma primeira infância dentro daquilo que era considerado normal, performando, dentro do possível, os papéis reservados aos meninos de então, como jogar futebol, caçar, arrumar brigas dentre outras atividades realmente perigosas – como pular de telhados de casas e descer lombas de carrinho de rolimã - que resultavam em torções, ossos quebrados, ferimentos, arranhões e cicatrizes.

Além disso, também fazia parte das estripulias das crianças erechinenses perseguir e jogar pedras num mendigo conhecido como *Bastião Muié*, um pedinte que andava pelas ruas da cidade exibindo roupas e comportamentos femininos, ou seja, uma aberração, uma monstruosidade (conforme os pais deixavam claro) digna de ser cuspidada e apedrejada pela molecada. Assim, tudo parecia ajustado, alinhado, perfeito. Mas uma surpresa me foi sendo revelada à medida que entrava na adolescência, pois, de alguma forma incompreensível eu passei a me perceber como *diferente*. Mas diferente em quê? Não sabia. Só sabia que cada vez mais aqueles papéis, comportamentos, valores e ações testemunhados no meu meio social - e que sabia serem cobrados de mim mais tarde, como casar e arranjar uma amante, o que era mandatório para qualquer homem *de verdade* - não ecoavam no modo como eu me sentia e percebia. Logo entendi que, para transitar de modo minimamente normal por ali, eu deveria cavar um abismo entre meus afetos, emoções e interesses genuínos, e a maneira como agir, como me mostrar, como performar socialmente.

Sim, eu entendi que era (como se dizia à época) um pederasta, um entendido, uma bicha, um veado; rótulos, marcas e carimbos que imediatamente me definiam como pária, lixo social, errado e pervertido – resumindo, em última análise, para meu completo terror, um *Bastião Muié*-, mesmo eu lutando bravamente para ser *discreto*, o que não adiantava muita coisa. Tudo o que existia ao meu redor - instituições, crenças, costumes, leis, ações, discursos etc - vibrava em uníssono para me apontar o dedo, julgar e condenar. Ora, nessa situação, não é impossível imaginar que viver num meio para o qual você é um, simplificando, *doente*, não vá te levar a criar mecanismos de defesa os quais, ao invés de evocar qualquer tipo de enfrentamento, vão resultar, de modo inverso, em encouraçamento, afastamento, introspecção e solidão.

Foi o que aconteceu comigo. E lá, nessa caverna, nesse subsolo de eu comigo mesmo, aos poucos descobri a música como instrumento de conexão, de identificação de sentimentos

veados que me iam alma adentro. E que sentimentos seriam esses? Complicado de descrever, mas entendo que qualquer expressão que evocasse em mim, por exemplo, extravagância (Carmem Miranda, Maria Alcina), glamour (Shirley Bassey), classe (Elizeth Cardoso), ousadia / modernidade (Wanderleia), sensualidade / carência / tristeza (Maysa), novidade / liberdade / rebeldia (Rita Lee), desbunde / brejeirice (Gal Costa), drama / poder (Maria Bethânia), sofrimento / depressão / fossa (Waleska), engajamento / desafio (Elis) e resistência (Mercedes Sosa), enfim, sons, figuras e vozes múltiplas (quase exclusivamente femininas) que, de alguma forma, me reverberavam.

É claro que na época (anos 60 e 70 do século passado), não só eu - um adolescente gay vivendo numa cidade do interior de um país sob uma ditadura militar - como de resto praticamente toda a população nacional, não tínhamos noção de que não só no passado tínhamos representantes e representações LGBTQ+ na cena da MPB, como também tais representações nos eram contemporâneas, estavam à nossa vista, contudo completamente camufladas, ocultas e/ou censuradas. Sim, não havia absolutamente ninguém *fora do armário* na cena musical da época e, muito menos, músicas que tratassem do mundo *queer* de forma explícita¹.

Hoje, a realidade é completamente diferente e a MPB conta com artistas assumidamente gays (Johnny Hooker, Renato Russo), lésbicas (Maria Gadú, Cássia Eller), bissexuais (Jão, Luisa Sonza), drags (Pablo Vittar, Gloria Groove) e trans (Majur, Liniker), ou seja, vozes e representações que traduzem diversidade de vidas e corpos *queers*, o que é extraordinário. Mas isso, voltando, nem sempre foi assim. E aí perguntamos: quais eram as vozes *queers* do passado? O que criaram? Como viveram? O que esconderam? São lembradas ou foram esquecidas? Por outro lado, quem assumiu? Quem deu a cara a tapa? Quem desafiou? Foram perseguidas, desmoralizadas, banidas? E mais: é possível traçar um panorama histórico das manifestações *queers* na cena da música brasileira? Se sim, de que modo? Sob qual(is) perspectiva(s)? Qual a abrangência?

Longe de qualquer tipo de esgotamento sobre o assunto, neste trabalho buscamos traçar um panorama sobre vozes e expressões musicais brasileiras relacionadas ao grupo *queer* identificado como lésbicas e mulheres bissexuais². Em suma, é a proposta de uma não exaustiva história da canção popular lésbica brasileira, no intuito de explicitar essas vozes e artistas de

¹ Me lembro do total choque e incredulidade ao descobrir que “Bárbara”, uma das faixas censuradas no disco *Chico e Caetano juntos e ao vivo*, de 1972, falava de uma relação lésbica.

² Doravante referenciadas genericamente como lésbicas

modo a que possamos vê-las articuladas. Tal recorte deve-se ao fato de serem as lésbicas, como veremos, um grupo duplamente oprimido historicamente, primeiro por serem mulheres e, segundo, por serem mulheres que amam outras mulheres, o que as caracterizam com questões e lutas próprias que as personalizam e as afastam, em determinados aspectos, de qualquer abordagem que queira identificar de forma una todas as identidades LGBTQ+.

Para isso, antes de falarmos do tema, traçaremos um breve histórico da formação da identidade homossexual e sua transformação até o conceito de *queer*, tanto no ocidente de modo geral e, mais especificamente, no Brasil com um olhar mais detalhado para a construção da luta lésbica nacional. Segue a discussão de alguns usos para o termo *queer* (teoria, sexualidade, identidade) e alguns entendimentos do que seria música *queer*.

Ao falarmos das representações lésbicas na MPB, iniciamos pelo resgate de algumas artistas pioneiras, talvez desconhecidas ou não lembradas, até meados da década de 1980 com a solidificação da carreira da cantora e compositora Marina Lima. Na sequência destacamos a carreira da cantora regionalista riograndense Berenice Azambuja, uma artista *queer* que desenvolveu sua arte na mais tradicionalista, excludente e homofóbica manifestação cultural nacional.

Seguindo, do lado da canção, apresentamos algumas obras que expressaram (e expressam) o amor sáfico, seja de forma explícita ou cifrada, além de algumas explicitamente lesbofóbicas. Com isso, pretendemos traçar um breve panorama, não só da formação da identidade e lutas *queers*, como também, a partir da intenção de luta pela visibilidade LGBTQ+, da construção de uma cultura musical lésbica brasileira.

1 DO HOMOSSEXUAL AO *QUEER*

Se olharmos a história da humanidade, veremos que a palavra *homossexual*, para identificar patologicamente pessoas que praticam sexo de forma exclusiva com outras do mesmo sexo surgiu somente na segunda metade do século XIX. Até então, o que havia na Europa Medieval era a condenação de atos sexuais considerados perversos como a sodomia – identificada pela penetração pênis-ânus entre um homem e uma mulher ou entre dois homens – atos esses que eram passíveis de punição pela lei e condenados pela igreja, ou seja, seus praticantes eram considerados criminosos e iguais a “assassinos, hereges e traidores” (Toniette, 2016, p. 45), mas não doentes.

1869 pode ser considerado o ano zero para a homossexualidade como a conhecemos hoje. Pouco antes, na Prússia, um novo código penal foi proposto no qual o ato sexual entre homens passaria a ser considerado um crime. Em resposta, em 1869, o húngaro Karl Maria Kertbeny, uma figura um tanto obscura, escreveu um texto³ dirigido ao ministro da justiça no qual traçava de forma racional a história da homossexualidade (foi a primeira vez que foi usada a palavra *homossexual*) e argumentava que o Estado não tem que ficar se preocupando com o que ocorre nos quartos dos cidadãos. A manifestação de Kertbeny tornou a nova palavra um termo amplamente aceito para “designar atos sexuais entre pessoas do mesmo sexo” (Lauritsen; Thorstad, 1974, p. 6) e, nesse mesmo ano, o psiquiatra alemão Richard von Krafft-Ebing publica *Psychopathia Sexualis*,^v no qual os termos *homossexual* e *homossexualismo* aparecem pela primeira vez caracterizados como patologia dentro do capítulo “Sexualidade Antipática”, que seria a

³ Este pioneirismo de Kertbeny é referenciado em vários textos, contudo sua pessoa e ações são descritas das mais diversas formas. Quanto ao seu nome, segundo Zubiaur, Kertbeny nasceu com sobrenome Benkert e, em 1847, húngarizou o último nome para Kertbeny (Zubiaur, 2007, p. 93). Em outras literaturas ele é referenciado algumas vezes como Kertbeny e em outras como Benkert; sendo que para Lauritsen & Thorstad, em *The early homosexual rights movement (1864-1935)*, Kertbeny é um pseudônimo para Benkert (Lauritsen; Thorstad, 1974, p. 6). Quanto a sua atividade, para Trevisan, Daniel & Miccolis e Lauritsen & Thorstad, ele é um médico Húngaro (Trevisan, 2018, p. 173) (Daniel; Miccolis, 1983, p. 74) (Lauritsen; Thorstad, 1974, p. 6). Para Borrilo e para Greenberg ele é um escritor (Borrilo, 2010, p. 65) (Greenberg, 1988, p. 409). E, para Zubiaur, ele é simplesmente um farsante que eventualmente se passava por médico, sendo na verdade um *bon vivant* feito várias vezes prisioneiro que morreu recebendo uma modesta pensão do governo húngaro. (Zubiaur, 2007, pp., 23 e 93-94). Finalmente, sobre o texto no qual aparece pela primeira vez a palavra “homossexual”, para Lauritsen & Thorstad, uma carta anônima sob o pseudônimo K.M. Kertbeny (Lauritsen; Thorstad, 1974, p. 6); para Zubiaur, dois panfletos anônimos. (Zubiaur, 2007, p. 94).

total ausência de sentimento sexual para com o sexo oposto [...] É uma anomalia sexual [na qual] o homem é atraído sexualmente pelo homem, porque tem para ele, conscientemente ou não, o instinto de fêmea, ou vice-versa (Krafft-Ebing, 2017, n.p.).

Segundo o psiquiatra

o indivíduo maculado com um instinto sexual antipático apresenta vários sintomas de uma predisposição neuropática, e esta pode ser relacionada a condições hereditárias degeneradas, essa anomalia do sentimento psicosexual pode ser definida clinicamente enquanto um sinal funcional de degeneração. Essa sexualidade invertida aparece espontaneamente, sem causa externa, com o desenvolvimento da vida sexual, como manifestação individual de uma forma anormal da *vita sexualis*, tendo a força de um fenômeno congênito; ou se desenvolve sobre uma sexualidade que se iniciou de maneira normal, e como resultado de influências prejudiciais muito definidas, surge enquanto uma anomalia adquirida. Permanece inexplicável saber de quais condições depende esse fenômeno enigmático do instinto homossexual adquirido, e não se podem formular senão hipóteses. [...] No assim chamado instinto sexual antipático, há graus do fenômeno que correspondem aos graus de predisposição dos indivíduos. Assim, nos casos mais leves, há simples hermafroditismo; nos mais pronunciados, apenas sentimento e instinto homossexuais, mas limitado à *vita sexualis*; nos casos mais completos, toda personalidade psíquica, e mesmo as sensações corporais, são transformadas de modo a corresponder à inversão sexual; e, nos casos totalmente completos, a forma física é alterada de maneira correspondentemente (Krafft-Ebing, 2017, n.p.).

Na mesma época (1869 – 1870), o psiquiatra germânico Karl Friedrich Otto Westphal publica o artigo “Sensações sexuais contrárias” (ou “Instintos sexuais contrários”) que, mesmo sem empregar a palavra homossexual, discorre sobre casos de pacientes com sexualidade voltadas a parceiros (as) do mesmo sexo. Ele abre o texto dizendo que relatará casos de uma doença sobre a qual até então “pouco ou nada (foi) descrito: uma inversão congênita do instinto sexual com a consciência da natureza patológica desse sintoma. Esses casos são ainda mais interessantes e têm uma importância mais geral porque envolvem indivíduos de ambos os sexos.” (Westphal, 2020, n.p.). A partir daí, Westphal discorre sobre alguns pacientes (homens e mulheres) que sofrem de “instinto sexual contrário”, e finaliza o estudo afirmando:

Talvez se possa designá-lo sem mais delongas como um sintoma de uma condição patológica. No entanto, tenho motivos para supor que outros sintomas relacionados ao sistema nervoso central muitas vezes são mais predominantes do que os psíquicos, e de fato, estes últimos podem estar totalmente ausentes; portanto, talvez seja preferível usar a expressão "neuropático" como um termo mais geral e abrangente. Caberá aos futuros observadores estabelecer de forma mais precisa a série de sintomas patológicos relacionados ao sistema nervoso e à esfera psíquica, que se encontram associados ao instinto sexual contrário congênito, e decidir, em particular, a importante questão se o referido instinto pode ocorrer na ausência completa de todos os outros sintomas patológicos, como um fenômeno totalmente isolado (Westphal, 2020, n.p.).

Em *A história da sexualidade vol.1, A vontade de saber*, Foucault estabelece o artigo de Westphal como o nascimento da homossexualidade associada a uma condição “psicológica, psiquiátrica e médica” (Foucault, 2022, p. 48). O que tínhamos agora reconhecido no meio social não era mais um tipo de relação sexual proibida (a sodomia) e sim indivíduos doentes com “uma certa maneira de interverter, em si mesmo, o masculino e o feminino” (Foucault, 2022, p. 48). A homossexualidade surge quando a prática da sodomia é transferida “para uma espécie de androgenia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie.” (Foucault, 2022, p. 48).

Tanto *Psycopathia Sexualis* quanto “Instintos sexuais contrários” lançaram as bases para identificação do homossexual, como “espécie”, um tipo de ser anômalo definido por uma sexualidade perversa” (Spargo, 2017, p., 18). Ora, da espécie surge o *especismo* que pode ser entendido como uma “consideração ou tratamento desfavorável injustificado daqueles que não pertencem a uma certa espécie baseado unicamente no seu não pertencimento a ela” (Horta, 2022, p., 164). Estava criada a espécie heterossexual – os dominantes, os superiores, os saudáveis, os corretos, os normais - e a espécie homossexual – os pervertidos, os sujeitos, os invertidos, os anormais, os *queers*.

A partir daí, a homossexualidade, além de ser perseguida pelo estado e pela religião, passou a também ser perseguida pela ciência, ou seja, via-se agora cercada, julgada e condenada de atos e discursos vinculados aos mais eficientes e reguladores poderes sociais. Não havia escapatória e não houve alternativa para os invertidos a não ser ocultar suas orientações ou enfrentar a humilhação pública.

Por outro lado, é imperioso registrar que em Berlim, em 1897, a união entre a literatura, a ciência e o direito, gerou a primeira organização em favor dos direitos gays: o “Comitê Científico-Humanitário” (Wissenschaftlich-humanitares Komitee, WhK) (Lauritsen; Thorstad, 1974, p. 9), resultado da união de esforços do editor Max Spohr, do advogado Eduard Oberg, do escritor Franz Bülow e do médico Magnus Hirschfeld⁴. E, mais tarde, em 1919, Hirschfeld criou o “Instituto de Ciência Sexual” (Institut für Sexualwissenschaft) que chegou a contar com “12.000 publicações e 35.0000 fotografias relativas à homossexualidade” (Borrilo, 2010, p.,

⁴ Desde sua fundação até 1933 o WhK promoveu diversas publicações e debates sobre a questão homossexual, inclusive lançando, em 1897, uma petição para a remoção, do parágrafo 175 do Código Penal Alemão, da associação de noção de crime às práticas homossexuais. Tal petição obteve mais de 6000 assinaturas, inclusive de figuras como Herman Hesse, Lou Andreas-Salomé, Albert Einstein, Thomas Mann, Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke, Emile Zola e Tolstoi. (Lauritsen; Thorstad, 1974, p. 14)

84). Com a consolidação de Hitler do poder, contudo, tanto o Comitê quanto o Instituto foram alvos de perseguição e ambos encerraram suas atividades em 1933, quando o instituto foi depredado e teve todo seu acervo queimado em praça pública.

Nos anos pós-guerra, outras manifestações a favor dos direitos dos homossexuais continuaram a surgir tanto na Europa quanto nos EUA, sendo que neste país se destaca o “Mattachine Society”, fundado em 1950 e formado por membros do Partido Comunista, que “considerou o status socialmente marginal a que estavam relegados os homossexuais, como equivalente à discriminação a que estavam sujeitas as minorias raciais.” (Green, 2003, p. 24). Já em 1955, também nos EUA, é formado o “Daughters of Bilitis” (DOB), este composto por mulheres lésbicas resistindo contra a “homofóbica atmosfera da era McCarthy” (Green, 2003a, p. 24).

Segundo James Green.

Esses grupos, relativamente pequenos e isolados, ofereceram as bases para a organização de outros esforços contra a discriminação e homofobia numa época em que os direitos civis [...] inspiraram uma segunda onda de feminismo e novas organizações pelos direitos dos gays e lésbicas no final da década de 1960 (Green, 2003, p. 24).

Em 1969, a rebelião de Stonewall Inn contra a polícia, ocorrida em um bar do Greenwich Village, — um evento que é hoje comemorado com a Passeata Anual do Orgulho Gay em diversos países do mundo — simboliza o advento de um novo movimento social⁵. Esse ato, marco da homossexualidade moderna, recrudescer o ativismo explícito e combativo pelas causas homossexuais e seus agentes eram conhecidos, genericamente, como gays - um termo que serviu para aglutinar gays e lésbicas em lutas sociais afins⁶. Porém, à medida que os objetivos político-sociais do “gay power” eram alcançados, também cresciam diferenças internas quanto ao(s) alvo(s) de luta(s) e/ou objetivo(s) dos sujeitos homossexuais. Sobre isso Louro diz:

Em termos globais, multiplicam-se os movimentos e seus propósitos: alguns homossexuais permanecem lutando por reconhecimento e por legitimação, buscando sua inclusão, em termos igualitários, ao conjunto da sociedade; outros estão

⁵ “No dia 28 de junho de 1969, em Nova York (Estados Unidos), eclodiu um motim espontâneo de pessoas LGBT contra o constante assédio policial no bar Stonewall Inn. Durante alguns dias houve confronto aberto nas ruas, capitaneado por pessoas pobres, negras e latinas, que formavam a clientela mais habitual do local. A rebelião de Stonewall se tornou um tipo de mito fundador do movimento LGBT em todo o mundo e foi consagrada como um marco para as lutas pela diversidade sexual e de gênero. Foi a partir dela que se começaram a organizar as “Paradas” do orgulho LGBT justamente no mês de junho.” (Quinalha, 2021, p. 295)

⁶ Ser gay ou lésbica era uma questão de orgulho, não de patologia; uma questão de resistência, não de discriminação. [...] Em meados dos anos 1970, o objetivo deste movimento era transformar o sistema social visto como uma causa de opressão. (Spargo, 2017, p. 25)

preocupados em desafiar as fronteiras tradicionais de gênero e sexuais, pondo em xeque as dicotomias masculino/feminino, homem/mulher, heterossexual/homossexual; e ainda outros não se contentam em atravessar as divisões, mas decidem viver a ambiguidade da própria fronteira. (Louro, 2018, p. 34)

Desse verdadeiro caldeirão de atos, ideias e questionamentos, gradativamente surgiram “proposições e formulações teóricas pós-identitárias” (Louro, 2018, p. 35) que acabaram originando o termo *queer*; um termo que pode ser traduzido como “estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário” (Louro, 2018, p. 35) e que é

assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para este grupo, *queer* significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade proposta pela política de identidade do movimento homossexual dominante (Louro, 2018, pp. 35-36)

OK, mas, mais especificamente, o que é *queer*?

2 CONCEITUANDO *QUEER*

Conforme visto anteriormente, *queer* é um termo pejorativo que acabou sendo ressignificado dentro das lutas gays nos EUA do final do século passado como uma forma de oposição ao estabelecido. Hoje, o termo está amplamente difundido em várias áreas sociais em usos múltiplos que mais confundem do que explicam sobre o que exatamente se trata. E isso, de imediato lança por terra qualquer tentativa de explicar concretamente o que é *queer*. Dito isso, tentamos aqui, discutir algumas possibilidades de entendimento do termo.

Claro que, sendo *queer* um estrangeirismo, podemos iniciar uma tentativa de conceituação buscando no inglês (sua língua mãe⁷) sua tradução literal e vamos ter significados como *esquisito, estranho, doente, estragado, tipo raro, esquisitão, ridículo, duvidoso, excêntrico* e também utilizado como gírias ofensivas à sexualidade gays como *sapatão, bicha, boiola, veado e fanchona*. A questão é que, hoje, *queer*, além de exprimir tais significados, tornou-se um termo utilizado tanto pela academia (como adjetivo para Teoria *Queer* – doravante referenciada como TQ) quanto por pessoas individuais (“minha sexualidade é *queer*”) ou grupos sociais (como um termo guarda-chuva para definir vivências não heteronormativas), o que gera confusão. Vamos tentar jogar luz em cada um desses usos.

Pelo lado acadêmico, a denominação “teoria” já de início, pode ser problematizada pois, segundo Collins, as

Teorias de todos os tipos são em geral apresentadas de forma tão abstrata que só podem ser entendidas por uns poucos. Essa definição, apesar de altamente satisfatória para os acadêmicos, exclui os que não falam a língua das elites e, assim, reforça as relações sociais de dominação. As elites cultas costumam dizer que são as únicas qualificadas para produzir teoria, e acreditam deter a capacidade exclusiva de interpretar não só sua própria experiência, mas também a de todos os outros. Além disso, as elites cultas geralmente lançam mão dessa crença para manter seus privilégios (Collins, 2019, n.p.).

Pensando nisso, e para complicar o quadro, percebemos que o entendimento do que é a TQ é vago, pois a mesma, segundo Spargo,

⁷ O *Dicionário Etimológico Online* situa o termo no início do século XVI e informa que, embora sua origem não seja completamente rastreável, provavelmente tem raízes germânicas e deriva do baixo alemão (dialeto de Brunswick) “*quer*”, que se refere a algo *oblíquo, descentrado, torcido, perverso e estranho*. Essa derivação, por sua vez, tem origem no antigo alto alemão “*twerh*”, que significa *oblíquo*, e que se origina da raiz protoindo-europeia “*terkw*”, que significa *dar volta, torcer, girar* (Valencia, 2015, p. 20, tradução nossa).

não é um arcabouço conceitual ou metodológico único, e sim um acervo de engajamentos intelectuais com as relações entre gênero e desejo sexual. Se a teoria é uma escola de pensamento, ela tem uma visão profundamente não ortodoxa de disciplina. O termo descreve uma gama diversificada de práticas e prioridades críticas: interpretações da representação do desejo entre pessoas do mesmo sexo em textos literários, filmes, músicas e imagens; análises das relações de poder sociais e políticas da sexualidade; críticas do sistema sexo-gênero; estudos sobre identificação transexual e transgênero, sobre sadomasoquismo e sobre desejos transgressivos (Spargo, 2017, p. 13)

Com uma “visão profundamente não ortodoxa” a TQ se apropria de um termo usado para ofender as pessoas gays, para singularizá-la e torná-la uma ferramenta para questionar e criticar *verdades*⁸. Seus estudos querem criar consciência a partir do que é visto como abjeto pela sociedade, o que é entendido como ameaçador para uma visão idealizada de si mesma.

Nesse sentido, o abjeto vai além da sua definição psicanalítica como a esfera do que causa náusea e nojo e alcança a de um espaço-condição que problematiza versões idealizadas que se instituíram como o que a maior parte da teoria social ainda compreende como sociedade. Em suma, a teoria *queer* provê ferramentas conceituais e teóricas para desconstruir ontologias do social e da cultura construídas em uma perspectiva masculinista e heterossexual (Miskolci, 2014, n.p.).

Saindo da TQ, temos, como visto antes, *queer* sendo utilizado de duas maneiras em relação às pessoas: para designar uma sexualidade individual ou, de forma ampla, como forma de identificar grupos humanos não convencionais.

Em 2020, o jornal “Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity” publicou ampla pesquisa realizada com 1.507 pessoas não heterossexuais (de diversas faixas etárias, classe, nível escolar, cor etc) perguntando como a pessoa se autodefinia sexualmente. Do montante, 5,8% (88 pessoas) se declararam *queer*. A partir desse grupo o estudo foi aprofundado em diversas particularidades, inclusive a atração sexual e, sobre isso, revelou que as pessoas *queers* se aproximam das autodefinidas pansexuais e se mostram mais propensas a revelar interações sexuais com múltiplos gêneros (Goldberg et al., 2020).

Já, aqui no Brasil, o termo, como identidade sexual, é menos utilizado (Gomes; Martins, 2022). Por outro lado, o sexólogo Toni Reis diz que isso está mudando e a adoção do *queer*

É uma tendência da juventude. O *queer* seria a pessoa não-binária, fluída. São pessoas que não querem se autodefinir se são lésbicas, gays, trans. Querem ser livres. E a palavra *queer* dá essa conotação de liberdade, de não querer rótulos” (Gomes; Martins, 2022, p. 12).

⁸ TQ é “parte de uma estratégia teórica” que se vale “da significação preconceituosa” direcionada aos gays”, para “criticar teorias que pretenderam dizer como as coisas são, sem perceber que a descrição teórica do mundo não se dá de forma neutra, mas está comprometida com um projeto de poder normativo e regulador” (Nossos [...], 2014, n.p.).

No aspecto grupal, segundo Guacira Louro, o termo *queer* pode ser empregado como um “termo guarda-chuva que abriga todas as identidades não-heterossexuais e comportamentos e práticas que se desviam das normas regulatórias da sociedade” (Rodrigues, 2014, n.p.). Ora, se pensarmos em um termo guarda-chuva que engloba identidades não-heterossexuais (como gays, lésbicas, trans e outras) e outras, estas heterossexuais, que se desviam das normas regulatórias da sociedade, temos uma grande zona nebulosa englobando sexualidade e comportamento que necessariamente não têm pontos comuns entre si⁹.

Em *Saint Foucault – Towards a Gay Hagiography*, o teórico David Halperin diz que a indefinição do que seja *queer*, torna o termo “facilmente disponível para apropriação por aqueles que não experimentam as incapacidades políticas únicas e as formas de desqualificação social que as lésbicas e os gays sofrem rotineiramente” (Halperin, 1995, p. 65, tradução nossa). Para ele, a possibilidade de usar *queer* para desconstrução de identidades LGBTQ+ (lésbicas, trans, gays, etc) pode esconder um subterfúgio e fornecer uma ferramenta de manipulação política hostil para “desgayizar os gays” (Halperin, 1995, p. 65, tradução nossa). Assim, uma pessoa hetero cis qualquer pode assumir uma identidade política *queer*¹⁰ e, desse modo, “desespecificar as realidades da opressão sobre lésbicas e gays, obscurecendo o que há de irredutivelmente sexual nas práticas e nas pessoas mais expostas aos efeitos do racismo sexual.” (Halperin, 1995, p. 65, tradução nossa).

⁹ Um exemplo disto é o “Diabão Prado”, também conhecido como “Diabão Brasileiro”, um homem hétero paulista casado com a “Mulher Demônia”, que modificou radicalmente sua aparência com tatuagens por todo o corpo (inclusive nos olhos), inserções de objetos sob a pele para criar protuberâncias, implante de chifres e presas, cortes do nariz, orelhas e de dois dedos para simular quatro garras em cada mão, entre outras artes, tudo com o intuito de se afastar da aparência humana e se parecer cada vez mais com Satanás. Ora, esta figura bizarra para muitos pode ser identificada como *queer*, uma vez que sua prática se desvia totalmente do bom gosto das normas sociais. Porém, em entrevista ao canal do Rafinha Bastos no Youtube, o Diabão revela que tais modificações corporais em nenhum momento o afastaram da sua homofobia, o que só aconteceu depois dele tornar-se alvo de duras críticas e refletir que estas eram iguais às que ele praticava em relação aos gays. Então aqui temos um *queer* que, se não fosse alvo de *haters*, seria homofóbico. Link da entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=kqm-SKA-g1Y>

¹⁰ “*Queer* é, por definição, *qualquer coisa* que está em desacordo com o normal, o legítimo, o dominante. *Não há nada em particular a que necessariamente se refira*. É uma identidade sem essência. “*Queer*”, então, demarca não uma positividade, mas uma posicionalidade em relação ao normativo - uma posicionalidade que não se restringe apenas a lésbicas e gays, mas que, na verdade, está disponível para qualquer pessoa que seja ou que se sinta marginalizada devido às suas práticas sexuais: isso poderia incluir alguns casais casados sem filhos, por exemplo, ou até mesmo (quem sabe?) alguns casais casados *com* filhos – com filhos, talvez, *bem impróprios*. “*Queer*”, em qualquer caso, não designa uma classe de patologias ou perversões já objetificadas; em vez disso, descreve um horizonte de possibilidade cuja extensão precisa e escopo heterogêneo não podem, em princípio, ser delimitados antecipadamente” (Halperin, 1995, p. 62, tradução nossa).

Mas Halperin não entende que a luta contra a opressão contra corpos homoafetivos seja simplesmente, resumindo, o combate à homofobia e, nesse sentido, concorda com Foucault quando o filósofo diz que para os LGBT+ “resistir não é simplesmente uma negação, mas um processo criativo” (Halperin, 1995, p. 60, tradução nossa). E é exatamente aí que ele associa a posicionalidade criativa *queer* contra o normativo, aos corpos LGBT+, trazendo, assim, de volta a homossexualidade para o centro do *queer*. Antes, ele concorda que o entendimento ampliado de *queer* para além do LGBT+ é algo útil, algo que deve ser valorizado, quer sua aplicação seja concretizada ou não em práticas políticas. Mas *queer* também deve assumir um uso crucial: “nomeadamente, a capacidade de “*queer*” definir a identidade (homo) sexual de forma opositiva e relacional, mas não necessariamente substantiva, não como uma positividade, mas como uma posicionalidade, não como uma coisa, mas, como uma resistência à norma” (Halperin, 1995. p. 66, tradução nossa).

Em *6 Reasons you need to use the word queer* (seis razões pelas quais você precisa usar a palavra *queer*), o escritor e ativista Zachary Zane (2015) fundamenta os motivos para que a comunidade LGBT referencie a si própria como *queer*.

Tabela 1 – Seis razões pelas quais você precisa usar a palavra *queer*

Num.	Razão
1	Inclusão: a sigla LGBTQIAP+ (em inglês LGBTQQIAAP) busca abarcar todas as vivências entendidas como não heteronormativas, mas ainda deixa de fora muitos gêneros e sexualidades, digamos, ainda não catalogadas. Zane propõe substituir a sigla (“ridiculously long”) unicamente pela palavra <i>queer</i> .
2	Desrotular os rótulos: Algumas pessoas podem se sentir incomodadas em assumir um determinado rótulo, uma determinada letra, dentro da sigla, especialmente aquelas que tem gênero fluído. Usando o termo guarda-chuva <i>queer</i> , representando todas as letras possíveis, isto acaba
3	Poder de posse: apossar-se e transformar o sentido de uma palavra, antes utilizada para ofender os LGBT+, cria um grande efeito de empoderamento dentro da comunidade.
4	Necessária para as pessoas ainda em dúvida: Várias pessoas convivem com a dúvida sobre sua sexualidade durante algum tempo. Nesse caso, <i>queer</i> permite que

	experiências individuais possam ser vividas como descobertas sem nenhum tipo de compromisso com A ou B.
5	Quebra da binariedade: a crença na binariedade é uma das falácias mais dolorosas para a comunidade LGBT, especialmente para quem vivencia gêneros fluídos. Usar um termo neutro para tod@s sem distinção resulta numa ferramenta poderosa para combater a LGBTfobia
6	Unifica a comunidade LGBT: A comunidade LGBT encontra em si mesma vários preconceitos e hostilidades contra grupos internos. A palavra <i>queer</i> empodera e unifica tod@s nas suas diferenças de gêneros e sexualidades.
Obs: tradução nossa.	

Fonte: <https://www.pride.com/queer/2015/8/04/6-reasons-you-need-use-word-queer>

Assim, como vimos, *queer* é algo vai do vago (TQ) ao afirmativo (individualidades ou grupos sociais), o que abre várias possibilidades para seu uso¹¹. O que nos interessa, neste trabalho, é usar o termo de forma genérica como representativo de sexualidades desviantes entendidas como não heteronormativas, as sexualidades associadas aos LGBT+.

¹¹ A relação de pesquisadores/as das ciências sociais que se têm dedicado a analisar as homossexualidades a partir de gênero e da teoria *queer* é certamente [...] amplo e impossível de ser descrita. [...] [Os] estudos de gênero e homossexualidades no Brasil continua se expandindo para outras áreas do conhecimento, como a educação, a literatura, a comunicação social, as artes a geografia, a filosofia, dentre outros (Veras; Pedro, 2018, p. 130).

3 BREVE HISTÓRICO *QUEER*/LGBT+ NO BRASIL

Pensar historicamente em homossexual, gay, veado ou *queer* no Brasil nos leva ao tempo pré-colonial quando tais conceitos simplesmente não existiam.

Estevão Fernandes, um estudioso da colonização das sexualidades indígenas¹² nos diz que as práticas sexuais dos povos originários, observadas pelos estrangeiros que aqui chegaram a partir de 1500, foram imediatamente consideradas pecaminosas, degeneradas, não evoluídas, algo que dava sentido “aos sistemas de ideias” (Fernandes, 2017, p. 19) do colonizador, ou seja, a subordinação do desejo do incivilizado (os índios, os brutos, os degenerados) à sua vontade, fato este que passou a ser “algo central no sistema de dominação colonial e na justificativa da sua própria existência” (Fernandes, 2017, p. 19).

Assim, o registro dos primeiros “cronistas, missionários, antropólogos, viajante e historiadores” (Fernandes, 2017, p. 19) contava dos pecados da luxúria observados nas diversas tribos que aqui existiam, os quais incluíam mulheres “que seguem ofício de homens e têm outras mulheres com quem são casadas” (Fernandes, 2017, p. 32) e homens em “tendas públicas” (Fernandes, 2017, p. 33) se oferecendo como “mulheres públicas” (Fernandes, 2017, p. 33) a machos valentes que os tomam para si sem que isto seja considerado uma afronta, muito pelo contrário, “contam esta bestialidade por proeza” (Fernandes, 2017, p. 33). Segundo Estevão, este olhar abjeto, comum nas narrativas da época, acrescentava mais uma justificativa “para a colonização, fazendo uso, sobretudo, da conversão a partir do medo” (Fernandes, 2017, p. 33). O Brasil era uma terra bárbara, selvagem que devia ser alvo da salvação, do resgate das trevas promovido pelos católicos invasores lusitanos.

Em 1553, a Santa Inquisição instalou-se em Portugal, a qual, junto com o Código Penal do império, condenava a sodomia praticada tanto pelo penetrador quanto do receptor do ato. Uma pessoa culpada por tal ofensa “era condenada à fogueira e podia ter suas propriedades confiscadas” (Green. 2000, p. 55). Com o Código Penal Imperial, promulgado por D. Pedro I em 1830, a sodomia deixou de existir como crime, contudo o artigo 280 punia os atos indecentes praticados em público, o que dava margem à polícia “determinar o que constituía um ato de indecência” (Green. 2000, p. 55). e, conseqüentemente, enquadrar práticas anormais, como a

¹² Definição do autor: “[...] ao usar o termo colonização das sexualidades indígenas, refiro-me preliminarmente a processos de heterossexualização compulsória e heteronormatividade daqueles povos, tendo por base pressupostos científicos, teológicos, sociais e culturais e a partir de dispositivos articulados aos discursos e práticas religiosas, civilizatórias, acadêmicas e/ou políticas” (Fernandes, 2017, p. 23).

homossexualidade, como violação da lei. Em 1840 inicia-se o segundo reinado (1840-1889) sob o comando de D. Pedro II, período marcado por avanços, como a instalação da primeira estrada de ferro no país e a abolição da escravidão, progressos estes que não incluíram alterações na legislação sobre práticas sexuais, ou seja, continuou a nuvem de repressão sobre os gays. Já no regime republicano, temos em 1890 a aprovação de um novo Código Penal que mantinha a discriminação da sodomia. Contudo, os artigos 266, 282, 379 e 399 - que tratavam respectivamente de relação sexual de forma intimidatória (prisão de até seis anos), atentado público ao pudor (prisão de um a seis meses), disfarçar o próprio sexo através do uso de roupas inadequadas ao próprio gênero – resumindo, travestismo (prisão de quinze a sessenta dias) e vadiagem (quinze a trinta dias de encarceramento) -, constituíram uma “rede jurídica pronta para capturar aqueles que transgredissem as normas sexuais aprovadas socialmente” (Green, 2000, p. 55).

Por outro lado, em 1872, o médico e farmacologista Francisco Ferraz de Macedo publicou *Da prostituição em geral e em particular em relação à cidade do Rio de Janeiro: profilaxia da sífilis*, estudo sobre a prática da prostituição na capital imperial visando subsidiar as autoridades para ações de contenção da sífilis, no qual registra a significativa quantidade de sodomitas na cidade, dado este obtido através de sua observação dos jogos e práticas sexuais pelas ruas e parques da cidade. Para o médico, o sodomita não carregava uma condição patológica e sim seu caráter pecador provinha “uma criação moral imprópria” (Green, 2000, p.,55). Para ele “a moralidade, e não a medicina, é o meio apropriado para evitar essa “aberração da natureza”” (Green, 2000, p.55) o que lhe dava margem para criticar os “hábitos da educação da infância e à forma como se exercia a prostituição no Brasil” (Costa, 1979, p. 248).

Também vem da época do império o *Attentados ao pudor: estudos sobre as aberrações do instinto sexual*¹³, publicado pelo jurista José Viveiros de Castro em 1894, no qual a pederastia foi definida como uma aberração a ser tratada como uma questão médica. Sem a visão de campo de Ferraz de Macedo, o jurista admitiu que o capítulo sobre a pederastia foi escrito com base em traduções suas de publicações estrangeiras¹⁴. Assim, sem formação para elaborar uma teoria médica eficiente sobre o assunto, Castro acabou gerando um

¹³ Atribui-se a esta publicação o primeiro uso da palavra “homossexual” na literatura brasileira (Green, 2000, p. 113)

¹⁴ *De l'inversion de l'instinct sexuelle au point de vue medico-legal* [A inversão do instinto sexual do ponto de vista médico-legal] do Dr. Julien Chevalier (1885) e de *Les perversions de l'instinct genital* [As perversões do instinto genital] de Albert Moll (1893) (Green, 2000, p. 85).

pot-pourri de explicações sobre a natureza e as causas da inversão sexual, citando uma série de médicos, sexólogos e psiquiatras, com opiniões divergentes e contraditórias. Tais opiniões abrangiam desde a ideia de que a inversão sexual era congênita, patológica e hereditária, até a teoria de que se tratava de um comportamento adquirido (Green, 2000, p. 86).

Já no novo século outros estudos¹⁵ e obras¹⁶ vieram somar-se a estas pioneiras, todas influenciadas por saberes europeus que patologizavam a homossexualidade.

Iniciou-se assim no Brasil a difusão e absorção de discursividades que viam nas condutas homossexuais não mais a imagem pecaminosa/delituosa da sodomia. Pelo contrário, o corte axiológico feito pela ciência possibilitou a assimilação do homossexual como uma anomalia a ser detectada e posteriormente normalizada pelos dispositivos de saber-poder (Pretes; Vianna, 2008, p. 355).

Algumas décadas mais tarde, com o golpe militar, em 1964, no que se refere aos homossexuais, não se traduziu inicialmente no recrudescimento significativo da homofobia já difundida na sociedade, inclusive entre a esquerda política¹⁷. Para se ter uma ideia, antes, em 1963, começou circular nos bairros de Copacabana e Cinelândia, no Rio de Janeiro, o *Snob*, um pequeno jornal voltado à cultura gay, que de duas páginas iniciais avançou para edições com até 40 páginas “trazendo ilustrações elaboradas, colunas de fofocas, concursos de contos e entrevistas com os famosos travestis do momento” (Green, 2000, p. 298).

Embora o *Snob* não fosse o primeiro periódico caseiro desse gênero que apareceu no Rio de Janeiro, ele foi o mais duradouro e mais influente, e inspirou o surgimento de mais de trinta publicações similares entre 1964 e 1969, não apenas em outras partes

¹⁵ “Nas primeiras décadas do século XX, através da consolidação de um grupo de médicos-legistas liderados por Leonídio Ribeiro, foi-se impondo no Brasil a questão da identificação criminal, com base nas teorias fascistas do criminologista italiano Cesare Lombroso e graças a treinamentos no Polizei Institut do Terceiro Reich, em Berlim. Assim como os criminosos, os loucos e as prostitutas, também os homossexuais passaram a ser meticulosamente estudados, visando determinar seus caracteres biotipológicos; para tanto, utilizavam-se fotografias íntimas, tiradas quando pederastas eram encarcerados” (Trevisan, 2018, p. 177). “O Laboratório de Antropologia Criminal do Instituto de Identificação de São Paulo realizou, também na década de 1930, pesquisa semelhante à produzida por Leonídio Ribeiro, no Rio de Janeiro. Os paulistanos se dedicaram a determinar o modo de vida da espécie anormal, o seu *habitat*” (Pretes; Vianna, 2008, p. 380);

¹⁶ Em *Instrumento de pesquisa – Homossexualidade no Brasil, uma bibliografia anotada*, os autores James N. Green, Lance Arney e Marisa Fernandes disponibilizam relação parcial de obras do acervo da UNICAMP na qual constam exemplos de produção acadêmica, anteriores a 1980, que “refletem métodos moralistas, preconceituosos e não científicos de estudo sobre a homossexualidade no Brasil” (Green; Arney; Fernandes, 2003, p. 319).

¹⁷ As esquerdas ocidentais da época, formadas por partidos vinculados à Terceira Internacional e suas variações (maoísmo, castrismo), eram influenciadas e/ou herdavam a “linha moralista oficial” (Quinalha, 2018, p. 109) do stalinismo. “Essa contribuição” do movimento comunista internacional para propagar a homofobia aportou no Brasil na forma de uma heterodoxa combinação com a ideologia católica secular conservadora quanto aos costumes sexuais e com um paradigma bem acentuado do então já velho machismo latino-americano” (ibid.). Os gays eram vistos pela direita como “uma subversão sexual [...] planejada pelos comunistas para destruir a família e os valores da sociedade brasileira” (ibid, p.,111), e, pela esquerda como um ““desvio pequeno-burguês”, manifestação da “decadência burguesa”” (ibid. p., 109).

da cidade, mas também em todo o estado e no restante do país. As páginas de O Snob ofereciam um acesso ímpar ao mundo das bichas, bofes, bonecas e entendidos. (Green, 2000, p. 298)

Já o ano de 1968 ficou marcado pelos movimentos sociais, culturais e políticos que ocorreram no Brasil e no resto do mundo, fato este que abriu espaço para “imaginar uma articulação política que contestasse a repressão aos homossexuais” (Quinalha; Green, 2018, p. 21). Contudo, a instauração do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em dezembro do mesmo ano, “acabou com esse ensaio de emancipação que mal tinha sido desencadeado. A repressão, a censura, o medo, as violências, a cassação de direitos e o poder policial, que aumentou neste momento, acabaram com qualquer sonho de uma organização LGBT” (Quinalha; Green, 2018, p., 21). O AI-5 não só influenciou o fim das edições do *Snob*, como inaugurou uma série de ações, promovidas pelas forças do poder público, para invisibilizar os gays, grupo então considerado como “subversivo”. Entre tais ações estava a abordagem policial para conferir documentos de indivíduos considerados suspeitos. Clóvis, um entendido da época, diz que, a princípio, o golpe militar não se fez sentir dentro da comunidade, o que só ocorreu a partir de 1969 quando então “houve um grande aumento de blitz maciça” (Green, 2000, p. 397) em locais frequentados por homossexuais que resultavam em prisões dos invertidos. Por outro lado, a partir do final dos anos 60, houve um crescimento de “boates, bares e espaços de pegação e sociabilidade entre homossexuais”¹⁸ (Quinalha. 2021, p. 32-33) o que soa estranho dentro de um regime de repressão que literalmente matava inimigos políticos. Isto poderia indicar uma tolerância com os corpos queer, mas, conforme registra Quinalha, a intenção

das políticas sexuais empreendidas pela ditadura não era exterminar fisicamente esses grupos vulneráveis do mesmo modo como se fez com a subversão política e a luta armada. Antes, o objetivo era reforçar o estigma contra os homossexuais, dessexualizar o espaço público expulsando esses segmentos e impelir, para o âmbito privado, as relações entre pessoas do mesmo sexo. A função da ditadura era atirar, para a invisibilidade, corpos e coletivos que insistiam em reivindicar o reconhecimento de seus direitos e liberdades (Quinalha. 2021, p. 33).

¹⁸ Por outro lado, também no início dos anos 70, acontece um movimento de contracultura que ficou conhecido como *desbunde*. Os jovens da época, vivendo num ambiente ditatorial, sentiam uma urgência de modernização (Trevisan, 2018, p. 270) provocada principalmente pelos ecos dos acontecimentos de 1968 e os ventos hippies que vinham de fora. Daí, surge o *desbunde*, um movimento que “mandava às favas — sob aparência frequente de irresponsabilidade — os compromissos com a direita e a esquerda militarizadas da época, para mergulhar numa liberação individual, baseada na solidariedade não partidária e muitas vezes associada ao consumo de drogas ou à homossexualidade (então recatadamente denominada “androgínia”)”. (ibid).

Exemplo disto é a tentativa da organização de um encontro no RJ, para discutir os “direitos do homossexual brasileiro” (Green, 2000, p. 429). A reunião foi convocada, via panfleto, de forma anônima e ocorreria dia 4 de julho de 1977, no Museu de Arte Moderna, quando então,

oito camburões e setenta homens do Departamento Geral de Investigação Especial cercaram o museu. Os indivíduos que pudessem estar se aproximando da área a fim de participar do encontro certamente foram intimidados pela exibição da força policial. O encontro não ocorreu, e o esforço de mobilizar os homossexuais do Rio de Janeiro fracassou. [...] Embora os homossexuais pudessem se reunir em discotecas nos sábados à noite, o agrupamento num espaço público para reivindicar objetivos políticos, como igualdade, dignidade e respeito, constituía um desafio ao regime. (Green. 2000, p. 429).

Supreendentemente, um ano depois, em 1978, é lançado, no RJ, o jornal “O Lampião da Esquina” (ou apenas “Lampião”), uma publicação gay levada a cabo por um grupo de intelectuais¹⁹ com a intenção de discutir ““sexualidade, discriminação racial, artes, ecologia e machismo” ventos favoráveis” (Green, 2000, p. 430). Conforme o editorial do número zero, o jornal queria trazer à luz, tirar dos guetos, as vidas gays; e não de uma maneira maldita, festiva ou excêntrica de acordo com as imagens sociais que rolavam sobre as bichas então; e sim de forma afirmativa e combativa, incluindo aí lutas de todas as minorias (negros, índios, mulheres, etc). O jornal nascia para mostrar que o

homossexual recusa para si e para as demais minorias a pecha de casta, acima ou abaixo das camadas sociais, que ele não quer viver em guetos, nem erguer bandeiras que o estigmatizem; que ele não é um eleito nem um maldito; e que sua preferência sexual deve ser vista dentro do contexto psicossocial da humanidade como um dos muitos traços que um caráter pode ter. LAMPIÃO deixa bem claro o que vai orientar a sua luta: nós nos empenharemos em desmoralizar esse conceito que alguns nos querem impor — que a nossa preferência sexual possa interferir negativamente em nossa atuação dentro do mundo em que vivemos (Saindo [...], 1978, p.2).

Também em 1978 é criado em São Paulo o “Somos: Grupo de Afirmação Sexual” (inicialmente chamado de “Núcleo de Ação pelos Direitos dos Homossexuais”), “que evoluiria para a primeira organização duradoura e bem-sucedida de liberação dos gays” (Green, 2000, p. 432). No ano seguinte, o ‘Somos’ e o pessoal do Lampião participaram de um debate público na USP composto de quatro dias de discussões “visando organizar as “minorias” brasileiras - mulheres, negros, índios e homossexuais” (Green, 2000, p. 433). Mais de trezentas pessoas se

¹⁹ No número zero, constam como editores ou colaboradores nomes como Aguinaldo Silva, Antônio Chrysóstomo, Darcy Penteadó, João Silvério Trevisan, Peter Fry, Jean-Claude Bernardet, João Antônio Mascarenhas, Glauco Matoso e Caio Fernando Abreu

fizeram presentes neste evento que - a despeito de discussões acirradas dos LGBT+ com os estudantes da esquerda que rebaixavam as causas das minorias diante daquilo que entendiam como a *luta maior*, ou seja, combater o regime militar -, representou uma verdadeira “saída do armário” para o movimento de gays e lésbicas do país. James Green comenta o efeito deste encontro:

Como resultado dos debates e discussões [...] iniciadas em grande parte pelos ativistas dos direitos de gays e lésbicas, psiquiatras, sexólogos e acadêmicos começaram a publicar um material mais favorável sobre relações homoeróticas na imprensa e nas revistas especializadas. Em vez de se apoiar nos escritos médico-legais das décadas de 1930 a 1940, esses autores em geral apresentavam a ideia de que a homossexualidade era apenas um entre muitos diferentes comportamentos sexuais possíveis, e não uma patologia (Green, 2000, p. 433).

Assim, fora do meio LGBT+, as coisas evoluíram positivamente, ao contrário do que ocorreu entre lésbicas e gays. De uma ideia inicial de grupo de iguais em lutas por causas comuns, as lésbicas perceberam que os gays eram machistas quando, por exemplo, sempre acabavam por dominar as discussões e decisões grupais além de performarem uma “misoginia mal disfarçada” (Macrae, 2018, p. 48) em piadas sexistas e as designarem por termos ofensivos como *rachada* (Macrae, 2018, p. 48). As tensões aumentaram até que, em 1980, as mulheres acabam por se afastar do Somos e fundam, de forma completamente autônoma, o GALF – Grupo de Ação Lésbica-Feminista que, além do ativismo da causa lésbico-feminista, acaba publicando o boletim *ChanacomChana* dirigido à comunidade sapatão.

Dez anos depois, em 1990, a homossexualidade deixa de ser considerada uma patologia²⁰ de acordo com a OMS e nos anos seguintes várias outras organizações de sexualidades estranhas (ou *queers*) surgem no país como a “Astral – Associação de travestis e liberados”, em 1992, que acabou originando, em 2000, a “Antra (Associação Nacional de Travestis e Transexuais)”; “ABGLT – Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos”, em 1995; “ABHT – Associação Brasileira de Homens Trans, em 2012”; o “IBRAT – Instituto Brasileiro de Transmasculinidades, em 2013”; “ABRAI – Associação Brasileira de Intersexos”, em 2018, e outras. No que se refere aos direitos civis da população *queer* o país tem significativos avanços²¹ como a legalidade da união estável entre

²⁰ A transexualidade só foi retirada da lista de doenças mentais da OMS em 2018

²¹ Renan Quinalha comenta que tais avanços, por serem definidos por políticas públicas e decisões judiciais, precarizam e fragilizam tais “políticas de diversidade, pois a alteração de uma decisão do Judiciário ou de uma norma do Executivo é mais simples e fácil de ocorrer do que a mudança de uma lei em sentido formal, que demanda uma maioria parlamentar, além de estar sujeita a controle judicial.” (Quinalha, 2021, p. 275- 276).

parceiros do mesmo sexo (2011 / 2013), o direito de adoção (2015), direito de mudança de prenome e sexo para pessoas trans (2018), a criminalização da LGBTfobia (2019) e o fim da restrição de coleta sangue para doadores que se enquadrem em “homens que fazem sexo com outros homens” (2020)²².

Por outro lado, olhando para a cena cultural, temos atualmente, principalmente na música, uma profusão de expressões *queers* (gays, lésbicas, bissexuais, drags, trans) que performam suas artes de maneira livre e sem máscaras para públicos que os celebram como representações de suas próprias construções pessoais. Este cenário de civilidade, organização e expressão dos corpos *queer* de maneira alguma, contudo, se traduz em ampla aceitação pública das vozes, atos e exposição de tais corpos, pois, nos últimos anos, sob as bençãos do governo Bolsonaro, o país viu crescer “uma extrema direita conectada com base moral conservadora, composta sobretudo de grupos religiosos fundamentalistas” (Quinalha, 2021, p. 276) que celebra o “autoritarismo político” (Quinalha, 2021, p. 276) e o “conservadorismo moral” (Quinalha, 2021, p., 276) contra tudo aquilo que, na visão de seus seguidores, ameace os valores da família cristã heterossexual. Ou seja, para estas pessoas, os *queers* são uma ameaça que deve ser, no mínimo, silenciada. Fora isto, conforme o Dossiê Observatório de Mortes e Violências contra LGBTI+ no Brasil, nosso país carrega o desonroso título de ser o lugar que mais mata pessoas *queers* no mundo. Em 2022 ocorreram 273 crimes causados por identidade de gênero ou sexualidade, sendo que, em sua grande maioria, ocorreram “em circunstâncias violentas como armas de fogo, esfaqueamento, espancamento e apedrejamento” (Gigliotti, 2023). Então o que temos é, por um lado, a construção de uma série de reconhecimento de direitos dos LGBT+ e, por outro, a permanência e a fomentação de atos e práticas que deslegitimam, ameaçam e terminam vidas *queers*.

Falando sobre esta disputa entre conquistas gays e a sociedade, digo que a sinto pessoalmente quando penso, por exemplo, em andar de mãos dadas com meu namorado em locais públicos. O curioso é que, mesmo sem conversarmos sobre o assunto, intuitivamente (ou concretamente) sabemos que não podemos, por exemplo, nos darmos as mãos em qualquer lugar do interior do Rio Grande do Sul. Já na capital, também sabemos que existem locais proibidos a manifestações homoafetivas, como igrejas, centros de tradição gaúcha e casas

²² Minha experiência pessoal: certa vez me apresentei no hospital da PUC em Porto Alegre como doador para um parente portador de câncer. Ao preencher a ficha preliminar, assinali o campo sobre minha orientação sexual gay e fui impedido de doar. De outra feita, por conta do incêndio da boate Kiss, ouvi, via rádio, pedidos desesperados de doadores de sangue tipo O negativo, que vem a ser o meu. Me apresentei como doador, informei e sobre minha orientação sexual e, desta vez, pude doar sem problema algum.

noturnas notadamente heteros (cervejarias, bares, etc). Por outro lado, existem locais onde as pessoas “têm que nos engolir”, mesmo sob olhares severos de reprovação, como os shoppings, cinemas, restaurantes, etc. E outros, finalmente, onde nosso afeto público está liberado, como bares e casas noturnas totalmente inclusivas ao mundo LGBTQ+. Resumindo, fora de quatro paredes e alguns outros locais de segurança, vivemos em tensão constante pois, a qualquer momento podemos sofrer de xingamentos ou alguma violência maior simplesmente por manifestarmos afeto mútuo, algo que definitivamente não acontece com casais heterossexuais. Isto demonstra que sabemos viver num país onde, pela lei, nossa cidadania é reconhecida (o que é extraordinário para alguém como eu que cresci durante a ditadura militar). Contudo, os hábitos, as crenças e as tradições conservadoras arraigadas na maioria da população (às vezes defendidas pelos próprios LGBTQ+), constituem um sólido impedimento para que a diversidade exista de forma plena por aqui.

4 LÉSBICAS – DIAS DE LUTA

4.1 AS LÉSBICAS SÃO VISÍVEIS?

Lésbica: lesbiana, lesbiaca, lésbia, sapa, sapata, sapatilha, sapatinha, sapatão, sapadrão, sandália, fancha, fracha, fanchona, fressureira, caminhoneira, machorra, marimacho, mulher-homem, mulher-macho, virago cola velcro, bolacha, bula, viada, dyke, butch, bofinho, transviada, invertida, fufa, entendida, tribade, paraíba, safista.

Na abertura do seu livro *O lesbianismo no Brasil* o antropólogo Luiz Mott diz que seu objeto de interesse de pesquisa na época, início dos anos 80, era a história dos “sodomitas” no mundo luso-brasileiro, mas, quanto mais se aprofundava no tema, encontrava aqui e ali referências esparsas ao lesbianismo na *terra brasilis*. Diante disso, e considerando a absoluta falta de material sobre o assunto – e mesmo pertencendo ao “sexo forte” e ciente das lacunas na pesquisa – decidiu levar adiante o projeto do livro pois ninguém até então tinha se dado “ao trabalho de sequer arrolar os nomes das lésbicas mais destacadas do nosso passado” (Mott, 1987, p. 8). E pior, Mott percebeu que, se os registros sobre os sodomitas eram ínfimos, as informações “sobre o amor entre mulheres eram “ainda muitíssimas menos numerosas, fragmentárias, quando não inexistentes” (Mott, 1987, p. 8), e complementa: “[...] no caso do lesbianismo a falta de documentos se deve mais à cegueira, indiferença e preconceito dos homens face à sexualidade feminina, considerada assunto de menor importância e indigno de atenção do sexo forte” (Mott, 1987, p. 8). Também na década de 80 a poeta, ensaísta e professora estadunidense Adrienne Rich, publica o ensaio “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica”, com a “proposta de desafiar o apagamento da existência lésbica de boa parte da literatura acadêmica feminista” (Rich, 2010, p. 19) e aponta agressões sofridas por lésbicas inclusive dentro de “instituições influenciadas pelo feminino, tais como [...] programas acadêmicos de *Women’s Studies*, (onde) lésbicas assumidas são demitidas e outras são persuadidas a ficar “no armário” (Rich, 2010, pp. 19-20).

Já na contemporaneidade, e citando Rich e Jules Falquet, a socióloga Adélia Souza Procópio diz que

a existência lésbica tem sido apagada da história, ao retirá-la de amplas áreas de conhecimento e de realizações culturais da sociedade, incluindo boa parte da literatura acadêmica, o que não é apenas antilésbico, mas também antifeminista, pois são mulheres que estão sendo invisibilizadas. A maior parte das sociedades hoje conhecidas são baseadas na heterossexualidade como norma obrigatória. Assim, as

lesbianidades e bissexualidades são quase sempre tabus, severamente condenadas e invisibilizadas e, conseqüentemente, são pouco estudadas (Procópio, 2019, p. 16).

Em 2021, as professoras da UFJF, Cláudia Regina Lahni e Daniela Auad – casadas entre si – publicam artigo problematizando a ínfima produção acadêmica sobre duas publicações dos anos 80-90 dirigidas ao público lésbico (o boletim *ChanacomChana* e a revista *Um certo olhar*) e perguntam “São as publicações sobre lésbicas, para lésbicas e escritas por lésbicas tão invisibilizadas no campo acadêmico quanto são as mulheres lésbicas nas variadas searas da sociedade?” (Lahni; Auad, 2021, p., 46). Ora, alguém desavisado pode questionar se tal invisibilidade lésbica “nas variadas searas da sociedade” é real uma vez que vivemos em época de “orgulho gay”, com os *não-heteronormativos* presentes nas mais diversas mídias, inclusive contando com paradas e festividades em diversos países mundo afora. Mas vejamos uma curiosidade sobre a parada do orgulho LGBTQ+ realizada na cidade de São Paulo em 2023, considerada a maior do mundo, com um público de aproximadamente 4 milhões de pessoas e ampla divulgação na mídia (Billard, 2023.). Lendo uma reportagem citando celebridades que prestigiaram o evento, temos registro de presenças como a drag Pablo Vittar, a deputada federal transgênero Erika Hilton, o casal Marta e Eduardo Suplicy, o ministro dos Direitos Humanos e da Cidadania, Silvio Almeida, as cantoras trans Majur, Pepita, e Urias, o cantor gay Thiago Pantaleão, a drag queen Tchaca, a artista trans não binária Filipe Catto e, representando as lésbicas, Daniela Mercury (Famosos[...], 2023). Sim, da primeira letra da sigla LGBTQ+ tivemos apenas Daniela como celebridade destaque na festa gay. Não cabe aqui investigar os possíveis motivos da pouca representatividade lésbica no evento (pelo menos que se refere a celebridades), mas, de qualquer forma, a disparidade entre gays, héteros, trans e lésbicas observada nas reportagens evidencia o brilho menor concedido às sapatonas na cobertura da parada feita pela imprensa.

De qualquer modo isto parece refletir diretamente o que a professora de estudos femininos, Bonnie J. Morris, discute em *The disappearing L*; livro que trata do crescente desaparecimento das lésbicas na cena acadêmica e cultural. Segundo a professora, no lado científico, à medida que avançamos no século XXI, vemos uma transição de interesse das teóricas feministas radicais saindo da história das mulheres para os estudos *queer*, causando, assim, um afastamento acadêmico das coisas unicamente lésbicas (Morris, 2016, p. 2). No lado sociocultural, Morris diz que o “L”, em LGBTQ+, outrora, representava uma afirmação, uma

declaração de orgulho²³ que agora encontra-se soterrada em discussões sobre *queer*, casamento gay e identidade de gênero. (Morris, 2016, p., 22). Neste sentido ela cita uma edição do jornal *The Washington Post* que trazia a manchete de capa “O Movimento Gay: como chegamos a uma nova realidade americana”, ilustrada com um casal de homens no altar, e, dentro, a reportagem perfilava vidas e experiências de três homens gays e nenhuma lésbica. Também Morris registra uma revisão, feita pelo crítico Nikolai Endres, sobre o livro didático da história LGBT+ *Vitória: A triunfante Revolução Gay*, de Linda Hirshman, na qual ele observa que o conteúdo traz as lésbicas claramente sub-representadas, e que revolução gay do título significa para a autora uma narrativa “coesa e grandiosa” (Morris, 2016, p., 182, tradução nossa) focada predominantemente em ações e lutas de homens cis brancos. Resumindo: “gay” hoje é visto quase como exclusivamente uma expressão masculina de sexualidade não heteronormativa (Morris, 2016, p. 182).

Para deixar tal separação bem clara, em *Não somos mulheres gays: identidade lésbica na visão de ativistas brasileiras*, as professoras Gláucia Almeida e Maria Luiza Heilborn reconhecem que existem questões comuns que pertencem tanto às lutas dos gays quanto às lutas das lésbicas e que tais movimentos compartilham “demandas, ideologias, valores e tradições” (Almeida; Heilborn, 2018, p. 227). Só que tais grupos desenvolvem “repertórios cada vez mais autônomos” (Almeida; Heilborn, 2018, p. 227). o que faz com que, por exemplo, o movimento lésbico se afirme como um “novo” movimento social. com suas questões e lutas próprias. (Almeida; Heilborn, 2018, p. 227).

Pensando nisso, e olhando para o histórico das lutas LGBT+ no Brasil, temos que as sapatas não só se uniram aos gays na busca de direitos para a comunidade como um todo, mas também travaram suas próprias guerras de acordo com suas próprias questões e especificidades. E, se hoje temos o mês de agosto como o Mês da Visibilidade Lésbica, isso é resultado de um histórico de lutas lésbicas infelizmente não muito conhecido.

4.2 RESISTÊNCIA LÉSBICA NO BRASIL

Em tempos de ditadura, qualquer sexualidade entendida como não adequada à moral e aos bons costumes era alvo de repressão pelas forças públicas, mesmo que a homossexualidade não constasse como crime no Código Penal.

²³ Sobre isto é importante lembrar que o L”, de LGBT, historicamente não ocupava a primeira posição no acrônimo – no início era GLBT. Isto só mudou depois que as ideias feministas se inseriram fortemente na comunidade, além do reconhecimento histórico da importância das lésbicas na luta contra a AIDS (The "L"[...], 2019, n.p.).

Na literatura, é notória a perseguição sofrida pela escritora Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios, uma lésbica que aos quatorze anos, em 1946, escreve à sua mãe: “Eu sei que vou enfrentar o mundo. Tentarão prender-me e levar-me ao cadafalso” (Luna, 2001, p., 8). Anos depois, aos dezesseis anos, lança *A Volúpia do Pecado*, romance que já tratava do amor lesboafetivo e que circulou com grande sucesso até 1962 quando foi proibido em todo território nacional. Entre 1948 e 1950 ela tinha, conforme consta em sua autobiografia, “apenas” quatro livros publicados que foram alvo da excomunhão da igreja²⁴. Um deles, o *Eudemônia*, também foi alvo da censura em 1952²⁵. Tudo isso chamou a atenção para o seu nome e, durante sua vida (1932-2002), escreveu mais de 50 livros, tendo alcançado a venda de mais de um milhão de livros.

Apesar de ter sido alvo da censura, desde jovem, antes do regime militar “foi mesmo sob o controle moral da ditadura que intensificou a perseguição às suas obras” (Quinalha, 2021, p. 236). Acuada nos anos de chumbo, chega a lançar livros, sob pseudônimos masculinos²⁶, contendo o mesmo grau de sexo explícito dos seus livros anteriores, mas desta vez os amantes são casais heterossexuais, o que não causa problemas com a censura.

Questionada se achava que seus livros eram tachados de indecentes por serem obras de uma mulher, responde: ““Ah, sim, sem dúvida. Fui massacrada por isso. Desde os primórdios da civilização a mulher luta pelo direito de falar, de pensar. Se o homem escreve, ele é sábio, experiente. Se a mulher escreve, é ninfomaníaca, tarada” (Luna, 2001, p., 5). Em entrevista ao jornal “Lampião”, em 1978, diz que teve 36 livros proibidos, o que lhe ocasionou sérias perdas

²⁴ “Eu tinha, já ou ainda, do princípio ao final de 1948 a meados de 1950, com um no prelo e outro nos últimos capítulos, apenas quatro livros publicados, "A Volúpia do Pecado, Carne Em Delírio, Georgette e Eudemônia," quando, da Igreja São Geraldo, registrou-se em brasa na minha mente [...] a primeira mais forte emoção da minha vida, com um certo sabor de medo. Uma grande tristeza que me chocou [...] quando eu lia afixada na porta da igreja, uma lista dos meus livros que haviam sido excomungados” (Rios, 2000, p. 47)

²⁵ “As minhas primeiras proibições aconteceram em 1952, da primeira Vara criminal fui sendo intimada até a nona vara, massacrante e exaustivamente, condenada a um ano de prisão, tudo correu à revelia e nunca ninguém me procurou para algemar-me, não fosse um advogado da CBS, onde comecei a editar meus livros, descobrir que havia essa ordem contra mim e batalhar para o encerramento do caso, eu teria conhecido uma cela de prisão, com a apreensão e abertura de processo contra o livro "Eudemônia", do qual fiz uma peça que também foi proibida” (Rios, 2000, p. 31).

²⁶ Resende diz, em seu artigo sobre os pseudônimos masculinos de Cassandra Rio, que, apesar de existirem referências a pseudônimos com sobrenomes como Strom e Fleuve, no seu levantamento só encontrou obras de Cassandra assinadas pelos pseudônimos Oliver Rivers e Clarence Rivier (como *Valéria, a freira nua, Mônica a Insaciável, O andarilho do sexo* e outras) (Resende, M.,2019).

materiais, pois toda a sua renda provinha deste conjunto de obras. Mas, determinada, continua a escrever pois

Ninguém, jamais, me impedirá de escrever. Porque cauterizar meu pensamento, quem vai? Ninguém. Isso é o dom maior que o ser humano possui. Então, fariam o que? Só se me pusessem num cárcere e falassem, não deem papel, não deem vela, essa mulher tem que ficar na mais completa escuridão (Cassandra [...], 1978, p. 10).

E complementa em 2000: “Continuo escrevendo como se fosse o começo. É tão bom recomeçar. Se não for perseguida de novo, vai ser muito chato! *[Risos]*” (Luna, 2001, p.10). Desprezada por todos os lados, inclusive pela esquerda²⁷, não é de admirar que, infelizmente, Cassandra não tenha se engajado (ou sido convidada a participar) nas construções das resistências lésbicas que começaram a surgir por volta do final dos anos 1970.

Nessa época, em 1979, as lésbicas integrantes do grupo SOMOS decidem criar o “LF – Lésbico Feminista” (do qual fez parte a cantora, compositora e escritora Vange Leonel), “por acharem que seus problemas eram específicos, isto é, a maioria masculina [do SOMOS] tendia a discutir assuntos masculinos, em detrimento dos femininos” (Daniel; Mícolis, 1983, p. 98), e, no RJ, é criado o “GAAG – Grupo de Atuação e Afirmação Gay”, que, apesar de ser de composição mista, era coordenado por mulheres, que também eram a maioria dos integrantes. (Daniel; Mícolis, 1983, p. 99). Nesse mesmo ano acontece em SP o 1º EGHO (Encontro de Grupos Homossexuais Organizados) com a participação de vários coletivos gays, sendo as mulheres a minoria dos presentes²⁸. Um dos itens em discussão foi “A questão lésbica, o machismo entre homossexuais e papéis sexuais” cujo documento final diz que o

lesbianismo não se descarta do movimento homossexual, mas tem especificidades que justificam os grupos exclusivos de mulheres, levando-se em conta a importância da discussão das sexualidades específicas. Então, num primeiro momento, a união é necessária como fator de agrupação, afirmação e organização, mas depois, também, é preciso que haja grupos separados, sem que isso signifique a perda do caráter coletivo da luta, já que o elo comum é o combate contra a opressão discriminatória. Por isso,

²⁷ “[...] a indiferença de boa parte dos intelectuais e artistas de esquerda em relação à severa censura sofrida por Cassandra Rios são indicativos de que, mesmo entre setores tidos como progressistas e libertários, a questão das moralidades pode ser problemática. Bom exemplo disso foi o episódio do *Manifesto dos Intelectuais*, bastante revelador do fato de que a intelectualidade brasileira do período não fazia questão de ter Cassandra em suas trincheiras. O manifesto repudiava a “sequência de inexplicáveis arbítrios” praticados pela censura e foi entregue em janeiro de 1977 ao Ministro da Justiça do governo Ernesto Geisel, Armando Falcão. Entre os mais de mil signatários do documento, estavam figuras como Lygia Fagundes Telles, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado e Cassandra Rios, a escritora mais censurada do período que, apesar disso, teve seu nome retirado da versão final entregue ao ministro (Cardoso, 2021, n.p.)”

²⁸ “AUÊ/RJ: 35 homens e 5 mulheres; SOMOS/RJ: 60 homens e 8 mulheres; SOMOS/SP: 80 homens e o único a ter um grupo exclusivamente de mulheres (AÇÃO LÉSBICO-FEMINISTA), com 20 componentes; EROS: 5 mulheres e 11 homens; CONVERGÊNCIA SOCIALISTA/SP (FRAÇÃO GAY): 7 homens e 3 mulheres; BEIJO LIVRE /Brasília) sem nenhuma mulher”

a questão lésbica não se esgota no movimento homossexual, mas evidencia a necessidade de discussões paralelas, como forma de combate mais efetiva na luta contra a dupla discriminação, ou seja, enquanto mulher e enquanto homossexual (Mulheres [...], 1980, p. 6).

1980 é marcado pelo fim do GAAG e, desvinculando-se do SOMOS, as mulheres criam o GALF – Grupo de Atuação Lésbico-Feminista. A ruptura ocorria, pois, "dada a especificidade da discriminação que sofremos, enquanto mulheres e homossexuais, consideramos o processo de afirmação somente possível em reuniões separadas das dos homens. As mulheres não podem descobrir o que têm em comum a não ser em grupos só de mulheres" (Daniel; Miccolis, 1983, p.,104). Uma das ações do GALF foi a criação, em 1981, do boletim *ChanacomChana*²⁹ que acabou se tornando pivô de um levante que ficou conhecido como o “Stonewall brasileiro”. Aqui entra em cena o Ferro’s bar, um estabelecimento localizado na Rua Martinho Prado no centro de São Paulo que existia desde os anos 60. Os proprietários do “Ferro’s” nunca definiram o bar como um local lésbico, mesmo porque, durante o dia funcionava ali um restaurante e, somente com o anoitecer, as entendidas apareciam “não se sabe muito bem de onde” (Viva [...], 1979, p.,5) e tornavam o Ferro’s um local “ideal para se encontrar pessoas”³⁰ (Viva [...], 1979, p.,5). Contudo, mesmo o estabelecimento sendo “sustentado fundamentalmente por lésbicas” (Lahni, 2021, p., 44), os proprietários não permitiam que o boletim *ChanacomChana* fosse vendido ali, recorrendo, para isto, inclusive, à força física. Sobre tal repressão, o próprio *ChanacomChana* publica em setembro de 1983, em sua quarta edição:

Todos os sábados, quando íamos vender o boletim ChanacomChana no Ferro’s éramos agredidas pelo porteiro – com ameaças ou com puxões de braço para que nos retirássemos. Até que no dia 23 de julho último, a barra pesou mais: um dos donos do bar, seu segurança e seu porteiro tentaram concretizar a expulsão, através de agressões físicas (Frias, 1983, p. 1))

Nesse dia, a discussão escalou até a chegada da polícia, que, para surpresa geral, manteve-se imparcial³¹. Fartas dessas agressões, as integrantes do GALF “juraram revanche”

²⁹ Também em 1981 surge no RJ o boletim lésbico “Iamuricumá”.

³⁰ “O bar era referência para lésbicas de dentro e fora do país. Todas sabiam que se tratar de um local de encontro.” (Lucas, 2023, p., B4) O local era tão icônico para as sapatatas que é referenciado numa canção proibida alguns anos mais tarde (apresentada adiante neste trabalho).

³¹ Em tempos de ditadura, os militares “eram violentos e moralistas. Bares lésbicos de São Paulo vivenciavam devassas policiais cotidianamente”, ainda sob os ecos “da célebre “Operação Sapatão”, desenrolada em 15 de novembro de 1980. Naquela noite, a Polícia Militar, então comandada pelo delegado José Wilson Richetti, foi às ruas com a única missão: prender o maior número de “pecadoras”. A inquisição circulou por tabernas da Martinho Prado. Quase 200 mulheres foram detidas em uma cela e multadas” (Lucas, 2023, p., B4).

(Lucas, 2023, p., B4) e prepararam um “*happening* político”³² (Lucas, 2023, p., B4) para ocorrer em 19 dia agosto quando então partiriam para a reconquista do Ferro’s³³ com o apoio de alguns poucos políticos, de uma representante da OAB³⁴ e de alguns ativistas gays. A estratégia foi montada e a tomada aconteceu quando então a ativista Rosely Roth (uma das fundadoras do GALF) subiu em cadeiras e discursou ferozmente contra a opressão intercalada por gritos das lésbicas presentes e de companheiras da mesma luta. Diante de tal avalanche o proprietário recuou: “As militantes do GALF conversam com o dono e conseguem que ele declare diante delas, da imprensa e de outras companheiras(os), que o grupo poderá divulgar seu boletim dentro do bar – sustentado pelas lésbicas” (Lucas, 2023, p., B4).

Figura 1 - Capa boletim Chanacomchana n° 4, set. 1983



Fonte: Wordpress.com

O acontecimento foi tão marcante que, em 2023, quando completou 40 anos, o levante do Ferro’s virou um curta, “Ferro’s Bar”, descrito como uma “fusão de militância e audiovisual focada no protagonismo sapatônico. A partir dos relatos de frequentadoras do endereço, “Ferro’s Bar” pincela o alvorecer do movimento lésbico brasileiro” (Lucas, 2023, p., B4), produzido pelo Cine Sapatão³⁵. Segundo Nayla Ferreira, uma das diretoras, “embora o enredo

³² Segundo a ativista Alice Oliveira, “foi organizado um mini Stonewall” (Lucas, 2023, p., B4).

³³ “Com a reconquista do Ferro’s, buscávamos também lutar pelo legítimo direito de circular livremente em todos os locais” (Frias, 1983, p. 2)

³⁴ Foram convidados para o ato: a deputada Ruth Escobar (PMDB), vereadora Irede Cardoso (PT), deputado federal Eduardo Suplicy (PT) e a bancada do PT na Assembleia Legislativa. Como apoio legal foi convidada a advogada Zulaiê Cobra Ribeiro (representante da OAB e da Comissão de Direitos Humanos) (Frias, 1983, p. 2).

³⁵ Cine Sapatão é um coletivo de militância e audiovisual lésbico criado em 2017 em São Paulo.

seja desconhecido por grande parte dos brasileiros, é crucial à memória do país” (Lucas, 2023, p., B4). Atualmente, em recordação ao levante do Ferro’s, comemora-se o 19 de agosto como “Dia do Orgulho Lésbico”,³⁶ além de também ser uma “data que presta homenagem à ativista lésbica Rosely Roth³⁷ (1959 - 1990)” (Lahni, 2021, p.,43). Por outro lado, também em agosto, temos no dia 29, o marco do Dia da Visibilidade Lésbica, data definida na realização do 1º Seminário Nacional de Lésbicas, o Senale,³⁸ ocorrido no Rio de Janeiro, em 1996, o que define o mês como o “Mês da visibilidade lésbica”.

Nos anos seguintes ao levante do Ferro’s outras publicações lésbicas (boletins, jornais, revistas) foram criadas, seja de forma artesanal ou profissional, como “Amazonas”, “Xerereca”, “Deusa Terra”, “Femme”, “Visibilidade”, “Ponto G”, “Sobre elas” e “Um outro olhar” que sucedeu o “ChanacomChana” e se tornou uma revista comercializada até 2002. Também várias associações lésbicas surgiram como a ABL - Associação Brasileira de Lésbicas, ALEM – Associação Lésbica de Minas, Afins – Grupo de Emancipação Lésbica de Santos. Associação Lésbica Feminista Coturno de Vênus, Ação Lésbica DFE – Coletiva Ação Lésbica Feminista do Distrito Federal e Entorno, etc.

Este cenário nos leva de volta ao documento do primeiro EGHO, onde vemos que, apesar dos gays e lésbicas terem pautas em comum (a homofobia de forma geral), as sapatões e mulheres bi não se sentem 100% representadas dentro de movimentos que queiram unificar todas as pautas LGBTQ+. Assim, a ilusão de que todos os alvos da homofobia social são iguais é uma balela pois, historicamente, o sexismo sustenta estruturas que discriminam mulheres héteros e, neste cenário, as lésbicas são duplamente repudiadas³⁹. E o pior é que tal rejeição ocorre também na comunidade gay, o que, de modo zombeteiro, levou a criação do codinome

³⁶ Desprezando recomendações do relatório da Comissão da Verdade, o Ferro’s jamais foi transformado em espaço de memória. A data de sua invasão, entretanto, é celebrada nacionalmente como Dia do Orgulho Lésbico (Lucas, 2023, p.,B4).

³⁷ O Dia do Orgulho lésbico embora “não assumido por todas as lésbicas organizadas do país, certamente é uma data respeitada por todas, pela grande admiração, respeito e gratidão por Rosely Roth” (Fernandes, 2018a, p. 146).

³⁸ Em 2014 o nome foi alterado para SENALESBI “em reconhecimento à contribuição a participação das mulheres bissexuais desde a primeira edição do evento” (Fernandes, 2018b, p. 197).

³⁹ A filósofa Jules Falquet, falando sobre pontos diferenciados de lutas de gays e lésbicas diz que “[...] o feminismo demonstrou amplamente que a opressão patriarcal coloca as mulheres em uma posição social estruturalmente muito diferente da dos homens em quase todas as culturas que se conhecem. Para viver seu corpo, exercer sua sexualidade e simplesmente, viver, as mulheres se encontram em condições bastante menos vantajosas que os homens, embora sejam estes homossexuais” (Falquet, 2013, n.p.).

GGGG em substituição ao LGBTQ+, pois, segundo muitos(as), tudo é sobre homens gays (de preferência brancos e não pobres).

De qualquer forma, mesmo que em determinados pontos, as lutas se afastem, a resistência lésbica é parte fundamental do movimento LGBTQ+, pois sua luta contra o machismo, a misoginia, o sexismo, a homofobia, a lesbofobia; sua ação pela visibilidade, pelo reconhecimento, igualdade legal, representações na mídia, desconstrução de gênero, solidariedade etc faz com que, talvez, o L do acrônimo represente o grupo que mais promova direitos humanos.

5 MÚSICA *QUEER*

Pensar a tomada do Ferro's como o Stonewall brasileiro é valorizar e legitimar um dos pilares históricos de comunidade, resistência e luta LGBTQ+: bares voltados à (ou ocupados pela) comunidade *queer*⁴⁰. Locais que, juntamente com casas noturnas, são os únicos espaços que possibilitam socialização e diversão à comunidade de modo pleno.

Segundo Rupp, tais locais surgiram a partir da revolução industrial e tiveram o efeito de tirar as relações homossexuais dos “espaços domésticos e privados” (Rupp, 2009, p. 228, tradução nossa) e inseri-las em dinâmicas inéditas, tornando-as mais visíveis e desafiadoras; visíveis, pois nos bares os *queers* podiam socializar com seus iguais; e, desafiadoras, pois agora corriam riscos de serem alvo de todo tipo de violência, como invasões, batidas, chantagem, exposição social e outras. Os anos passaram, o século XX avançou, Stonewall aconteceu, e os bares e casas noturnas continuaram a ser os únicos refúgios sociais para os amores *queers*. Nesse sentido, Felice Newman descreve a sensação de uma lésbica novata em busca de diversão noturna na década de 1970.

Há uma mulher, nova em sua própria identidade como lésbica. Ela chega ao bar com diversos graus de autoconhecimento e diversos graus de sofisticação quanto ao que espera que o local lhe ofereça. Ela chega aqui depois de deixar de lado seus medos, seu sentimento de degradação por ter que assumir o status de pária por buscar uma preferência pelo seu próprio sexo. Lá dentro, ela pode fazer uma pausa, procurando um rosto que prometa ser mais aberto, mais receptivo do que outros. O que ela procura é uma imagem: o fato comprovado de sua existência espelhada no rosto de outra pessoa que seja “igual” a ela (Newman, 1994, p. 140, tradução nossa).

Da década de 1970 do século passado aos anos 2020 do atual muita coisa mudou em termos de sociedade e hoje, com a internet, uma lésbica não precisa mais ir a um bar para encontrar uma parceira amorosa. Mas, uma coisa que não mudou para ela é que, se quiser expressar sua homoafetividade em público sem nenhum tipo de preocupação, isso só pode ocorrer em locais *queers*⁴¹. Desse modo, bares e boates permanecem como espaços onde os

⁴⁰ Importante dizer que Stonewall não foi o primeiro bar palco de resistência *queer* nos EUA. Antes de 1969, frequentadores de vários outros bares gays já tinham se rebelado em defesa destes espaços, como o Black Nite, em Milwaukee (1961); o Compton's Cafeteria, em San Francisco (1966); o Black Cat, em Los Angeles (1966); e o Julius Tavern, em Nova York (1966).

⁴¹ Atualmente existem vários lugares, em grandes cidades, nos quais os *queers* podem expressar seus afetos em ambientes também frequentados por heterossexuais, lugares mistos como bares e casas noturnas. Mas, fato é, que muitos *queers* podem não se sentir totalmente à vontade nestes locais uma vez que os mesmos não são voltados especificamente à comunidade. Nestes estabelecimentos os *queers* nunca saberão a quais tipos de olhares suas manifestações afetivas estarão expostas. Por outro lado, os locais mistos são exclusivos de grandes cidades. No interior, os bares e boates *queers*, nas poucas cidades onde são encontrados, são os únicos espaços públicos permitidos à comunidade.

queers podem esquecer preconceitos durante algum tempo, relaxar, encontrar seus iguais, tirar máscaras e simplesmente curtir. Verdadeiros oásis urbanos, são únicos pontos que proporcionam as “devidas condições” (Laing, 2022, p. 8, tradução nossa) para as expressões dos seus corpos.

Ao pensar em quais seriam essas devidas condições, me lembro claramente da vida noturna gay em Porto Alegre, desde o início da década de 1980, quando saíamos, digamos, *camuflados* até entrar em algum bar ou casa noturna *de veado* (como o “Ego Sum” no bairro Cidade Baixa), para, só então, *soltar a franga* ao som das vozes de divas como Donna Summer, Grace Jones, Cher, Madonna e outras⁴², ou seja, locais que preenchiam a lista básica de discricção, segurança e música. Por outro lado, também me lembro do “Caliente”, um bar de sapatões no bairro Bom Fim, aonde íamos perto do amanhecer para tomar canja e, com sempre uma sapata ao violão, cantar MPB até o sol raiar; ou seja, novamente procurávamos e encontrávamos as mesmas condições dos bares de bichas, com a música sempre em destaque. Finda a noite, voltar para casa, para a família, ao serviço, estudos, enfim, à rotina, era voltar à mentira, à dissimulação e à vergonha, situações de onde saíamos somente quando reentrávamos os espaços *queers*. Para nós, bares de bichas e/ou de sapatões eram quase templos onde encontrávamos família, acolhimento, segurança; onde podíamos discutir nossos dramas, questões e nos fortalecermos em tempos do aparecimento da AIDS. Por isto não é de estranhar que a relação estreita entre bares e existências gay chegou ao ponto de um destes locais tornar-se nome de um grupo de luta contra a AIDS, com ações contra a discriminação aos doentes e esclarecimentos à população sobre prevenção da doença, em Porto Velho (RO) na década de 1980. O bar era o “Camaleão”, um local alternativo com uma decoração psicodélica no qual, além de paqueras, também “rolavam conversas sobre as questões de preconceito e discriminação” (Silva, L., 2023, n.p.). Mas não só isso, no Camaleão também se “ouviam as

⁴² Um dos marcos da cultura gay é a relação de admiração/identificação/paixão da comunidade com as divas da música. Isto é algo que normalmente começa muito cedo de modo intuitivo, muitas vezes mesmo antes da criança ter consciência da sua própria orientação sexual, o que lhe gera sentimentos confusos. O escritor Wayne Koestenbaum revela seu drama infantil em relação à estrela Julie Andrews: “Eu passei muito tempo da minha infância tentando distinguir identificação de desejo, perguntando a mim mesmo, “Eu estou amando Julie Andrews, ou eu acho que *eu sou* a Julie Andrews?”. Eu sabia que amar Julie Andrews me colocaria, embora de modo um tanto vago, no domínio da heterossexualidade; mas [também sabia que] me identificar com Julie Andrews, querer ser a estrela de *Star!*, me colocaria sob suspeitas” (Koestenbaum, 1993, p. 190, tradução nossa). (“*Star!*” é um filme de 1968 estrelado por Julie Andrews que conta a história da estrela da Broadway, Gertrude Lawrence. No Brasil o filme se chamou “A Estrela”).

divas da música popular brasileira, como Maria Bethânia e Marisa Monte” (Silva L., 2023, n.p.). E aí, mais uma vez, está um dos aspectos fundamentais para o surgimento de uma aura de diversão, pertencimento, resistência e luta: a música. Mas não qualquer música; para a magia acontecer tem que ser música de veado, de bicha, de travesti, de sapatão, resumido, música *queer*.

Sim, em bares e boates LGBTQ+ a música potencializa as vidas do seu público de tal modo que estes mesmos lugares são cantados na música *queer* em canções como “Galeria do Amor”, de Agnaldo Timóteo, sobre a Galeria Alaska (RJ), local com bares e boates e notório ponto de pegação gay na Copacabana dos anos 1970-1980; “Só as mães são felizes”, do Cazusa, na qual aparece a Val Improviso, legendária boate de travestis no centro de São Paulo nos anos 1980; em “Francha com Francha”, apresentada adiante neste trabalho, onde surge o próprio bar Ferro’s, e, de forma geral, na música “Ombro amigo”, de Leci Brandão, também discutida adiante neste trabalho, que explicita de forma concreta que as existências *queers* só podiam acontecer plenamente nestes tipos de estabelecimentos. Isto, fora o álbum “The Stonewall Celebration Concert”, somente com canções em inglês, lançado por Renato Russo em 1994 para comemorar os 25 anos do levante do bar nova iorquino, o qual foi homenageado diretamente em várias músicas norte americanas, como “Bricks and Bottles”, de Jan Tilley; “Everyone was at Stonewall”, de Sandy Rapp e “(I Saw Jesus) Down at Stonewal”, de Jallen Rix.

E, aqui, voltamos ao bar nova iorquino para olhar como a música, ao que parece, de alguma forma colaborou para o levante de 1969. Em *Stonewall – the riots that sparked the gay revolution*, David Carter, traça um histórico das condições que levaram à rebelião, sendo que, para isto recorre, dentro de várias outras fontes, às memórias de diversos frequentadores do bar, além de descrever o ambiente interno do local. Sobre isto ele registra

No final do bar havia uma área reservada para dançar, com a música fornecida por uma jukebox abastecida com singles que podiam ser tocados por dez centavos cada ou três por 25 centavos. A música possibilitava que os clientes dançassem, algo que se tornou a principal atração do Stonewall Inn desde o dia em que abriu as portas] (Carter, 2010, p.70, tradução nossa).

Danny Garvin, um dos frequentadores do bar, diz que a música fomentava o senso de comunidade e relata a sensação de dançar em grupo com os presentes.

Lembro-me de ter aprendido uma dança chamada *The Spider*. E era uma grande brincadeira porque eles colocavam dez ou quinze de nós, todos alinhados, e íamos até o outro lado [da sala] e gritávamos “Vai, garota!” e todos abaixavam e tocavam o chão e depois se levantavam e continuavam [a dançar] (Carter, 2010, p. 87, tradução nossa).

Já Tommy Lanigan-Schmidt, outro frequentador, diz que o

atrativo do Stonewall Inn não vinha apenas das músicas para dançar, mas também das letras das canções. Ele cita as letras de várias músicas interpretadas por *Martha Reeves and the Vandellas* como exemplos de letras que poderiam ter ressonância particular para aqueles que frequentavam o Stonewall Inn. Um exemplo é "Third Finger, Left Hand". Nesta música, a cantora exulta que, embora "amigos tenham dito que não poderia ser feito", ela conseguiu se casar com o homem dos seus sonhos. Tommy [diz que] encontrou magia nessa letra associando-a à ideia de alcançar algo dito como impossível à sua própria situação como homem gay: "Isso se traduz da mesma forma que se traduziria para um heterossexual, mas também tem outras interpretações, porque, no fim das contas, dizia: 'Amigos disseram que não poderia ser feito'. E eu pensava coisas como, 'Aqui estamos nós dançando!', pois eu estava bem ciente de [poder] olhar ao redor e dizer, 'Há homens dançando juntos e [ainda por cima] dançando músicas lentas uns com os outros.' Isso entrou de forma muito consciente [na minha mente], de uma maneira que me impressionou. Então, canções como esta eram como uma grande celebração a cada palavra" (Carter, 2010, p. 85, tradução nossa).

Carter diz que Tommy acredita que o verdadeiro poder que o bar exercia sobre seus admiradores e frequentadores provinha da música ouvidas no local. Tommy, na época da rebelião, é um jovem gay vivendo nas ruas longe de casa e com alta energia sexual. Contudo, vivendo sob uma cultura homofóbica, seus sentimentos e desejos estão em total conflito, os quais, de alguma forma, encontram respostas nas músicas tocadas no bar. Tommy explica:

A música articula essa necessidade emocional que não pode ser articulada publicamente do lado de fora [do bar]. Você imagina um bando de crianças e as cidades de onde vieram: elas ouvem as músicas no rádio, Diana Ross ou as Shangri-Las, e se relacionam com elas atribuindo às letras amores com alguém do mesmo sexo, mas não contam a ninguém. [...] No Stonewall, todas essas crianças, que tiveram que manter isso escondido no ensino médio, agora podem expressar isso totalmente (Carter, 2010, p. 83, tradução nossa).

Na madrugada do 28 de junho de 1969, a rebelião contra a invasão dos policiais ao bar acontece, a qual resulta num quebra-quebra generalizado, prisões e protestos que tomaram as ruas. Segundo Flick, a única coisa que permaneceu intacta no Stonewall foi a Jukebox como “um símbolo indestrutível das pessoas que lutaram por seus direitos. E com razão” (Flick, 2023, tradução nossa, n.p.). Bem, esta afirmação parece um tanto exagerada, mas, de qualquer forma, sobre o poder da música em agregar politicamente a comunidade *queer*, o(a) ativista não binário(a) americano(a) Jay Jones diz:

a música *queer* tem um papel central, seja em nossa história pessoal ou em nossas lutas políticas. Em todo espaço *queer* – seja em *disco clubs*, protestos, bares, paradas e festivais de orgulho, e em nossos próprios espaços íntimos - a música tem sido há muito tempo fundamental para a autoexpressão *queer* e a construção da comunidade. Através da música, construímos coletivos, criamos espaços visíveis, tomamos ação política e fazemos história (Jones, 2021, n.p., tradução nossa).

E, olhando para o histórico da luta *queer* nos EUA, complementa:

Embora a questão da identidade *queer* não tenha tido um movimento visível ou audível nos Estados Unidos até meados do século, a música criada e destinada a pessoas *queer* [...] já existia antes dos distúrbios de Stonewall em 1969. No meio dos movimentos pelos direitos civis, anti-guerra, liberação *queer* e muitos outros durante a década de 1960, pessoas *queer* se reuniam principalmente em bares e clubes onde jukeboxes eram a única fonte de música. Qualquer pessoa podia escolher a música, e essas escolhas comunicavam personalidade, estilo e identidades sociais e culturais. (Jones, 2021, n.p., tradução nossa)

Sobre música *queer* em tempos pré-Stonewall, Philip Bockman descreve a importância da mesma para a criação do ambiente do Toledo's, seu bar gay favorito na cidade de Toledo (Ohio). A cena é de 1961 e, no pequeno palco, a drag Lotta Love dubla dramaticamente Dinah Washington em "What a difference a day makes" tocando no jukebox, quando, acima do som da música, o telefone do local toca estridente exatamente durante o intervalo de violino da canção; Lotta então, rápida e aproveitando o momento grita: "Se for meu pai, diz que não tô aqui!", para o delírio do público. Lotta continua o show e na sequência apresenta "(Do the) Mashed potato" para uma audiência que a ignora uma vez que todos embarcam na dança que virou febre à época (Bockman, 1996, p.74). Sim, era tempos ainda mais terríveis para os *queers*, mas o relato evidencia que a música era o meio pelo qual a realidade se alterava e a magia acontecia. Sobre este poder quase transcendental, o DJ Britânico Luke Howard diz que a música

nos leva a um lugar para fora de nós mesmos. Quando nos reunimos e dançamos coletivamente temos uma sensação de segurança. Todas as pessoas se relacionam com a música, mas eu acho que a comunidade LGBT [...] é realmente obcecada por ela. Talvez [porque] quando crianças nós nos sentíamos um tanto isolados e descobrimos, através da música, um meio de nos conectarmos ao mundo. Portanto quando descobrimos os clubes, onde estamos cercados de pessoas com sentimentos semelhantes, começamos a nos sentirmos seguros e não temos ansiedade sobre quem somos. Esta é uma maneira maravilhosa de experienciar a liberdade (Corner, 2019, n.p., tradução nossa)

Howard fala de isolamento e conexão, ou seja, tanto sobre o potencial íntimo quanto coletivo da música para os *queers*, contudo é interessante registrar um outro, talvez único na história da humanidade, que unia os dois e criava uma espécie de subjetividade grupal: as canções do filme "O mágico de OZ", de 1939, entoadas por Judy Garland no papel da menina Dorothy. Para isto voltamos a Bockman, mas agora ele falando do terror da vida fora do Toledo's quando os gays eram associados à doença, perversão e pedofilia. Ele relata que, para manter segredo da sua sexualidade, os homossexuais se identificavam como "Eu sou um amigo de Dorothy" e, se o interlocutor entendesse a mensagem, responderia "Eu também", com um sorriso de reconhecimento. Sobre isto ele reflete: "[...] talvez as pessoas escolheram esta referência [em relação] ao Mágico de OZ porque [no filme] Judy Garland entoa canções com

as quais nos identificávamos; baladas de esperança e desespero, amor e rejeição: as contradições das nossas vidas duplas” (Bockman, 1996, p. 75, tradução nossa). Tais contradições encontram eco nas palavras de Koestenbaum quando diz que a música é um mistério no qual podemos “assumir sem assumirmos, revelar sem dizer palavra” (Brett; Wood, 2013, p. 396). Sobre esse “algo misterioso”, ele traz sua visão das intenções de Oscar Wilde e de seu tutor em Oxford, Walter Pater, de atribuírem à música o poder de dizer o indizível

Oscar Wilde, escrevendo durante uma época em que a identidade homossexual estava se consolidando, usou "música" para evocar uma sugestão sensual que, com o benefício da retrospectiva, nos parece gay. Em *O Crítico como Artista*, ele observou que a música pode criar no ouvinte a ilusão de "experiências terríveis", de "alegrias temerosas ou amores românticos selvagens", mesmo que esse ouvinte pareça ter levado "uma vida perfeitamente comum". No romance de Wilde, *O Retrato de Dorian Gray*, as "palavras musicais ditas com entonação musical" do Lorde Henry Wotton despertam o homoerotismo no inexperiente Dorian porque elas evitam um significado explícito. Wilde talvez tenha aprendido a venerar o mistério da música com seu mentor Walter Pater, que escreveu em *O Renascimento* que toda a arte "constantemente aspira à condição da música". Pater queria dizer que toda a arte aspira a ser cantada, que toda a arte "aspira" - exala, move-se como a respiração pelo corpo? E por que ele usou a palavra "condição"? Uma "condição" implica uma doença, um estado (como a homossexualidade ou a histeria) que se instala, para o bem ou para o mal, na alma desprevenida. Wilde e Pater usaram "música" para simbolizar uma homossexualidade que eles não podiam expressar claramente em palavras [...] (Koestenbaum, 1993, p. 190, tradução nossa).

É curiosa esta ideia do “cantar” de vozes *queer*, algo que parece encontrar eco nas palavras do escritor vencedor do Pulitzer, Tony Kushner, ao apresentar a compilação de narrativas de *Boys like us* como uma orquestração “maravilhosamente inventiva, surpreendente, alegre, angustiante e frequentemente encantadora” (Kushner, 1996, p. 13, tradução nossa), composta por “variações executadas por mestres cantores em um tema verdadeiramente grandioso, para o qual a polifonia é [...] a melhor música imaginável” (Kushner, 1996, p. 13, tradução nossa). De qualquer forma, é claro que a realidade dos tempos de Wilde e Pater⁴³ era completamente diferente da era iniciada no século XX com o surgimento da radiodifusão sonora, a partir dos anos 1920, e a ampla difusão dos vários estilos musicais que se seguiu daí. Contudo, pensar que, em 1961, ser “amigo de Dorothy” ainda exprimia “o amor que não ousa dizer o nome”, é olhar para a permanência da música como uma dinâmica de revelar sem assumir. E o interessante é constatar que isto continua a acontecer até a atualidade quando, por exemplo, uma garota diz ser fã de Cássia Eller, Adriana Calcanhoto e Ana Carolina, algo que pode levar o interlocutor a pensar que está diante de uma sapa. Ou se

⁴³ Pater faleceu em 1894 e Wilde em 1900.

um garoto mais sensível revela escutar Pablo Vittar, Anitta e Ivete Sangalo, quase certamente será rotulado de veado⁴⁴. Bem, isto pode ser verdade ou não, mas, fato é que, para os LGBTQ+ a música *queer* tem o potencial de

provocar uma dinâmica, uma alvorada adiante, uma identidade não fixa e atemporal [ou seja] um eu que existe fora [...] [dos] quadros temporais de reprodução burguesa e da família, longevidade, risco/segurança e herança heteronormativas”. (Taylor, 2012, p. 49, tradução nossa).

Desta forma, a música assume um papel de “salva-vidas para aqueles cujas emoções básicas são invalidadas” (Brett; Wood, 2013, p. 396); uma música que

sendo *queer*, já está fora da sexualidade normativa e da restrição sexual. Em outras palavras, tanto a música quanto a homossexualidade geram novas organizações do eu e do nosso mundo. E pensar sobre a experiência *queer* por meio da música e pensar sobre música por meio da experiência *queer*, teoricamente permite que uma ilumine a outra de maneiras que ainda não foram exploradas (Taylor, 2012, p. 49, tradução nossa).

Pensando como organizei meu eu e o mundo ao redor, me lembro da minha adolescência e juventude gay no interior do Rio Grande do Sul quando, na década de 70, eu meio que “torturava” algumas músicas da MPB para de algum modo reconhecer nelas (ou atribuir a elas) aspectos da minha sexualidade “desviante”. Era uma conexão camuflada, íntima, solitária, mas que se tornava um refúgio, um recanto para a avalanche de sentimentos conflitantes (desejo, tesão, pecado, julgamento, inferno, morte eterna) que me iam corpo e mente adentro. Nestes momentos de exílio interior, as canções geravam pertencimentos para além do “normal” e, de modo muitas vezes enviesado, criavam conexões com o “proibido” em mim – acho que salvando minha sanidade.

Sobre isso, a cantora e compositora Zélia Duncan diz que várias “músicas servem a todos os tipos de amor” (Duncan, 2022, p. 95), o que faz com que um jovem *queer* possa enxertar nelas sua própria voz, pois, quem ouve uma canção também a “inventa, ajeita o que escuta para que caiba na própria trilha, por mais íntima que ela seja” (Duncan, 2022, p. 95). Assim, nós, os *queers*, “nos mimetizamos um tanto para que, como ouvintes, possamos também caber no que ouvimos” (Duncan, 2022, p. 95-96). Em sua autobiografia, a cantora e

⁴⁴ Rotular alguém de veado ou sapatão baseado em comportamento e/ou aparência é algo comum. Sobre isto Cosme diz: “Se o hétero chora é viado. [...] O homem hétero que expressa sentimentos em público é visto como um gay ou então meio afeminado. Porque a masculinidade tóxica determina que homem que é homem não manifesta sentimentos, não chora, não tem vulnerabilidades nem medos e jamais pode ser fraco. Um homem heterossexual mais educado, delicado e vaidoso é apontado como gay. Vivemos em uma sociedade tão preconceituosa que você não precisa ser gay para sofrer homofobia. Basta não se enquadrar no padrão heteronormativo” (Cosme, 2021, n.p.).

compositora lésbica norte americana Melissa Etheridge conta como, através da música, criou suas próprias trilhas na infância. Ao relatar abusos e inquietações, ela diz que

A única coisa que me mantinha segura, que me dava uma sensação de conforto enquanto eu crescia era a música. A música me levava a um local seguro – um local onde eu me sentia feliz, leve e confortável em ser eu mesma. Eu sabia, desde novinha, que a música era algo que eu queria fazer parte. Era algo que me fazia sentir bem e me ajudava a escapar para um local onde a vida era exatamente como eu sonhava. Onde tudo era como nos filmes, com finais de conto de fadas e amor incondicional (Etheridge; Morton, 2001, p. 10, tradução nossa).

Nesse mesmo sentido, Rob Halford, gay assumido e vocalista da banda de heavy metal Judas Priest, diz, em sua autobiografia, que, quando garotinho, o mundo gay o assustava ao mesmo tempo que despertava sua curiosidade. Completamente confuso, é assediado por um amigo de seu pai, que ele rejeita, busca na igreja algum tipo salvação e revela:

A música me ajudava. Encontrava muito alento em bandas como o [Led] Zeppelin. Quando estava confuso e não queria ser quem eu era, e ficava com raiva de mim mesmo e dos meus desejos, ouvia música a todo volume. Com ajuda do Zeppelin e da Virgem Maria, eu dava um jeito de segurar as pontas (Halford, 2020, n.p.).

Já Johnny Hooker falando a força da música sobre sua vida diz que, na adolescência, sentia que David Bowie era um ET que veio à Terra para salvar as almas rebeldes e inquietas com suas sexualidades com músicas como “Rock’n’ Roll Suicide” na qual ele diz “you are not alone”, você não está sozinho. E complementa dizendo que a influência de Bowie sobre ele foi tão grande que acabou adotando o sobrenome artístico “Hooker” a partir da música “Moonage Daydream” (Moreira, 2018, p. 153).

Estamos então diante da qualidade da música em responder de diversas formas às perturbações das vidas *queers*, mas, ao olharmos a cena musical brasileira, onde e como encontraremos canções e representações com tal potencial? Como soaram as vozes *queers* desde o início da gravação sonora (1902) até a, digamos, “aceitação” atual (se é que isto realmente existe)? Como cantores, cantoras, compositores, compositoras gays viveram suas vidas e criaram música *queer* em tempos sombrios? Quem eram? Como se expressaram? O que esconderam? Que preço pagaram? Quem se interessa por elas? Quem conta suas histórias? Por outro lado, como as vivências *queers* eram representadas nas canções? De forma explícita? Implícita, camuflada? Com deboche, respeito, celebração?

Para iniciar as buscas podemos pensar em obras como o livro *Vozes Transcendentes*, de Larissa Ibúmi Moreira, que foca em artistas trans da cena contemporânea; *Nós duas – as representações LGBT na canção Brasileira*, de Renato Gonçalves, que traz uma bela análise da cena musical entre os anos de 1970 e 2010, ou *Questões LGBT e música brasileira ontem e*

hoje, também de Renato Gonçalves, que analisa o período a partir da ditadura. Da mesma forma encontramos vários registros sobre a cena espalhados em diversas obras, como os fundamentais capítulos *Vira vira vira homem ... vira vira lobisomem* e *A namorada tem namorada – dá um close nela* encontrados no *A história sexual da MPB – a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*, do historiador da MPB Rodrigo Faour, e o ótimo *Pederastas, Maconheiros e Prostitutas (Agnaldo Timóteo Perdido na Noite)*, o capítulo de música brega *queer* brasileira em *Eu não sou cachorro não*, de Paulo César Araújo.

Nesses textos, encontramos registros de muitas canções e artistas que se tornaram incontornáveis quando se estuda música *queer* no país. Na canção podemos citar, por exemplo, “Bárbara”, de Chico Buarque e Ruy Guerra; “Ombro amigo”, de Leci Brandão e “Galeria do amor”, de Agnaldo Timóteo, dentre muitas outras. Quanto a artistas, temos figuras como Caetano Veloso e sua influência na contracultura dentro dos movimentos da Tropicália e do desbunde⁴⁵; Ney Matogrosso com sua androginia afrontosa em tempos de ditadura militar, algo também performado, na mesma época, nos shows do grupo Dzi Croquetes; Angela Ro Ro, a primeira artista a assumir o próprio lesbianismo com todas as letras; Agnaldo Timóteo, com suas canções sobre a vida e sofrimentos gays nas décadas de 1960 e 1970, até os tempos atuais com artistas como Linn da Quebrada e Jup do Bairro, as quais, com seus gênero disruptivos em tempos conectividade irrestrita, trouxeram novas marginalidades aos debates sociais e acadêmicos⁴⁶. Fora isto existem muitos trabalhos acadêmicos focados nas representatividades *queers* na canção nacional, mas, até onde foi possível investigar neste trabalho, não existem pesquisas que busquem incorporar artistas que não alcançaram grande sucesso, além de ignorar outras manifestações *queers* longe do Rio e São Paulo.

Dito isto, e devido ao grande volume de possibilidades musicais associadas a todas as manifestações LGBT+, escolhemos para este trabalho focar especificamente nas expressões

⁴⁵ ““Desbunde” era o termo utilizado pela esquerda para designar os indivíduos e grupos que abandonaram uma perspectiva de ação política coletiva idealizando uma desconexão do mundo por uma via individualista e hedonista, geralmente associada ao tripé das drogas, do sexo e das artes” (Quinalha, 2021, p. 305).

⁴⁶ Trevisan comenta o fenômeno: “Com as identidades de gênero, adquiriram visibilidade novas expressões que negam o masculino/feminino como territórios compartimentalizados: subjetividades não binárias, fluidas, indefinidas, agêneras, assexuais e pansexuais. [...] Seria impossível abarcar a intensa ebulição de debates em níveis tão diversificados e ricos que incorporam tanto a universidade quanto a internet e as redes sociais. [...] Entre bloggers gays, videomakers trans, youtubers bissexuais, rappers e slammers lésbico-feministas, as vozes se tornaram tão autônomas e múltiplas que o melhor seria falar em vagalhão de consciências críticas contribuindo para um debate pluralizado. Isso incluiu uma surpreendente geração de intérpretes de música popular inovando, a partir das periferias, com geral desconstrução de gêneros e corpos” (Trevisan, 2021, n.p.).

musicais nacionais associadas às mulheres lésbicas, um grupo que, além de ser alvo da lesbofobia, também é alvo de certo apagamento dentro das produções sobre cultura *queer*⁴⁷.

Como veremos, o amor sáfico na cena da MPB foi – e permanece sendo – representado através de vidas de mulheres lésbicas e suas expressões surgem em canções cujas letras vão do subentendido, passando pelo lírico (poético) e chegando ao mais explícito, tanto do que se refere à afirmação de orientação sexual quanto ao gozo escancarado; e, num sentido negativo, outras francamente lesbofóbicas.

⁴⁷ A edição número 1196 da revista Carta Capital publica reportagem intitulada “A onda queer chega à MPB”, na qual aparecem as mulheres trans Filipe Catto, Liniker, Assucena, Raquel Virgínia, Isis Broken e Urias; as drags Pablo Vittar e Gloria Groove; a travesti Linn da Quebrada; os gays Renato Russo, Ney Matogrosso, Johnny Hooker e Chameleo; e, como mulher bissexual, Ana Carolina. (Martins, 2022). Sobre o apagamento da cultura lésbica, a ativista americana Karla Jay diz que as expressões dos homens gays sempre tiveram mais aceitação no *mainstream* simplesmente pelo fato de emanarem de homens, enquanto que as lésbicas sofrem duplo isolamento na cultura heterossexual: primeiro por serem mulheres e segundo por serem mulheres homossexuais. Segundo ela, historicamente uma nova cultura gay masculina floresceu no pós-Stonewall pois encontrou terreno pronto em espaços, ambiente e instituições comandadas por homens, ao passo que as lésbicas tiveram que buscar e construir seus próprios caminhos para gerar sua cultura. Ela diz: “Acredito que a cultura é uma área em que as lésbicas divergiram muito dos homens gays, talvez porque [...] os homens gays tinham raízes um pouco diferentes e, afinal, *são* homens [destaque da autora]. E embora tenhamos experiências comuns, como assumir-nos, problemas com a cultura heterossexual (rejeições, discriminação, assédio, etc.), a cultura que desenvolvemos a partir da mesma opressão sexista é muito diferente. Isto é verdade [...] em parte porque os homens gays, sendo homens, com maior interesse na cultura dominante, confiaram fortemente em instituições e formas já estabelecidas para a sua “nova” cultura. As lésbicas, duas vezes afastadas e completamente alienadas, começaram do zero” (Jay, 1978, p. 53, tradução nossa).

6 MÚSICA LÉSBICA BRASILEIRA

Se olharmos a cena de 2023, ano atual, vemos que o lesbianismo está escancarado na MPB com artistas *mainstream* como Zélia Duncan, Maria Gadú, Daniela Mercury, Adriana Calcanhoto, Mart´nália etc – e em muitas outras de público mais restrito como Ellen Oléria, Aíla, Márcia Castro, Juliana Perdigão e Maria Beraldo etc⁴⁸.

Além disso, se, por exemplo, pesquisarmos a palavra “sapatão” no Spotify receberemos como respostas inúmeras músicas nacionais e internacionais associadas de alguma forma ao universo sáfico, seja por letras explícitas e/ou por artistas assumidas (ou não) que povoam tal imaginário. Outro fator que expande este quadro são artistas que além da palavra cantada também produzem a escrita, seja em poesia, prosa, autobiografia e até mesmo peças teatrais, como Zélia Duncan (*Benditas coisas que eu não sei*), Ana Carolina (*Ruído Branco*), Daniela Mercury (*Daniela e Malu: uma história de amor*), Day Limns (*Esta não é apenas uma carta de amor*) e Vange Leonel (*As Sereias da Rive Gauche*). E, como se não bastasse, outras extrapolam a produção artística e incorporam nas suas vidas, em maior ou menor grau, o ativismo social com ações que

indicam a tendência [...] do crescente envolvimento e posicionamento político de artistas em geral, e das cantoras lésbicas e bissexuais em especial, com as questões LGBT. Mas não apenas. Zélia Duncan, assim como Maria Gadú e Ellen Oléria, está entre as cantoras mais engajadas com variadas causas políticas, como o combate ao racismo, sexismo, desigualdades de classe, questões ambientais, entre outros (Procópio, 2019, p. 247-248).

Olhando tal cenário constatamos que, apesar de vivermos numa sociedade lesbofóbica⁴⁹, a representação sáfica na MPB, com suas múltiplas vozes e ações, é muito produtiva, ativa e presente. Mas isto, obviamente, nem sempre foi assim. Ao voltarmos os olhos à história da MPB nos deparamos com vidas e expressões de mulheres que viveram em épocas nas quais suas sexualidades, entendidas como pecaminosas, eram obrigatoriamente camufladas com mentiras, dissimulações, subterfúgios e mesmo casamentos héteros. Mas, mesmo em tempos

⁴⁸ Importante salientar que hoje qualquer artista que queira divulgar sua obra não depende mais da gravadoras, contratos, empresários, etc. A internet democratizou radicalmente o acesso à divulgação, reprodução e compartilhamento musical inviabilizando qualquer pretensão de traçar panoramas completos de qualquer tipo de expressão musical.

⁴⁹ Pesquisa realizada pela Liga Brasileira de Lésbicas e Associação Lésbica Feminista de Brasília - Coturno de Vênus, em 2022, indica que 78,61% das lésbicas brasileiras já sofreram algum tipo de violência por sua orientação sexual. (I Lesbocenso [...], 2022).

de lesbofobia, existiram mulheres que codificaram paixões homoafetivas em suas vozes trazendo representação a grupos considerados como sujos e marginais.

Aqui contamos a história de algumas dessas pioneiras, algumas já praticamente esquecidas, e falamos sobre canções que abriam brechas ao amor lésbico desde tempos mais sombrios em relação a essas nozes na cultura brasileira.

6.1 DO SÉCULO XIX À ATUALIDADE - ALGUMAS TRAJETÓRIAS LÉSBICAS

6.1.1 Os primórdios

Antes da canção gravada é difícil traçar qualquer panorama da expressão feminina na música brasileira, seja ela popular ou erudita. Fora Chiquinha Gonzaga, as demais compositoras até o século 19 dificilmente são conhecidas ou, de alguma, forma lembradas. Por isto é surpreendente o esforço da jornalista Eli Maria Rocha que, em 1986, publica *Nós as mulheres (notícias sobre as compositoras brasileiras)*, motivada por “uma comprovação pessoal da total falta de dados, apontamentos, livros, arquivos, no resguardo da obra da compositora brasileira” (Rocha, E., 1986, p. 11). Seu livro traz resumos biográficos de mais de 170 compositoras⁵⁰, algumas com mais destaque, como Chiquinha Gonzaga e a afilhada de D. Pedro II, Luiza Leonardo, e muitas outras totalmente esquecidas. Ora, se pensarmos neste universo de quase duas centenas de mulheres musicistas apagadas historicamente podemos conjecturar a possibilidade de algumas serem lésbicas ou bissexuais, o que, no caso, teríamos um duplo ostracismo. Porém, a título de curiosidade, é interessante registrar a canção “Yaya fazenda, etc e tal” composta por Chiquinha Gonzaga para cantora e atriz italiana Amélia Lopicolo, artista que passou dez anos apresentando-se com grande sucesso nos palcos brasileiros, inclusive interpretando papéis de homens como nas operetas “Totó” e “O periquito” (ambas em 1895). Lopicolo tinha fama de “caprichosa, salgada, endiabrada” (Koch, 2023, p. 98) além de “mulher de espírito” (Koch, 2023, p. 98) e rumores sobre sua vida amorosa, inclusive com mulheres, faziam a festa na imprensa da época, Em 28 de Julho de 1909, o jornal satírico *O Rio Nu* publica na coluna *Gambiarra* (uma espécie de coluna social) a respeito de uma dama chamada Carmen Osório: “Muito jeitinho mostra a Carmen Osório para acariciar pombinhas! Com que prazer acariciava ela a pomba da Lopicolo na noite de benefício da sua

⁵⁰ No caso, música concertista, orfeônica, lírica, sacra, de funeral, marchas heroicas, polca, choros, samba, maxixe, etc.

colega... Até beijinhos lhe dava...” (Koch, 2023, p. 98). É, especular sobre a possibilidade de Chiquinha Gonzaga ter composto uma canção para uma mulher “endiabrada”, possivelmente bissexual, intensifica as ousadias da compositora de “Ô Abre Alas!”.

6.1.2 Aracy de Almeida

Arrisco dizer que a primeira cantora assumida foi Aracy de Almeida.

Grande voz da Era do Rádio, Aracy foi considerada a maior intérprete feminina de Noel Rosa, seu amigo pessoal que a “batizou na esbórnia da Lapa” (Logullo, 2014, p. 23), bairro boêmio do Rio de Janeiro e zona dos malandros⁵¹. Neste ambiente efervescente Aracy encontrou sua turma e fez história com seu comportamento, digamos, “excêntrico” e suas gírias desconcertantes. Com fama de brigona e sem papas na língua, Araça (ou Araca, seus apelidos) fazia a alegria da imprensa, como a nota registrada na coluna “Boites” da Revista Manchete, em 1952, que registra a indignação da cantora ao querer bater num “cavalheiro que cismava em não gostar da voz de Sílvio [Caldas]” (Roberto, 1952, p. 10), atração no palco da boate Vogue (RJ).

Destaque também para outra edição da Manchete, agora em 1953, na qual ela aparece em duas matérias. Uma fala sobre as desconfianças envolvendo o formato do concurso de marchinhas de carnaval da Prefeitura do Distrito Federal, e traz uma fala antiga da cantora quando, em 1934, “Palpite Infeliz” de Noel Rosa e interpretada por ela, perdia para “Coração Ingrato” (Nássara e Frazão) interpretada por Sílvio Caldas. Aracy disparou à época:

Concurso de carnaval? Esta é a maior "xavecada" existente no meio artístico popular brasileiro. Poderia contar muitas histórias sobre este "marmelo puro", mas o que lhe adianto é que não compareço, não me interesso pela colocação das músicas que gravo, e se algum dia ganhar, será trabalho do compositor, tanto é que terei vergonha de ir buscar o prêmio" (Porto, 1953, p. 16).

Nesta mesma edição, respondendo à pergunta “Qual é o seu azar?” ela crava: “Não tenho superstição nenhuma. A pessoa já nasce com o azar [...] escreve aí, minha filha, no que eu acredito mesmo é em espírito de porco. Isto é que existe muito” (Lima, M., 1953, p. 30). Outra dela: “Eu só tenho uma tristeza: de não existirem novidades em matéria de palavrões porque tudo o que tem já tá muito cafona” (Quem [...], 2023, 39 min 30 s).

⁵¹ Personagens cheios de coragem, perspicácia, manha e estilo que eram admirados e reinavam nas “bocas“, [...] núcleos que produziam gírias, sambas, parangolés, romances, modernizando o comportamento da Capital Federal” (Logullo, 2014, pp. 22-23).

Antônio Maria, cronista e compositor de clássicos como “Ninguém me ama” e “Se eu morresse amanhã”, escreve sobre sua amiga Aracy, também na Manchete, e diz que na infância, “quando lhe pediram para cantar na igreja, fez apenas esta pergunta: “e dinheirinho, como é?””; quanto às amizades registra que ela despreza a humanidade e tem apenas quatro ou cinco camaradas do peito, mas mesmo estes são alvos da sua fúria quando surgem com uma garota num bar onde ela se encontra, ocasião na qual retira-se do recinto ao som de “Temos conversado. Enquanto você estiver com estas vigaristas, não fale comigo!”. Quanto à aparência Maria machuca: “Não é bonita, sabe disso e não luta contra isso. Não usa, no rosto, baton, rouge ou qualquer outra coisa que não seja água e sabão” – o que é mentira, vide fotos da época nas quais aparece belamente maquiada – e segue: “Ultimamente corta o cabelo de um jeito que a torna muito parecida com Castro Alves [...] Em casa, usa os trajes mais estranhos e engraçados. É comum a gente encontrá-la com um calção [...] camisa sem manga [...], um boné na cabeça, sapatos de tênis.”. Já sobre a fama de amiga de inventar gírias: “É uma verdadeira fábrica de gírias e não conversa meia hora sem dizer matusquela, mincho, argôlo, vivaldina (em relação a ela mesma – pessoa esperta, viva), alancatréa, de araque, etc. [...] (Maria, 1953, p. 55).

Como intérprete, Aracy esteve em evidência dos anos 30 aos 50, quando, a partir da gravação da inédita “Três Apitos”, resgatou e tornou-se quase que uma embaixadora da obra de Noel Rosa. Os anos 60 chegaram, o sucesso não perdurou e ela parecia destinada a habitar somente a memória dos fãs do passado. Contudo, Aracy tinha trunfos para além da sua própria arte: personalidade irritadiça, comportamento meio limites e falas entendidas como exageradas, ofensivas e, vá lá, engraçadas. Esta persona *sui generis* acabou se encaixando perfeitamente como jurada de programas de televisão, seja atuando quase como uma inquisidora no famigerado “Quem tem medo da verdade⁵²” e em diversos programas de calouros como Programa Sílvio Santos, Buzina do Chacrinha, Programa do Bolinha e outros, o que lhe garantiu fama, mas não musical, até o final dos anos 70.

Fiel à imagem de “outsider”, em 1976 protagonizou, ao lado da transformista Valéria, um show na boate Igrejinha (RJ), chamado “Um homem, uma mulher” (Souza, A., 2007). Já em

⁵² Um programa bem mundo-cão da TV Record que, de acordo com seu diretor e apresentador, Carlos Manga, deveria despertar no espectador a mesma volúpia de um sujeito que “salta do carro para ver quando tem desastre na rua, porque tem um cara atropelado coberto de jornal” (Santos, 2008, p. 165). Nesta proposta os convidados eram interrogados, humilhados e “espremidos até sair sangue” por um time fixo de “jurados” (Aracy entre eles) que representavam o lado “bom” da sociedade. Leila Diniz, por exemplo, quando participou do programa e revelou que seu maior sonho seria ser mãe, recebeu do jornalista Clécio Ribeiro: “A senhora é praticamente uma prostituta com seu linguajar obsceno, como pode sonhar com algo tão sublime como ser mãe?” (Santos, 2008, p. 165).

1977 aproximou-se da banda punk paulista “Joelho de Porco”, liderada por Tico Terpins com a qual fez alguns shows em São Paulo e no RJ. No documentário “*Meu tio e o Joelho de Porco*”, é possível ver Tico anunciando a entrada de Aracy no palco com: “E agora com vocês, por incrível que parece, meu pai Aracy de Almeida” (Meu Tio [...], 2021, 21 min 5 s). Em 26 de agosto daquele ano, o jornal O Estadão divulga o evento e dá uma ideia do que aconteceria ao vivo.

Em comemoração do seu aniversário – de quantos anos não se sabe - Aracy de Almeida, tradicionalmente ligada ao que de melhor Noel Rosa compôs, vai cantar rock hoje e amanhã, à meia noite, no Teatro Célia Helena [...] Nessa façanha que não surpreende muito, tratando-se de Aracy de Almeida, a artista será acompanhada pelo conjunto roqueiro “Joelho de Porco”, em números como “Congonhas airport”, “Twist again, de novo”, “Feitio de Oração”, “Conversa de botequim”, “Boeing 723897”, “Mardito fiapo” e “As pastorinhas” [...]. (Dando [...], 1977, p.4)

Comentando sobre este mesmo show, só que agora no RJ, Ezequiel Neves (produtor musical e coautor de hits como “Exagerado” e “Por que a gente é assim”) registra que Aracy resumia de maneira exemplar a irreverência e o deboche da banda punk desde as décadas de 30 e 40 e na apresentação “Araça” (a nossa Muddy Waters) provou estar tão jovem quando os loucos do Joelho de Porco”. (Neves, 1977, p. 56). E o comentário de Juca Guper, viúva de Tico, não deixa dúvidas da transgressão de Aracy: “Ela foi o padrinho de casamento nosso. E ela chegava pro Tico e falava: *me arranja um pouco desta cocaína aí, eu tô com a minha unha do pé muito encravada*. E pegava, e jogava tudo em cima da unha do pé.” (Meu Tio [...], 2021, 21 min 9 s).

Quanto à vida pessoal, foi associada a amores heteros (como o goleiro do Vasco da Gama, José Fontana); por outro lado, em participação, agora como convidada, no programa de televisão “Quem tem medo da Verdade”, em 1970, diz “[...] eu amo pessoas. Eu Já amei muito [...] já amei, assim, homens e realmente agora estou numa onda diferente, mas eu não vou dizer pra você porque não interessa [...] Eu estou amando uma pessoa que não posso dizer quem é [...] e é uma onda diferente, eu estou amarrando um bode diferente” (Quem [...], 2023, 26 min 8 s). Em outra ocasião declara: “Amo qualquer um, homem, mulher, bicho, coisa. Dura um dia, um mês. Dura quanto durar” (Logullo, 2014, p. 25).

Araca morreu em 1988 conhecida pelas novas gerações somente como a personagem bizarra e ranzinza dos programas de calouros; jovens desconhecedores que aquela senhorinha mal-humorada que deixava saudades como jurada era uma das mais célebres e importantes cantoras da música brasileira.

6.1.3 Dora Lopes

Na década de 40, surge Dora Lopes, uma carioca que tentou a sorte, aos 25 anos, no programa *Calouros em Desfile*, de Ary Barroso, cantando o samba “Da cor do pecado”, quando ganhou o primeiro lugar com a pontuação máxima, cinco. Pouco tempo depois, em 1948, é contratada para o *cast* da Rádio Nacional e, neste mesmo ano, aparece na Revista do Rádio, numa matéria intitulada “Ainda é cedo para casar” onde responde a perguntas como “O que mais gosta de fazer?”, “Já recebeu muitas declarações de amor?”, “Gosta de viajar?” ilustradas por fotos suas vestindo apenas um “maillot” (maiô) com legendas do tipo “Hoje em dia uma cantora de Rádio não pode ter apenas boa voz. Tem de possuir plástica, pois precisa se exhibir em “shows”, auditórios e também nas praias...” (Moraes, 1948, p.,28).

A beleza de Dora sempre chamou a atenção e a edição 120 da Revista do Rádio, em 1951, alardeia o alvoroço que ela provocou em Copacabana ao aparecer em público com um “bikini”, algo raro até então. Na ocasião a cantora foi seguida por um grupo de rapazes fazendo “fiu, fiu” na caminhada do seu prédio até a praia. Durante o trajeto o tumulto foi crescendo de tal modo que até

Os carros que transitavam pela Av. Atlântica foram parando para ver o que ocorria e isto causou uma interrupção no trânsito daquela artéria. Minutos depois é que, com o auxílio de um guarda da Polícia Civil, conseguiu Dora voltar ao seu apartamento, jurando então nunca mais sair à rua de “bikini” (Espindola, 1951, p. 17).

E a reportagem comenta: “Dora Lopes é uma loura “muito boa” e bem simpática [...] Tem vinte e poucas primaveras e, o mais importante, é solteira” (Espindola, 1951, p. 17). Por estas e outras acabou recebendo a alcunha de “loura atômica” (Braga, 1950, p. 26), ou seja, “[...] uma pequena que tem sensualidade de sobra...” (Será[...], 1950). Resumindo, uma loura de parar o trânsito que “poderia vencer qualquer certame de curvas aerodinâmicas aqui ou no estrangeiro” (Espíndola, 1951, p. 16). Fato é que, para além da aparência ‘muito boa’, Dora foi uma artista com carreira vinculada majoritariamente à boemia e ao samba, tanto como compositora quanto como intérprete. “Um amor assim”, lançada por Dolores Duran em 1952, é sua primeira canção gravada; depois dessa seguiram outras como “Não devo insistir”, parceria sua e de Pery Ribeiro, lançada por Dalva de Oliveira em 1958 e até mesmo rock “Picada de pulguinha”, parceria sua com Gilberto Lima, gravada por Wanderleia no seu primeiro LP em 1963. Seu maior sucesso foi “Mesa de bar”, gravada por Linda Rodrigues em 1953. Linda

também era lésbica⁵³ e acabou conhecendo Dora nas noites do RJ. Na boemia aproximaram-se, tornaram-se amigas e, mais tarde, parceiras em composições como o samba “Pedra 90”, lançada por Noite Ilustrada em 1966, e a marchinha “Saiu por aí” incluída do LP “Carnaval de Verdade - volume 1” (1967), na voz de Linda Batista.

Como intérprete Dora alcançou seu maior sucesso com “Baralho da Vida”, sambacção de Ulysses de Oliveira lançada em 1953. Alguns anos antes, em 1950, ela havia chamado a atenção por outro talento, desta vez algo meio exótico por apresentar em Buenos Aires um “samba-estilizado”, intitulado “Xangô”, que, conforme registra a Revista do Rádio, é “um ritmo de macumba [...] uma página musical de difícil interpretação, que pede requisitos de voz, compreensão melódica e senso de interpretação (Dora [...], 1950, p. 7)”. Sucesso instantâneo entre o público portenho que a amou, pois, “a loura artista brasileira sabia dar a impressão nítida de uma macumba. E o agrado era tanto maior por que sendo Dora Lopes uma pequena de pele muito clara e cabelos muito louros, conseguia com isto um contraste bizarro e original (Dora [...], 1950, p. 7).” A partir daí Dora passa a incluir nas suas apresentações seu número de “macumba”, sempre com sucesso e repercussão devido à mistura exótica: “mulher branca e loira, de religião matriz afro” (Nascimento, 2021, p. 191). Dora não se fez de rogada e não só admitiu ser “espírita” como também descreveu suas sensações ao performar os *passos típicos da macumba*.

É bem verdade que, quando estou no palco ou no auditório, com os cabelos desgrenhados e o corpo estremeando em contorções, sinto que uma influência estranha quase chega a dominar meus nervos e impulsos. Há certos momentos em que não consigo mais distinguir as fisionomias das pessoas. Por vezes eu até quero parar de cantar e não consigo! A música como que me traumatiza e faz com que meus músculos desobedeçam a minha vontade (Nascimento, 2021, p. 192)

Este tipo de declaração era entendida pelas revistas especializadas como “excentricidades da cantora que teve seu nome associado a Umbanda e passou a ser chamada pela imprensa da época de macumbeira⁵⁴” (Nascimento, 2021, p. 193). Não sei dizer o quão negativo era para a imagem de alguém ser rotulada como “macumbeira”; de qualquer forma Dora não se intimidou por tais provocações (se é que elas realmente existiram), e, muito pelo

⁵³ Em “As parcerias de Dora Lopes e Linda Rodrigues”, Camarero & Oliveira registram que Linda era bissexual, ao passo que em “Vale Tudo. - O tema da homossexualidade sempre esteve presente na história da música popular brasileira — das referências sutis dos primórdios à militância identitária atual”, Rodrigo Faour afirma que Linda pertencia ao grupo de artistas que “tinham vivência notoriamente homossexual” (Faour, 2019, n.p.).

⁵⁴ Ela foi chamada de *querida macumbeira* pelo Jornal A Manhã, *rainha da dança negra no Brasil* pelo jornal Carioca; e *a macumbeira* pela Radiolândia” (Nascimento, 2021, p. 191);

contrário, compôs e gravou diversas músicas relacionadas às entidades da Umbanda. Uma delas é “Maria Navalha⁵⁵” que diz.

Chegou a Maria Navalha
 Chegou ela vai se espalhar
 Brigou e rasgou sua roupa
 E agora ninguém vai descansar.

A Maria Navalha
 Quando briga de fato
 Não respeita nem homem
 Valentia é mato

Pra Maria Navalha
 Já não tem valentão
 Pra prender a Maria
 Nem Cosme nem Damião ...

Maria Navalha é referenciada em alguns pontos de Umbanda como uma mulher que “não gosta de homem” ou “mulher homem”⁵⁶, e é uma das inúmeras entidades que “descem” em seus “cavalos” (incorporam nos corpos dos médiuns) nos rituais de transes conduzidos em religiões de matrizes africanas. Tais entidades,

quando "descem" em seus "cavalos" [...] [são] a representação de índios brasileiros, escravos africanos, crianças, marginais, alcoólatras, prostitutas, malandros, estrangeiros perseguidos pelas suas crenças e tradições ou ainda daqueles indivíduos desqualificados quer sejam pela sua condição social e/ou pela sua conduta moralmente condenável segundo os valores da sociedade mais ampla. Enfim, todo e qualquer tipo de minoria desassistida pela sociedade brasileira (Barros, 2013, p.4).

Pensar Dora, uma lésbica, performando uma personagem “moralmente condenável”, pertencente a uma “minorias desassistida” e que não gosta de homem me parece extraordinário. E, ao que parece, ela levou o personagem para além do mero registro fonográfico, pois, em 1957, a Revista do Disco traz uma reportagem sobre o lançamento de “Maria Navalha” para o

⁵⁵ Na umbanda, Maria Navalha é “o nome adotado por muitos espíritos com apresentação feminina que trabalham de modo independente. Podem trabalhar como Pombas Giras, especialmente junto à falange de Maria Padilha ou na “Linha dos Malandros” (Baibich, 2016, n.p.). O símbolo da malandragem é a navalha, instrumento de defesa, dor e morte dos que vivem a lei por conta própria. Seres que contam apenas consigo mesmo e se sentem apartados de um mundo que lhes acolham ou protejam. O que vale é: olho por olho e dente por dente.” A navalha tornou-se o símbolo maior da malandragem e seus códigos próprios. Mas seu significado na Umbanda, além de identificar os Malandros é sua capacidade de cortar, separar, apartar o mal que está fora e principalmente dentro dos seres” (ibid).

⁵⁶ Conforme podem ser ouvidos nos links abaixo
<https://www.youtube.com/watch?v=gx4vWEXmxM8>
https://www.tiktok.com/@vih_dooxossi/video/7205305875521654022
 Acesso em: 06/10/2023

carnaval daquele ano e ilustra a matéria com uma foto de Dora vestindo trajes de religião afro e emulando um transe enquanto segura um charuto numa das mãos e uma peça de madeira caracterizando uma navalha na outra. Navalha esta que é dramaticamente passada no pescoço do repórter⁵⁷.

Figura 2 - Revista do Disco edição 48, pp. 26-27, 1957



Fonte: Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional.

Outro fato que reforça suas “ousadias” é contado pelo arquiteto João Filgueiras Lima quando lembra da época que trabalhava na construção de Brasília (1957) e convivia intensamente com os candangos:

Para amenizar as tensões nos acampamentos, eram promovidos churrascos, reuniões e alguns eventos artísticos. Em uma dessas ocasiões, a cantora carioca Dora Lopes se apresentou em um circo instalado no *Núcleo Bandeirante* e eu fui convocado às pressas para acompanhá-la com meu acordeom porque o profissional por ela contratado não comparecera. Tivemos que realizar um pequeno ensaio já na hora do espetáculo e entrei em cena quase sem saber como seria a apresentação. No último número, em que dançava cantando o bolero Babalu, ela fez um strip-tease que terminou com as luzes do circo se apagando totalmente e ela, para criar um clímax na assistência, encostou-se escandalosamente em mim. No meio da grande algazarra que se estabeleceu na plateia de centenas de operários, eu podia distinguir as vozes em coro que gritavam: *Agarra ela, doutor!* No dia seguinte evidentemente tive que dar explicações aos operários da minha obra sobre o relacionamento com a cantora depois do show (Maximus, 2012, n.p.)

Durante a década de 1950, Dora gravou diversos compactos com sambas, boleros e marchinhas carnavalescas, sendo que 1957 é o ano de lançamento do seu primeiro LP, o “Enciclopédia da Gíria”, um álbum com doze faixas, sendo que, destas, oito tinham Dora como coautora. Apesar de ser um álbum de samba, “Enciclopédia da Gíria” tem alguns toques de

⁵⁷ No Youtube é possível assistir Dora cantando “Maria Navalha” numa cena do filme “Metido a bacana”, de 1957. Dora surge aproximadamente aos 41 minutos numa performance onde repudia e briga com homens. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=vu6m4De3OGI>.

bossa nova, gênero este citado diretamente em duas faixas: “Dicionário da gíria” (D com A faz DA / D com É faz DÉ / D com I faz DI / O dicionário da gíria é bossa nova eu vou contar sem pose...) e “Tostão não tem troco” (...eu sou improviso / eu sou bossa nova / você é muito implicante / o meu beijo é dissonante)”.

Cauby Peixoto foi um grande amigo de Dora e, em 1961, gravou uma de suas canções que é uma verdadeira pérola gay, a “Ambiente diferente” cuja letra fala “você entende mas não sente / preciso gente que seja gente” e “[...] estou contente pois vi que você é gente”, sendo que “entende” evoca “entendido(a)” a qual, junto com “gente”, eram palavras usadas pelos *queers* para se identificarem entre si⁵⁸.

Vivemos ambientes diferentes
 Você com outro e eu com muita gente
 Mas só você comigo está presente

Você entende, mas não sente
 Preciso gente que seja gente
 Embora seja em ambientes diferentes

Você olhou no meu olhar
 Senti você e quis falar
 Você olhou pra conquistar
 Sofri você e quis chorar

O ambiente é todo seu
 É diferente
 Mesmo assim estou contente
 Pois vi que você é gente

Já Agnaldo Timóteo gravou outra de suas canções “gays”, a intensa “Amor Proibido”, que, segundo o próprio Agnaldo, Dora teria composto para uma mulher por quem estava apaixonada (Araújo, 2002, p. 144). Nesta novamente aparece “entendido” inserido num drama onde o eu lírico, num ato de ousadia, assume o amor proibido como autêntico e se põe contra o mundo que o condena.

Já ficou entendido, que o amor que vivemos, é um amor proibido
 Pode o mundo inteiro falar, que eu fico contigo
 Eu confesso fiz tudo, não adianta eu não mudo, amor cego não pode ver
 Sair pela cidade, pra esquecer a verdade, não consigo me convencer
 E até o amigo, meu maior confidente, achou graça de mim
 Disse estar tudo errado, o que eu achei certo, ele nunca amou assim

Amor proibido, a minha maneira é autenticidade
 Vou ficar contra o mundo, mas não posso fugir desse amor que é verdade.

⁵⁸ No clássico *queer* “A galeria do amor, Agnaldo Timóteo também canta “entende” e “gente”: “Na galeria do amor é assim / Muita gente a procura de gente [...] Onde a gente que é gente se entende / Onde pode se amar livremente”

Dora inicia a década de 1960 lançando, em formato compacto, “Samba da Madrugada”, composição sua em parceria com Carminha Mascarenhas e Herotides Nascimento, o qual, segundo Uelba Nascimento, “é o primeiro [samba] escrito por mulheres que se autodenominam como boêmias” (Nascimento, 2021, p. 219). O que não era pouca coisa para uma época na qual “mulher que gostava ou vivia na boêmia era sinal de "tipo fácil", mulher fatal, perigosa, destruidora de lares, sinônimo de tentação e pecado” (Nascimento, 2021, p. 219), e o “Samba da Madrugada vem na contramão de toda essa caracterização, pois mostra uma mulher que se autodenomina como boêmio e como ser boêmio, sabe das consequências sociais advindas desta posição” (Nascimento, 2021, p. 219).

Amanhã, eu já posso morrer
 Pois sei que todo boêmio vai sofrer
 Eu não sou culpada
 De gostar de beber e viver na madrugada

Todo boêmio tem que ter um coração
 Gostar de violão, ou então, sentir saudade
 Se por acaso eu morrer numa noitada
 Deixo o meu samba com vocês, na madrugada (e é isso aí!)

Em 4 de abril de 1965, Dora sofre sério acidente automobilístico quando dirigia em alta velocidade na rodovia Presidente Dutra, em companhia da cantora Marisa Aço de Bravo⁵⁹. Dora havia saído de São Paulo em direção ao Rio de Janeiro, dirigindo seu Karman-Ghia zero quilômetros, para mostrar o carro dos seus sonhos à sua família quando perdeu o controle do automóvel na altura da cidade de Pirai (RJ). Dora ainda teve tempo de empurrar a amiga, que sofreu apenas escoriações, para fora do carro antes de despencar num desfiladeiro. A gravidade do acidente causou-lhe fratura do braço, mão, costela, nariz, cortes profundos no couro cabeludo entre outros vários ferimentos. Socorrida de imediato Dora foi levada à Pirai e depois ao Rio onde, após os cuidados médicos, entrou num longo processo de recuperação. Mas 1965 também foi marcado pelo lançamento do seu segundo LP, o “Minhas músicas e eu”, e o compacto com a marchinha “Dúvida Cruel”⁶⁰, na qual o folião se interroga sobre o sexo da pessoa que namora, mesmo que esta tenha lhe dado muita alegria. No final, ao que parece, o

⁵⁹ Marisa Aço de Bravo, também encontrada como Marisa Assad Bravo, foi uma cantora descoberta e apadrinhada por Dora sob o nome artístico de Marisinha; esta, cantou em diversas casas noturnas paulistas e tornou-se, na década de 1980, coproprietária da boate lésbica Bug-House, local onde Dora estava se apresentando em temporada quando morreu em 1983.

⁶⁰ Esta música foi lançada originalmente no LP “Carnaval Rio Quatrocentão” de 1964

sexo não importa uma vez que o desenlace será o casamento, caso seja homem, ou um gol marcado, se for uma mulher. Outra leitura é possível, desta vez pensando na festa carnavalesca onde João poderia ser uma mulher travestida de homem e Maria um homem travestido de mulher.

Arranji um namorado
Que me deu muita alegria
Mas no final eu não sabia
Se era João ou se era Maria

Se for João eu vou casar
Se for Maria vai ter que me chutar
Gol!

Já o LP traz uma canção aderente ao universo lésbico, a “Pintura manchada”, cantada de forma altamente dramática

Tudo que você pintou está manchado pelo pranto meu
O azul do nosso ciúme embranqueceu
O vermelho ficou rosa, empalideceu

Era a nossa paixão que você esqueceu
O verde amarelou, desesperou
Comecei a chorar e você não voltou

Agora recebi a notícia, comecei outra vez a chorar
Lembrei você disse-me um dia que não ia mais pintar
Logo na casa da minha maior amiga
Outro quadro meu coração sofreu
Era uma mulher a chorar e esta mulher era eu

Para Rodrigo Faour, Dora compunha canções “pesadas, interpretadas com ainda mais exagero⁶¹” (Faour, 2006, p.,375) que “eventualmente sugeriam alguma coisa” (Faour, 2006, p.,375) quando se tratava de temáticas *queers*. Especificamente sobre “Pintura manchada” ele pergunta “Que história é essa de “casa de minha melhor amiga?”⁶² (Faour, 2006, p. 375), referindo-se ao termo “amiga”, utilizado à época pelas lésbicas para identificarem suas namoradas⁶³, ou casos. Neste mesmo LP ela grava “Ambiente Diferente”, a mesma gravada

⁶¹ Sim, Dora compunha e cantava dramalhões rasgados, mas também sambas, marchinhas de carnaval e até forró os quais entoava de maneira leve e alegre.

⁶² Na gravação disponível no Youtube desta música, ouve-se claramente a letra como “Logo na casa da minha maior amiga” Link: https://www.youtube.com/watch?v=1_JgI65rhsA.

⁶³ A professora Miriam Pillar Grossi fala sobre amigas lésbicas de seus pais em tempos de ditadura: “Meus pais tinham várias “amigas” que moravam juntas, mas era uma coisa assim: não havia, a palavra lésbica nunca apareceu, nem isso, digamos: “ah moram juntas, sei lá, são amigas e tal”. [...] Porque isso era uma coisa assim, absolutamente escondida, mas que eu lembro disso, de pelo menos uns dois ou três casais de amigas dos meus pais, pessoas que

por Cauby em 1961, e revela, no texto da contracapa, que a música é parceria sua com N. Ramos, uma compositora que “deseja ficar no anonimato, o que é uma pena, pois trata-se de uma excelente compositora e grande parceira” (Minhas [...], 1965). Isso leva pensar o porquê N. Ramos não queria ter seu nome associado à “Ambiente Diferente” e, como nunca saberemos a resposta, podemos pensar que a compositora oculta talvez achasse a letra muito explícita na sua temática homossexual, tanto para gays quanto lésbicas. Dora, na continuação do texto, parece confirmar isto quando diz que “Ambiente Diferente” “já tem seus “gregos e troianos” quase certos” (Minhas [...], 1965).

Sua experiência na noite a levou a ser dona de bares e boates em São Paulo e no Rio de Janeiro nas décadas de 1950, 1960 e 1970, com destaque para a boate “Caixotinho”⁶⁴, em Copacabana, que se tornou um reduto para as lésbicas e “deu muito trabalho a polícia [...] na década de 1960” (Nascimento, 2021, p. 211) e é claro que a imprensa marrom não podia deixar tal depravação fora das suas páginas. Pesquisando algumas edições dos jornais “Tribuna da Imprensa”⁶⁵ e “A Luta Democrática” no ano de 1967⁶⁶ vemos que a Caixotinho acabou sendo matéria de “denúncias” como corrupção de menores, falsificação de bebidas, tráfico de entorpecentes, antro de libidinagem, promoção da prostituição, etc. Já a frequência era identificada como desocupados, lésbicas, pederastas, mariposas, paraíbas, malandros, anormais, senhoras de voz grossa e outros. Ou seja, a boate era uma verdadeira “Sodoma” e era imperioso que seu alvará fosse cassado em nome da moral e dos costumes da família brasileira. Dora também não era poupada, como indicam duas matérias no “A Luta Democrática”. Uma fala de uma agressão praticada por Dora contra a atriz Sônia Dutra devido à recusa desta em aceitar as *propostas anormais* de Dora. Registra o jornal que tão logo o fato chegou ao conhecimento das autoridades da 12ª Delegacia Distrital, o delegado Rui Tenório determinou o fechamento do “antro de corrupção de menores e *maloca* das lésbicas” por 72 horas (Dona [...], 1967, p. 4). Outra fala referente a outra agressão ocorrida na mesma boate uma semana depois;

frequentavam a casa dos meus pais, que eram isso, eram "amigas". [...] Não era visto isso de "ah, elas são lésbicas". (Ire; Silva; Lenzi, 2019, n.p.)

⁶⁴ Em “A noite do meu bem”, Ruy Castro diz que Dora foi gerente da Caixotinho e revela que o nome da casa “...se devia ao fato de, em vez de cadeiras, os clientes se sentarem em pequenos caixotes. Ou as clientes — porque, com toda a discrição que fosse possível manter, era uma boate de lésbicas” (Castro, 2015, n.p.). Ou seja, ele dá a impressão que “caixotinho” de alguma forma se referia às lésbicas.

⁶⁵ Edição 5368 (12/9/1967), página 2, segundo caderno.

⁶⁶ Especificamente as edições 04057 (04/05/1967), 04063 (11/05/1967) e 04075 (25/05/1967), todas na página 4.

só que agora a vítima da agressão era Dora Lopes e o tom da matéria – que questiona sua própria veracidade – deixa claro a nojenta intenção de rebaixamento da artista.

No mais, vem aquela história ocorrida, semana passada, no Caixotinho, local onde pontificam veneráveis senhoras que falam grosso. Estava a cantora Dora Lopes dando exibição da arte canora quando se lhe apresenta um cavalheiro (mais tarde identificado como dentista) e, num gesto corajoso, mete a mão na boca de Dora e lhe tira resplandecente dentadura. Dizem as más línguas que Dora havia se esquecido de efetuar o pagamento da dita dentadura. Esta notícia está sendo dada com algumas reservas, pois Dora Lopes é, reconhecidamente, ótima cumpridora de suas obrigações. (Show [...], 1967, p. 4)

Na edição de final de semana, dos dias 26 e 27 de maio de 1968, a Luta Democrática estampa na capa “Padilha doidão fecha inferninhos!”, chamando para a matéria interna sobre uma blitz, comandada Delegado Deraldo Padilha, que fechou diversas boates na rua Rodolfo Dantas, entre elas a Caixotinho, em Copacabana. O início da reportagem registra, de modo indiferente, como era o clima à época

A prisão de duas moças que passeavam na Rua Rodolfo Dantas, agarradas e atiradas para dentro da camioneta policial, sem que os policiais lhes pedissem os documentos, e o fechamento de alguns Inferninhos, foram os fatos que marcaram a atividade da equipe do delegado Deraldo Padilha, nas últimas 24 horas em Copacabana (Padilha [...], 1968, p. 7).

Ao que tudo indica a Caixotinho não reabriu as portas depois desta blitz⁶⁷ e, em 30 de abril de 1969, o jornal “O Correio da Manhã” noticia que a Caixotinho está à venda junto com outras casas noturnas.

No início dos anos 1970, Dora vai para São Paulo onde apresenta-se em diversas casas noturnas e, em 1971, volta ao Rio onde, até 1973, faz temporadas em churrascarias. 1974 é marcado pela gravação do seu álbum “Testamento”, relançado em 2017 em CD. “Testamento” traz homenagens à Dalva de Oliveira (“Oração a Dalva”) e Dolores Duran (“Com Dolores no Céu”), além da regravação de “Ponto de Encontro”, um sambalço lançado com sucesso pela cantora Célia em 1973, e de “Samba da Madrugada”⁶⁸. Depois deste álbum, Dora volta às

⁶⁷ É curioso notar que outra Caixotinho foi inaugurada em Belo Horizonte em dezembro daquele mesmo ano. Só que, diferente da Caixotinho carioca onde as lésbicas predominavam, a mineira tornou-se um lugar de encontro de gays e travestis. Por outro lado, a exemplo da casa noturna de Dora, a Caixotinho de Belo Horizonte também foi alvo de preconceitos por conta de seus frequentadores o que acabou resultando no seu fechamento em outubro de 1969 após blitz policial, repetindo o destino da boate de Dora. Manchetes como “Muitos gritinhos. Era o Caixotinho sendo fechado” (Morando, 2018, p. 68) e “Denúncia contra anormais faz polícia fechar o Caixotinho” (ibid) noticiavam o encerramento das atividades da boate em Minas.

⁶⁸ Em 19 de julho de 1974, José Ramos Tinhorão publica crítica no Jornal do Brasil comparando “Testamento” à “Alvorecer”, LP que Clara Nunes tinha lançado no mesmo ano. Tinhorão afirma que “Clara Nunes sai perdendo longe [...] para Dora” (Tinhorão, 1974, p., 2), além de que, quanto aos músicos, Clara “estaria certamente melhor servida, se tivesse para acompanhá-la [...] o mesmo ritmo com que Dora contou” (ibid). “Alvorecer” foi um disco

gravações em 1976 e lança seu último LP, o “Esta é minha filosofia”, sem muita repercussão. A partir daí volta a fazer o circuito de casas noturnas e retorna à São Paulo no início da década de 1980, onde, em 24 de dezembro 1983, falece, vítima de pancreatite aguda e insuficiência renal, durante temporada na boate “Bug House”, casa noturna voltada ao público lésbico. Seu velório recebeu a visita de poucos amigos, cerca de 40 pessoas, entre eles Edith Veiga e Agnaldo Timóteo que destacaram a ausência de outros colegas cantores e compositores. Edith lamentou que muitos dos amigos de Dora tenham preferido ignorar a difícil situação financeira pela qual a artista passava nos seus últimos dias, e Timóteo desabafou: “Dora merecia todas as homenagens por ter sido uma amiga fiel a todos os cantores que gravaram músicas suas” (Kayse, 1983, p. 16).

Quando morreu, Dora brevemente voltou a ser notícia e, após isto, praticamente desapareceu da mídia, exceto por alguns blogs em sua homenagem criados por fãs. Décadas se passaram e 2022 marcou 100 anos do nascimento da sambista boêmia, oportunidade para o jornalista e compositor Raphael Vidigal olhar para a trajetória da artista e concluir que “o diferencial [da obra de Dora] está na simbiose entre o ritmo extravagante e a voz largada sobre composições de tonalidade melancólica, quase como uma crítica à insignificância humana que, nem por isso, deve deixar de sacudir a vida enquanto ela bate no peito como um bom samba” (Vidigal, 2022, n.p.).

6.1.4 Linda Rodrigues

Carioca nascida em agosto de 1919, Linda Rodrigues (Sophia Gervasoni, de nascimento) foi uma “garota traquina” que preferia a companhia de “colegas mais mal comportados” em brincadeiras como “chutar bolas” e “atirar pedras nas vidraças alheias”. Este comportamento rebelde não foi domado quando passou a estudar na Escola Maria Raythe, de rígida orientação católica, no bairro da Tijuca, pois “contrariava os ensinamentos mais tradicionais que recebia”⁶⁹ (Sérgio, 1945, p.,39).

fundamental na carreira de Clara Nunes pois marcou definitivamente sua entrada na esfera do samba. Deste disco saíram grandes sucessos de sua carreira, como “Conto de areia” e “Meu sapato já furou”.

⁶⁹ Ao descrever suas molecagens da infância, Linda explicita sua inconformidade com o papel de gênero esperado das meninas, ou seja, o estereótipo de meninas boazinhas que não se envolvem com atividades entendidas como brutas e masculinas. Segundo a psicóloga Marina Almeida, “Um estereótipo é uma crença que atribui características específicas aos membros de um grupo, geralmente de forma arbitrária, com base em ideias compartilhadas e, embora sem qualquer base, comumente aceitas. Por exemplo, meninos só podem usar roupas

Já adulta, mudou-se para o Belém do Pará onde iniciou sua carreira artística meio de brincadeira em 1936 ao acompanhar uma amiga que tentava a sorte na Rádio Clube Pará. Na ocasião, no ócio da espera, Linda pegou o microfone e cantou “ABC do amor”, de Ary Barroso, emulando Carmem Miranda. Foi o que bastou para encantar os presentes e garantir-lhe um contrato de trabalho com a emissora. Mais tarde, em 1938, regressa ao Rio onde, equivocadamente, foi anunciada pela revista Carioca (RJ) como uma paranaense que veio se integrar ao “broadcasting do Rio e de São Paulo” de forma um tanto, digamos, “exótica”.

Loira, desembaraçadíssima, sem jeito de cabocla nem de selvagem, ela é dessas criaturas que desconcertam a veia literária do "repórter", impossibilitado de fazer comparações pitorescas, de falar em frutos tropicais, em assaí, bacabas, ou beribás, ou de fazer alusões às selvas bravias e às muirakitans de bom augúrio. . . Sim, porque Linda Rodrigues não tem nada disso, nada que lembre a Amazônia de onde veio. Parece uma flor da civilização ocidental, uma perfeita europeia, pisando turisticamente o solo amigo do Rio (Linda [...], 1938, p.,36).

Reintegrada ao centro do país Linda trabalhou em diversas rádios (Rádio Transmissora (RJ), Rádio Difusora (SP), Rádio Nacional (RJ), etc apresentou-se em diversos estados, além de países da América do Sul. Mais tarde manifestou o desejo de atuar em radionovelas e apareceu em alguns filmes, seja cantando (“O Circo Chegou”, 1940) ou em uma mínima participação como uma secretária em “Mundo Estranho” (1948). Mas foi na música que Linda encontrou sua voz. Como compositora foi coautora de marchinhas como “Quando a gente fica velho” e dramalhões como “Farrapo de Calçada”. Sobre esta, ela revela a Hermínio Bello de Carvalho (no programa Lira do Povo, TVE-RJ) que “Farrapo [...]” “tem história” (Linda Rodrigues [...], 2015, 11 min 45 s) e, depois de alguma insistência de Hermínio”, confessa que a música foi feita para uma amiga de quem gostava muito e que a abandonou. Linda diz que estava em casa um dia “chorando e com saudade” (Linda Rodrigues [...], 2015, 12 min), se sentindo um farrapo, quando a letra “veio”:

Há quanto tempo que você não aparece
 Você na certa esquece o quanto fui sua amiga
 Vivo sem nada, sem um teto pra morada
 Hoje sei que eu sou farrapo de calçada

azuis, brincar de carrinho e bola; meninas só podem usar roupas rosa, brincam de casinha e bonecas. Se sair desta lógica imposta culturalmente e socialmente, criam-se os estereótipos, por exemplo, o menino que brinca de boneca será efeminado, e caso apresente algum tipo de maneirismo feminino a explicação será “isso é influência de gays e lésbicas”; a menina que brinca de futebol e veste shorts será masculinizada. São verdades fundamentadas numa cultura machista, homofóbica, estereotipada baseada em categorias comportamentais sócio culturais” (Almeida, 2020, n.p.).

Estendo a mão à caridade desconhecida
 Pra lhe ajudar fui tudo em minha vida
 Por você eu sou uma alma perdida
 Que hoje vive a vagar sem amor, sem guarida

“Farrapo de calçada” é uma música de 1954 que foi regravaada por artistas como Roberto Muller, Dino Nery e Paulo Jessé, todos homens. Contudo, saber que por trás deste drama se esconde uma dor *queer*, uma dor que não é “ouvida ou validada” (Nunes et al., 2021, p., 114) pelas pessoas fora da comunidade LGBTQ+, um sofrimento não autorizado ou não reconhecido pelos valores heteronormativos (Nunes et al., 2021, p. 114), intensifica a pungência canção.

Por outro lado, foi como intérprete que Linda alcançou seu maior sucesso, principalmente pela gravação, em um compacto de 1952, da afrontosa “Lama”, de autoria de Paulo Marques e Aylce Chaves, compositora carioca que depois tornou-se *affair* de Linda. (Camarero; Oliveira, 2018, n.p.)

Se quiser fumar eu fumo
 Se quiser beber eu bebo
 Não interessa a mais ninguém
 Se o meu passado foi lama
 Hoje quem me difama
 Viveu na lama também
 [...]

Mais tarde, em 1961, “Lama” retorna no seu único LP, gravado pela Chantecler, intitulado “Companheiras da Noite”. A faixa título (composta por Linda, Aylce & William Duba) fala de pessoas em conflito com a própria sexualidade e, numa visão gay, era entendida somente por quem era entendido (Faour, 2019, n.p.). Neste sentido, podemos ver nesta canção uma mulher lésbica reconhecendo-se em outras, as quais ela condenou no passado por praticaram atos antes por ela censurados. A partir deste reconhecimento, deste assumir, dela tudo se afasta e, então, só lhe resta unir-se às companheiras que já viveram e passaram pelo mesmo drama.

Companheiras da noite
 Que já sofreram o que eu estou sofrendo
 E já viveram o mesmo drama que eu estou vivendo

A vocês condenei sem pensar que caía na mesma infração.
 De mim tudo se afasta, como o vento que arrasta as folhas no chão.

Companheiras da noite, de olhos magoados e faces cansadas;
 Espelhos fiéis de tantas vidas também derrotadas.
 Pelo mal que eu fiz, eu peço perdão e digo tudo por fim:
 A minh'alma implora; não partam agora...esperem por mim.

Outra do LP é “Escondida”⁷⁰, uma canção extraordinária com uma letra praticamente explícita para uma leitura lésbica. “Escondida” trata de um romance condenado, julgado como tentação, cujo sentimento, que deve permanecer oculto, só pode ser compreendido pelo casal que o vivencia. E a voz de Linda segue e revela que sua alma está presa à da pessoa amada, o que as condena a seguirem juntas; ou seja, num jogo esperto de palavras a estrutura que vincula uma vida a outra é toda feita no feminino, o que cria uma zona nebulosa quanto aos sexos das criaturas envolvidas.

Nem teus pais e nem os meus querem nossa união
 Condenam o nosso romance, dizem que é tentação
 Não sabem que este carinho é coisa do amor sagrado
 Não sabem o que sentimos quando estamos lado a lado

Escondida
 Hei de ver-te, hei de amar-te escondida
 Escondida
 Vou beijar-te e abraçar-te escondida

Dentro das sombras da noite nossas almas seguirão
 Prisioneiras de um afeto carregadas de paixão
 Escondida, de voz baixa eu confesso que te quero
 Nosso amor não é pecado.
 Ele vai viver oculto, mas será eterno.

Linda também é coautora da marchinha “Lambuzando o selo”, gravada por Cauby Peixoto para o carnaval de 63, cuja letra curtíssima diz

Vou lambuzando o selo, se colar, colou
 Foi nessa onda que alguém se arrumou
 Eu vou metendo a conversa pra ver se chega o meu dia
 Assim fazia o vovô, se colar colou

Olhando esta letra, digamos, “inofensiva”, qualquer incauto jamais pensaria que neste curto verso se esconde uma gíria para o sexo lésbico: *colar selo*. E o resultado é que tal astúcia acabou repercutindo em 2020 quando foi anunciado que um álbum da mineira Juliana Perdigão dedicado a canções relacionadas ao universo sapatão seria intitulado de “Lambuzando o selo”⁷¹.

⁷⁰ “Escondida” é uma versão do bolero “A Escondidas”, de autoria de Luis Araque, erroneamente grafado no LP como Luíz Arcaraz.

⁷¹ Em 2020, o Jornalista Mauro Ferreira publica, no portal G1, notícia sobre a gravação do álbum da Juliana com músicas versando de forma implícita ou explícita sobre o mundo das bolachas; inclusive anunciando músicas como *Bandeira* (Sandra de Sá e Fafy Siqueira, 1980) e *Girl* (Tuca e Prioli, 1974), além de outras do repertório de Linda Rodrigues e Vange Leonel. Conforme o jornalista, o álbum, idealizado pelo DJ Zé Pedro, teve seu repertório escolhido “entre mais de 200 composições relacionadas em pesquisa encomendada [...] ao jornalista Rodrigo Faour” (Ferreira, 2020, n.p.). O álbum seria gravado sob o nome do alter ego de Julina: Juper. Até agosto de 2023, apenas uma música da Juper estava disponível no Spotify, a *Essa tal criatura* (Leci Brandão, 1980).

Fora isto, pessoalmente recebi um vídeo de um colecionador de material sobre a Linda Rodrigues, no qual ela aparece cantando “Lambuzando o selo” e, numa brincadeira proposital, muda a letra de “Vou lambuzando o selo” para “Vou lambuzando o grelo”.

A carreira de Linda, assim como a de várias outras cantoras da era do rádio, não sobreviveu às novidades musicais surgidas a partir dos anos 60 e “Lama”, seu big hit, acabou sendo, segundo Tárík de Souza”, a lantejoula solitária na sua trajetória na MPB (Souza, T., 1993, p. 1). Em 1994, aos 74 anos, é matéria do jornal A Tribuna da Imprensa onde afirma que, além de “Lama”, lançou também “Negue” com a qual voltou às paradas e teve “grande aceitação popular e profissional” (Abreu, 1994, p. 2). Além disso, a artista lamenta o afastamento do público por estar confinada a uma cadeira de rodas devido a duas quedas que comprometeram seriamente seus membros inferiores.

Se você soubesse como sinto saudade do público e dos aplausos... Quando vejo as colegas da minha época ainda em atividade fazendo shows e aparecendo na televisão. me dá muita nostalgia. Mas devido à queda, o sonho de cantar outra vez cada mais distante (Abreu, 1994, p. 2).

Em contraponto a este lamento, é curioso que matéria também registra que ela estava “longe dos fãs e da música desde 1963” e traz sua justificativa pela sua “saída precoce da profissão”

Fiquei desgostosa com certas coisas que presenciei no ambiente artístico e preferi deixar de cantar. Hoje prefiro apenas compor [...] Deixei de cantar mas não de compor, Tenho cerca de 150 composições⁷², das quais algumas já gravadas por Waleska e Carmem Costa” (Abreu, 1994, p. 2)

Essa talvez tenha sido sua última aparição na mídia e Linda morreu em 1997⁷³ totalmente esquecida. Sobre isto, é interessante voltar a 1974 e rever notícia do Jornal O Globo sobre a morte de João da Baiana, sambista neto de escravos que em 1917 compôs o samba Batuque na Cozinha, gravado somente em 1968 pelo próprio e que alcançou grande sucesso nacional na voz de Martinho da Vila em 1972. Diz o jornal que o enterro simples ocorreu sem a presença de “um único artista famoso” e registra que “a cantora Linda Rodrigues”, junto com

⁷² Em “A mulher na canção – a composição feminina na era do rádio”, Denise Mello, registra que, apesar da afirmação de Linda sobre ter mais de 150 composições, nas suas pesquisas encontrou somente 89 fonogramas sendo que destas “ela gravou apenas 20” (Mello, 2022, p. 229).

⁷³ O site “Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira” registra 1997 como o ano da morte de Linda; Mello registra 1995 (Mello, 2022, p. 22).

a filha enlutada e outros poucos amigos do sambista, acompanhou o esquife do sambista até seu repouso final” (Nenhum[...], 1974, p.,6).

6.1.5 Tuca

Na década de 60, na febre dos festivais da canção, surge Tuca (Valeniza Zagni da Silva), cantora e compositora paulista que enfrentou alguns problemas com a ditadura militar. Em 1966 ela estreia na música ao defender, junto com Airto Moreira, a canção “Porta-estandarte” – de Geraldo Vandré e Fernando Lona – no II Festival Nacional de Música Popular Brasileira da TV Excelsior, do qual saíram vencedores, o que lhe trouxe foco imediato.

Na esteira do sucesso, naquele mesmo ano é lançado pela Chantecler um compacto no qual divide vocais com Vandré (com a gravação de “Porta-Estandarte”) e também seu primeiro LP, intitulado “Meu eu” (também Chantecler) no qual a autoria de todas as canções trazem seu nome, seja individualmente ou em parceiras. Em 1968 lança seu segundo disco, intitulado simplesmente “Tuca” que abria com o clássico “Atire a primeira pedra” de Ataulfo Alves e Mario Lago.

Logo em seguida, por conta do AI-5, muda para Paris onde acaba trabalhando ativamente com a musa da canção francesa Françoise Hardy em seu álbum “La Question” – Tuca assina parcerias em 10 das doze canções do álbum além de desenvolver arranjos com Raymond Donnez. Em sua autobiografia Hardy diz que Tuca a fez ensaiar exaustivamente cada uma das canções de modo que, quando foram para o estúdio, não foram necessários mais de três takes por música. Já no plano privado revela que, em viagem que ambas fizeram à Córsega, tinha que *ter paciência* com as lamúrias de Tuca por sua paixão arrebatadora pela atriz Lea Massari (no que não era correspondida) (Hardy, 2008, n.p.). De volta ao Brasil, Tuca lança, em 1974, seu último álbum, o “Drácula, I love you”, desenvolvido junto com sua parceira à época, a artista plástica Jeannette Priolli que conheceu em 1973 em Paris⁷⁴.

“Drácula I love you” teve problemas com a censura, especificamente as faixas “Pra você com amor”, “O sorvete” e “Drácula, I love you” que acabaram sendo liberadas depois de Tuca praticamente implorar aos censores para não vetarem sua arte. Um fato no mínimo bizarro é que a carta que liberava tais músicas, assinada por três censoras (Zuleika Santos, Jacira França

⁷⁴ Em 1973, Jeanette teve sua coleção “Série Fantasias”, composta de obras representando “figuras femininas obscuras e psicodélicas” inspiradas pelo xamanismo (Bernini, 2021, n.p.), exposta na galeria AAA em Paris.

e Maria Luiza Barros Cavalcante) diz que não era necessária proibir as faixas pois “[...] em virtude do gênero e estilo musical, tais gravações serão naturalmente desprezadas por um público imaturo ou de pouco preparo intelectual” (Ferreira Filho, 2019, p. 146). Sobre isto é interessante registrar que, na carta que Tuca enviou à censura pedindo a liberação das suas músicas, ela diz que “a poesia das letras é surrealista” (Ferreira Filho, 2019, p. 144), e vai explicando como o surrealismo aparece em cada canção, sendo que em “O sorvete”, a vanguarda europeia aparece como “um ato de engolir um sorvete num dia bonito de outono [...] É a gente andar saboreando um sorvete na natureza” (Ferreira Filho, 2019, p. 144). Com esta justificativa Tuca ganhou parecer favorável à liberação das canções, pois as letras só seriam entendidas, na visão das censoras, por pessoas intelectualizadas. Contudo, o censor Azevedo Netto discordou de suas colegas e redigiu parecer pela permanência dos vetos dizendo que as canções

encerram mensagens afluando o sexo de forma bastante torpe; mensagens não edificantes e deseducativas; linguagem rasteira, dilacerante, dúbia e agressiva; apresentam aspectos de ferocidade e antropofagia, levando a ilações grosseiras e deturpadas, em decorrência do duplo sentido da linguagem (Ferreira Filho, 2019, p. 147).

E, em especial à música “O sorvete”, complementa “Ademais, a letra denominada "O SORVETE", faz uma comparação grotesca e irreverente em torno de um tema mulher/outono” (Ferreira Filho, 2019, p. 147). Resumo da ópera, entre o parecer pela aprovação das censoras que concordaram com o surrealismo das canções e a visão do censor enxergando nas mesmas “mensagens afluando o sexo”, ao fim e ao cabo todas foram liberadas. Mas vale a pena retomar a justificativa para o veto redigido pelo Sr. Netto associando “O Sorvete” ao “sexo torpe”, enquanto suas colegas censoras ficaram convencidas que se tratava de um bucólico passeio pela natureza de outono. Analisando os dois pareceres atualmente, podemos pensar que o Sr. Netto “captou a mensagem”, enquanto as senhoras censoras foram ludibriadas. Mas será mesmo que foram? Não é interessante pensar que elas também sabiam do que “O sorvete” trata e de algum modo ficaram “tocadas” pela letra que só seria entendida por um público intelectualizado? Sobre isto Ferreira Filho reflete

Na avaliação das três censoras favoráveis à canção, "em virtude do gênero e estilo musical [sic], tais gravações serão naturalmente desprezadas por um público imaturo ou de pouco preparo intelectual". O que viria a ser "um público maduro e de grande preparo intelectual"? Seria essa uma forma de dizer que tal discurso estava direcionada exclusivamente às comunidades homossexuais, cujas associações à intelectualidade e à maturidade são historicamente realizadas? Somente entenderia o duplo sentido da canção quem fosse "entendido" (Ferreira Filho, 2019, p. 151).

Enfim, fato é que “O sorvete” foi liberada junto com as demais, numa disputa onde o parecer feminino sobrepujou o masculino, e

Uma vez que o processo de veto dependia em grande parte da vontade do agente que realizava o parecer, é possível pensar que o gênero do censor ou da censora influenciaram nas avaliações e nos juízos compartilhados. A mera possibilidade de representação da sexualidade feminina, historicamente reprimida pelos homens, [...] levou o censor a considerar a canção como "não-edificante" ou "deseducativa", ideia totalmente oposta daquelas censoras que foram favoráveis à Tuca. Quando evidenciamos a heteronormatividade como regra da ditadura militar, como vimos anteriormente, as razões para o veto masculino de um discurso homoerótico feminino tornam-se ainda maiores (Ferreira Filho, 2019, p. 151-152).

E “O sorvete” realmente traz uma alta voltagem erótica ao associar o sexo oral feminino ao ato de tomar/chupar um gelado. A representação envolve a sensação de saborear e sentir

sua temperatura (gelada) e o seu sabor (de mel) ao passo que se deixa sujar pela parte que dele derrete [...]. O que escorre metaforiza o prazer e o deleite daquele que prova o sorvete. Por outro lado, o objeto de prazer derrete-se e escorre à língua de outrem (Ferreira Filho, 2019, p. 150).

“O Sorvete”

O sorvete é gelado
Com gosto de mel
Derrete, entra, engole
Chupa a minha boca

Deixa minha cara colorida
Enquanto a árvore outono
Derrete em cima de mim, me engole

E eu me vejo
No meio no espaço
Quadrado
Chupando o outono

Eu sinto o gosto de mel
Enquanto o teu olhar
Corta e consome

Abre e fecha
Estraçalha e falha
Abre e fecha
Derrete, endurece

Abracadabra e some
Desaparece
Engole e chupa
Por dentro e por fora

Engole e chupa
Invade e conhece
A minha boca

O sorvete é gelado

“Drácula I love you” acabou saindo com todas as faixas e a companheira de Tuca, Jeannete, teve participação ativa no conteúdo do álbum, seja como coautora de algumas faixas ou como autora do projeto gráfico não lhe devidamente creditado⁷⁵. O interessante é que hoje se encontra “Drácula I love you”, importado por volta de R\$ 300,00, em edição caprichada com a exuberante arte de Priolli originalmente pensada.

Tuca era mulher, Tuca era lésbica, Tuca era gorda, numa época que qualquer uma destas condições, individualmente, era alvo de algum tipo de hostilidade social - em maior ou menor grau – e, neste cenário, a mídia não perdoava seus “quilos a mais”. Matéria da revista O Cruzeiro, em 1974, sobre um baile de carnaval no RJ, comenta a assistência com “corpos de diversos tamanhos, alguns bastante fofos, rebolaram no baile [...]” e complementa “Elza de Castro, com muitos colares, deixou cair o samba [...] e a cantora Tuca mais gorda do que nunca[...] (Do Vale, 1974, p., 79). Vítima de gordofobia por estas terras, Tuca disse que havia mudado para a Europa, em 1969, onde ficou por três anos, para, além de desbravar outros horizontes profissionais, buscar “um público que não note apenas a minha gordura” (Maciel Filho, 1978, p.,17). Em 1978, decidida a emagrecer de forma radical, isola-se socialmente em uma casa em São Paulo e inicia um regime macrobiótico extremo por conta própria que rapidamente debilita seu organismo. Morre em maio do mesmo ano por parada cardíaca oriunda da falta de potássio e açúcar no sangue. Seu falecimento deu origem a uma longa carta intitulada “Quem matou Tuca?”, enviada pela pedagoga Cleunice Orlandi de Lima ao Jornal Folha de S. Paulo em 21 de maio de 1978⁷⁶, na qual ela discorre sobre a imposição da imagem de magreza, a divulgação de regimes miraculosos e a pressão social contra os gordos social. Diz ela em determinado trecho:

Por experiência própria, sei que o que leva os indivíduos a procurar um emagrecimento rápido com conseqüente perda da saúde e até mesmo encontro com a morte [...], é o conflito psicológico que enfrentam no seu dia-a-dia, perante a sociedade, a qual condena a obesidade muito mais do que condena a decadência dos costumes e a imoralidade. Se os jornais e emissoras de TV fizessem uma campanha

⁷⁵ Jeannete frequentemente expressa descontentamento com o apagamento de seu trabalho no disco, começando pela contracapa do LP (que credita o maquiador Carlos Prieto, enquanto Priolli é mencionada apenas nos rótulos da mídia). O descrédito foi um dos muitos empecilhos causados pela Som Livre e pela censura militar; ambas conseguiram prejudicar o conteúdo artístico das faixas e embargaram o uso do projeto gráfico original – a pintura “Reflexion”, pintada em 1970 por Priolli e parte da Série “Fantasias” (Bernini, 2021, n.p.).

⁷⁶ Trecho desta carta foi lida no programa Globo Reporter dois meses após a morte de Tuca em 1978. Em 14/04/2023, Cleunice aparece novamente no programa Globo Reporter contando como a morte de Tuca a incentivou a escrever a carta. Em ambos os programas também aparece Fafá de Belém comentando sobre sua amizade com Tuca.

para que os gordos sejam aceitos como são, muitas mortes estúpidas ainda seriam evitadas. Tuca morreu. A autópsia revelou a causa da morte: Inanição. Por que inanição? Porque queria emagrecer. Morreu, porque era gorda (Muitas [...], 1978, p.39).

A revista Manchete abre a reportagem sobre seu óbito com “A imagem de gorda alegre, que não gostava de choro nem vela, continua presente” (Maciel Filho, 1978, p.16), enquanto o jornal Luta Democrática (RJ) estampa na primeira página, em 10 de maio de 1978, “Tuca morreu para emagrecer” (Tuca [...], 1978).

6.1.6 Leci Brandão

Surge na década de 70 um dos ícones do movimento LGBT brasileiro, a sambista Lecy Brandão. Carioca, nascida em 1944, é filha de um funcionário público da administração do Hospital Souza Aguiar e de uma “servente e uma espécie de zeladora de escola pública” (Sousa, 2016, p. 54).

Apesar de ter sido alvo de preconceito racial e social na época dos estudos na infância – como na ocasião em que o primeiro prêmio de redação lhe foi tirado pois era negra e filha da servente e, por isto, era impossível que ela ganhasse da “filha branca da professora” (Sousa, 2016, p.61) – Leci “não acha que sofreu problemas para se incluir entre seus colegas em nenhuma das escolas nas quais estudou” (Sousa, 2016, p. 65). Segundo a artista, ela era bem popular – a “rainha da cocada” (Sousa, 2016, p. 66), como ela diz - por conta de compartilhar com os colegas as letras das músicas de sucesso que ouvia na rádio e anotava cuidadosamente em um “caderno espiral de umas duzentas folhas” (Sousa, 2016, p. 66).

Sua estreia como compositora deve-se a uma desilusão amorosa envolvendo um marinheiro negro que conheceu em 1965, seu primeiro namorado. Depois de algum tempo juntos, ele confesse que vai deixá-la para casar com uma garota engravidada por ele. Arrasada, Leci compõe “Tema de amor de você”, que nunca foi gravada⁷⁷. A letra diz

Conversando com a saudade que chegou de você
Entendi que só tristeza mora no meu viver
Sem você
Você voltando eu seria mais alguém
E uma canção toda de paz
Toda de bem
Eu cantaria para você
Com alegria, com prazer

⁷⁷ Esta música pode ser ouvida, a capela, cantada por Leci no canal “Rodrigo Faour Oficial”. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=r51rkSpqRPMI>

Por saber que você iria ouvir um tema todo seu
O tema do amor que você me deu

Anos passam, Leci continua a compor e cria letras a partir de sua observação do entorno, do cotidiano, o que leva as suas amigas a lhe associar a canções de protesto – hoje ela “brinca dizendo que nem ao menos sabia a que protestos os colegas estavam se referindo” (Sousa, 2016, p. 72). Nesta onda, começa a participar de festivais musicais (Rio, SP, Viña del Mar, etc) até chegar ao programa “A grande chance”⁷⁸ na TV Tupi no qual vencem as duas primeiras fases, mas não a grande final. Decepcionada sai da empresa onde trabalha, a Companhia Telefônica, que havia lhe prometido, segundo Leci, “mundos e fundos” por conta da sua aparição na televisão. Ela então vai trabalhar numa fábrica de balas de festim para o exército e dá por encerrada suas expectativas musicais.

Neste momento seu sonho artístico parecia acabado, mas, um dia sua mãe vai levar um documento, da escola onde trabalhava, na Secretaria de Educação e, ao assinar o protocolo de entrega, a secretária que recebeu o documento percebe que ela tem o mesmo nome da artista que havia se apresentado na televisão. A profissional comenta a coincidência e Dona Lecy responde que na verdade é mãe de Leci, a moça do programa. Surpresa, a secretária dá lhe dá os parabéns e comenta “Sua filha deve estar lá na Telefônica muito bem, né?” (Leci Brandão [...], 2018, 8 min 5 s) e fica chocada ao saber dos desdobramentos não televisionados da vida da artista. Ato contíguo, a secretária promete relatar o ocorrido à Dona Paulina Gama Filho (filha do ministro Gama Filho) que “tinha ficado muito emocionada com as apresentações de Leci na televisão” (Sousa, 2016, p. 73). Após tomar conhecimento da situação, Dona Paulina conversa com Dona Lecy e pede para conhecer a artista pessoalmente. Ao saber disso, Leci pega ônibus até a casa da família Gama Filho, no Leblon, bairro da Zona Sul. Ao ver as mãos de Leci cheias de calos, Dona Paulina começou a chorar, pois ficou incrédula que sendo tão boa compositora, ninguém a tivesse ajudado. Chamou então seu pai que perguntou quanto Leci ganhava, ao ouvir que ela recebia em tomo de 70 cruzeiros, falou para ela que a pagaria 300 cruzeiros para trabalhar em algumas das secretarias da Universidade Gama Filho (Sousa, 2016, p. 73)⁷⁹. Depois de estar trabalhando na Gama Filho, Leci é lá aprovada em Direito, curso onde

⁷⁸ “A grande chance” foi um programa comandado pelo apresentador Flávio Cavalcanti no qual os artistas se apresentavam e eram avaliados por um júri que escolhia a melhor da noite. A partir daí, os vencedores iam passando por novas eliminatórias até chegar ao grande vencedor que ganhava um prêmio em dinheiro e um contrato de gravação.

⁷⁹ Em entrevista à Rodrigo Faour, Leci relata que a secretária que recebeu sua mãe conversou com a secretária do secretário de educação na época, Luiz Gonzaga da Gama (filho de Gama Filho e irmão de Dona Paulina). A partir

fica por curto período, sendo que, é desta época seu convívio com Lélia Gonzalez, brilhante intelectual que lá lecionava. Leci fala sobre Lélia.

Ela era uma cabeça fantástica, uma mulher extremamente moderna para sua época. Sempre vi a Lélia sendo uma mulher que já discutia toda essa questão da independência da mulher negra, ela sempre foi uma ativista, já era uma grande ativista no início dos anos 70... ela sabia que eu ia em festivais da Gama Filho, tinha ido para o programa do Flávio Cavalcanti, ela me incentivava muito. Me incentivava sobre ser mulher negra e compor. Ela sabia que eu fazia música de cunho social. (Sousa, 2016, p. 74)

Pausa para um comentário: uma das fontes utilizadas para escrever sobre Leci é a extraordinária dissertação “A filha de Dona Leci: Estudo da trajetória de Leci Brandão”, da antropóloga Fernanda Kalianny Martins Sousa, que serviu de base para livro de mesmo nome lançado em 2022 pela Cota Editora. Não li o livro, portanto não sei o que houve de alteração de conteúdo entre ambos, mas um aspecto muito curioso da dissertação me saltou aos olhos: quando a autora fala do primeiro amor da vida da artista é explícita ao identificar “um moço negro da Marinha”, o que não deixa dúvidas do sexo do namorado. Contudo, quando fala sobre seu segundo amor (discutido adiante) usa um termo muito conhecido no meio gay quando se quer dissimular ou esconder o sexo do objeto amoroso: “pessoa”⁸⁰. Dito isto, vamos em frente: Na Gama Filho, Leci acaba conhecendo uma “pessoa” por quem desenvolve uma paixão avassaladora e de quem não se desgruda. O casal chama a atenção e é alvo de comentários maldosos – seu objeto amoroso era de uma família “importante” – e acaba se separando. Arrasada, Leci se afunda na tristeza, chora muito e age para transmutar a dor em algo produtivo.

Foi o momento, segundo Leci Brandão, em que ela se “jogou com tudo na música”, foi a música então a sua grande válvula de escape. Anos depois, encontraram-se casualmente. Leci diz que ainda com muita dor ouviu da pessoa amada que ela estava muito feliz de saber que a carreira musical de Brandão havia decolado. Foi a última vez em que se viram (Sousa, 2016, p. 76).

A partir daí Leci começa a compor mais e mais, participa de festivais e é aprovada como a primeira compositora mulher na Mangueira no início dos anos 70, o que atrai

daí Leci conta: Fui parar em Ipanema na Rua Francisco Otaviano. Quinze minutos depois entrou aquele homem de cabelos brancos, todo de branco, sentou [...] numa sala enorme e disse “Você é Leci Brandão?... você está nesta situação?”. E eu digo “Exatamente”. Ele falou assim: “Procure o seu chefe lá na fábrica e diga pra ele que você só vai trabalhar até o final desse mês, (por) que a partir do dia primeiro de dezembro [...] vou te dar uma colocação na Universidade Gama Filho” (Leci Brandão [...], 2018, 8 min 33 s).

⁸⁰ Em pesquisa no meio gay paulista da década de 1970, a antropóloga Carmem Dora Guimarães diz: “Pude observar no diálogo cotidiano [dos gays] que os termos empregados para se referir ao parceiro sexual são expressões comuns a dois gêneros – “figura”, “caso”, “transa”, “pessoa”, “criatura” -, mantendo a identidade sexual do outro indefinida, assim como a própria” (Guimarães, 2004, p. 68). Pessoalmente me lembro que meu primeiro marido, lá na década de 1980, me contou que estava conversando com uma colega de trabalho sobre a “criatura”, a “pessoa” com quem estava tendo um “caso”, uma “transa” quando, sem perceber, começou a se referir à “pessoa” como “ele”. Ou seja, descuidado, acabou se revelando.

atenção para seu nome. Em 1975 assina com a gravadora Marcus Pereira para a gravação de um LP depois de ser finalista do “Festival Abertura” da Rede Globo, com o samba “Antes que eu volte a ser nada”, música que dá título ao álbum. Contratada pela Polygram, lança em 1976 o “Questão de Gosto” que traz sua primeira canção como ativista LGBT. Trata-se de “As pessoas e eles”, composta depois de presenciar um gay ser hostilizado nas ruas de Copacabana (RJ). – ela diz que, diante da violência da cena, “o negócio veio”.

As pessoas olham pra eles
Com ar de reprovação
As pessoas não percebem que eles
Também têm o porquê e a razão

As pessoas não entendem
Porque eles se assumiram
Simplesmente porque eles descobriram
Uma verdade que elas proibem

As pessoas que são boas e são certas
Deixaram todas as portas abertas
E ninguém jamais entrou

Enquanto eles, os perseguidos
Incompreendidos
Num sorriso e num gesto
Não ligaram pro resto
E o amor chegou

No jornal O Globo de 22 de dezembro de 1976, o jornalista Nelson Motta referencia, de forma bastante exagerada, esta música como o “o primeiro hino-gay da terra” (Motta, 1976a). Segundo Taylor, um hino gay é uma canção que encapsula letra e melodia num efeito de autorrespeito, força pessoal e determinação, a qual é reconhecida e adotada de forma ampla pela comunidade (Taylor, 2012, p. 116). Neste sentido, pode-se dizer sim que “As pessoas e eles” é uma canção que traduz de forma ímpar a realidade de muitos amores *queers*, mas não consta que ela tenha se tornado uma referência para a comunidade como se tornaram as “Ombro amigo” e “Essa tal criatura”, ambas da Leci e comentadas adiante. De qualquer forma, Nelson Motta associava o nome de Leci ao “gay people” – como era referenciada então a comunidade LGBT – mesmo antes da gravação do “Questão de Gosto”. Em 10 de maio de 1976 ele registra que a artista está entrando em estúdio para gravar o álbum que trará, entre outras, o sambacanção “As pessoas e eles” “dedicado ao gay people nativo” (Motta, 1976b).

É de seu álbum seguinte, “Coisas do meu pessoal” (1977), uma das músicas LGBT’s mais icônicas da MPB, a “Ombro Amigo”, inspirada por um amigo gay lhe disse que só podia

“existir” dentro de uma boate, ou seja, dentro de um gueto e longe dos olhos da sociedade. A letra explicita a tristeza de um viver clandestino.

Você vive se escondendo
Sempre respondendo
Com certo temor

Eu sei que as pessoas lhe agridem
E até mesmo proibem
Sua forma de amor
E você tem que ir pra boate
Pra bater um papo
Ou desabafar
E quando a saudade lhe bate
Surge um ombro amigo
Pra você chorar

Num dia sem tal covardia
Você poderá com seu amor sair
Agora ainda não é hora
De você, amigo, poder assumir
Por isso tem que vir pra boate
Pra bater um papo
Ou desabafar
E quando a saudade lhe bate
Surge um ombro amigo
Pra você chorar

Esta música exemplifica de modo ímpar a situação dos *queers* brasileiros numa época sombria quando os bares gays, os bares de guetos, eram os únicos espaços possíveis para expressão de sentimentos e afetos da comunidade. Neste sentido, mesmo que o eu poético se refira ao seu interlocutor como “amigo”, a situação retratada na canção servia tanto para lésbicas quanto para gays. E o que temos aqui é um retrato de pessoas condenadas a viver amores ocultos, escondidos, clandestinos, totalmente longe dos olhos da maioria social que as condenam. Assim, de um lado existe a vontade do amigo, personificando toda a comunidade *queer*, de sair, de ir para fora, de andar com seu amor livremente, e de outro, o mundo lá fora, um local que lhe é perigoso, agressivo, hostil, que jamais aceitará a visibilidade dos seus amores. Então não há nada a ser feito a não ser ter esperança de que algum dia as coisas mudem, e, até lá, só lhe resta ir pra boate e compartilhar suas dores com seus iguais. Leci tem consciência disto quando diz que a boate “é o doce-louco refúgio. Mas é lá que “eles” podem ter um pouco de tranquilidade sem correr o risco de uma reprovação das “pessoas”. Lá é o verdadeiro desabafo. Lá elas podem “assumir” (Novaes, 1977, p.,2). Ao contrário de “As pessoas e eles”, “Ombro amigo” alcançou maior visibilidade e chegou a fazer parte da trilha sonora da novela “Espelho Mágico”, da rede Globo. Questionada sobre estas canções, Leci diz.

Conheci o mundo gay, agora, e percebi que é preciso ser respeitado. Acho que a condição humana não pode ser anulada por uma pessoa gostar de alguém do mesmo sexo.[...] Através da minha arte achei que era importante explicar o que é o mundo gay, mas de uma forma digna. Isso não tem nada a ver com promoção. Procuro mostrar aos gays o que devem fazer, pois devem ser respeitados pelas coisas válidas que têm. Não foram poucas as pessoas que ficaram preocupadas com a possibilidade de me marginalizarem. Pelo contrário, acho que estou sendo mais respeitada. Trabalho com versos, mensagens. Se estou na Terra, tenho uma missão. Não vim para fazer média, vim para falar das coisas que acontecem e com as pessoas que me cercam. Canto o pessoal da Zona Norte e o da Zona Sul, os meus amigos executivos, os operários, as empregadas domésticas, os cabeleireiros, as enfermeiras e os gays também. Não acho o meu trabalho intelectualizado, como também não acho um trabalho de consumo. Por enquanto, estou procurando explicar as coisas do meu pessoal (Souza, V., 1977, p. 5).

Colocar sua obra num local entre o não intelectualizado e o não comercial talvez tenha dificultado a recepção do “Coisas do meu pessoal” a um público mais amplo. De qualquer modo, fato é que o álbum teve baixo retorno de vendas ao mesmo tempo que associou o nome de Leci definitivamente ao “gay people”. Olhando tal resultado temos, ao que parece, de um lado um fracasso comercial, talvez já esperado, e, ao mesmo tempo, de outro, um sucesso ideológico, talvez buscado⁸¹. Isto não me parece fazer muito sentido, mas, de qualquer forma, ela comenta o quadro:

Estou ciente e tranquila, a respeito disso, Sei muito bem que seria diferente se eu tivesse, nesse disco, me lançado a uma proposta mais comercial, mais “oba, oba” – eu teria vendido horrores, seria hoje uma campeã de vendas. Ou então se eu tivesse gravado um disco nos mesmos moldes daquele que fiz para a gravadora Marcus Pereira: somente samba – daria no mesmo. Só que já estou em outro estágio, completamente fiel à minha consciência. Meu último LP, principalmente com “Ombro Amigo”, me fez conquistar um novo segmento de público, a quem, até então, pela imagem de mim veiculada, nunca tinha podido aproximar-se. [...] quando falo sério, é para valer. Minha mensagem é direta, minhas músicas são como uma reportagem — espicaçam os tolerantes e acenam com o engajamento aos lúcidos e responsáveis. (Aos Lúcidos [...], 1978, p. 33).

No ano seguinte, 1978, concede entrevista ao jornal gay “Lampião da esquina” cuja chamada de capa dizia “Lecy [sic] Brandão e a MPE (Música Popular Entendida)”. A matéria apresenta a artista como porta-voz do “povo guei brasileiro” e ela assume com todas as letras:

o fato de eu ser homossexual é uma coisa que não me incomoda, não me apavora, porque eu não devo nada a ninguém. [...] desde o momento em que conheci o lado guei, conheci pessoas maravilhosas* que me amam como eu sou, não por causa de fama, essas bobagens. [...] A gente já é marginalizado, de cara, pela sociedade. Então a gente se une, se junta, dá as mãos. E um amar o outro, sem medo nem preconceitos. É um negócio maravilhoso, que eu estou curtindo de cabeça, realmente. É o mais produtivo mergulho que eu já dei em mim mesma e na vida! [...] Assumo minha cor e minha condição feminina porque nasci assim e nunca usei isso como argumento, como “me ajuda que sou preta, mulher e fraca”; para pedir favor aos outros. Que nada! Por

⁸¹ Particularmente, antes de “Coisas do meu pessoal” eu não tinha me interessado pelo trabalho da Leci. Acabei comprando o “Coisas...” somente por “Ombro amigo”, que era a única faixa que eu escutava, escondido.

ser preta e mulher é que trabalho muito, desde pequena. Agora assumo também a minha condição de gostar de outra mulher. Isso pintou na minha vida porque tinha que pintar. Ninguém obrigou, induziu, nada disso. Como eu estou fazendo tudo de verdade, de cabeça, não tenho medo do preconceito das pessoas. Quando alguém tem consciência do que faz só tem a ganhar. Quando você acredita em você — e sabe porque está acreditando — não existe motivo para medo nenhum (A Música [...], 1978, p. 11).

O texto que abre a entrevista registra que seu próximo LP, “Metades”, traria a faixa “Chantagem”, mais uma de suas canções gays, o que não acontece. Por outro lado, “Bela Fatal”, esta sim lançada em “Metades”, ecoa um amor lesboafetivo.

Se não me deixas ser tua / Se sou o lixo da rua
 Porque me queres agora / Na hora do amor
 [...]

 Se nunca tenho razão / Se sou a mera ilusão
 Porque não tiras de ti / A mulher sempre

Em 1980 lança o álbum “Essa tal criatura”, cuja faixa título é mais uma joia *queer*

Tire essa bota / Pisa na terra
 Rasgue essa roupa / Mostra teu corpo
 Limpa esse rosto / Como a poeira
 Seja essa cara / Sinta meu gosto
 Morda uma fruta madura, lamba esse dedo melado
 Transa na mais linda loucura, deixa a vergonha de lado
 Corra no campo / Leva um tombo
 Rala o joelho / Mata esta sede
 Durma na rede / Sonha com a lua
 Grita na praça / Picha as paredes
 Ama na maior liberdade... abra, escancara esse peito
 Clama! Só é linda a verdade nua e sem preconceito
 Tire essa fruta / Lamba essa terra
 Pisa as paredes / Sinta esse tombo
 Rala esse rosto / Transa com a lua
 Morda essa cara / Linda, tão nua...
 Faça da vergonha, loucura... abra, escancara a verdade
 E ama essa tal criatura que envergonhou a cidade

Para a antropóloga social Fernanda Kalianny Martins Sousa, “Essa tal criatura” apresenta um ato sexual entre duas mulheres (Sousa, 2016, p.,120); mas outra leitura pode ser feita se pensarmos a canção como um canto de libertação *queer* no qual imagens como “grita na praça / picha as paredes / ama na maior liberdade / abre, escancara este peito [...] faça da vergonha, loucura / abra, escancara a verdade” chamam a um assumir amplo e sem medo. E esta ideia ganha força quando sabemos que, em 1993, Leci grava numa mesma faixa “Ombro amigo” e “Essa tal criatura”, com a primeira dizendo que os tempos são sombrios e ainda não é hora de assumir, e a segunda conclamando a gritar na praça e escancorar a verdade, o que resulta num efeito de único de rompimento de amarras, de libertação. Com esta canção Leci participou do festival MPB 80, promovido pela Rede Globo, sendo que, na final do festival realizada no Maracanãzinho (RJ) no dia 23 de agosto, a apresentação de “Essa tal criatura” foi

marcada por um gesto de protesto contra um ato de racismo que Leci havia sofrido alguns dias antes. No dia 18 de agosto Leci tinha ido levar sua mãe, dona Lecy, para visitar uma amiga num prédio no bairro da Tijuca. Chegando lá, ao se dirigirem ao elevador, foram barradas pelo porteiro que indicou a elas a entrada de serviço pelo fato de serem negras, o que, segundo ele, eram ordens do síndico (que o desmentiu). Leci revoltou-se, e, segundo ela “partiu pra cima” do porteiro, quebrou os óculos dele, chamou a imprensa e prestou queixa à polícia. O caso repercutiu muito à época e, em 2020, Leci recorda

Eu disse a ele que meu nome é Leci Brandão da Silva! E que não estava me queixando só porque era cantora. Ninguém pode ser barrado na portaria social por causa da cor. Isso é racismo. [...] Alguns dias depois, na final do Festival MPB, quando cantei o verso "Clama! Só é linda a verdade nua e sem preconceito", fechei o punho para enfatizar "preconceito". O Maracanãzinho veio abaixo (Helal Filho, 2020, n.p.)

Neste álbum, “Essa tal criatura”, Leci também gravou “Chantagem”, aquela música referenciada no “O Lampião” em 1978, onde ela diz que o “anormal” está na cabeça do outro e que não se deixará abater por quaisquer ameaças.

Pensar que vou me incomodar / Só por dizer que vai contar
Por resolver que vai me entregar / Eu sei de mim e sei de mais
Saiba que as coisas anormais / Estão presentes no seu modo de pensar

Satisfação só quero dar / As criaturas que eu achar
Que me merecem do meu jeito / E se você é de chantagem
Saia de pressa dessa aragem / Já não lhe devo mais respeito

Em depoimento a Rodrigo Faour, Leci diz que após “Essa tal criatura” ficou alguns anos sem gravar por ter se incomodado com a gravadora (Polydor) quando esta lhe sugeriu abandonar as “canções de protesto”. Em 1985 ela volta à carga, agora na Copacabana, com novo LP que traz “Assumindo”, letra inspirada pela expressão “coluna do meio”, utilizada na época para referenciar os gays.

Vocês estão incomodando uma meia dúzia
Vocês estão atrapalhando esse meio campo
Somente porque vocês não são desse meio termo
E eles estão pretendendo dar a meia trava

Mas no meio dia do Sol ou sob a meia Lua
Vocês já andam de mãos dadas no meio da rua
Mas no meio dia do Sol ou sob a meia Lua
Vocês já ousam de mãos dadas no meio da rua

É deste mesmo LP dois de seus maiores sucessos “Isto é fundo de quintal” e “Zé do caroço”, sua música mais regravaada por outros artista. Nos próximos anos Leci lança vários álbuns de inéditas, além de coletâneas e shows ao vivo, sempre recheados de romantismo, questões sociais e exaltações às expressões afro-brasileiras. No lado pessoal, aproxima-se cada vez mais da política e, filiada ao Pcdob, é eleita Deputada Estadual em 2010 pelo estado de

São Paulo, sendo reeleita nos pleitos de 2014, 2018 e 2022. Em 2023, aos 79 anos, e com uma trajetória consagrada, agradece ao “público jovem, cantores, compositores, pessoas ligadas à cultura, aos movimentos negros, indígenas, LGBTQIA +, mulheres e [à] população preta” (Fortuna, 2023, p.,1) por lhe darem respostas, por reconhecerem sua obra. Quanto à vida pessoal diz ter amado muito, sempre de forma discreta, e nunca ter apresentado qualquer namorada à mãe por respeito à educação conservadora da genitora. Sobre sua ação política revela

Sempre digo às pessoas: "Eu tenho lado". Pega meus LPs desde o início. Sempre me coloquei, defendi os menos favorecidos nas letras, peguei temas ousados. Falei, em 1970, de situações que hoje estão nas pautas. Briguei por quem não podia falar. Meninas pretas dizem que estão sendo candidatas porque me viram chegar lá. Construí a vida com a minha verdade (Fortuna, 2023, p. 1).

6.1.7 Ângela Ro Ro

Outra artista fundamental da representação lésbica na MPB é Ângela Rô Rô, carioca nascida em 1949, que tomou de assalto a MPB em 1979 com o LP intitulado com seu nome que trazia canções que se tornaram clássicas como “Gota de Sangue”, também gravada por Bethânia, “Não há cabeça”, gravada por Marina e “Amor, meu grande amor”, gravada pelo Barão Vermelho, além de sucessos como “Tola foi você” e “Balada da arrasada”, entre outras. Deste LP, uma que não tocou nas rádios é “Abre o coração”, feita para uma namorada sua que morreu de AIDS (Teixeira, 2021, n.p.).

Em perfil escrito para a Revista Playboy em 1980, Ruy Castro diz que Rô Rô ganhou fama de treteira na noite carioca quando surgiu, anos antes da sua primeira gravação, “nos bares do Baixo Leblon, em cujas mesas [...] protagonizou intensos agitos” (Castro, 1980, n.p.). Encrenqueira, ela era vista, nesta época, como

um possível gênio musical do qual ninguém queria chegar perto. As gravadoras fugiam dela como do capeta — ou de coisa pior, porque com o capeta ainda se costuma fazer negócio. O que elas temiam em Ângela Rô Rô? Um temperamento rebelde demais, uma língua afiada com amolador e um talento cozinhado nos caldeirões de Macbeth (Castro, 1980, n.p.).

Lésbica assumida, e, na época, adepta da biritá, Ângela nunca fez papel de *lady*, o que era um prato cheio para atrair os abutres do sensacionalismo. Em 1981 ela acabou nas manchetes de todo o país por conta de uma briga conjugal, que acabou na 15ª delegacia do RJ, envolvendo sua parceira de então, Zizi Possi. Fato é que a tendência da imprensa à época foi pintar Zizi de coitadinha e Rô Rô como uma destrambelhada agressiva; tanto que matéria da revista “Isto é” sobre a treta se intitula “Virilidade – Ângela Rô Rô desce o pau em Zizi e nos PMs” e falava de “variações da história do machismo” (Virilidade, 1981, p., 22) enquanto a

matéria da Manchete sobre o bafafá trazia termos como “machão”, “o pau comeu” e “moça forte” (Batista, 1981). O circo estava armado e Rô Rô se viu bombardeada de todos os lados enquanto Zizi silenciava, seu advogado, Hugo de Albuquerque Wanderley disse que as ações da Rô Rô, que teria, algum tempo depois da briga conjugal. barbarizado num show da Zizi, levaram o público presente a acreditar que sua cliente “é adepta da prática do homossexualismo”⁸² (Berg, 1981, p.,140). Em tempos atuais, conhecer tais discursos é constatar o desenho de uma *machorra*, ou seja, um estereótipo que diz que lésbica é uma “mulher que não conhece homem e tem mulher, falando pelejando como homem [...] lésbicas são mulheres masculinizadas” (Toledo, 2008, p. 76), o que devia deliciar os preconceituosos da época. O sucesso das composições de Ângela, junto com sua má fama criada pela mídia, gravavam sentimentos mistos dentro da comunidade, pois, ao mesmo tempo em que as lésbicas celebravam a grande evidência de uma de suas representantes, também se ressentiam do tipo de imagem que a mesma projetava⁸³. Sobre isto Zélia Duncan diz:

O álbum de estreia de Ângela Rô Rô, cantora muito hábil, dona de um timbre inconfundível, foi bem marcante para mim quando o escutei. Fora o valor musical, Ângela sempre falou abertamente de seus amores nos discos e nos palcos. Eu me lembro de achar que ela era exagerada, que se expunha demais. O primeiro obstáculo, com frequência, está dentro de nós. Precisei transpor muitas dificuldades minhas para enxergar o quanto essas pessoas foram e são importantes. As que falam, as que dão passos diante dos olhos que acusam, apesar dos dedos apontados e das agressões. Mulheres fundamentais como a cantora escritora e ativista Vange Leonel deixaram um legado fartas vezes invisível, mas que pulsa em cada pequena grande coragem que uma de nós teve e tem depois da passagem delas por aqui (Duncan, 2022, pp., 98-99).

Execrada geral, Rô Rô teve em Caetano uma voz dissonante da humilhação pública e é dele a canção “Escândalo”, nome do seu LP de 1981, que comenta todo a saraivada de chumbo direcionada a ela na época.

Mas, doce irmã, o que você quer mais
Eu já arranhei minha garganta toda atrás
De alguma paz
...
Eu marquei demais, tô sabendo
Aprontei de mais, só vendo
Mas agora faz um frio aqui
Me responda, tô sofrendo

⁸² Em 2016 Luiza Possi, filha de Zizi Possi, em matéria da Revista Época, fala da relação da sua mãe com Ro Ro: "Sempre soube da relação delas, isso nunca me foi omitido. Quando nasci, em 1984, minha mãe e a Ro Ro não estavam mais juntas. Nunca vivi isso e acho a Roro uma grande cantora". (Astuto, 2016, n.p.)

⁸³ Uma amiga pessoal, que foi contemporânea do aparecimento da Rô Rô na cena musical, me disse que as sapatatas da época ficaram eufóricas com a artista, a primeira lésbica assumida a fazer sucesso na MPB. Por outro lado, a comunidade ressentia-se que a grande representante nas paradas de sucesso acabava passando uma imagem de agressiva e porra louca, e isto podia dar a impressão de que todas as lésbicas eram assim.

...
 Rompe a manhã da luz em fúria arder
 Dou gargalhada, dou dentada na maçã da luxúria, pra quê?
 Se ninguém tem dó, ninguém entende nada
 O grande escândalo sou eu aqui só.

Até o final dos anos 1980 Ângela gravou 4 LPS, período em que seu sucesso junto ao grande público diminuiu gradativamente. A década de 1990 passou com somente um álbum gravado ao vivo lançado em 1993. No ano de 2000, ela lança, pela gravadora independente JAM Music, o álbum “Acertei no milênio. Segundo ela, este álbum marcava uma nova fase “sem anestesia”, referindo-se ao seu afastamento dos problemas com “vícios químicos e desequilíbrios comportamentais” (Rocha, J., 2000, p., D22). Sobre sua nova fase diz “Tive medo de ficar careta como compositora, mas descobri que sou muito louca sóbria. Confirmei isso no sexo [...]. Ser totalmente careta é muito chato. Sou louca, poeta e isso é genial” (Rocha, J., 2000 p., D22). É desse álbum “Coquinho”, um samba que evoca no seu título uma das marcas da cultura lésbica, o anel de coquinho (ou de coco) ⁸⁴. Trecho:

Sou fruto de dar em cacho
 Nada daninho
 Não fira nem abuse
 Colha, colha se lambuze
 sempre com muito carinho

Sirva-se, o mundo é mesquinho
 Aproveite enquanto a palmeira dá coquinho

Outro álbum de inéditas, o “Compasso”, saiu em 2006 pela independente Indie Record, mesmo ano em que surge numa reportagem da Revista O Globo que inicia falando da sua fama de escandalosa e logo emenda com dieta, superação do álcool, abandono do tabaco, cirurgia plástica, lançamento do álbum, e comentários sobre canções do início da sua carreira.

Da cantora Ângela Ro Ro só se podia esperar um novo escândalo. Desta vez sem álcool; ela emagreceu 58 quilos, fez plástica, parou de beber e de fumar e está lançando "Compasso", CD e DVD (Indie Records), com a mesma poesia singular e alegria rítmica balançante dos tempos de sua estreia com "Balada da arrasada" e "Não há cabeça", em 1979 (Cezimbra, 2006, p. 19).

A reportagem é na verdade sobre superação do vício⁸⁵ e Ângela é apresentada como um exemplo de vitória, tanto que passa sua receita sobre como “viver magra, jovem, bonita,

⁸⁴ Falando sobre coisas materiais que as lésbicas acabam incorporando nos seu universo como postura afirmativa, Lôbo cita, entre outros, velcro, sapato, sapo, tesoura, caminhão, pochete e anel de coco, sendo que este, para identificar uma lésbica, tem que ser usado no polegar (Lôbo, 2021, p. 24).

⁸⁵ A reportagem também traz outros exemplos de vitórias contra os vícios, como o diretor da Rede Globo, Denis Carvalho e o músico Nando Reis.

sarada com muita saúde e feliz”, com dicas sobre alimentação, suplementos, lazer, malhação, plástica e dentes. Ela comenta: “Viver sem drogas é fácil. Difícil é viver sob os maus tratos. Seja louco, pare de beber! Seja doidão, pare de fumar!” (Cezimbra, 2006, p. 19). Celebrando esta fase, Rô Rô grava neste álbum a música “Dá pé”, que diz.

[...]

Sei lá se é Bob Marley
Que me dá essa coragem
Pra não pensar em bobagem
resistir...

Lutar é o meu dia-dia!
Som, amizade, alegria
Gente disposta e saúde
Pra existir

É demais ter que implorar por paz!
Um direito que é nosso: Liberdade!
Pode crer minha irmã de fé!
Essa viagem é nossa e dá pé!

Relax, "bro"!
Relaxa, irmão
Tá tudo em paz!
Tá tudo em paz!

Depois de “Compasso” Ângela só voltou à gravação de inéditas em 2017 com o álbum “Selvagem”, gravado em parceria com o pianista Ricardo Mac Cord que toca todos os instrumentos ouvidos nas faixas. É deste álbum o samba “De todas as cores”, uma canção sobre a diversidade que diz.

Amor de todas as cores
Amor de todas as flores
Pra perfumar seu bem estar
[...]
Amor de todas as cores
Amor de todas as dores
Pra se sarar, pra se curar

Comentando o resultado da gravação do álbum, o crítico Mauro Ferreira diz que

A questão primordial do álbum Selvagem é a embalagem econômica com a qual as canções são apresentadas no disco. Possivelmente por questões orçamentárias, as 11 músicas foram inteiramente gravadas com arranjos e com o toque dos teclados e das programações de Ricardo Mac Cord. [...] Os sons dos violões, guitarras, sopros e metais ouvidos ao longo de Selvagem são todos sintetizados, sem brilho, o que empobrece a formatação instrumental [...] (Ferreira, M., 2017, n.p.).

Sobre o problema orçamentário, em entrevista ao jornal O Globo, Rô Rô diz que a gravação do álbum ocorreu apenas com músico, pois “É assim a vida, tem ano que eu passo

inteiro sem usar o meu quarteto por causa de todas essas coisinhas feias que as pessoas não querem ligar à arte. Meu bolso está gritando há anos! Dependo muito dos patrocínios, de que haja aquele auxílio luxuoso do pandeiro⁸⁶ (Essinger, 2017, p.,5). Esta situação periclitante escalou nos anos seguintes, atingindo seu auge na pandemia quando, em junho de 2020, ela usou seu perfil no Instagram para pedir aos fãs que lhe doassem dinheiro, no que foi atendida. Em outubro do mesmo ano, em entrevista ao site “Scream & Yell”, ela comenta o fato e revela que a única vez que conseguiu ganhar um bom dinheiro com a música foi quando a Bethânia gravou “Gota de sangue” no disco “Mel” de 1979:

Daí eu digo: de onde veio algum dinheiro na minha vida? Foi logo na primeira música gravada pela Bethânia, que vendeu mais de 1 milhão de cópias, coisa que hoje em dia não é alcançável por nenhuma pessoa. Minha mãe ficava enlouquecida e dizia "entrou dinheiro, compre um carro" e eu não fazia nada com o dinheiro, botava tudo na poupança. Não gastava um tostão, a única coisa que comprei foi uma bicicleta com uma cestinha na frente, mas é a minha cara, porque não sou deslumbrada. Fui hippie, ainda sou hippie, tento economizar, não esbanjo (Aram, 2020, n.p.).

Ela acrescenta que o apelo lhe tinha rendido duas *lives* com as quais ganhou alguma grana, mas o dinheiro já tinha acabado. Tal fato fez com que ela voltasse a pedir doações em novembro de 2020, junho de 2021 e dezembro de 2021. Em 2022, já fora da pandemia, comenta o ocorrido:

Consegui, ao longo da vida, fazer algumas economias. Como não foi possível fazer shows durante a pandemia - e o artista de música vive dos shows - chegou um ponto em que o dinheiro acabou. Vivo hoje com parcimônia. Roupas é algo que não compro há muito tempo. Mas tenho despesas básicas, um funcionário que depende do meu trabalho e uma ex-funcionária, com quem tenho o compromisso de ajudá-la. Me proponho a ser correta e não penso só em mim. [...] Então, não tive dúvidas, e a alternativa foi expor a minha situação e contar com o carinho dos que gostam de mim. (Angela. [...], 2022, n.p.)

Na sequência, indagada pelo repórter, muda de assunto e reflete sobre a saída do armário da Daniela Mercury e Lulu Santos.

Cada um faz o que quer da vida e ninguém tem nada com isso. Mas sair do armário é sempre um grande negócio. Na minha época foi barra, pois o país ainda estava sob uma ditadura. Hoje, há um esclarecimento maior em relação a isso. Para o artista vai ser sempre mais fácil, pois ele tem nos fãs uma rede de solidariedade grande. Minha preocupação é com aquela menina, moradora da periferia, que não pode se expressar abertamente porque vive numa comunidade onde há opressão, estando sujeita à ignorância dos adultos, sobretudo aquele tipo de homem que acha que a mulher é lésbica porque não teve ainda uma experiência sexual satisfatória. É com esse tipo de gente que eu me preocupo (Angela [...], 2022, n.p.).

⁸⁶ “auxílio luxuoso do pandeiro” é uma citação à canção “Juventude transviada”, de Luiz Melodia

Angela declarou-se lésbica numa época na qual “era barra” assumir tal orientação. Este desafio à moral daqueles tempos acabou lhe gerando agressões físicas que resultaram em cegueira do olho direito, perda de 50% da audição e fratura do abdômen e coluna. Sobre isso revela que foi “espancada por homofobia cinco vezes” (Soraggi, 2021, p. C2), sendo que, “das cinco, quatro tiveram tentativa de estupro” (Soraggi, 2021, p. C2).

Em um desses episódios, ela conta ter ficado onze dias internada após apanhar de três policiais civis que a abordaram na saída de um restaurante. Em outro, levou coronhadas de escopeta no baixo ventre. "Na hora que ele deu [o golpe], falei: 'Ai, meu útero'. O sujeito falou: 'Sapatão não tem útero' Vou discutir? Aprenda: quando for espancado, não fale nada". Em um terceiro episódio, Angela foi agredida por policiais militares que a levaram ao Instituto Médico Legal. "O cara estava me dando uma gravata [golpe de sufocamento]. Falei: 'Tenho medo de vocês, não dos mortos'. Ele pegou duas tábuas de metal, grossas, daquela para pôr raio-x, e chapou nos meus dois ouvidos ao mesmo tempo, umas três ou quatro vezes, até o sangue grosso começar a escorrer e eu ficar zonza. Aí ele puxou os meus braços pra trás e enfiou o coturno no meio da minha coluna. Fez 'trec'. Fiquei dormente por um tempo. Depois consegui rolar até um telefone que eles tinham tirado da tomada e chamar duas amigas minhas, uma advogada, que me tiraram de lá." Tudo isso, segundo ela, é "chato pra caramba". "Mas levo na esportiva. A indignação não diminui, não alivia. Mas eu falar sobre a minha parcial surdez é uma alegria, porque estou ouvindo você", diz ao repórter. "A falta de 50% da audição complica na hora de cantar, mas não é lindo eu ter os outros 50% que ouvem? Também não estou observando o olho que não enxerga. Estou feliz por estar vendo com o outro"(Soraggi, 2021, p. C2).

Angela é uma sobrevivente e, em 2023, aos 73 anos, continua na ativa e usa sua conta do Instagram para compartilhar reflexões, piadas, fotos pessoais, ativismo político e ambiental, agenda de shows, poesia, desabafos amorosos e recados gerais com seus fãs. Sobre sua trajetória declara:

Não me arrependo de nada na minha vida. Sou uma pessoa que convivo comigo com muita honra. Eu perdi o olho, mas foi o direito, perdi a visão do olho direito, mas não perdi o olho. [...] perdi boa parte da minha audição, que torna crucial a função de artista musical, mas não perdi a minha integridade, não perdi meu caráter, não perdi minha honra, não perdi a minha vergonha na cara, então, o resto que se dane, viva a música, salve eu e quem é corajoso para viver no mundo de hipócritas [...] (Pinheiro, 2022, N.P.)

6.1.8 Vange Leonel

Vange Leonel é um caso raro da MPB que foi além da cena musical e se expandiu para coluna em jornal, revistas, poesia e peças teatrais. Lésbica assumida desde os 16 anos, surge no boom do rock brasileira dos anos 80 como vocalista e compositora de várias músicas da banda paulista Nau, uma banda que fazia um som mais alternativa na linha punk-funky-heavy-psicodélico.

Em 1987 o grupo lança seu primeiro (e único) álbum que só encontrou público entre os mais ligados de então. Despedidos pela gravadora, o grupo se desfaz – mesmo com várias músicas já gravada para seu segundo álbum – e Vange parte para carreira solo.

Em 1991 lança seu álbum, chamado *Vange*, com todas as músicas compostas em parceria com sua esposa Cilmara Bedaque⁸⁷. É deste álbum seu maior sucesso, “Noite Preta”, tema de abertura da novela “Vamp” da Rede Globo⁸⁸, e também “Esse mundo”, uma bela canção que convida a comunidade *queer* a sair, cantar, brincar e não mais mentir

Bem-vindos, bem-vindos aqui
o trem já vai partir
desarmem suas tendas
temos muito a descobrir
Não há um lugar no mundo
onde não podemos ir.

Bem-vindos, bem-vindos aqui
O trem já vai partir
peguem suas máscaras
nós vamos por aí
mostrar como somos tolos
e como podemos nos divertir

Não vamos ter medo só porque
podemos pintar o rosto
Esse mundo vai nos ver brincar
Esse mundo vai nos ver sorrir
Esse mundo vai nos ver cantar
Esse mundo vai ouvir dizer

Bem-vindos, bem-vindos aqui
esqueçam suas mágoas
e tudo o que não vai servir
não importa se somos poucos
não precisamos mentir.

O sucesso de “Noite Preta” não a impediu de ter a problemas com a gravadora que “exigia um trabalho mais comercial e a desencorajava a assumir publicamente sua opção sexual”⁸⁹ (Paiva, 2000, n.p.). Não sei o quanto isto a afetou ou não, mas, fato é, que não volta a gravar após lançar seu segundo álbum, “Vermelho”, em 1996⁹⁰. É desse álbum “Rabo de

⁸⁷ Exceto “Divino Maravilhoso”, de Gil e Caetano.

⁸⁸ “Esse Mundo” foi tema de novela Perigosas Peruas da Rede Globo em 1992.

⁸⁹ Paiva não diz qual é a gravadora, apenas referenciando-a como uma “grande gravadora”. Ora, sabendo que seu primeiro LP foi lançado pela Sony Music e o segundo pela Medusa Records, deduz-se que a gravadora em pauta seja a Sony.

⁹⁰ Não voltar a gravar poderia ser simplesmente uma decisão de abandonar a carreira musical.

Sereia”, uma canção onde uma amante convida a outra para simplesmente relaxar e aproveitar o romance

[...]
 você incendeia
 o meu coração
 minha companheira
 minha direção
 só de brincadeira
 diz que não me quer
 larga de besteira
 eu sou sua mulher

me perco na sua teia
 mas não é prisão
 castelo de areia
 um pouco de ilusão
 minha feiticeira
 vem quando quiser
 chega de bobeira
 eu sou sua mulher

Membra do grupo Lésbico Feminista (LF), Vange escreve, entre 1996 e 2000, a coluna lésbica *Grrrl* para a revista *Sui Generis*, depois compiladas em livro lançado em 2002 (*Grrrls – garotas iradas*). Escreve também, entre 2002 e 2006, a coluna *Bolacha Ilustrada* para o site *Mix Brasil* e, entre 2001 e 2010, escreve quinzenalmente para a coluna *GLS* na Revista da Folha, encarte dominical da Folha de São Paulo. Além disto é autora de duas peças, a lesbiana "As Sereias da Rive Gauche" e a pró-aborto "Joana Evangelista", além do romance "Balada para as meninas perdidas" (2003). Questionada sobre porque outras artistas não se assumiam, como ela, à época, diz:

A resposta não é nada simples. Assumir publicamente a sua própria homossexualidade é uma questão íntima e, sinceramente, acho que faz *outing* quem quer e quem se sente preparado para isso. Muitas dessas mulheres têm vontade de se abrir mas são quase impedidas de se declararem lésbicas sob pena de perderem patrocínios fundamentais para o seu trabalho [...]. Mesmo trabalhando na área de arte e entretenimento, em que um comportamento, digamos, mais "excêntrico" é permitido e tolerado, as consequências de um *outing* são bastante temidas. O motivo mais provável e comum para uma pessoa famosa não assumir a sua homossexualidade é o cuidado com a imagem pública numa sociedade que é extremamente preconceituosa, embora alguns teimem em dizer o contrário. Se não chega a ser por medo ou covardia, com certeza não é pouca coisa empreender um *outing* via Embratel (Leonel, 2001, p. 23).

E realmente não foi pouca coisa ela, além de ter se assumido em épocas difíceis, ter se tornado uma das mais importantes vozes lésbicas nacionais. A jornalista e compositora Cilmara Bequade foi sua esposa durante 28 anos e esteve ao seu lado, por ocasião da sua morte, aos 51 anos, em 14 de julho 2014. Dois dias depois, o jornal Folha de São Paulo publica depoimento de João Silvério Trevisan sobre a amiga:

Vange era uma lésbica que amava amar as mulheres [...] [Alguém que gostava de [...] pensar fora dos esquemas consagrados, inclusive na luta pelos direitos femininos. [...] Não que estivesse preocupada em ser uma "intelectual" do lesbianismo. Simplesmente amava ser o que era. Não se preocupava em seguir o *mainstream*, nem se integrar a grupinhos com tendências X ou Y. Ela preferia estar na contracorrente, longe de qualquer posicionamento dogmático. A delícia de Vange era flunar nas ondas atrevidas do seu desejo. [...] É uma pena ficarmos privados do sorriso iluminado de Vange Leonel (Trevisan, 2014, p. E10).

6.1.9 Laura Finocchiaro

A gaúcha Laura Finocchiaro é mais uma figura central para a expressão lésbica na MPB. Oriunda da cena artística do início dos anos 1980 em Porto Alegre, parte para São Paulo em 1983, onde se introduz na militância lésbica. Ela comenta, “quando eu vim para São Paulo já gostava de mulheres, tinham uma namorada em Porto Alegre, mas nunca tive uma visão militante. Quando cheguei aqui conheci pessoas que me introduziram na causa” (VIII[...], 2009). Em Sampa Laura casa-se com a ativista LGBTQ+ Suzy Capó (falecida em 2015), uma das fundadoras, em 1993, do Festival Mix Brasil de Cultura e Diversidade, festival multimídia voltado para sexualidades não heteronormativas. Cantando em eventos ligados ao Mix, Laura aos poucos mergulha mais e mais na causa e, em 1997, participa da primeira parada do orgulho gay em Sampa.

Ela recorda:

Eu já estava casada com a jornalista e ativista Suzy Capó. Foi por causa dela, que acabei me envolvendo de cabeça. Ela era uma das criadoras do Festival Mix Brasil, peça chave para o desenvolvimento da cultura da diversidade que brotava na época em forma de filme, moda, música e atitude. Em todas as edições do festival eu era convidada para cantar nas festas que aconteciam nos clubes GLS. Em meados de 1997, fui convidada [...] para um encontro/manifesto que aconteceu na Praça Roosevelt. Éramos umas trinta pessoas de todos os gêneros reunidas: Lésbicas, Gays, Travestis e Drags. O Segundo encontro atraiu 1500 pessoas, na Praça da República, onde eu cantei na carroceria de uma Kombi, embaixo de chuva (Laura [...], 2020, n.p.).

Em 2001, já totalmente inserida na militância, grava o “Hino à diversidade”, composição sua em parceria com Glauco Matoso e Roberto Firmino, para a parada LGBTQ+ daquele ano. No dia do evento, em cima do carro oficial da parada, Laura, Edson Cordeiro e Elza Soares entoaram:

Abrace a diferença! / Viver é diferente!
Se a gente diz que é gente [réplica:] / Eu sou é quem eu sou!
Não tem o que nos vença! [variante:] / Não há o que nos vença!

A diferença é viva! Viva a diferença!

Qual é o plural de "ão"? / É "ãos"! É "ães"! É "ões"!
 Plural de cidadão? / São muitas multidões!
 Qual é o plural de "ona"? / É dona! É mona! É zona!
 Plural de cidadã? / Colega! Amiga! Irmã!

Qual é o maior plural?
 É a singularidade! [variante:] / É a diversidade!
 A diferença é qual?
 Unidos na igualdade! [variante:] / Orgulho, liberdade!

Depois de alguns anos, em meados de 2009 e manifestando decepção com o movimento, Laura se afasta da militância pois “o barulho que tinha que ser feito já foi feito. Agora a coisa esvaziou, existe muito interesse político e econômico na causa, a luta não é mais apenas por amor“ (VIII[...], 2009, n.p.). De forma única, se torna parceira musical de Cassandra Rios em 2013 quando a cineasta Hanna Korich a convida para compor a trilha do documentário “Cassandra Rios, a Safo de Perdizes”, sobre a escritora maldita. Laura então adapta e musica dois poemas de Cassandra (*Poesia 41* e *Poesia 137*), publicados originalmente no livro “A canção das ninfas” de 1971.

“Poesia 41”

tua vida é cercada de flores, de música
 de noite te esconderei das risadas
 spotlights

tua vida é
 cercada de aventuras
 de cidades, cidades
 cercada de cansaço
 cansaço de cantar

não posso ser nômade
 vivo em giro
 dentro do meu quarto
 cansada de sonhar
 sinto o perfume das flores
 meu olhar se ofusca com as luzes

risadas me aborrecem
 vivo em giro
 dentro do meu quarto
 cansada de sonhar
 sinto o perfume das flores
 meu olhar se ofusca com as luzes

e os spotlights são como estrelas
 que eu nunca alcançarei
 e minha música é o clac clac
 da máquina de escrever

“Poesia 137”

É a sinfonia, o som dos gemidos
A sinfonia ao som das palavras
E a fonte em minha voz

É, me escondo nas pilastras do teu corpo
Minhas mãos sobre teu ventre
E a fonte em minha voz

Meu olhar nos teus olhos
Tua boca em minha boca
Teus seios em minhas mãos⁹¹
Tuas mãos em meu rosto
São os primeiros sentidos

Meu rosto em teus cabelos
Tua voz em meus ouvidos
Meus braços em teu corpo
Teu corpo colado ao meu
Vibram as cordas dos sentidos

Os anos passam e, mostrando que, mesmo incomodada com algumas questões, não abandona a causa. Em 2021 regrava o *Hino à diversidade* e comenta:

De lá para cá, 20 anos se passaram e a luta continua. Nossa comunidade segue asfixiada e por isso decidi regravar essa canção, lançar um single e um videoclipe [...] E é isso aí... Como escreveu Glauco Mattoso em nosso hino: "Se a gente diz que é gente, não tem o que nos vença... A diferença é viva, viva a diferença (Finocchiaro, 2021, n.p.).

Em 2023 a TV Globo comemora os 50 anos do programa O Globo Repórter e, relembrando as reportagens apresentadas no período sobre mudanças sociais, registra de modo especial a entrevista que Laura deu ao programa em 1996 na qual a artista assumiu sua bissexualidade. Comentando que Laura “teve coragem de falar para o Brasil o que muitos não ousavam” (Cantora Que [...], 2023, n.p.), volta a entrevistar a artista que diz.

Eu ainda acredito na mesma coisa. O que que eu falei? Eu me considero um ser capaz de amar o outro. Então eu sou capaz de amar um homem, eu sou capaz de amar uma mulher. E eu tive essa coragem. Foi lindo, foi libertador para mim. E eu acredito que tenha sido libertador para alguém que assistiu àquele programa. [...] Faria de novo?

⁹¹ No Youtube é possível ouvir Laura entoar “Meu olhar nos teus olhos/ Tua boca em minha boca Teus seios em minhas mãos” (1º link abaixo) e “Teu olhar nos meus olhos/ Tua boca em minha boca / Meus seios em tuas mãos” (2º link abaixo), sendo que, no poema original, é conforme o 1º link.

<https://www.youtube.com/watch?v=xm0nHS73THM>

<https://www.youtube.com/watch?v=4ZXkzYzjcxE&t=66s>

Faria, farei sempre, porque eu acredito que a gente só vai poder melhorar esse mundo quando a gente for verdadeiro e souber amar o outro, expressar o amor. E ajudar o outro. A gente está aqui pelo outro, para cuidar do outro (Cantora Que [...], 2023, n.p.).

6.1.10 Cátia de França

Cátia de França (Catarina Maria de França Carneiro) nasce em 13 de fevereiro de 1947 em João Pessoa, filha de Adélia de França, a primeira professora negra da Paraíba e que hoje dá nome a uma escola na capital. Segundo Cátia, sua mãe era uma professora “na contramão das coisas” (Cavalcante, 2012, p. 40) que tinha na parede de casa posters de Dom Helder e Che Guevara e, como livro de cabeceira “Geografia da fome” de Josué de Castro (Alves, 2018, n.p.). O pai, Sebastião Higino Carneiro, “um crioulo de um metro e noventa” (Ribeiro, 2022, n. p.), era um boêmio apaixonado por tango.

Desde pequena, Catarina viu-se envolvida por livros⁹² e música; neste quesito, sua infância teve como trilha sonora música clássica – sua mãe queria que ela seguisse carreira como concertista e, para isto, deu-lhe um piano de brinquedo aos quatro anos de idade e um de verdade aos 12 anos, Já seu pai, apreciador de tango, obrigou-a a aprender sanfona a fim de que tocasse *La cumparsita* e demais clássicos portenhos, além de Nelson Gonçalves, Luis Gonzaga, Nora Ney, Nubia Lafayette, Jackson do Pandeiro e outros. Dos 15 aos 19 estudou em um colégio interno onde, para seu desgosto, Elvis e Beatles não entravam e, muito menos, a literatura de Cassandra Rios e Adelaide Carraro (Papo-Cabeça [...], 2021). Já livre, do internato, volta-se para a música e vence, em 1970, o VIVA – Festival Paraibano da Música Popular Brasileira, com a canção “Mariana” (parceria sua com Diógenes Brayner), apresentada com o acompanhamento de “Os Tropcoelhos. Em seguida parte para o Rio de Janeiro onde se envolve com a turma nordestina que aos poucos se formava na cena cultural carioca (Zé Ramalho, Amelinha, Elba Ramalho, Xangai, Vital Farias, etc). Faz teatro e, em 1978, toca acordeon na faixa “Voa voa” do LP Avohai de Zé Ramalho.

Em 1979 Amelinha e Elba Ramalho gravam músicas suas (“Coito das Araras” e “Kukukaia”, respectivamente), e é neste ano que é lançado seu primeiro LP, o “20 palavras ao redor do sol”, tendo Zé Ramalho da direção musical além das participações de Amelinha e Elba Ramalho (vocais), Sivuca (sanfona), Dominginhos (sanfona), Lulu Santos (guitarra elétrica) e

⁹² “[...] mamãe me deu livros, eu me lembro faltava manteiga, mas não faltava livros, então essa era a figura revolucionária” (Alves, 2018, n.p.).

Bezerra da Silva (berimbau). A faixa título tem uma citação direta ao poema “Graciliano Ramos”⁹³, de João Cabral de Melo Neto, grande influência para a artista. Aliás a relação de Cátia com a literatura⁹⁴ é fundamental para sua arte. Sobre isto ela diz

Meu trabalho é todo pautado em escritores. Eu não me inspiro porque a lua está assim ou assado, porque estou apaixonada ou estou sofrendo. É sempre um lastro, um alicerce que me dá credibilidade e me torna eterna (Cananéa, 2019, p. 5)

“20 palavras” apresenta o tipo de arte tecida por Cátia em todas suas obras, ou seja, uma estética que passeia pela produção “dos poetas que lia na casa de sua mãe, pela música eletrificada das guitarras dos Beatles, pelos ritmos que compõem o tecido da cultura nordestina, pelo swing do violão de Jorge Ben Jor e também pela psicodelia⁹⁵” (Lira, 2023, n.p.) surgida a partir do final dos anos 1960. Aliás a psicodelia foi para ela e “para sua geração quase como um antídoto, uma forma de lidar com o peso que vinha da sensibilidade, do entendimento e da reflexão crítica sobre as profundas violências pelas quais o Brasil passou. E das desigualdades [históricas] que retalham o Brasil e o Nordeste [...]” (Lira, 2023, n.p.). Questionada sobre a importância da psicodelia como fonte para a produção musical nordestina⁹⁶, sua e de seus contemporâneos, fala:

É como se fosse um chá de avelós, é para não enlouquecer. Porque a gente sabe que a seca é um negócio que poderia ser resolvido. O povo conseguiu transformar um deserto, lá em Israel, num oásis. É porque, aqui, eles querem que dê errado, para poder mentir e desviar dinheiro. (A psicodelia) foi um negócio para a gente não enlouquecer. E a gente é uma soma. Eu não acredito numa pessoa que ouviu esse tempo todinho só Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro. A gente é uma soma de tudo, desce pela garganta abaixo. Agora tem que ter o senso de sobrevivência, pra não pirar de vez e separar o joio do trigo. Eu ouvia Jorge Ben, Gilberto Gil, assistia à Jovem Guarda, aos festivais da Record, Milton Nascimento, essa coisa toda. A gente ouvia junto. Zé Ramalho, na época, tinha uma banda imitando os Beatles. O Vital Farias não pode mentir, dizer que começou já ligado no esquema de Elomar, uma temática erudita, na praia de Ariano Suassuna. Não, ele tinha uma banda chamada Os Quatro Loucos, vestidos iguais aos Beatles, cantando rock com guitarra (Lira, 2023, n.p.).

⁹³ A canção diz “Vinte palavras girando ao redor do sol / na insistência de quem sabe o que quer”; e o poema “Falo somente com o que falo: / com as mesmas vinte palavras girando ao redor do sol / que as limpa do que não é faca:”

⁹⁴ Dentre os escritores que inspiram e povoam sua obra estão João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Manuel de Barros, Henry Thoreau, Florbela Spanca e João Guimarães Rosa (Cananéa, 2019).

⁹⁵ “A psicodelia musical (ou rock psicodélico) pode ser entendido como uma estética sonora alinhada à contracultura, “capaz de realizar um som experimental, distorcido e subjetivo, cujos temas das composições, além de referenciar as drogas psicoativas, também podem conter discursos relacionados a pensamentos de liberdade, comportamento rebelde, estilo de vida jovem, diversão, natureza e temas políticos” (Pinheiro, 2015, p.,8).

⁹⁶ Cátia é associada ao movimento musical conhecido como Psicodelia Nordeste, do qual também fazem parte Zé Ramalho, Lula Cortês, Amelinha e outros. Em 2016 Cátia, junto com outros artistas, participa do show “Nordeste Psicodélico”, realizado em São Paulo. Na ocasião a Folha de São Paulo publica matéria registrando que o show evoca uma “certa aura mística [que] envolve o período em que a psicodelia na música ganhou ares nordestinos” (Prado, 2016, p.,C6) e cita Fagner e Alceu Valença como expressões do gênero.

Em 1980 grava seu segundo LP, “Estilhaços”, e, a partir daí, os lançamentos ficam cada vez mais espaçados (1985, 1998, 2012 e 2016). Neste período Cátia vive um período de ostracismo até que, por volta de 2015 sua obra é redescoberta por uma nova geração via internet e ela volta a fazer shows e dar entrevistas. Indignada, diz que “o mercado só aposta no que já está evidente – ou em loiras com pernas maravilhosas” (Zaccaro, 2017.n.p) e comemora:

foi a internet que me resgatou. O que me importa é saberem que eu existo. Esses meninos novos me dizem que ficam fuçando nessa internet e pegam tudo de mim, que baixam meus discos. Enquanto a Globo me esnoba, pela internet já cheguei no Japão. (Zaccaro, 2017, n.p.).

Olhando a obra de Cátia vemos que poucas são as canções associadas ao amor romântico uma vez que ela é vista mais como uma poeta místico-regional-social-psicodélica. Por isso, destacam-se no seu mais recente álbum, “Hóspede da natureza”, gravado em 2016, duas canções românticas. Uma é “Gaivota” que capta um momento quando o olhar dirigido à amada distraída, eterniza uma imagem no coração da poeta.

Foi numa dessas viagens
Pro litoral
Me pegou de jeito
Você, raio de luz

Andava na praia, livre gaivota
Sempre indo e vindo
Como queria, na beira do mar
Na beira do mar

Quase não falava
Apenas ria
Seus cabelos sargaços
Emaranham meu peito

Vontade coração
De eternizar essa emoção
Desejo em mim, estou tão feliz
Tudo bem assim, menina sereia

Não tem dia nem hora
Pro nosso encontro
O futuro é agora
Te ver chegar

Outra é “Pra doer” que fala de um rompimento, uma despedida, um fim de romance no qual a amada parte, mas antes é solicitada a deixar algo seu que provoque dor no coração de quem fica.

Deixe alguma coisa sua ao sair
Algo que não corte
Mas que doa ao lembrar

Alguma coisa só sua
 Algo que ninguém destrua
 Que ninguém possa matar

Deixe bem gritante um só gesto
 Algo bem macio e como um beijo
 Uma calça de malha bordada
 Mancha de batom na camisa
 Pedaco do seu abraço
 Que me queime só ao lembrar
 Para não matar minha ilusão

Deixe alguma coisa antes de bater a porta
 Talvez um resto de perfume
 Para enlouquecer essa sala
 Aquele seu jeito de dobrar roupa na mala

Além da composição, Cátia também é escritora. A prefeitura de Olinda lhe encomendou alguns cordéis “sobre o social e sobre a saúde” (Cananéa, 2019, p.,7) que ela vendia por R\$ 2, sendo que o de maior sucesso foi “A peleja de Lampião contra a fibra ótica”. Também escreveu uma série de cinco livros sobre Zumbi dos Palmares para uma ONG, um projeto que foi “engavetado” (Cananéa, 2019, p.,7) por falta de dinheiro. Em 2020 recebe, junto com outros notáveis, o prêmio “Prêmio Milú Villela - Itaú Cultural 35 Anos”, uma homenagem que “celebra [...] figuras referenciais da arte e cultura, em reconhecimento às suas trajetórias longevas e definitivas” (Prêmio [...], 2022, n.p.). Na noite da premiação a jornalista Cris Guterres anuncia:

Os trabalhos e as causas dessas pessoas não são só importantes, mas são transformadoras. Transformadoras da realidade de um povo, de uma missão. Estamos falando de pessoas que transformam pelas margens, que fazem uma mudança não só nas vidas delas, mas na vida de todos (Prêmio [...], 2022, n.p.).

Mulher combativa, Cátia ecoa esta capacidade “marginal” ao dizer trazer em si muitas minorias: mulher, negra, de esquerda, macumbeira, lésbica, índia, bruxa, cigana, candomblecista, aquariana e com sangue nas ventas (Alves, 2018). Quanto à própria sexualidade, revela não ter passado por muitos problemas, mesmo com receio de ser condenada ao inferno.

Eu era filha única. Até os 15 anos tinha medo de ir para o inferno, mas usava bota, cabelo curto e calça faroeste. Frequentava a churrascaria Bambu, no centro de João Pessoa, onde a clientela era formada por artistas, jornalistas, políticos, mas havia predominância de gays. Não empunhava bandeira, mas acredito que as pessoas não tinham nenhuma dúvida quanto a minha sexualidade. Hoje em dia, ainda há preconceito, mas também há uma maior conscientização (Lima, I., 2019, n.p.)

Moradora da serra no interior do Rio de Janeiro, Kátia, em outubro de 2023, aos 76 anos, anuncia shows para 2024 dizendo “Meio século de pisada, mas ainda temos um monte de histórias para contar” (França [...], 2023, n.p.), mostrando que sua arte continua a pulsar.

6.1.11 As baianas Gal, Bethania e Simone

Fazendo parte dos “doces bárbaros” que tomaram a cena musical nos anos 60, Bethânia e Gal nunca assumiram publicamente qualquer tipo de orientação sexual não ortodoxa.

Mas, pelo sim pelo não, fato é que no festival Phono 73 – aquele mesmo que Chico teve seu microfone censurado ao cantar “Cálice” acompanhado por Gil - Gal e Bethânia cantaram juntas “Oração de Mãe Menininha” e no final protagonizaram aquele que talvez seja o primeiro beijo lésbico da história da mídia brasileira ⁹⁷.

A voz límpida da Gal, nos seus 27 anos, Bethânia idem, com 26. Cantaram como se toda a vida estivessem a se apresentar juntas, duas baianinhas matreiras. O público se regalou, aplaudiu, gritou, assobiou.

Na despedida, Gal tascou um beijo em Bethânia.

Beijo na boca

Sim, na boca.

- Cara, já tem a eletricidade inteira no ar, tem pólvora, tem a questão política, e vem a Gal com esse sentido de inovação, com esse liberalismo- Teorizou Caracol para os amigos.

Estavam assentadas as bases para uma mudança radical de comportamento.

Começava ali o fim da lamúria, da solidão e do destempero, marcas da juventude engajada dos últimos cinco anos.

Era a primeira vez que a homossexualidade feminina se mostrava. (Costa, 2003, pp., 169-170).

Figura 3 - Foto livro “Cale-se: A saga de Vannucchi Leme. A USP como aldeia gaulesa. O show proibido de Gilberto Gil”, p., 156, 2003.



Fonte: fotografia digital direto do livro.

Definitivamente uma cena transgressora, mas que não frutificou em discussões ou lutas *queer*, uma vez que ambas sempre evitaram qualquer tentativa de invasão de privacidade por repórteres mais afoitos. Isto, contudo, não as impediu de serem alvo de

⁹⁷ Em 2001, em tempos bem mais tranquilos durante o show Maricotinha, dirigido por Bibi Ferreira em comemoração aos seus 35 anos de carreira, Bethânia voltou a protagonizar um beijo lésbico no palco; desta vez com Adriana Calcanhoto.

outings⁹⁸ forçados em algum momento das suas carreiras. A “Abelha Rainha”⁹⁹ foi exposta de forma épica na extinta revista *Interview* com uma matéria cujo título não deixava dúvidas quanto ao alvo: “Bethânia: os namoros com Gal, Renata Sorrah, Ângela Rô Rô, Marina e muitas mais ...”, ilustrada com uma charge, do cartunista Ique, mostrando Gal de seios expostos sentada no colo de Bethânia (Suter, 1994). É bem provável que a intenção da matéria fosse causar escândalo, mas, se assim fosse, não funcionou pois Bethânia, sempre distante, não emitiu uma só palavra sobre a mesma.

Figura 4 - Foto revista Interview, edição 177, pp., 78-79, set. 1994.



Fonte: fotografia digital direto da revista

Por outro lado, sobre Bethânia é deveras interessante registrar uma fala sobre ela feita por Ney Matogrosso, considerado um ícone brasileiro na transgressão de gênero. Em entrevista ao jornalista Rodrigo Faour, ele afirma que Bethânia sim é quem foi a primeira artista brasileira a performar uma figura andrógina nos palcos, falando especificamente sobre a baiana encarnando uma figura indefinível para cantar “Carcará” no show Opinião em 1965. Diz ele:” [...] eu acho que quem primeiro transgrediu gênero, artista que transgrediu o gênero foi a Maria Bethânia; [...] (Ela) foi a primeira artista famosa no Brasil por ser transgressora sexualmente, o que a deixava mais atraente ainda” (A Sexualidade [...], 2020, 6 min 5 s). E Caetano complementa “Bethânia, quando cantou Carcará, [...] tinha toda aquela virilidade da ave de

⁹⁸ Uma pessoa quer tem sua sexualidade revelada de modo forçado, à sua revelia.

⁹⁹ Título atribuído à Bethânia por seus fãs. Explicação da origem, adiante.

rapina [...] Ela foi uma pioneira” (A Sexualidade [...], 2020, 6 min 40 s). Sérgio Cabral fala sobre o impacto de Bethânia cantando Carcará:

No show, revelou a extraordinária atriz que se manifesta toda vez que canta em público. A sua interpretação de *Carcará*, de João do Vale e José Cândido, emocionava a plateia de tal maneira que, quase sempre, era obrigada a cantar novamente. Sabendo que o espetáculo era hostilizado pela extrema direita, o jornalista Isaac Piltcher encontrou uma forma bem-humorada de definir o desempenho da cantora em *Carcará*: “A letra da música nada tem de subversivo. Mas, seu eu fosse da polícia política, prenderia Maria Bethânia”. Realmente, naquele clima de confronto com o regime implantado no país, a interpretação dela soava como um comício em praça pública (Cabral, 2008, n.p.).

Bethânia também teria sido pioneira no uso do termo *sapatão* para designar lésbicas. Antônio Bivar, que dirigiu, junto com a dramaturga Isabel Câmara, o espetáculo “Drama terceiro ato” da diva em 1973, diz que Isabel pensava em escrever uma peça só com moças chamada “Viva Sapatas”¹⁰⁰, usando neste título

[...] um termo que já estava na boca do pessoal. Dentro do feminismo crescente, as *sapatas* eram uma nova tribo safista fazendo vista na sociedade. Moças destemidas, independentes, engraçadas, glamurosas, sibaritas, amazonas modernas com o pisar determinado. Daí que Isabel, poeta dessa tribo, nas férias em Petrópolis anotara ideias [para a peça]

Isabel estava animada!

- *Foi a Anecy Rocha*¹⁰¹, junto com a [Maria] Bethânia que inventaram o termo *sapatão*.

Uma olhava pra outra e comentava sobre alguém:

- *Você viu o sapato que ela estava usando?!*

E a outra respondia, rindo:

- *Poxa! Que sapatão, hein!*

Daí começou essa onda de *sapata*... (Dahl, 2010, p. 134)

Bivar conta que as fãs eram apaixonadas por Bethânia “e deixavam pra ela carros novinhos em filha, com chaves dentro e tudo. Bethânia dava para os pobres as montanhas de presentes que recebia das fãs nos aniversários” (Dahl, 2010, p. 140). Esta capacidade de ensandecer o público criou aquilo que a jornalista Heloneida Stuardt chamou de “religião de Maria Bethânia”, a qual descreve da seguinte maneira:

Os devotos se aglomeram à porta do teatro para gemer diante do voo do Pássaro da Manhã, seu show atual. Sacerdotes do culto de Bethânia passam, misteriosos, tocando as contas do pescoço, trocando olhares cúmplices. Convertidos trazem outros que se converterão e logo estarão gritando, aplaudindo, chorando em meio ao público ou à porta do camarim. Onde ela chega cedo para ouvir o rumor dos passos dos seus primeiros fiéis se aproximando — e de onde sai tarde, recebendo os últimos, ouvindo as expressões de entusiasmo, de idolatria (Stuart, 1977, p.94).

¹⁰⁰ Referência ao filme “Viva Zapata”, de 1952, dirigido por Elia Kazan e roteirizado por John Steinbeck, que conta a história do revolucionário mexicano Emiliano Zapata.

¹⁰¹ Atriz, irmã de Glauber Rocha.

Já Cassandra Rios, fala diretamente do furor sexual provocado por Bethânia em seu livro “Andra, traição sexual” (escrito sob o pseudônimo masculino Oliver River’s), no qual a autora coloca, em determinado momento, o protagonista hétero num show da irmã de Caetano no Canecão (RJ). O impacto da diva em cena é sentido e o que se segue é algo meio difícil de imaginar nas fantasias sexuais de um hétero, mas totalmente compatível com as de uma lésbica.

Confesso que ela me excitou. Maria Bethânia me provocou com os movimentos sensuais do seu corpo sob o vestido longo que rebrilhava sob a luz dos refletores. E a voz dela penetrava fundo. Uma mulher e tanto, pensei e tentei flertar com ela, mas ela mantinha-se fiel ao flerte coletivo com os seus milhares de fãs e nem sequer me notou. Olhava sem ver. Lá de cima, como a musa de garganta de veludo enchendo o ar com a sonoridade da sua voz gostosa. Meus ouvidos devoravam cada palavra (River's, 1980 apud Resende, 2015, p. 119).

Olhando para a trajetória de Bethânia vemos que seus anos iniciais da sua carreira foram marcados pelas músicas de festivais, a Jovem Guarda e a Tropicália, expressões às quais ela, de forma intencional, não associou seu nome optando por uma trajetória independente. Sobre isto, no filme “Os doces bárbaros”¹⁰², um repórter lhe pergunta por que desde o início fez questão de não se vincular a rótulos dentro da MPB, ao que ela responde que sempre se colocou à margem de qualquer movimento pois desconfia de qualquer grupo que convoque a seguir bandeiras. Neste mesmo filme o repórter lhe questiona qual é sua opinião pessoal sobre o lesbianismo, ao que ela responde “[ser lésbica] é igual a você não ser. Ou você é veado ou você não é veado. As duas coisas são idênticas” (Os Doces [...], 1976, 1h 28 min). O repórter insiste dizendo que “certas pessoas têm preconceitos com determinadas ideias...” (Os Doces [...], 1976, 1h 28 min), e ela corta “Você “tava” perguntando a minha [opinião], não é? A minha é essa” (OS DOCES [...], 1976, 1h 28 min), e dá a questão por encerrada. Sobre suas gravações podemos ver que, praticamente desde o início da carreira, Bethânia trouxe canções nas quais um eu lírico neutro dirige palavras e juras de amor a uma mulher ou a um interlocutor assexuado. No primeiro caso temos, por exemplo, a gravação de “Marina”¹⁰³, de Dorival Caymmi, em 1968, e, no outro, “Onde andarás”¹⁰⁴, de Caetano Veloso e Ferreira Gular, esta

¹⁰² "Doces Bárbaros" foi um grupo que reuniu num mesmo palco Maria Bethânia, Gal Costa, Gilberto Gil e Caetano Velosos. Tal grupo realizou turnê nacional em 1976 que resultou num álbum gravado ao vivo e em um documentário lançado nos cinemas.

¹⁰³ Marina, morena / Marina, você se pintou / Marina, você faça tudo / Mas faça um favor / Não pinte esse rosto que eu gosto / Que eu gosto e que é só meu / Marina, você já é bonita / Com o que Deus lhe deu [...]

¹⁰⁴ Onde andarás nesta tarde vazia / Tão clara e sem fim? [...] Em que bar, em que cinema, te esqueces de mim? [...] Eu sei, meu endereço / Apagaste do teu coração (...) Já não serve pra nada a janela, a cortina amarela / Perdi meu amor

lançada no LP “Maria Bethânia”, de 1969, álbum que também traz “Preconceito”, de Antônio Maria e Fernando Lobo, uma canção sobre um amor condenado devido ao preconceito que o envolve. Como a letra não explicita o tipo de relação em pauta, é possível enxergar, por exemplo, uma relação extraconjugal. Por outro lado, ouvir “Preconceito” na voz de uma cantora constantemente indagada sobre sua sexualidade, desloca o ouvinte para uma interpretação lesboafetiva.

Por que você me olha com esses olhos de loucura?
 Por que você diz meu nome?
 Por que você me procura?
 Se as nossas vidas juntas
 Terão sempre triste fim
 Se existe um preconceito muito forte
 Separando você de mim

Por que esse beijo agora?
 Por que, meu amor, esse abraço?
 Se um dia você vai embora
 Sem passar os tormentos que eu passo
 De que serve sonhar um minuto?
 Se a verdade da vida é ruim
 Se existe um preconceito muito forte
 Separando você de mim

Em 1978, ela lança o álbum “Álibi” e se torna a cantora de maior sucesso no Brasil com mais 800 mil cópias vendidas¹⁰⁵, sucesso que se repete no ano seguinte com “Mel”. É deste álbum a gravação de “Gota de Sangue”, que lançou Angela Rô Rô, a autora da faixa, e “Mel”, de Caetano Veloso e Waly Salomão, que se tornou um “hino lésbico”(Trindade; Nóbrega, 2008, n.p.) por tratar da rendição erótica a uma mulher, entoada por outra. “Mel” também associou Bethânia ao epíteto “abelha rainha”, e sobre isso é interessante perceber que a poesia cancional trata de um eu exaltando a amada como “abelha rainha”. Ora, se Bethânia passou a ser conhecida como “abelha rainha”, quem é que canta? O ouvinte, ou a própria abelha/Bethânia num ato de autolouvação?

Ó abelha rainha
 Faz de mim/ Um instrumento de teu prazer
 Sim, e de tua glória

Pois se é noite de completa escuridão
 Provo do favo de teu mel
 Cavo a direta claridade do céu
 E agarro o sol com a mão

¹⁰⁵ Rodrigo Faour diz que, “com “Álibi”, Bethânia foi a primeira cantora brasileira a atingir a marca de 1 milhão de LPs vendidos (800 mil só no primeiro ano)”. Faour (2015, n.p.).

É meio-dia, é meia noite / É toda hora
 Lambe olhos, torce cabelos
 Feiticeira, vamo-nos embora

É meio-dia, é meia-noite
 Faz zum-zum na testa, na janela
 Na fresta da telha
 Pela escada, pela porta
 Pela estrada, toda fora
 Anima de vida, o seio da floresta
 Amor empresta / A praia deserta, zumbe na orelha
 Concha do mar / Ó abelha, boca de mel
 Carmim, carnuda, vermelha

Ó abelha rainha
 Faz de mim / Um instrumento de teu prazer
 Sim, e de tua glória

Bethânia também gravou duas músicas fundamentais no cancionário lésbico nacional, “Bárbara” e “Mar e Lua”, discutidas adiante neste trabalho, além de “Escândalo”, canção feita por Caetano para Rô Rô, quando esta foi achincalhada publicamente devido a seus problemas conjugais com Zizi Possi no início da década de 1980. Em relação à sua sexualidade, hoje tudo está pacificado. Tanto que em 2022 viralizou nas redes um vídeo com um a troca de beijo entre Bethânia e a estilista Gilda Midani revelando ao grande público uma relação existente desde 2017. Em 2023, aos 77 anos, em matéria do jornal O Globo, revela que continua interessada e atenta às novidades e tendências do cenário da MPB, fala sobre seus amores, revela o prazer de cantar em grandes festivais e comenta o fato de ser tratada como diva. “É muito bonito, carinhoso e amoroso esse jeito de considerar o meu trabalho como uma coisa fora do comum. Recebo com afeto, mas eu não sento nesse trono” (Vanini, 2023, p.,17).

Gal acabou brigando com Marina quando esta, em entrevista à Revista Joyce Pascowitch em 2008, revelou que a cantora de “Um dia de domingo” foi sua primeira experiência sexual com outra mulher, aos 17 anos (Arlego, 2008, n.p.). Gal também foi associada a amores com a cantora Simone, com quem gravou a sáfica “Bárbara (de Chico Buarque), e com a atriz Lúcia Veríssimo (Gordilho, 2022, n.p.), nunca confirmados pela própria Gal. Discreta na vida pessoal, sua carreira foi pontuada por várias ousadias, sendo a primeira dar corpo e voz às transgressões sonoras e estéticas da Tropicália no final dos anos 1960. A edição do Jornal de Brasil, do dia 18 de setembro de 1968, registra o desconcerto provocado por sua figura em cena.

Festival da Globo, palco do Tuca. Gal Costa se apresenta com um longo de gaze azul claro todo debruado de *strass*. Na cintura, uma meia-lua de *strass*, e os cabelos à la Caetano salpicados de estrelas cintilantes. Gal causa impacto. Na plateia, alguns riem.

Outros vão, mas a maioria fica sem reação, sem saber ao certo se aquilo é mais uma invenção tropicalista ou uma nova moda (A Arrancada [...] 1968, p.,5).

Essa figura *sui generis* cresce à luz dos holofotes nos anos seguintes devido à novas transgressões, como tocar violão de pernas abertas no show “Fa-tal”, em 1971, e estampar sua vagina, coberta por uma tanga, na capa do LP “Índia”¹⁰⁶, em 1973, tudo acompanhado de um repertório que ia de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (“Assum Preto”) a Jorge Ben (“Charles Anjo 45”), passando por Lupicínio (“Volta”) e Roberto e Erasmo (“Eu sou terrível”). Neste mix, várias de suas gravações, a partir de um enunciador neutro, podem ser associadas à lesboafetividade, como “Índia” (... índia da pele morena / sua boca pequena eu quero beijar ...) e “Tigresa”

Uma tigresa de unhas negras e íris cor de mel
 Uma mulher, uma beleza que me aconteceu
 Esfregando a pele de ouro marrom
 Do seu corpo contra o meu
 Me falou que o mal é bom e o bem cruel
 [...]

Gal não chegou a provocar o surgimento de uma “religião de Gal”, com fãs devotos e ensandecidos ao estilo Bethânia, mas arregimentou grande quantidade de admiradores, entre público e crítica, que a consagraram como uma das maiores vozes da MPB capaz de ousadias como mostrar os seios no palco durante o show “Sorriso do Gato de Alice”, dirigido por Gerald Thomas em 1994. O curioso é que, com este show, ela voltou a ser alvo do mesmo tipo de críticas e preconceitos lhes dirigidos nos anos 1960, e, além disso, parecia que as pessoas tinham esquecido que ela já havia exibido os seios na capa do álbum “Índia” de 1973, capa esta que chegou a ser censurada. Ela, falando sobre a reação negativa ao ato repetido em 1994, disse “Algumas pessoas talvez não tenham entendido que se trata de um gesto político. O espetáculo conta um pouco da minha história, de modo que, quando canto “Tropicália”, abro a blusa numa atitude de acordo com a rebeldia e a irreverência daqueles tempos” (Máximo, 1994, n.p.). Em contraponto a tal negatividade, o crítico Mauro Ferreira, do jornal O Globo, saudou o show como revolucionário, teatral, ousado e desconcertante, com uma intérprete “no auge da maturidade” (Ferreira, M., 1994, p.,1). Em 2018, por ocasião do seu álbum “A Pele do Futuro”, Gal dá entrevista ao portal Universa e é taxativa quanto a não falar sobre sua sexualidade, inclusive cortando a formulação da pergunta sobre o tema. Já sobre suas escolhas estéticas afirma “Não sigo o que o público gosta. Sou uma cantora com histórico de mudanças. Gosto de

¹⁰⁶ Este mesmo disco trazia uma foto de Gal vestida de índia com os seios parcialmente coberto por colares.

ser radical. E não é que eu não gosto de cantar doce e manso. Meu canto, por mais que queira ser agressivo, é suave. Sempre tô no *mood* de causar” (Vespa; Linhares, 2018, n.p.). E isto fica claro neste que foi seu último álbum quando ela canta “Cuidando de Longe” em parceria com a sertaneja Marília Mendonça, uma verdadeira heresia para os puristas da MPB.

Gal falece em 9 de novembro de 2022 em São Paulo deixando um filho adotivo e a revelação de um casamento de mais de 20 anos com a empresária Wilma Petrillo, posteriormente acusada de interferir negativamente na sua carreira. Em 2023 é lançado o longa metragem “Meu nome é Gal” que conta o início da sua carreira no Rio de Janeiro e onde é mostrada, de modo natural, sua bissexualidade. Sobre isso é importante registrar que este filme teve origem a partir de uma ideia da própria Gal, conforme revela a diretora Dandara Rangel: “A ideia partiu de Gal. Um desejo dela que essa história fosse contada. Eu havia dirigido o documentário "O Nome dela é Gal", ela gostou do meu trabalho, do resultado, criamos uma parceria e ela me convidou para fazer esse filme. O pontapé inicial partiu dela” (Maynart, 2023, p.,13). O filme é uma bela homenagem à musicalidade de Gal, um dom que a consagrou e lhe atribuiu títulos como “musa da Tropicália”, “João Gilberto de saias” e “a maior cantora do Brasil” (Nogueira, 2017, n.p.), o que definitivamente não é pouca coisa.

Outra baiana é Simone, nascida em Salvador (1949), onde, quando criança, gostava de jogar futebol, bola de gude, nadar e empinar papagaio. Mais tarde, já adulta e morando em São Paulo, forma-se em Educação Física, é professora na área, no Colégio Gonçalves Dias na capital, e torna-se jogadora de basquete. Atleta expoente nesta modalidade, chega a ser convocada para a seleção brasileira em 1971 para disputar o Campeonato Mundial realizado em São Paulo. No evento, devido a problemas com ligamentos no joelho e incompatibilidades com o técnico da seleção, Waldir Pagan, não joga uma única partida, ficando relegada ao banco de reserva. Decepcionada, afasta-se dos esportes, começa a cantar incentivada pela professora de violão Elodi Bartadoni e, já contratada pela EMI-Odeon, lança seu primeiro LP em 1973 sem muita repercussão. A este somam-se “Quatro Paredes” (1974) e “Gotas D’água (1975), sendo que, neste último, gravou “Latin Lover”, de João Bosco e Aldir Blanc, na qual um eu lírico neutro recorda ao objeto do seu amor, também neutro, o início do romance entre ambos, o que encaixa a letra em quaisquer possibilidades de casais.

Nós dissemos
 Que o começo é sempre
 Sempre inesquecível
 E, no entanto, meu amor, que coisa incrível
 Esqueci nosso começo inesquecível

Mas me lembro
De uma noite
Sua mãe tinha saído
Me falaste de um sinal adquirido
Numa queda de patins em Paquetá

Mostra... doeu?... ainda dói?
A voz mais rouca

E os beijos
Cometas percorrendo o céu da boca

As lembranças
Acompanham até o fim um latin lover
Que hoje morre
Sem revólver, sem ciúmes, sem remédio
De tédio

Esse álbum lhe trouxe alguma atenção, mas não o suficiente para torná-la grande na MPB. Isso mudou a partir do LP “Face a Face”, de 1977, que vendeu mais de 120 mil cópias e revelou seu nome ao grande público com sucessos como “Jura Secreta” e “O que será”. Consagrada pela crítica e admirada pelos fãs, Simone dificilmente poderia prever o que aconteceria na sua carreira a partir do lançamento do álbum “Cigarra”, em 1978. Neste álbum Simone gravou “Medo de Amar nº 2”, de Sueli Costa e Tite de Lemos, canção de alta voltagem erótica, performada por uma Simone sussurrante, que inicia a entoação simulando um pós orgasmo com “Ah!.. “Tá cansad (sic)”.. ãh? ; sim, pois ao ouvir tal início não dá para afirmar se ela está dizendo “cansado” ou “cansada”. E a letra segue.

Você me deixa um pouco tonta
Assim meio maluca
Quando me conta
Essas tolices e segredos
E me beija na testa
E me morde na boca
E me lambe na nuca

Você me deixa surda e cega
Você me desgoverna
Quando me pega
Assim nos flancos e nas pernas
Como fosse o meu dono
Ou então meu amigo
Ou senão meu escravo

E eu sinto o corpo mole
E eu quase que faleço
Quando você me bole e bole
E mexe e mexe
E me bate na cara
E me dobra os joelhos
E me vira a cabeça
[...]

Pronto, foi o que bastou para transformá-la num símbolo multissexual. Para se ter uma ideia, duas reportagens publicadas na revista *Veja* naquele ano, falam da histeria provocada em diversas cidades pelo Brasil nas quais seu show, junto com Sueli Costa, percorreu diversas cidades do Brasil dentro do Projeto Pixinguinha¹⁰⁷. A revista descreve o que acontecia a cada apresentação

A penumbra do teatro favorece a formação casais, nem sempre convencionais. Polindo, por vezes, um banquinho, ao estilo de Gal Costa, ou recostada, languidamente, nos degraus de um arremedo de cenário, Simone provoca o primeiro frisson no público, 70% feminino, quando se aproxima de Sueli cantando “Face a Face”. Quando as duas se dão as mãos em *O que será*, a plateia se levanta e começa a gritar. Há adolescentes que choram, se contorcem, se empurram contra o tablado do palco. O êxtase parece abater-se sobre o teatro quando, sussurrante, acariciando o próprio corpo, enroscando-se toda e, por fim, deitada no palco, Simone canta, de Sueli Costa e Tite de Lemos, “Medo de Amar nº 2” (Corpo [...], 1978, p. 102).

A comoção acontecia a cada cidade. No Rio de Janeiro, o comércio ao redor do teatro *Dulcina*, no centro da cidade onde a apresentação ocorreu, fechou mais cedo por medo da multidão. Em Belém, o ônibus que a transportava foi cercado durante 40 minutos por 2000 fãs. Mas a situação chegou à beira do descontrole em Salvador quando

Um destacamento de doze soldados, comandado por um sargento, chegou a se tornar impotente para conter a histeria de 2200 jovens que, por cinco noites seguidas, superlotaram os 1 700 lugares do Teatro Castro Alves, a aplaudir os arrebatamentos de Simone, a fremir com sua sensualidade, a delirar com seus trejeitos voluptuosos (Corpo [...], 1978, p. 102).

Numa determinada noite eram tantos fãs à beira do palco “principalmente moças, a gritar imprecações, tais como “eu te como”, “gostosa”, que Simone, assustada, pensou, inclusive, em interromper o show” (Corpo [...], 1978, p. 102). Uma fã resumiu “Foi um orgasmo coletivo” (Corpo [...], 1978, p. 102). Sobre este efeito e o alto número de mulheres ficando excitadas nos seus shows, a própria Simone comentou:

As mulheres, em geral, são muito mais ardorosas que os homens. Elas se dão todas durante o show e a penumbra favorece isso. As mulheres estão ficando arretadas. Eu quero que elas sigam em frente, sempre. E eu gostaria muito que todas seguissem meu modo de pensar e de agir. Faço o que me dá vontade, não sou reprimida. E preciso transar todas, sem o menor barato. Só deve ser proibido as pessoas se matarem (Corpo [...], 1978, p. 102).

E parece que suas fãs estavam dispostas a tudo para chegar perto da diva pois, tanto em Goiânia quanto em Brasília, garotas determinadas a procuraram nos hotéis com juras de amor

¹⁰⁷ Projeto criado em 1977 pela FUNARTE para a promoção da Música Popular Brasileira, com shows a preços populares, em diversas capitais do país.

e poemas. Já em Recife, o público era formado por “mocinhas recém saídas das lojas do centro, meninos carregando livros, a caminho da aula noturna, homens de terno e gravata, rapazes e moças abraçados nas combinações possíveis, aquela massa de pessoas que todo mundo conhece e sabe, e, no entanto, rebate” (Mayrink, 1978, p.121). Sobre seu poder de atrair gays e lésbicas, ela entendia que estes públicos, de alguma forma, se espelhavam nela: “Tanto mulheres como homens entendidos. A minha figura é bissexual. Não que eu não me sinta uma mulher, mas fisicamente às vezes eu confundo” (Mayrink, 1978, p.121). E a tensão era tão alta que um fã a procurou no camarim, em São Paulo, e secamente deu a notícia, “Quando você cantou “Momento de Amor”, eu gozei” (Mayrink, 1978, p.,130). E tal comoção libidinal dos seus fãs era tanta que passou a assustar pais e mães preocupados com o poder de Simone em corromper seus rebentos. Assim, ela também passou a sofrer assédio de mães raivosas ameaçando-a por, no entendimento delas, estar influenciado “suas filhas [a andar] com outras filhas, situação em que preferem vê-las mortas” (Mayrink, 1978, p.,130). Contudo, toda esta imagem de sexualidade disruptiva e ameaçadora foi se acalmando nos anos seguintes, através de sucessos como “Começar de Novo” (1979), de Ivan Lins e Vitor Martins, que se tornou tema de abertura da série feminista “Malu Mulher”, da Rede Globo de televisão, e “Sangrando”, de Gonzaguinha, lançada em 1980. Mas sua imagem mudou de forma definitiva em 1995 quando gravou “25 de Dezembro”, álbum com músicas natalinas que se tornou imenso sucesso. Com mais de mais de um milhão e meio de cópias vendidas, apesar da crítica ter o tachado de brega, “25 de Dezembro” se tornou onipresente no natal da família brasileira durante vários anos e acabou associando a imagem, da outrora diva erótica, à festa cristã; tanto que as novas gerações dificilmente sabem que a cantora da “Então é Natal” tinha um passado no qual provocava orgasmos coletivos nas plateias dos seus shows. Depois deste fenômeno, grava vários outros álbuns, alguns em espanhol, mas já sem o mesmo sucesso comercial dos anos 1970 e 1980. Em 2008 junta-se à cantora e compositora Zélia Duncan no projeto “Amigo e casa”, composto de um álbum gravado ao vivo e show que circulou pelo país, no qual gravam em dueto o clássico lésbico “Mar e Lua”.

Na vida particular, Simone foi casada durante sete anos com a atriz Isis de Oliveira na década de 1980. Sempre discreta neste sentido, teve novo relacionamento noticiado em 2020, desta vez com a arquiteta baiana Adriana Jorge que a acompanhou em *lives* durante a pandemia. Em 2023 o site da Folha de São Paulo, mostrando o quanto “25 de dezembro” a definiu, anuncia “Cantora Simone, do hit “Então é Natal”, vai receber prêmio do Grammy Latino” (Cantora

Simone [...], 2023, n.p.), o qual, no caso, refere-se ao troféu Excelência Musical concedido a artistas que contribuíram para o engrandecimento da música latina. Ao receber o prêmio declarou, “Meu amor à música nestes 50 anos foi tão grande que se converteu na minha própria existência” (Ferreira, M., 2023, n.p.). 2023 também é o ano do show “50 anos”, uma comemoração aos seus 50 anos de carreira que circulou o Brasil e serviu como uma oportunidade para seus fãs relembrem seus maiores sucessos.

Bethânia, Gal iniciaram suas carreiras na segunda metade da década de 1960 e Simone no início da de 1970, tempos sombrios de ditadura militar e de costumes homofóbicos que eliminavam qualquer possibilidade de um viver *queer* sem julgamentos e perseguições. Mesmo assim, com suas figuras andróginas e/ou sensuais, acrescidas de repertórios, performances e entoações repletas de possibilidades eróticas, se afirmaram e ocuparam espaço central no imaginário de entendidos e entendidas da época. Isto, contudo, não as afastou de serem criticadas pelo Grupo Gay da Bahia quando este falou sobre a relação do seu estado com gays e lésbicas.

É preciso distinguir Salvador no Carnaval e Salvador fora do período de verão. Os mesmos travestis que, no Carnaval, saem gloriosos em cima de trios elétricos, exibindo silicones milionários e rebolando a mil por hora, recebem aplausos delirantes das mesmas pessoas que, fora do Carnaval, lhes jogam bosta. [...] Bahia é a terra de Oxumaré e Logun-Edé, orixás que metade do ano são homens e, na outra metade, são mulheres, Bahia de muita cantora retada: nossas Gal, Bethânia e Simone (que fariam tanto bem à nossa causa se se assumissem um pouco mais) (Lima, D., 1983, p. 71).

Olhando em retrospecto, hoje é cômodo cobrar este ou aquele posicionamento sociopolítico de pessoas vivendo em tempos diferentes dos atuais, ignorando o fato de que aquilo que nos parece fácil hoje, definitivamente não o era em outros tempos. Por isto, a simples existência pública de mulheres, como Bethânia, Gal e Simone, capazes de balançar, provocar, incomodar e desestabilizar a sexualidade heteronormativa naquela época de trevas, as garante como grandes ícones *queers* brasileiros.

6.1.12 Marina Lima

Marina foi lançada por Gal quando, em 1977, teve sua canção “Meu Doce Amor” gravada no álbum “Caras e Bocas” da cantora baiana, uma canção que, já de início, deixa claro estarmos diante de alguém que assume e celebra a solidão dos seus desejos e escolhas.

Eu sempre sei por onde vou
E sempre quis tudo que fiz
Seja quem for

Foi só porque eu fiz, eu quis
 Como um punhal
 Um punhal que brilha, brilha só

E desde que me conheço
 Acho que mereço
 Desde que me conheço
 Tudo o que desejo, yeah
 [...]

Dois anos depois, em 1979, lança seu primeiro LP, “Simples como Fogo”, que abria com “Solidão”, de Dolores Duran, seguida de diversas faixas compostas por Marina e seu irmão, o poeta Antônio Cícero, além de Caetano Veloso (“Muito”) e Angela Ro Ro (“Não há cabeça”). Com este álbum, Marina destoou da cena da MPB da época, que era formada basicamente pelos medalhões da MPB (Caetano, Chico, João Bosco, Gal, Elis, etc), pelos CBS’s¹⁰⁸ (Fagner, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, Amelinha, etc), os populares Roberto e Erasmo, e a roqueira Rita Lee. Neste cenário, Nelson Motta, tentando lidar com a novidade estética proposta por Marina, afirma que a cantora-compositora apresenta um “som queima-carne” (Motta, 1979a, p. 26) num estilo. “blues-amaciado ou blues-rasgado que desembocam no timbre terminância-malandra de Luís Melodia” (Motta, 1979b, p. 34). Já para o pesquisador Renato Gonçalves a dicção desta fase inicial de Marina, “tomava emprestada a estridência do rock de Gal Costa e a performance cênica dos tropicalistas e as misturava à linguagem interpretativa norte-americana do blues, com suas interjeições lamentosas” (Gonçalves, 2022, p.,64). Numa outra abordagem, o crítico Dirceu Soares, entende que Marina apresentava uma “maneira diferente de cantar” e impunha uma “forte personalidade” com um “estilo inconfundível” (Soares, 1980, p.,25) que a destacava no cenário da MPB. E a própria Marina ajudou a embaralhar tudo quando questionou “Quem é meu público? Acho que são os jovens. Falo de coisas da vida, coisa pra baixo, pra cima, de lado, vertical. É um som jovem, mas não é discothèque. É para quem se identificar” (Caballero, 1979, p.,9). Este falar pra baixo, pra cima, lado e vertical, Marina continua no álbum seguinte, “Olhos Felizes, de 1979, no qual grava “Corações a mil”, canção que celebra diversas possibilidades de amar.

¹⁰⁸ CBS refere-se a “Cearenses Bem Sucedidos”, uma brincadeira com o nome da gravadora CBS devido ao fato de que “grande parcela dos *best-sellers* da gravadora vinham do Nordeste do Brasil – não só do Ceará” (Vieira, 2023, n.p.), como, por exemplo, Fagner, Zé Ramalho, Elba Ramalho, Amelinha, Geraldo Azevedo, Robertinho do Recife e Cátia de França.

Minhas ambições são dez
 Dez corações de uma vez
 Pra eu poder me apaixonar
 Dez vezes a cada dia
 Setenta a cada semana
 Trezentas a cada mês

[...]

Isso sem considerar
 A provável rebeldia
 De um desses corações gamar
 Muitas vezes num só dia
 Ou todos eles de uma vez
 Todos dez desatar a registrar
 Toda gente fina
 Toda perna grossa
 Todo gato, toda gata
 Toda coisa linda que passar

Tal ode ao amor sem culpas continua nos álbuns seguintes com canções como “O lado quente do ser”¹⁰⁹, de 1981, e “Noite e dia”¹¹⁰, de 1982. A partir daí chama cada vez mais atenção até estourar em todo o Brasil com o álbum “Fullgás”, lançado em 1984, um ano antes do fim do regime militar, o que não impediu a censura de ainda mostrar suas garras vetando a palavra *tesão* na música “Mais uma vez”. “Fullgás” foi lançado acompanhado de um encarte com as letras no qual também constava um manifesto, de Marina e Antônio Cícero, afirmando posições como “Chega de ideais repressivos cagando regras, fingindo estar acima do tempo e dizendo, por exemplo, que devemos ser heterossexuais ou bissexuais [...] Melhor para nós são a descoberta e liberação dos desejos e gostos autênticos de cada um” (Gonçalves, 2022. pp. 127-128). Analisando os aspectos sexuais e *queers* do álbum, o pesquisador Renato Gonçalves diz que

as questões de gênero e sexualidade surgem em Fullgás como uma segunda camada, afetiva, subjetiva, e estão presentes tanto na performance de Marina, que subverte o discurso heteronormativo ao regravar uma canção de Roberto Carlos e Erasmo Carlos (“Mesmo que seja eu”), quanto no eu lírico feminino que versa sobre o erotismo em canções como “Pra sempre e mais um dia” e “Veneno”, que trazem versos como “ninguém no mundo faz o que ele me faz/ tanto romance, tanta graça e pornô” e “nesses seios tem todo veneno”(Gonçalves, 2022, p. 19-20).

¹⁰⁹ Eu gosto de ser mulher / Sonhar arder de amor / Desde que sou uma menina / De ser feliz e sofrer / Com quem eu faça calor / Esse querer me ilumina [...]

¹¹⁰ Nos lençóis da cama / Bela manhã, um jeito de acordar / A pele branca, gata garota / O peito a ronronar / Seu fingir dormindo, lindo / Você está me convidando / Menina quer brincar de amar [...]

Me lembro do show com as músicas do disco Fullgás, que vi aqui em Porto Alegre na época, realizado no salão de atos da UFRGS dentro do Projeto Pixinguinha. No dia, a fila gigantesca aguardava a abertura das portas do teatro muito antes do horário previsto para o show, pois, devido aos lugares não serem marcados, pegar uma boa visão dependia de certa bravura. Sem nos importar, sentamo-nos no chão bem diante do palco, lugar de onde, junto com a plateia em êxtase, bebíamos cada sílaba entoada por Marina. Tudo era festa, o povo embasbacado e show crescendo até a catarse coletiva em “Mesmo que seja eu”, quando ela, linda, dançante, provocativa e sorridente afirmava sem pudores ““você precisa de um homem pra chamar de seu, mesmo que este homem seja eu”. Neste momento, as pessoas no teatro gritavam como se estivessem diante de algum tipo de arauto da liberdade. Para nós era confuso e subversivo ouvir uma voz feminina num discurso que

[...] provoca um certo estranhamento [...]. Será que a cantora está a dizer (ao ouvinte, identificado com a posição de parceiro/parceira) que todos precisamos de um homem, inclusive os homens? Mas que definição de homem seria válida neste caso, já que o sujeito da enunciação é uma mulher que se anunciará como um homem no refrão da canção, ainda que através de locução conjuntiva concessiva ("mesmo que seja eu...")? (Neder, 2013, p. 173)

“Virgem”, seu álbum seguinte traz “Uma noite e ½ “, música que se tornou grande sucesso, mas que incomodou alguns críticos que consideraram a letra vulgar

Vem chegando o verão
Um calor no coração
Essa magia colorida
São coisas da vida
Não demora muito agora
Toda de bundinha de fora
Top less na areia
Virando sereia

Essa noite eu quero te ter
Toda se ardendo só pra mim
Essa noite eu quero te ter
Te envolver, te seduzir
[...]

Marina, respondendo a um repórter da revista Bizz que insiste em questionar a qualidade e falta de sutileza da canção, contra-ataca.

Você é preconceituoso e moralista! Essa música é linda! Ela habita e corre o risco que me interessa, aquele fio invisível entre o que é chique e o que é vulgar [...] Deve ser um grilo de paulista esse incômodo com a expressão "Todas de bundinha pra fora", uma coisa supernormal numa cidade de praia como o Rio de Janeiro. Às vezes é do mais vulgar que vem o mais sutil (Serapicus, 1988, p. 34).

E ela vai adiante, defende “Virgem” como expressão da sua própria sexualidade e afirma que as preocupações de sua obra necessariamente não correspondem ao que os demais entendem como “importante”

[...] para mim. nesse trabalho era importante definir claramente que eu sou uma mulher, tenho desejos. Tem uma coisa de comportamento sexual muito importante nesse disco. Já é tudo tão sabido que eu acho que tudo pode. É para ser bem cara-de-pau. E como o Jorge Salomão diz: "Nós, os bissexuais". Se tiver que hastear uma bandeira, ela é a de liberação. Não preciso mais dizer que homens e mulheres são bonitos e que sou aberta a qualquer coisa. Isso já está mais do que claro. [...] Você não pode querer do meu disco a mesma coisa que tem nos LPs do Legião ou Titãs. Me preocupo com uma série de coisas comuns a muitas pessoas, mas não estou preocupada em ser panfletária. Já falei sobre muitas coisas importantes para mim em outros discos. Não posso ficar o tempo todo me autoflagelando. Quem entendeu, entendeu. Quem não entendeu, vai se fuder, não vai entender nunca (Serapicus, 1988, p. 35).

Em 1991 grava “Ela e eu”, canção de Caetano Veloso que é uma verdadeira louvação à amada gravada anteriormente por Maria Bethânia. Só que sua gravação elimina os versos que identificam o eu lírico como masculino, entoando apenas os iniciais quando a identificação de gênero deste ainda não ocorreu. Assim, sua a gravação fica:

Há flores de cores concentradas
Ondas queimam rochas com seu sal
Vibrações do sol no pó da estrada
Muita coisa, quase nada
Cataclismas, carnaval

Há muitos planetas habitados
E o vazio da imensidão do céu
Bem e mal e boca e mel
E essa voz que Deus me deu
Mas nada é igual a ela e eu

Versos não entoados

Lágrimas encharcam minha cara
Vivo a força rara dessa dor
Clara como a luz do sol que tudo anima
Como a própria perfeição da rima para amor

Outro homem poderá banhar-se
Na luz que com essa mulher cresceu
Muito momento que nasce
Muito tempo que morreu
Mas nada é igual a ela e eu

“Ela e eu” é cantada à capela quase que como uma vinheta e é a primeira faixa do disco, o que possibilita a leitura de “ela” ser tanto uma mulher quanto a música enquanto objeto de

amor de Marina. Neste mesmo disco, grava também “Não estou bem certa”, onde abre a possibilidade de amar damas e homens.

Será que você será a dama que me completa?
Será que você será o homem que me desperta?

Tudo que eu pensei ser pra sempre
Eu já não sei se é mais
Penso na menina e fico atenta aos braços do rapaz
[...]
Procurar Ricardos em Solanges nunca me fez mal
Se você se arrisca
Eu me entrego
Nada fica igual
[...]

Marina continua a lançar álbuns e, em 1995, lança “Abrigo” apenas com canções de outros compositores e, conforme revelou em uma entrevista à jornalista Marília Gabriela, quando pensou em montar um show a partir deste álbum, percebeu que estava exausta, cansada. A partir daí desenvolve um quadro de depressão, inicia tratamento e é estimulada por seu médico psiquiatra a posar nua para a revista Playboy como forma de resgatar a autoconfiança, o que acontece em 1999. Também neste período, Marina começa a apresentar sérios problemas na voz, algo que ela julga oriundo de um erro médico ocorrido quando tratou uma gripe. Em 2019 é lançado o documentário “Uma garota chamada Marina”, onde ela comenta todas as dificuldades enfrentadas nesta fase, inclusive o que ela chama de *vácuo*, referindo-se à falta de repercussão de alguns álbuns lançados no período de 2000 a 2009, o que a leva pensar que as pessoas não estavam entendendo sua obra. O documentário foi realizado entre os anos 2009 e 2019, e inicia mostrando o “começar de novo” que Marina deu em sua carreira a partir do ano de 2010, quando sai do Rio e passa a residir em São Paulo. No filme ela comenta a motivação da mudança:

Eu achava que o Rio queria me enquadrar. Que o Rio queria que eu virasse uma coisa, assim, cristalizada. Corcovado, Pão de Açúcar, Marina Lima. Eu falei, "Ah, não. Eu tô viva, cheia de ideia." O Rio tem essa coisa de que ele é sempre, "qual é o último grito", e tal. E eu, sempre ligada nessas coisas, eu pensei que eu não tinha mais o que falar, que o meu auge tinha passado, entendeu? Eu falei, "Não vou ficar aqui". Quero ir a um lugar onde as pessoas se interessem pelo que eu diga, que me inspire a produzir. [...] 19:56 De certa forma, quando eu vim pra cá [São Paulo], me senti começando de novo. Eu queria, claro que tinha minha carreira, eu tinha um alicerce. Eu tinha um alicerce de tudo que eu tinha construído. As pessoas sabiam quem eu era. Mas não sabiam mais quem eu queria ser agora (Uma Garota [...], 2019, 23 min).

Esta nova fase é inaugurada no ano seguinte, 2011, com o lançamento de “Clímax”, álbum que traz parceria inédita sua com Adriana Calcanhoto em “Não me venha mais com o amor”, uma canção que chama ao gozo sem romantismo.

Não me vem que dessa você não se safá
 Só eu sei te dar o melhor
 Noites de subir pelas paredes altas
 Noites de incendiar o lençol
 Noites de ver estrelas sob o teto do quarto
 Noites de apurar o sabor
 Noites inteiras com manobras de risco no ato
 Só não me venha mais com amor
 [...]

Conforme Marina, as pessoas “não entenderam nada” (Uma Garota [...], 2019, 48 min 20s) sobre a proposta de “Clímax”, o que a leva a gravar, em 2015, o “No osso – ao vivo”, só com voz e violão. Escolher este formato no momento quando não mais apresentava a performance vocal que a tornou conhecida do público foi uma sua maneira de dizer "Olha eu aqui. Eu sou assim! [...] Se você já gostou de mim e não gosta mais, não tem problema, pode ir, que nós não combinamos mais"(Uma Garota [...], 2019, 48 min 34s). Sim, estava lançado o desafio, contudo, segundo o crítico Mauro Ferreira, analisando “No osso – ao vivo”, a força da arte de Marina não se atrela à questão da voz

Porque a voz nunca foi o centro das atenções em shows e discos desta sofisticada artesã do pop nacional. Questão já resolvida por Marina, a voz (que resta) está inteira neste solo que evidencia o violão de Marina. [...] *No osso - Ao vivo* pode reacender a discussão sobre a voz de Marina Lima pela natureza desnudada de show corajoso. A voz de outrora já se partiu [...] Mas, para quem entende que o canto de Marina transcende a capacidade de atingir notas na escala musical, tal questão se dissipa na maioria das valentes interpretações ao vivo [...] E o fato é que, no fim do disco, há o registro eletrizante de *Partiu* com o Strobe para lembrar que Marina sempre foi mais do que uma voz. A eternidade de Marina Lima na música brasileira é resultado de mix de atitude, de inspiração para compor um pop sofisticado de postura *rocker* e da habilidade para soar sempre moderna, desafiando modismos, gerações e o próprio tempo que não para (Ferreira, M., 2015, n.p.).

Seus dois próximos lançamentos, o álbum *Novas Famílias* (2018) e o EP *Motim* (2021), trazem uma Marina politizada e conectada com a luta contra a ascensão das ideologias de direita no país. Faixas como “Mãe Gentil”¹¹¹, “Só os Coxinhas”¹¹² e “Nóis”¹¹³ mostram que, ao contrário do início da carreira quando Marina dizia que naquele momento as questões sociais não encontravam espaço na sua arte, tais temas, agora, fazem parte da sua entoação.

¹¹¹ [...] Quebra pau / Tudo errado nesse paisinho / Pá de cal / Numa gente escrota e mesquinha / Que nos faz de bobo / Pra que enganar o povo? [...]

¹¹² [...] Só os coxinhas, vai! / Agora faz um passinho / Feito um pica-pauzinho / Curtindo o seu inferninho [...] Vai, coxinha! Vai! / Vai, vai! / E não esquece de dizer pro seu gerente / Que você está dando o seu melhor [...]

¹¹³ [...] onda de horror chegou por aqui / Por todos os lados e sem prevenir / E nós nesse trem / Com um vírus mais matador / Que vi [...] O homenzinho do norte caiu / E já, já junto / Essezinho daqui vai ruir, vai ruir [...]

Em relação à vida pessoal, entre 2013 e 2023 Marina foi casada com a advogada Lídice Xavier, a qual, inclusive aparece mostrando uma tatuagem no braço com as letras M e L no documentário “Uma garota chamada Marina”, numa cena muito bonita na praia sublinhada por Marina cantando “Ela e eu”. Durante o período que estiveram casadas, Lídice participou de maneira ativa na carreira de Marina, seja como produtora associada do documentário já mencionado, seja como organizadora do acervo sobre a carreira da cantora/compositora.

Observando a trajetória de Marina, vemos que ela abriu e ocupou um espaço inédito na MPB com sua sonoridade blues-pop-rock-eletrônica e letras que falavam de sexualidade de modos até então não cantados. Por outro lado, analisando sua entoação, a Prof^a Regina Machado, entende que Marina inaugurou “uma nova vertente para a voz na canção brasileira” (Machado, 2012, p. 32) junto a novas possibilidades de desempenho cênico. Comparando-a com outras artistas surgidas no período como Joanna, Simone e Zizi Possi, diz

Já com respeito à Marina Lima, cuja expressão vocal mesclava elementos da fala a uma abordagem pop, pode-se considerar que ela tenha levado sua dicção autoral também para o universo interpretativo, tornando-se, por sua conduta vocal e performance cênica, modelo para a geração de Cássia Eller e Zélia Duncan, por exemplo (Machado, 2012, p.,33).

Se analisarmos a linha de tempo até aqui, vemos mulheres vivendo em épocas nas quais a homossexualidade era considerada uma doença de acordo com a OMS. Ora, não é preciso ser nenhum gênio para imaginar o que acontecia na cabeça de qualquer pessoa *queer* ao entender que, em tais épocas, sua natureza era associada a enfermidade, mal, errado, ruim, além de pecado, imoralidade, perversão e outros – e é claro que, nesta realidade, pessoas expostas na mídia tinham que mentir para não serem crucificadas em público. Sobre isso, Marina comenta como era o clima no meio artístico nos anos 1980

Esse era um assunto que a gente não falava muito entre a gente, mas era um assunto de que as pessoas falavam muito. Porque, coincidentemente ou não — eu não acredito em coincidência —, muitas mulheres cantoras eram gays ou eram bi ou eram o que quer que fosse que elas queriam ser chamadas...” (Cimino, 2016, n.p.).

Desde o início da carreira, Marina desafiou definições, rótulos e limites sexuais através de uma linguagem até então não conhecida da MPB. E, assumindo tais riscos, acabou dialogando com um público até esse tempo inconsciente da possibilidade de tais falas, e isto em plena ditadura militar. Para nós, jovens à época, era desconcertante ouvir suas letras e interpretações, digamos, *subversivas* que nos despertavam para uma sexualidade livre de uma maneira indecifrável que ecoava na mistura da sua voz doce, sua postura *rocker* e sua poesia desobediente da moral e os bons costumes. Instigar, questionar, entusiasmar e seduzir eram os

efeitos da sua obra sobre nós então e é algo que ela continua a provocar a cada lançamento até hoje.

6.1.13 Berenice Azambuja

Berenice Azambuja nasceu em Porto Alegre em 1952, onde, desde cedo foi exposta ao meio artístico através do seu pai, violinista, e sua mãe, artista circense. Aprendeu a tocar acordeona com uma tia e, aos 11 anos, apresentou-se tocando o instrumento no programa Clube do Guri, acompanhando Elis Regina. À acordeona acrescentou o canto, tornando-se assim uma menina prodígio que tocava e cantava. Já na juventude toca em dois grupos no estilo jovem guarda, As Brasas e As Carecas, ao mesmo tempo em que passa a apresentar-se em eventos musicais de música tradicionalista gaúcha. Aos 15 anos já excursionava pelo RS tocando em bailes regionalistas; mesma época que, alegando que o traje de prenda¹¹⁴ impedia seus movimentos com a gaita no palco, adotou o chiripá, veste masculina gaúcha oriunda da tradição indígena. Sua mãe fez para ela “chiripá para mulher, onde os bordados eram voltados para a frente em vez de para trás, como é no chiripá masculino tradicional, parecendo uma sainha” (Peripato, 2008, n.p.). Isto “gerou protestos por parte dos tradicionalistas mais conservadores” (Gossen; Redel, 2021, n.p.), mas ela não se importou e seguiu em frente animando fandangos de chiripá e gaita. Aos 24 anos, contratada pela gravadora Continental, grava o LP “Gauchinha Faceira” cuja foto da capa

É emblemática em relação à representação do masculino e do feminino no universo do tradicionalismo gaúcho. No palco, um grupo de homens pilchados compõe o conjunto musical que dá suporte à artista. Berenice aparece no centro da fotografia, tocando a sua acordeona. Ao seu lado encontra-se uma prenda, sentada numa cadeira, prestigiando a apresentação. A partir de uma leitura de gênero, identifica-se uma homologia entre o peão como expressão do gaúcho e da prenda como seu oposto complementar (Meinerz, 2011, p. 84).

¹¹⁴ Na tradição gaúcha, prendas são as mulheres “que passaram a frequentar os CTG's [Centros de Tradições Gaúchas], geralmente as mães, esposas e filhas de homens tradicionalistas, e a elas coube ser a expressão feminina do Tradicionalismo. Ao criar um nome, inventar uma dança, desenhar um vestido, também foi sendo acrescentado um conjunto de valores tidos como parte da "essência feminina": delicadeza, beleza, simpatia e recato. Prenda passa a ser a expressão da "mulher honesta", passa a representar a "mulher gaúcha", oficializada como autêntica pelo Tradicionalismo” (Dutra, 2002, p. 50).

O interessante é que Berenice domina o quadro vestindo uma pilcha¹¹⁵ híbrida, ou seja, com um chiripá feminilizado, o que a desloca tanto das representações masculinas quanto femininas da cena.

Figura 5 - Capa LP “Gauchinha Faceira”, 1976.



Fonte: site recantocaipira.com.br

Em 1990, questionada pelo apresentador Jô Soares sobre sua rejeição às vestes tradicionais da prenda, ela “sutilmente responde que tem estilo próprio, fazendo uso de chiripá estilizado, e que tal fato se dá por ela atual em carreira solo, e não em dupla. Fica implícita na fala a heteronormatividade das representações do gauchismo, neste caso nas vestimentas do peão e da prenda” (Ferreira, C., 2023, p. 78), os quais ela, entendo, pretende expressar. Quanto às músicas, “Gauchinha Faceira” é um disco com xotes, veneras e guarânias, ritmos dançantes regionais. Acrescente-se a isto a entoação forte de Berenice e temos um produto perfeito para alegrar os bailes da gauchada. Neste disco ela grava “Coração Magoado”, composição sua que, aparentemente, traz um eu lírico masculino, mas que, numa leitura lésbica, pode tratar de uma mulher sofrendo pelo fato da sua amada a ter deixado por um homem.

[...]
 O rival que me atrapalha tenho raiva e ódio
 Você me abandonou, você me abandonou
 Só por causa do dinheiro
 Se eu perdi o teu amor, eu perdi o teu carinho
 Vivo voando no mundo, vivo voando no mundo
 Como um triste passarinho

¹¹⁵ Roupas que compõem a indumentária tradicionalista gaúcha, com regras para homens, mulheres e crianças.

Tenho certeza que um dia você irá se arrepender
 Maltratando meu amor, maltratando meu
 Fazendo ele só sofrer
 Já perdi toda esperança de você gostar de mim
 Porque sou pobre sem luxo, porque sou pobre sem luxo
 Nosso amor chegou ao fim

No disco seguinte, “É o sucesso”, grava “Prenda Missioneira, onde se afasta definitivamente de qualquer possibilidade de ser tomada por uma prenda tradicional e “rompe com o padrão recatado e submisso, trazendo o contraponto através do enfrentamento” (Ferreira, C., 2023, p. 81).

[...]
 Sou gaúcha do Rio Grande, sou uma prenda missioneira
 E nas lidas de manguieira¹¹⁶ eu sempre estou presente
 E não é qualquer vivente¹¹⁷ que me vença no rodeio
 Sou mansa, mas me guasqueio¹¹⁸ e ataco como a serpente
 [...]

Outra sobre prenda, mas aqui sobre a prenda tradicional, é “Prenda faceira”, gravada no LP seguinte, na qual ocorre uma tensão inesperada a respeito do entoador. Aparentemente a canção inicia com um eu lírico neutro elogiando os dotes de um dançarino capaz de bailar a noite toda com a prenda mais bonita da sala, ou seja, alguém elogiando outrem.

Num fandango de campanha
 Num baile de prendas faceiras
 A moça mais linda da sala
 Presa no teu braço dança a noite inteira

Contudo, a segunda estrofe é entoada duas vezes, uma com as primeiras frases pronunciadas na primeira pessoa do singular, e, na segunda entoação, as mesmas frases são pronunciadas na terceira, o que embaralha o entendimento.

Primeira entoação:

Pego a cintura da prenda
 E largo firme no compasso
 E os magros fazem cara feia
 De ciúme da prenda
 Que está no teu braço

Segunda entoação:

Pega a cintura da prenda
 E larga firme no compasso

¹¹⁶ Manejo de laço

¹¹⁷ Homens no geral

¹¹⁸ Irritar-se, enfurecer-se

E os magros fazem cara feia
De ciúme da prenda
Que está no teu braço

Esta alternância, porém na fala direta, é referenciada no trabalho da Nádia Elise Meinerz, antropóloga que conseguiu entrar brevemente na intimidade de Berenice durante a escrita da sua Tese de Doutorado em Antropologia Social, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS em 2011. No seu trabalho Nádia conta das dificuldades de contactar Berenice que, na época, estava afastada da mídia, fato que gerava boatos dizendo que ela tinha abandonado a carreira ou se aposentado e estar vivendo em alguma praia de Santa Catarina. Depois de pesquisas, tentativas e passar pelo crivo acirrado da empresária da artista, Nádia finalmente consegue ser recebida na casa de Berenice num momento triste da vida da artista, pois, no ano anterior, 2009, ela havia perdido seu pai e Jaqueline, companheira com quem dividiu 26 anos de sua vida. As conversas ocorreram de modo formal e longe do cotidiano da artista, porém, nestes poucos momentos, Nádia observou que Berenice, ao falar de si, usava, talvez inconscientemente, a primeira e a terceira pessoa do singular, além de usar o masculino e o feminino de forma intercambiada. Nádia fala:

É interessante notar que, apesar de estar falando sobre si mesma, em vários momentos da fala, Berenice utiliza a terceira pessoa. Não foi possível explorar a distinção entre a pessoa e o personagem que esse deslizamento indica. Entretanto, o próprio deslizamento indica uma tensão e uma dificuldade da cantora em discorrer e explicitar esses limites e da opção por não abordar determinados assuntos de sua vida pessoal e familiar (Meinerz, 2011, p. 81).

Nádia sugere que usar a terceira pessoa fosse uma estratégia de distanciamento, uma forma de autoproteção utilizada por Berenice para lidar com seus próprios sentimentos e, deste modo, montar uma persona pública “autorizada”, aquela adequada ao público alvo e ao meio onde atuava.

Berenice segue carreira e, em 1980, grava “É disso que o velho gosta”, vaneirão que ultrapassa as fronteiras do Rio Grande do Sul e torna-se sucesso nacional. Esta música, composta em parceria com Gildo Campos, é uma homenagem ao seu pai, Pedro Paulo Azambuja, e, sendo ela entoada por um eu lírico masculino, temos mais uma vez a persona de Berenice desafiando as fronteiras de gênero, aditivado pelo fato de o entoador revelar que partilha dos mesmos gostos do seu pai.

Eu sou um peão de estância, nascido lá no galpão
E aprendi desde criança a honrar a tradição
Meu pai era um gaúcho que nunca conheceu luxo
Mas viveu folgado, enfim

E quando alguém perguntava do que ele mais gostava, o velho dizia assim

Churrasco, bom chimarrão, fandango, trago e mulher
 É disso que o velho gosta, é isso que o velho quer
 [...]

 E foi assim que aprendi a gostar do que é bom
 A tocar minha cordeona, cantar sem sair do tom
 Ser amigo dos amigos
 Nunca fugir do perigo, meu velho pai me ensinou
 E eu que vivo a cantar, sempre aprendi a gostar do que o meu velho gostou¹¹⁹
 [...]

Regravada, entre outros, por Sérgio Reis e Chitãozinho e Chororó, “É disso que o velho gosta” se tornou seu maior sucesso e presença obrigatória em todos seus shows. Isto a levou a lançar, em 1989, “Tudo que o velho gosta”, onde também o eu lírico afirma gostar das mesmas coisas do seu pai. Mas aqui, diferente de “É disso que o velho gosta”, o eu lírico é neutro, ou seja, indica que é a própria Berenice quem entoava. Segundo a pesquisadora Clarissa Ferreira, com este fato, com esta música, está “declarada a homossexualidade feminina na música regional gaúcha” (Ferreira, C., 2023, p. 82)

Meu velho é um peão largado¹²⁰ que nunca negou a sina,
 Em ser flor de assanhado por fandango, canha¹²¹ e china¹²²
 Conhecedor do riscado, entrava em qualquer biboca
 Para um surungo¹²³ enfezado, um retoço¹²⁴ com a chinoca.¹²⁵

Eu fui seguindo no pasto o rastro das suas botas
 Por isso é que eu também gosto de tudo que o velho gosta
 [...]

Pensar “Tudo que o velho gosta” como a pioneira a expor uma voz *queer* na música tradicionalista gaúcha é reconhecer tal ousadia num notório meio homofóbico, algo inclusive entoado orgulhosamente em canções. Neste caso, citamos duas¹²⁶: “Na base do improvisado”, de

¹¹⁹ Na apresentação ao vivo desta música no programa “100% Caipira”, ouviu-se claramente Berenice entoar “Eu sou um peão de estância, nascida lá no galpão” e Ser amiga dos amigos”.
 Link: <https://www.youtube.com/watch?v=EYnLamliAD0>

¹²⁰ Peão largado: gaúcho meio sem compromisso, mais afeito à diversão

¹²¹ Canha: cachaça

¹²² China: gaúcha mais libertina. O contrário de prenda.

¹²³ Surungo: baile, arrasta-pé

¹²⁴ Retoço: jogo amoroso ou mesmo a consumação do ato sexual.

¹²⁵ Chinoca: referência amorosa à china.

¹²⁶ Outros exemplos: “Caçada de Veado”, do Tchê Barbaridade; “Tu é veado?”, do Tchê Garotos; “O guasca e o gay”, de Moraezinho e “Incentivando a bicharada”, do Xirú Missioneiro.

Teixeirinha e “Caçada de veado”, de Cenair Maicá. A primeira aparece no álbum “Guerra dos desafios” (1984), gravado em parceria com a cantora Nalva Aguiar que, em “Na base [...]”, questiona Teixeira sobre a relação homens / mulheres e o homossexual entre outras coisas, ao que ele responde dentro daquilo do que um gaúcho “de verdade” acreditaria.

[...]

Fala sobre o homem e a mulher

Sobre homem e a mulher / Deus fez e não esqueceu
Normais pra multiplicarem / Mas se tu não entendeu
É uma mulher que nem tu / E um homem que nem eu

[...]

E o homossexual

O homossexual / Não é homem nem mulher
Só a ciência explica / Ao curioso que quiser
É uma doença incurável / Não é um problema qualquer

No caso do homossexual, é necessário registrar que na época a homossexualidade ainda constava no CID-10 da OMS e, na canção, Teixeira aparentemente apenas ecoava o que a ciência acreditava. Contudo, definir os homossexuais como doentes incuráveis, define-os como anomalias sociais (“não é homem nem mulher”) em contraponto aos normais (“sobre homem e a mulher / Deus fez e não esqueceu / normais pra multiplicarem”), o que, mesmo que não fosse a intenção (o que duvido), reforçava o preconceito contra os *queers*. E “Caçada de veado”, gravada por Waldomiro Maicá (irmão de Cenair) em 1998, é simplesmente uma celebração gaúcha de repulsa aos homossexuais com o entoador inclusive conclamando seus parceiros tradicionalistas a saírem pelo Brasil matando veados a fim de proteger futuras gerações.

Sou filho de caçador / lá da costa do Uruguai
Vou fazer uma caçada / com os cachorros do meu pai
Viramato e a Teimosa / veadeiros puro de lei
Pegando o rastro do bicho / não escapa isto eu já sei

Nesta caçada / Eu vou ter dificuldade
Tem pouco bicho no mato / Tem mais é pela cidade
No zoológico da praça / No parque de exposição
Tem até bicho afamado / No rádio e na televisão

Vou pedir ao Ibama / A distinta permissão
Para caçar estes bichos / E manter a tradição
Vou convidar meus amigos / Que são tantos por aí
Nesta importante caçada / Todos deveriam ir
[...]
Hai muitos tipos de veado / Pardo, paca e o virá
Branco, cervo e o galhado / Mais difícil de encontrar
Mais nos matos de Pelotas / Campinas ou Porto Alegre
São Paulo, Rio, Mato Grosso / Se caça veado por lebre

[...]

Em quase todos os lugares / Está o charmoso bichinho
 Revoltado com os homens / Das mulheres amiguinho
 Tem até veado artista / De aparência inofensiva
 Mas seu casco é venenoso / Por trás é muito agressivo

Nesta caçada / Vamos ter dificuldade
 Tem pouco bicho no mato / Tem mais é pela cidade
 Para proteger a raça / Vamos tomar precaução
 Menos veados entre os homens / Na futura geração

Desenvolvendo sua carreira em tal meio homofóbico¹²⁷ e machista não é de admirar que a gaudéria¹²⁸, apesar de ter inaugurado a lesbianidade no mesmo, tenha gravado músicas objetificando as mulheres, como “Mulher quartuda” (Mulher quartuda e cavalo quarto de milha / são duas coisas porque (sic) eu sinto paixão / com o cavalo se derruba boi na pista / mulher quartuda se derruba no colchão). Por outro lado, também gravou, e estas em maior número, algumas celebrando o feminino, como “O mundo é das mulheres” (O mundo é das mulheres / Pra elas tiro o chapéu / Homem que bate em mulher / Não pode ganhar o céu), ou sobre dores de amores de maneira sensível, como “Tchau amor” (Este é nosso último encontro, não fique aborrecida / Amanhã eu vou embora, e vou sair da sua vida / Tchou, tchau, tchau amor vou embora / Mas te levo no pensamento por onde for). Sobre estas de amor, uma em especial, “Paixão Proibida”, é extremamente contundente para qualquer pessoa *queer*, especialmente pelo fato de Berenice, apesar de ser reconhecida como lésbica dentro do meio gauchesco¹²⁹, nunca ter assumido sua sexualidade e amores diante dos colegas de profissão e família.

Quando me perguntam se eu tenho alguém
 Que me dá amor que me dá carinho
 Simplesmente eu digo que não
 Que cansei de ilusão
 Que estou sempre sozinho

Nascemos um para o outro
 Mas o mundo não quer entender
 Que tendo um amor tão bonito
 A gente tenha sempre que esconder

¹²⁷ Falando da sua motivação para a escrita de “O gaúcho era gay? Mas bah!”, obra que apresenta ampla pesquisa sobre a presença de LGBT’s na sociedade riograndense entre 1737 e 1939, o escritor Jandiro Koch diz que “[...] tudo teve começo na curiosidade pessoal em relação à construção da *homotransfobia*, vista como marca da constituição do gaúcho folclorizado” (Koch, 2023, p. 12).

¹²⁸ “Nesse contexto, o termo indica a vinculação da cantora aos hábitos regionalistas, tais como o uso da indumentária característica, a proximidade com o cavalo, a participação em atividades campeiras” (Meinerz, 2011, p. 18).

¹²⁹ Nádia Meinerz diz que a sexualidade de Berenice, apesar de não ser falada abertamente, nunca foi segredo no meio tradicionalista gaúcho.

E assim vou mentindo pra toda esta gente
 Ninguém deve saber como é minha vida
 Ninguém vai dizer que estou sempre chorando
 E no peito abafando uma paixão proibida

Às vezes me dá um medo tão grande
 De perder a cabeça e ao mundo gritar
 Que eu te amo tanto assim loucamente
 E que só a morte vai nos separar

Particularmente, me lembro, lá pela década de 80-90, das fofocas compartilhadas no meio gay de Porto Alegre sobre os amores e a brabeza da artista explodindo quando o assunto era ciúme por causa de alguma namorada¹³⁰. Neste sentido, um amigo me relatou que, estando ele uma noite no Vitraux, famosa casa LGBT de Porto Alegre existente até hoje, subitamente se viu intimado por uma Berenice convencida de que ele estava paquerando sua namorada, o que, evidentemente, era mentira. Berenice, ao que parece, está emulando nesta cena outra característica do imaginário da cultura gaúcha, o desafio de homem para homem. Quando deu entrevista ao Jô Soares, este lhe perguntou se, para cantar seu estilo de música,

“tem que ser macho? Tem que interpretar com aquela marra de gaúcho [ela interrompe: garra]? Você baixa um espírito assim de gaúcho em vez de gaúcha[...]? [...]” Ela responde: “É exatamente! Como eu te expliquei, eu dançava chula, eu dançava facões nas apresentações, nos shows que eu fazia, né? Agora não, porque depois o tempo foi passando, a gente vai engordando um pouquinho, e já não tenho a destreza de dançar como antigamente. Mas eu criei um estilo próprio meu no Sul, porque normalmente a mulher gaúcha se pilcha de prenda, e o peão de bombacha ou chiripá”. É importante dizer que a dança da chula, na qual se sapateia ao redor de uma lança em desafio ao adversário, e a dos facões, que encena um duelo com armas brancas, são tradicionalmente dançadas apenas por homens¹³¹ (Ferreira, C., 2023, p. 80)

Berenice faleceu no ostracismo em 2021 e hoje, pensando-a como uma lésbica “incorporando” um “gaúcho macho e desafiador”, abre a possibilidade de defini-la como *machorra* ou *caminhoneira*, ou seja, aquelas lésbicas vistas como masculinizadas e que, muitas vezes, são alvo de preconceito dentro da própria comunidade¹³². Ou então, quem sabe, a figura de macheza esconderia um gênero trans, o que, neste caso, redefiniria muito sua história e

¹³⁰ “Há relatos sobre a cantora que contam que, em festas na capital gaúcha, ela causava medo e “ai de quem mexesse”, por ciúme que fosse, mas também por uma pronta disposição para a briga” (Ferreira, C., 2023, p. 82).

¹³¹ O curioso nisto tudo é que Berenice poderia, dentro do meio tradicional da música gaúcha, performar danças, roupas e trejeitos e até lutas masculinas, ou seja, agir como uma “machorra”, mas, sob nenhuma hipótese, poderia assumir ser uma mulher que gosta de mulheres.

¹³² Da mesma forma como os gays efeminados muitas vezes são discriminados no próprio meio.

trajetória artística, além de esconder outras dores como o fato de ter sido um homem feminilizado à força para as fotos das capas dos seus álbuns¹³³. Também ela poderia ser uma lésbica regular interpretando um tipo a fim de ser aceita no meio das tradições gaúchas, com ou sem a finalidade de transgredi-las. Seja o que for, nada importa diante do seu pioneirismo num meio avesso a novidades. Sobre isto, Clarissa Ferreira reflete sobre a importância de Berenice

Cada pessoa é única, e consequentemente cada artista também. Suas partidas muitas vezes trazem a consciência tardia de sua importância, a frequente circunstância do reconhecimento póstumo, como a compreensão de que a existência daquele ser em vida não poderá mais ser compartilhada. Podemos somar a isso o distanciamento temporal, como se passássemos a entender a pessoa que deixamos de (re) conhecer (Ferreira, C., 2023, p. 77).

Entender alguém que deixamos de (re) conhecer é o desafio a qualquer pessoa que se debruce sobre Berenice. Acrescente-se a isto o fato de que o meio tradicionalista jamais admitirá que uma mulher lésbica transgrediu suas regras¹³⁴, mesmo tendo-a reconhecido como uma precursora em alguns aspectos, e temos uma artista condenada a um ostracismo seletivo. Na época do seu falecimento, diversos jornais noticiaram o acontecimento junto a uma pequena biografia elogiando seu talento e pioneirismo na música gaúcha, sendo que, absolutamente nenhum mencionou sua sexualidade ou afetos, como se tais aspectos simplesmente não existissem. Então fica a pergunta “quem manterá sua memória, reconhecendo-a como a primeira artista *queer* da música riograndense?”. Esperar tal resposta dos CTG’s é impossível e, por outro lado, o próprio meio *queer*, mesmo que entenda seu pioneirismo, rejeita a música tradicionalista por saber que tal expressão advém de um meio homofóbico. Berenice, assim, como uma artista reconhecida na totalidade “pessoa e arte”, parece estar condenada a um limbo no qual tais aspectos se excluem dependendo do ponto de vista de quem a observa – os tradicionalistas reconhecem sua arte, mas não sua sexualidade, e os gays que sabem dela a reconhecem como *queer*, mas rejeitam sua música¹³⁵. Isto pode ser observado nos acontecimentos envolvendo o projeto “Tributo a Berenice Azambuja”, com a cantora tradicionalista Aline Bosa, que, em 2022, foi autorizado a captar recursos, através do Pró-

¹³³ Principalmente o uso de maquiagem, algo que ela abandonou nos últimos anos de aparições públicas.

¹³⁴ Em 2014, o CTG Sentinelas do Planalto, em Santana do Livramento, sofreu um incêndio, aparentemente criminoso, após divulgar que sediaria um casamento comunitário incluindo um casal homoafetivo.

¹³⁵ Incluo aí qualquer pessoa que saiba da sua sexualidade mas rejeite seu estilo musical.

cultura RS, para realizar shows gratuitos em algumas cidades do estado. O parecer n° 177/2022 CEC/RS autoriza a captação financeira e registra

Desde os 15 anos, Berenice tocava em bailes regionalistas. No lugar do vestido de prenda, a cantora usava o chiripá, veste masculina ligada à tradição indígena que lhe permitia uma melhor mobilidade do que o traje feminino. Alvo de críticas por parte dos tradicionalistas mais conservadores, a indumentária acabou virando uma das características marcantes da artista. Num ambiente preconceituoso Berenice sofreu muito em função de sua orientação sexual¹³⁶. Contudo, superou todos os percalços e tornou-se uma das mais conhecidas e respeitadas expressões da música regional a nível nacional chegando a receber quatro Discos de Ouro, em função da grande vendagem de suas obras. Mesmo assim, com anos de palcos e milhares de fãs, Berenice Azambuja morreu pobre e no ostracismo, no ano de 2021, em Vila Langaro, uma cidadezinha do interior do Rio Grande do Sul. Isto, após enfrentar a Covid-19 no ano de 2020 e sair do hospital em uma cadeira de rodas, tocando sua gaita para comemorar a cura. O projeto ora relatado é uma justa homenagem a esta mulher corajosa, bem relacionada com seus colegas, mas um tanto injustiçada no meio musical regionalista, ainda rançoso em relação a participação feminina, principalmente no começo de sua carreira. Tal iniciativa atingirá milhares de fãs de Berenice Azambuja levando seis espetáculos a meia dúzia de cidades interioranas e servindo para perpetuar a memória desta grande artista (Conselho [...], 2022, n.p.).

Uma emocionante live com o show completo foi ao ar em 18 de novembro do mesmo ano, direto da cidade de Constantina, na qual Aline em vários momentos fala da importância e legado artístico de Berenice, inclusive com depoimentos gravados de uma pessoa envolvida no projeto e vídeos antigos com uma entrevista da própria Berenice, sendo que, em nenhum momento surge qualquer comentário sobre a sexualidade da homenageada. Então temos de um lado o parecer de liberação da captação registrando a questão da sexualidade da cantada, mas, na celebração em si, tal aspecto simplesmente não existe. Pode-se pensar ser irrelevante falar sobre a sexualidade de Berenice num show em sua homenagem, contudo tal afirmação é simplesmente mais uma vez rebaixar e silenciar um aspecto fundamental da sua vida que ela nunca pôde revelar. De qualquer modo, Aline, que se veste inteiramente como um gaúcho (chapéu, camisa, lenço no pescoço, bombacha, cinto e botas), compôs, junto com Silval Araújo, “Recuerdos de Berenice”. A letra desta canção diz que a acordeona e a voz de Berenice “guardavam mil segredos”, segredos estes, acredito, que, mesmo hoje sendo evidentes, nunca serão aceitos e reconhecidos no meio que a consagrou.

Cantamos a sua herança e tudo que ela nos disse
Churrasco, baile, cordeona, bom chimarrão de cambona¹³⁷
Recuerdos da Berenice

¹³⁶ Conforme registrado anteriormente, Berenice não sofreu, pelo menos de forma explícita, homofobia dentro da cena da música tradicionalista. Segundo Meinerz, Berenice sofreu sim por não poder revelar sua orientação e amores nem à família, nem aos parceiros e amigos do meio gauchesco.

¹³⁷ Um tipo de erva mate mais suave

Estrela referencial da querência de São Pedro
A acordeona e a garganta carregavam mil segredos
Alma em tudo o que fazia, seu legado ainda se expande
Deixou uma trilha indelével nos caminhos do Rio Grande

Deu buenas em Porto Alegre, despediu-se em Passo Fundo
Mas amou todos os pagos aqui neste sul de mundo
A tradição fez banquete, lhe deu a mesa posta
Ainda hoje cantamos “é isso o que o velho gosta”

Calou-se a gaita pampeana que abraçava com orgulho
Compondo xotes, vaneiras nunca cessava o barulho
A voz marcante, incisiva fazia tremer o chão
Pois da garganta brotava a essência desse rincão

“É disso o que velho gosta, é isso o que o velho quer”
Foi a maior das heranças que deixou essa mulher
O Rio Grande dobra os joelhos, emanado em oração
Tua voz e tua gaita, a vida em forma de canção

7 CANÇÕES LESBIANAS

Retrospectivamente, saber que Dora Lopes, Linda Rodrigues e Tuca eram lésbicas abre a possibilidade de revisitar suas carreiras e procurar aqui e ali canções com pistas sobre paixões camufladas. O mesmo poderia ser feito com Aracy de Almeida e outras nunca assumidas? Algo a se pensar, ainda mais que, conforme já visto, para o projeto do álbum lésbico “Lambuzando o Selo” da cantora mineira Juliana Perdigão, o jornalista Rodrigo Faour elencou mais de 200 canções, gravadas entre 1950 e 2010, tratando de forma direta ou indireta sobre o tema. Diante deste número, optamos por nos ater a algumas canções, além das já apresentadas, versando sobre o lesbianismo até alguns anos após o final da ditadura militar, em 1985; algumas lembradas, outras talvez já esquecidas, mas todas importantes para compor a representatividade sáfica na MPB. Porém, antes de apresentarmos tais canções, discorreremos sobre algumas que abordaram o amor sáfico de maneira negativa e debochada, provando

7.1 AMOR, RELACIONAMENTOS E ORGULHO

De forma misteriosa e torta, “Paraíba”, forró composto por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira em 1946, lançado por Emilinha em 1950 e cuja letra exalta o estado da Paraíba, acabou tendo seu refrão “Paraíba masculina / mulher-macho sim senhor”, usado para rotular, de forma pejorativa, as lésbicas como “paraibas”. Contudo, em “Ninguém vai me ofender”, publicado na Folha de São Paulo em 2004, Vange Leonel se apropria deste “xingamento” e transforma-o, junto com outros, como termo de afirmação da classe.

Sim, sou tríbade, sáfica, lésbia, lesbiana, entendida, invertida, transviada, sapatão, sapa, sapata, francha, bolacha, fanchona, paraíba masculina, mulher-macho, gay, sim senhor. [...] Resumindo: ninguém conseguirá me ofender me chamando por nomes que significam apenas o meu amor por outra mulher (Leonel, 2004, p. 46).

Depois, já no início da década de 70, temos aquela que talvez seja uma das maiores expressões no gênero: “Bárbara”, composta por Chico Buarque e Ruy Guerra para a peça *Calabar* na qual a personagem Ana, uma prostituta francesa, canta para Bárbara, viúva de Calabar

Bárbara, Bárbara
Nunca é tarde, nunca é demais
Onde estou, onde estás
Meu amor, vem me buscar
...
Vamos ceder enfim à tentação

Das nossas bocas cruas
 E mergulhar no poço escuro de nós duas
 Vamos viver agonizando uma paixão vadia
 Maravilhosa e transbordante
 Como uma hemorragia

Como era de se esperar “Bárbara” foi alvo da censura e a frase “e mergulhar no poço escuro de nós duas” foi providencialmente abafada por aplausos no disco “Caetano e Chico juntos e ao vivo”, gravado em 1972 quando voltaram do exílio.

“Vai trabalhar vagabundo”, filme de Hugo Carvana, é lançado em 1973, para o qual Chico compôs “Flor da idade” – depois utilizada também na peça “Gota d’água” – que teve problemas com a censura. Fazendo referência ao poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade, “Flor da idade” explode, na sua parte final, em uma “vertiginosa ciranda de amores” (Werneck, 2006, p. 16) que canta “Carlos amava Dora que amava Lia que amava Lea que amava Paulo que amava Juca...”. Foi o que bastou para a censura proibir a canção, que só foi liberada depois de Chico provar, com o auxílio de um dicionário, “que o verbo amar nem sempre tem conotação erótica” (Homem, 2009, p. 119). No ano seguinte, 1974, é gravada a primeira canção brasileira a trazer a palavra “sapatão”, e tal feito coube à Rita Lee com “De pés no chão”, uma bela brincadeira que mistura performance de gênero com uma referência explícita ao sexo lésbico (eu gosto muito de “sê-lo”) ¹³⁸

Sim, eu sou um deles
 E gosto muito, muito de sê-lo
 Porque faço coleção
 De lacinhos cor-de-rosa
 E também de sapatão

Mas o que eu quero mesmo
 É por os meus pés no chão
 É só questão de gosto
 Lacinhos cor-de-rosa ficam bem
 Num sapatão, uh yeah?

Eu nasci descalça
 Pra que tanta pergunta?

“Maria Creuza e os grandes mestres do samba” é o LP lançado pela cantora em 1975 que, como diz o nome, homenageia grandes sambistas. Martinho da Vila contribui para tal seleção com “Cordas e Correntes”, posteriormente gravada pelo próprio em 1977, e, bem mais tarde, em 1987, pela sua filha lésbica Mart’nália. “Cordas e correntes” traz um(a) filho(a)

¹³⁸ É impossível afirmar se Rita tinha ou não em mente as relações sáficas quando compôs esta música. De qualquer forma é notável encontrar na letra referências a tais relações de forma tão direta.

queer, ou seja, qualquer identidade não heteronormativa, questionando seus pais sobre o porquê não poder assumir sua sexualidade e trilhar um caminho diferente longe das normas e papéis de um relacionamento heteronormativo, algo que hoje, mais de 40 anos depois, continua a acontecer

Viu! Mamãe
 Porque não posso assumir
 Meu descaminho?
 Viu! Papai

Porque não posso reencontrar
 O meu caminho, ai
 Pra que as cordas e correntes
 Se eu já sei aonde tenho meu nariz
 Tantos amigos e parentes
 E eu assim tão infeliz

Vocês só pensam em noivado, casamento
 Que tormento...
 Vivem sonhando com aliança no meu dedo
 Tenho medo, ai
 Se bem lá dentro do meu ser
 Há uma vontade muito grande
 De viver
 Viu papai?
 Viu mamãe?

Quando Mart'ália regravou a canção disse, “Regravei “Cordas e Correntes”, uma música não muito conhecida [do meu pai]. A música tem tanto a ver comigo que muita gente pensa que eu a compus” (Martínália [...], 1987, p.,30).

Em 1976 Beth Carvalho grava o LP “Nos botequins da vida” que traz a trágica “As moças”, de Paulinho Soares e Paulo Cesar Pinheiro, depois regravada pelo próprio Paulinho em 1978. Aqui temos um casal lésbico vivendo um “amor feroz” que, em ‘um pacto fatal”, joga-se às águas de um rio e se vai “pra nunca mais”.

As moças eram tristes como os pais
 E tinham suas histórias muito iguais
 No quarto o pai bebendo de fastio
 Na sala a mãe rolando com o vadio
 E as moças com pavor
 A se encolherem sob o cobertor com febre e frio

E um dia então cruzaram-se num bar
 Estranhamente olharam-se no olhar
 E como quem aceita um desafio
 As moças num sinistro rodopio
 A sós deram-se as mãos
 E em se tocando foram mergulhando num vazio

Viveram desde aí, mais sós

Ficaram desde aí, brutais
E dentro deste amor feroz
Só buscavam paz

E um pacto fatal se fez
Em meio a festas saturnais
E à beira de um canal sombrio
Olharam longamente o rio
E foram-se pra nunca mais

O crítico do Jornal do Brasil, José Ramos Tinhorão, horrorizado com a música, conjecturou que Beth só teria gravado “As moças” devido a uma espécie de “dever sentimental para com algum dos autores” (Tinhorão, 1977, p.,5) e que, mesmo assim, deveria ter a coragem de recusar tamanho lixo e dizer “Se você quiser me bater, me bate, mas gravar um negócio como esse no meu disco eu não gravo” (Tinhorão, 1977, p.,5). Já Roberto Moura, do Pasquim, disse que a canção era o ponto alto do LP e tratava sobre “o amor de duas pessoas que só buscavam paz” (Moura, 1977, p.,23).

Voltando ao Chico temos a “Mar e Lua” que também traz a história de duas mulheres apaixonadas que se matam nas águas. Composta para a peça “Geni”, baseada no personagem Geni de “A Ópera do Malandro” - para a qual também foi composta “Vida” e “Passará” - a canção foi lançada quase simultaneamente pelo próprio autor e por Simone em 1980.

Amaram o amor urgente
As bocas salgadas pela maresia
As costas lenhadas pela tempestade
Naquela cidade
Distante do mar

Amaram o amor serenado
Das noturnas praias
Levantavam as saias
E se enluaravam de felicidade
Naquela cidade
Que não tem luar

Amavam o amor proibido
Pois hoje é sabido
Todo mundo conta
Que uma andava tonta
Grávida de lua
E outra andava nua
Ávida de mar

E foram ficando marcadas
Ouvindo risadas, sentindo arrepio
Olhando pro rio tão cheio de lua
E que continua
Correndo pro mar

E foram correnteza abaixo

Rolando no leito
 Engolindo água
 Boiando com as algas
 Arrastando folhas
 Carregando flores
 E a se desmanchar

E foram virando peixes
 Virando conchas
 Virando seixos
 Virando areia
 Prateada areia
 Com lua cheia
 E à beira-mar.

Chico, sempre em grande forma, volta ao tema em 2017 com “Blues para Bia”, onde o namorado lamenta que no coração de Bia, a garota com quem sonha, meninos não tem lugar e isto o leva a um pensamento radical.

[...]

Compus doce melodia
 Pra ela se enternecer
 Rimei com melancolia
 Meu dia a dia sem Bia
 Mas Bia não quer saber

Vai ver que nem imagina
 Que estou a me insinuar
 Talvez ela dê risada
 Talvez fique encabulada
 Talvez queira me avisar

Que no coração de Bia
 Meninos não têm lugar
 Porém nada me amofina
 Até posso virar menina
 Pra ela me namorar

O drama deste apaixonado tem semelhança, de forma bem mais escrachada, com “Rock Mary”, lançada por Paulinho Boca de Cantor (oriundo do grupo “Os Novos Baianos”) em 1981, onde um garoto confessa à sua mãe que está pirando pois “Mary”, sua namorada até então e vista como uma “angelical e fina flor do amor”, está pra lá de punk e se mandou “com uma dona cujo sapato é bem maior que o meu”. Mas nem tudo está perdido pois Mary pode voltar caso ele pise “pra lá de Lou Reed”, o que não deixa de escalar a subversão pois Reed, cantor e compositor nova iorquino, traz na sua biografia uma relação amorosa de mais de três anos com uma mulher trans, a Rachel Humphreys.

Mamãe, aqui eu pirei por causa de Mary
 Mamãe, aquela angelical e fina flor do amor
 Também piro

Está pra lá de punk mamãe
[...]

O que é que eu faço sem Mary
Se mandou com uma dona
Cujo sapato e bem maior do que o meu
Mamãe, não duvide
Mary só volta pra mim
Quando eu pirar pra lá de Lou Reed

Outra cria de “Os Novos Baianos” é Moraes Moreira, compositor junto com letrista Antônio Risério de “Pessoal do Alô” que, segundo Risério, resultou no “hino da sapataria”.

Alô, Alô pessoal do alô
Vai ter auê, badauê, ebó
Chilique do cacique
No ponto chique

Atrás do cheirinho da loló
Mas qual é o pó?
Quem é do roçado
Ralando coco se dá melhor
Sou pena branca

Da zona franca
De Maceió
Vendendo peixe
Passando piche
Sou azeviche
Apache do tororó

A canção foi gravada por Moreira em 1980 e em “Lesbianismo no Brasil” Mott explica sua leitura sapata

O compositor Moraes Moreira e o letrista Antonio Risério em parceria assinaram simpática canção onde só as entendidas baianas, herdeiras das Amazonas do Daomé, que compreendem seu conteúdo inquestionavelmente lésbico: "Pessoal do Alô". Alô é a pedra mó, usada tradicionalmente na confecção do acarajé ou para moer outros grãos utilizados no cardápio afro-baiano. A imagem é bastante explícita: "quem é do roçado ralando coco se dá melhor", diz a canção. Ralar, roçar, usar o aló, todos' eufemismos para descrever a fricção dos corpos de duas mulheres no ato erótico. Portanto, "pessoal do aló" é sinônimo de "pessoal do roçado", daí o autor da letra desta canção referir-se a tal composição como o "hino da sapataria" (Mott, 1987, p. 189).

Bem longe das paradas de sucesso, surge, lá em 1982, talvez a primeira canção a meter o pé na porta e falar sobre lesbianismo sem papas na língua. Trata-se de “Franchitude de Francha”, escrita por Gisele Fink e Miriam Martinho Rodrigues (uma das fundadoras do GALF, Grupo Ação Lésbico-Feminista), que entrou como concorrente no “I Festival Nacional das Mulheres nas Artes” realizado em São Paulo em setembro daquele ano. A canção, um dramalhão de fim de caso entre duas franchas - com direito a bebedeiras, desmaio, pomba-gira

e porradas generalizadas, inclusive com citação ao bar Ferro's - foi classificada para a terceira eliminatória mas não foi adiante por ter sido vetada pela censura. Como protesto, no último do festival, "Franchitude de Francha" foi apresentada como *hors concurs* quando foi lida a nota "Liberdade, abra as asas sobre nós". Trecho:

Acreditamos que toda e qualquer censura é uma violência a um direito intrínseco de todo o ser humano: o direito a expressão de seu pensamento. [...] Proibir a música "Franchitude de francha" é manter ideias preconcebidas que destroem a criação, a consciência, a crítica positiva, a liberdade, o bom humor, o ser humano, um povo. Liberdade, abra suas asas sobre nós!" (Festival [...], 1982, p. 8).

"Franchitude de Francha"

Brigou comigo, saiu aos berros lá do Ferro's
chamando a atenção do franchareu
Bebeu comigo e meio tonta, pediu a conta
e eu já tonta dei um chapéu
Saí gritando do boteco atordoada,
fui atras da descarara, desmaiei no elevador
Quando acordei eu não sabia onde estava
pois aquela madrugada foi demais pra minha dor

Alucinada entrei no apartamento
e naquele momento a pomba gira me tomou
Peguei a francha na garganta, dei-lhe um tapa,
arranquei-lhe a casaca e a coisa toda começou
Veio o passado das torturas recordando,
a cabeça esquentando resolvi me separar
Mas quando olhei para teus olhos de janela
eu lembrei que depois dela outra francha eu vou achar

Francha por francha fico mesmo na esperança
por tão pouco é impossível esta vida abandonar

Também é de 1982 "A nível de....", lançada por João Bosco em 1982 no álbum Comissão de Frente, que conta como dois casais heteros se dissolvem e acabam gerando dois casais "alternativos" (as mulheres acabam juntas da mesma forma que os homens). Mas, sair de um relacionamento hétero para um homo não resolve as questões afetivas de ninguém, e, assim, todos continuam na "mesma bosta".

Vanderley e Odilon / São muito unidos e vão pro Maracanã
Todo domingo, criticando o casamento
E o papo mostra que o casamento anda uma bosta

Yolanda e Adelina / São muito unidas e se fazem companhia
Todo domingo que os maridos vão pro jogo
Yolanda aposta que assim é nível de proposta
O casamento anda uma bosta

E Adelina não discorda / Estruturou-se um troca-troca
E os quatro: hum-hum, ok, tá bom, é

Só que Odilon, não pegando bem a coisa
 Agarrou o Vanderley e Yolanda ó, na Adelina

Vanderley e Odilon / Bem mais unidos, empataram capital
 E estão montando restaurante natural
 Cuja proposta é: cada um come o que gosta

Yolanda e Adelina / Bem mais unidas, acham viver um barato
 E pra provar / Tão fazendo artesanato
 E pela amostra Yolanda aposta na resposta
 E Adelina não discorda / Que pinta e borda com o que gosta

É positiva essa proposta / De quatro: hum-hum, ok, tá bom, é
 Só que Odilon ensopapa o Vanderley com ciúme
 Adelina dá na cara de Yoyô

Vanderley e Odilon / Yolanda e Adelina
 Cada um faz o que gosta
 E o relacionamento / Continua a mesma bosta!

Por fim, temos a contribuição do praticamente desconhecido Damião Experiência (ou Daminhão Experiência) com canções como “Eu gosto de mulher sapatão” e “Eu só gosto de mulher lésbica” e “Estou correndo de mulher”; canções que, saídas da cabeça um artista inclassificável¹³⁹, resistem às análises ou explicações.

“Eu gosto de mulher sapatão”

A mulher que eu tinha / Mas ela sempre fazia
 De mim uma galinha / Eu amo as mulheres
 Mais bonito para mim / Tem que ser sapatão
 Eu gosto de mulher sapatão / Que é a mulher
 [...]
 Eu não gosto de bofe, não / Eu gosto é de mulher sapatão
 Porque ela é muito legalzão
 [...]

“Eu gosto de mulher lésbica”

[...]
 Damião Experiência só gosta de mulher lésbica
 Porque eu gosto de lavar e passar para ela
 Eu só gosto de mulher lésbica
 Damião Experiência só gosta de mulher, é lésbica
 Porque são as mulheres inteligentes e requintadas

¹³⁹ Ao longo da sua carreira, Damião Ferreira da Cruz (1938-2016) adotou vários nomes artísticos e gravou um número desconhecido de álbuns. Para Rogério Skylab as canções de Damião levam os ouvintes a “mergulhar no seio da experiência, desarticulando qualquer possibilidade de discurso” (Skylab, 2010, n.p.). Já os professores Sílvio R. dos Santos Oliveira e Marcos Antônio M. Vilela dizem que Damião “possui uma biografia e produção artística que [...] permanece sem qualquer análise mais específica nas pesquisas acadêmicas[...]” (Oliveira; Vilela, 2018, p.,282)., e que seu trabalho deve ser observado a partir de “um ponto de instabilidade que não está apoiado em nenhuma narrativa de tradição artística vigente no espaço da modernidade” (ibid, p.,290).

Eu só gosto de mulher, é lésbica
 Porque a mulher lésbica / É meu marido
 (...)

“Estou correndo de mulher”

[...]
 Tô cansado de mulher
 Porque todo homem que gosta de mulher
 Tá com chifre na cabeça / E tá doente do pé
 Eu só gosto de mulher / Que gosta de mulher
 Porque toda vez que eu chego em casa
 Só encontro mulher
 [...]

Dando uma olhada neste pequeno retrospecto vemos que, mesmo em tempos de ditadura, o lesbianismo encontrava compositores tratando o tema de forma positiva (amorosa, alegre ou inclassificável). Em outro aspecto, no mesmo período, e avançando até a década de 2010, temos exemplos de canções claramente lesbofóbicas tragicamente travestidas de “engraçadas”. Vamos ver algumas.

7.2 LESBOFOBIA NA CANÇÃO

O incensado roqueiro Raul Seixas – o maluco beleza – é autor da infame “Rock das aranhas” (1977) que na verdade narra um estupro de um casal de lésbicas por um hetero possuidor de uma “cobra criada”.

Subi no muro do quintal e vi uma transa que não é normal
 E ninguém vai acreditar
 Eu vi duas mulher botando aranha pra brigar
 ...
 É minha cobra, cobra criada / É minha cobra, cobra criada
 Vem cá, mulher, deixa de manha minha cobra quer comer sua aranha
 ...
 Eu soltei a cobra e ela foi direto foi pro meio das aranha
 Prá mostrar como é que é certo
 Cobra com aranha é que dá pé
 Aranha com aranha sempre deu em jacaré

O site ativista “Juntos” usa esta canção para comentar os mais de dez casos de “estupros corretivos” semanais contra lésbicas ocorridos na Cidade do Cabo, África do Sul¹⁴⁰ em 2011. Segundo o site, este tipo de violência acontece porque “os estupradores acreditam que assim estão fazendo um bem a essas mulheres que não conheceram homens de verdade, no caso, eles

¹⁴⁰ Segundo o site “Gênero e Número”, analisando dados obtidos no Sistema de Informação de Agravos de Notificação (SINAN - Ministério da Saúde) referentes ao ano de 2017, no Brasil são estupradas em média seis lésbicas por dia. Mas este número não reflete a realidade uma vez que este tipo de crime muitas vezes não é notificado e, quando, a orientação sexual da vítima nem sempre é revelada (Silva, V., 2019, n.p.:

próprios” (DIA [...], 2011, n.p.), e comenta a atitude de Raul dizendo que “todo discurso de liberdade pregado pelo cantor acaba caindo por terra quando o tema é diversidade sexual” (DIA [...], 2011, n.p.). Em “Não diga que a canção está perdida”, biografia de Raul, Jotabê Medeiros registra fala de Raul comentando sobre a proibição, pelo Conselho Superior de Censura, de tocar o “Rock” nas rádios e tvs do país: “Sabe por quê? Plugue com plugue não dá resultado, tomada com tomada não dá resultado, plugue com tomada dá continuidade ao universo, a gente tem filho” (Medeiros, 2019, n.p.). E sua viúva, Kika Seixas, complementa

"O Raul tinha horror a lésbica, tinha horror a veado, nesse sentido era a pessoa mais careta que eu vi na vida. Boiola não podia nem chegar perto, o Raul ficava incomodado, saía da sala, ficava piscando, fazendo trejeitos [...]" (MEDEIROS, 2019, n.p.)

Sim, estamos diante de um homofóbico assumido, mas, justiça seja feita, é imperioso registrar que Raul convidou a sapata Miriam Batucada e o gay Edy Star para, junto com ele e Sérgio Sampaio, gravar o disruptivo¹⁴¹ e hoje clássico “Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta Sessão das Dez” (1971). Enfim, fato é que as “aranhas” de Raul deram cria. Uma foi a regravação, sob o título de “Rap das Aranhas”, no disco Funk Brasil de 1989, e outra é a famigerada e homofóbica “Resposta das Aranhas” lançada em 1990, no disco Rap Brasil 2, que traz Dercy Gonçalves entoando

Era meia noite e eu passava na Lapa
Levei um susto que não estava no mapa
E vocês também iriam se espantar
Vendo dois garotões botando as cobra pra brigar

É uma loucura duas cobra!
Não tem vergonha nessa cara, botando essas cobra enrolando uma na outra?
Comigo não, violão! Comigo é cobra na aranha!

...

Hoje em dia é uma dificuldade
Saber de um garotão se ele é cobra de verdade
Só vai ter certeza depois do flagra
Se tão dando mancada e entrando em toca errada

...

Tira a cobra fora, rapaz! Fica só com a aranha!
Corta! Tira! que tá tudo legal!
Agora tu não pode é fazer as duas coisas, tá?

...

Boiola! Ele é boiola!
Vê se procura uma aranha! Viu? ha ha ha

¹⁴¹ Henfil comenta o LP: “Disco piradão! Músicas cafonistas! No início de cada faixa tem uma gracinha e no fim um ruído horripilante de legorne [legorne é um tipo de galinha poedeira]! É genial! Parece gravação que a gente faz em casa, todo mundo se despingolando na frente do gravador... Aí, no fim, o disco se suicida com um formidável som de descarga! Juro!” (Medeiros, 2019, n.p.).

Faz como muita gente faz: opera! Ui ui ui.
Abre! Bota! Oh, boiola!

Bezerra da Silva também deu sua contribuição com a nada sutil “Minha sogra parece sapatão” (1983) onde ele revela ter medo da mãe da sua esposa, uma senhora que gosta de arrumar confusão, “tocou fogo no meu barraco”, “quebrou minha televisão” e “só anda pela madrugada com uma pá de mulher que é da barra pesada”. Para coroar, “ela bebe cachaça e fuma charuto, tem bigode e cabelo no peito” o que leva a dúvida, “eu não sei não, minha sogra parece sapatão”.

“Vale Tudo” é um caso curioso. Feita por Tim Maia especialmente para Sandra de Sá, que “demorou a acreditar que era verdade” (Motta, 2007, n.p.), foi lançada pela cantora em 1983 com grande sucesso. A canção, um irresistível na sua mistura de funk com disco-music, explode no seu refrão de forte apelo dançante: “Vale tudo! Só não vale dançar homem com homem e nem mulher com mulher”, o que não deixa dúvida de qual é a ordem. Alguns anos depois, em 1987, o antropólogo Luiz Mott escreve sobre a evidente “intolerância” da canção quanto “à homossexualidade das entendidas e entendidos” (Mott, 1987, p. 188) e surpreende-se que a mesma tenha sido “sucesso na voz da paraíba Sandra Sá” (Mott, 1987, p., 188). Hoje, depois de passadas várias décadas, o sentido da canção continua em discussão, com pessoas *passando o pano* e afirmando que “vale tudo” não é preconceituosa enquanto outras reafirmam seu teor homofóbico. De qualquer forma, fato é que em 2021 a rede social TikTok lançou a campanha #IssoOTikTokMostra com a letra de “Vale Tudo”, na voz emulada de Tim, alterada para “também vale dançar homem com homem e mulher com mulher”.

Hermes e Renato é o nome de um grupo de quadros humorísticos que surgiu na TV (MTV e FX Brasil), nos anos 2000, e depois migrou para o teatro. Com pretensão entregar de um humor ácido os humoristas criaram personagens como “o currador do futuro”, um sujeito que mata as pessoas estuprando-as, entre vários esquetes avulsos. Um destes é o Música Sapatona Brasileira, no qual aparecem Maria Piru, Marilda Lima, Jorjana Miranda e Ana Caralinha -deboches de, respectivamente, Maria Gadú, Marina Lima, Roberta Miranda e Ana Carolina –, interpretadas de forma ofensiva pelos humoristas com versos do tipo “que fenda maneira você tem / vamos brincar de fazer neném / apesar de eu não poder te engravidar”. Vendo os comentários dos fãs do vídeo, no Youtube, temos manifestações do tipo “Isso sim é humor de verdade”, “Melhor grupo de humoristas do Brasil” e “Vocês são gênios” (Música [...], 2017).

Outra que não se conforma com homoafetividade é a tenebrosa “Bruto, Rústico e Sistemático”, gravada pela dupla caipira João Carreiro & Capataz em 2009. Nesta, o *bruto e rústico* do título, além de rotular de “indecência” “dois homens abraçando” e “mulher com mulher beijando”, se vangloria de ter dado um “corretivo” na esposa e a trancado no quarto durante quinze dias por tê-la visto fazendo topless.

O forró também contribuiu para este limbo com a “Forró da Sapatão”, 2003, do Dj Maluco. Aqui o sujeito chega numa festa, vê uma mulher linda que lhe dá “vontade de agarrar”. Mas, para seu terror, a princesa o olha com um “olhar de McTyson” e lhe responde com um “vozeirão”, “O quê que é meu? Vai encarar?.” Decepcionado, o galã lamenta “Ihh Sujou! É sapatão! É sapatão! Que decepção...”

Por fim, um clássico da sapataria nacional, que, equivocadamente acabou sendo rotulada de lesbofóbica, é a marchinha carnavalesca “Maria Sapatão”, composta por João Roberto Kelly, em 1981, e imortalizada por Chacrinha em seus programas de auditório. A letra elogiava “o sapatão está na moda / o mundo aplaudiu/ é um barato, é um sucesso / dentro e fora do Brasil”. Segundo o autor, a marchinha “era inclusive uma elegia às lésbicas” (Balloussier; Gragnani, 2017, n.p.). Contudo, devido ao refrão “maria sapatão / de dia é Maria / de noite é João”, foi patrulhada pelo politicamente correto das redes sociais e excluída do repertório dos blocos e bailes carnavalescos.

7.3 MÚSICA LÉSBICA CONTEMPORÂNEA

Eu gosto de mulheres! Eu sou sapatão.
 Eu sou sargento! Fanxona! Lésbica!
 Eu colo velcro! Eu gosto de colocar a aranha pra brigar!”
 (GA31)

Voltando ao cenário atual, vemos que hoje para qualquer garota ou mulher homoafetiva buscar representação da sua sexualidade na música brasileira é algo fácil, principalmente através de redes sociais e/ou serviços de streaming musicais. Esta facilidade, contudo, de maneira alguma reflete tais canções surgindo em grandes mídias, sucesso popular ou paradas de sucesso. Segundo Rodrigo Faour, as várias artistas lésbicas (e demais LGBT’s) atualmente acontecem e fazem sucesso dentro de nichos de minorias sociais que celebram, por exemplo, vídeo clips com imagens de beijos sáficos e/ou gays – ou seja, tipos de expressões que afastam públicos conservadores. Isto faz com que toda a cena LGBT ocorra apenas em espaços restritos, em *bolhas*, para uma audiência que pode ter a falsa impressão de que suas divas e *íдолas* são

mais famosas do que realmente são (Rodrigo[...], 2023). Deste modo, se no passado, principalmente a partir da década de 70, tínhamos grandes nomes sáficos quase que onipresentes nas paradas de sucesso (Simone, Marina, Bethânia, Gal e Joanna, Rô Rô etc), hoje, apesar de haver muito mais lésbicas fazendo música, pode-se dizer que nomes como Karla da Silva, Josyara, Luana Hansen e Bel Baroni dificilmente sejam conhecidas fora do *vale*¹⁴². De qualquer forma, se, por exemplo, ao buscarmos as palavras “lésbica” ou “sapatão” no *Spotify*, a plataforma devolve diversas playlists com muitas das artistas comentadas aqui além de várias e várias outras muito, médio ou praticamente nada conhecidas. Deste grupo um(a) que merece destaque é o projeto GA31, ou GABI, que em 2023 viralizou no TikTok russo com uma música de 2014, a “Lésbica Futurista” (Música [...], 2021, n.p.).

Lésbica futurista
 Sapatona convicta
 Eu não vou deixar a inveja me abalar pra sempre
 ...
 Lésbica futurista
 Lé-lé-lésbica futurista
 Lésbica futurista, tesão
 ...
 Lésbica futurista
 Lésbicas, putas
 Lésbicas, sem culpa
 ...
 Lésbicas, lésbicas, lésbicas, lésbicas
 Rumo a nova era
 De classe, elegância, amor e tesão
 Classe, elegância, amor e tesão

Além desta, sucesso entre os *teens* da terra do homofóbico Vladimir Putin, são também de GA31 várias outras *de sapatão*, como “Garota Lésbica”, “Felizmente sigo sapatona”, “A força da mulher sapatona”, “Totalmente lésbica”, “Ela gosta de mulheres”, etc. Ora, lendo um título como “Felizmente sigo sapatona”, a tendência é associar sua autoria a uma lésbica convicta. Mas a coisa não é bem assim uma vez que a real identidade de GA31 segue desconhecida. Neste caso, seria o/a artista uma mulher, um homem, alguém não binário? Ao que parece para academia isto é algo indiferente pois, buscando referências a GA31 em artigos e trabalhos acadêmicos, encontramos sua obra definida como fonte de representatividade e

¹⁴² “Vale dos homossexuais” é uma apropriação, por parte dos gays e lésbicas, de uma ameaça feita pela pastora Yonara Santos, que se define como ex-satanista e ex-lésbica, quando esta disse que foi 15 vezes ao inferno e lá viu gays e lésbicas queimando no fogo eterno. Esta “visão” acabou virando piada no meio queer e se tornou sinônimo de um lugar de alegria e festas, bem longe dos héteros (Frank, 2019, n.p.).

empoderamento lésbico¹⁴³. Contudo, o site “Lésbica e sapatões independentes” publicou “denúncia”, revelando que GA31 é na realidade um homem que “nunca vai saber o que é ser lésbica” (Piber, 2016, n.p.). Segundo o site, o artista tem “uma visão estereotipada, idealizada e fetichizada” sobre a identidade sáfica e enfraquece o movimento ao associar o grupo a coisas superficiais, quando, na verdade, “lesbianismo [...] é resistência contra o patriarcado” (PIBER, 2016, n.p.). Pois então, se for verdade que um homem não pode compor sobre lesbianismo então teríamos que cancelar as canções sapatonas vistas anteriormente de Chico Buarque e Paulo César Pinheiro? ¹⁴⁴ Acredito que não, pois seria a mesma coisa que dizer que as *músicas veadas* de mulheres como Leci Brandão ou Dora Lopes não valem pois não foram compostas por homens gays raiz.

No fim das contas o que conta é resultado, o modo como as letras, as poesias, as expressões homo-erótico-afetivas cancionais (sem levar em consideração a orientação sexual de quem as criou) inspiram, acompanham e fortalecem pessoas LGBT`'s – crianças, adolescentes, homens, mulheres e trans, muitas vezes em situações de sofrimento emocional e físico, que encontram o “ombro amigo” (como diria Leci Brandão) nas vozes de artistas entoando significados e acolhimento às suas vivências.

¹⁴³ GA31, no trecho na sua música *Lésbica Futurista*, em que afirma “lésbicas putas, lésbicas sem culpa” estimula uma resignificação da palavra “puta”, incentivando a liberdade sexual das mulheres, longe do estigma promíscuo e ilegítimo de sexualidade” (Souza; Gonçalves, 2020, p.,34). GA31 explica que faz um “trabalho conceitual [...] com letras absolutamente explícitas acompanhadas de vídeos produzidos [e, dessa maneira,] colabora de forma política para retirar a capa da invisibilidade [lésbica]” (Resende, A., 2015, p.,151).

¹⁴⁴ Isto sem falar do atual *Emicida* que, em parceria com Caetano, compôs “Baiana”, cujo clipe mostra um casal de garotas curtindo Salvador Sobre a surpresa de “Baiana” poder ser sobre um romance lésbico *Emicida* disse: “Adoro quando podemos construir uma outra situação e transformamos a música em uma metáfora de algum outro acontecimento não tão óbvio” (Pissinato, 2017, n.p.).

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da história da humanidade, as relações amorosas entre mulheres sempre estiveram presentes, mesmo que nem sempre tenham sido visíveis ou reconhecidas pela sociedade em que estavam inseridas. Segundo Lillian Faderman, historiadora americana e autora de diversos livros sobre lesbianismo¹⁴⁵, “a gravação e o relato da história sempre dependem do ponto de vista e raramente estão isentos de algum grau de chauvinismo (Faderman, 1999, tradução nossa).” Isto fez com que a história lésbica tenha sido “praticamente inexistente até muito recentemente (Faderman, 1999, n.p., tradução nossa)”. Segundo ela, gerações de mulheres que se identificaram como lésbicas nunca foram dignificadas com qualquer história, pois era virtualmente impossível tentar registrá-la uma vez que, “ao longo de grande parte do século XX, admitir interesse em homossexualidade (além de suas conexões legais ou médicas) era praticamente equivalente à perigosa admissão de ser homossexual. (Faderman, 1999, n.p., tradução nossa)”. Deste modo, mesmo as lésbicas que procuravam ansiosamente representações sociais, “tinham poucas heroínas, nenhuma lição do passado (Faderman, n.p., 1999, tradução nossa)” e “pouco legado de sabedoria (Faderman, 1999, n.p., tradução nossa)” deixado por suas antepassadas.

Sim, é difícil preservar a história de grupos rebaixados e invisibilizados socialmente e, no caso das lésbicas, esperar que os *não-queers* se dediquem a valorizar e resgatar suas questões, vivências e história é inútil. Isto se estende também à cultura e, no caso das suas representações na MPB, pouco foi produzido especificamente sobre, sendo que, em casos regionais fora do eixo Rio-São Paulo, praticamente nada existe. Tal situação impõe um desafio permanente aos *queers* interessados em manter viva a memória e legado de mulheres que viveram e construíram sua arte em épocas lesbofóbicas. Mulheres que, contra toda a discriminação, encontraram formas e subterfúgios para expressarem sua homoafetividade em canções que escondiam significados acessíveis apenas às(os) entendidas(os), através da voz de um eu lírico neutro, ou até adotando um ponto de vista masculino. Além destas pioneiras, como Linda Rodrigues e Dora Lopes, as demais apresentadas neste trabalho, quase todas tornaram-se objeto de polêmica em algum nível, o que evidencia que mulheres não cis-heteronormativas

¹⁴⁵ *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present* (1981); *Odd Girls and Twilight Lovers: A History of Lesbian Life in Twentieth-Century America* (1991); *Chloe Plus Olivia: An Anthology of Lesbian and Bisexual Literature from the 17th Century to the Present* (1994); *To Believe in Women: What Lesbians Have Done For America – A History* (1999)

foram e continuam sendo alvos fáceis aos ávidos em encontrar quaisquer brechas em suas condutas e/ou falas públicas a fim de apontar-lhes o dedo e julgá-las.

Às já falecidas mostradas aqui, é dever de quaisquer *queers*, interessados (as) em cultura musical representativa dos seus corpos e vivências, lembrá-las, registrá-las e atualizá-las como nomes fundamentais para construção da cena musical lésbica nacional. Outras ainda em ação, mas que surgiram em anos onde o lesbianismo era sinônimo de doença, são peças incontornáveis para a cultura sáfica, com trajetórias pontuadas com maior ou menor pela transgressão à heteronormatividade em tempos sombrios, até a plena expressão das suas sexualidades na atualidade.

Quanto às canções lesboafetivas, as quais, conforme registrado, não abarcadas de forma extensiva, permanecem como objetos inesgotáveis de busca, interpretação, identificação e deleite. Esta fonte, múltipla e em constante descoberta, deve ser mais e mais pesquisada e trazida à luz, contribuindo assim para o desafio na luta da construção da história cultural das vidas lésbica. Sobre isto, a compositora lésbica norte americana Jamie Anderson, perguntada como imaginaria sua vida sem a cultura sáfica, especialmente literatura e música, responde

Nada de festivais (musicais) ou literatura lésbica? Eu tremo só de pensar. Essas coisas fortaleceram quem sou. O tipo de validação que elas ofertam tiveram um grande impacto na minha vida. Música feminina tem sido um veículo inspirador para a mudança. Se a música e cultura femininas não existissem, provavelmente eu ainda seria uma sapatão num bar sofrendo de autoestima; eu não teria muita consciência feminista. Ou talvez eventualmente me identificasse como feminista e tivesse orgulho de ser lésbica, mas (isto) demoraria muito mais tempo. (Por outro lado) talvez as lésbicas não conheceriam cantoras como aquelas sapatões que temos agora na música mainstream. Além disso, sem a cultura que (construímos até) agora, não teríamos (matéria para uma) história documentada. Ainda seríamos invisíveis. O que sabemos sobre lésbicas em outros tempos e em algumas outras partes do mundo? Não muito, porque sua cultura, em grande parte, não foi registrada. (Anderson, 1993, p. 388, tradução nossa).

Nesta realidade, este trabalho representa um pequeno esforço para registrar um aspecto da história lésbica, o qual, junto com diversos outros (sociais, políticos, eróticos, literários, etc) contribuem para manter viva as artes, ações e memórias de mulheres muitas vezes eclipsadas nos registros oficiais, pois

Preservar a história lésbica é importante não apenas para corrigir o registro (ou, neste caso, "desentortá-lo"), mas também para proporcionar às lésbicas que anseiam pelo que Van Wyck Brooks¹⁴⁶ chamou (em outro contexto) de um "passado útil". Quais são os usos da história? A história nunca é apenas uma coleção de fatos objetivos. A história pode fornecer algo vital para qualquer grupo significativo. Entre seus usos estão as possibilidades de apresentar modelos a serem seguidos aos jovens, dando às

¹⁴⁶ Crítico literário, biógrafo e historiador americano.

peças motivos para se orgulharem das identidades que escolheram, ensinando lições sobre o passado que podemos incorporar no presente e (também) usá-las para planejar o futuro (Faderman, 1999, n.p., tradução nossa).

Guardar e evidenciar a memória cultural das mulheres que amam eroticamente outras mulheres é vital para que tal grupo se reconheça e construa sua luta. Ao documentar suas histórias, realizações e triunfos, estamos não apenas assumindo a existência contínua de tal comunidade, mas também nos contrapondo ao apagamento a que continua ser submetida. Também, em qualquer sociedade a caminho de evoluir em direção a uma compreensão mais inclusiva e respeitosa da diversidade sexual, é essencial que as histórias das mulheres lésbicas sejam contadas, ouvidas e preservadas. Essa preservação não apenas honra as mulheres lésbicas do passado, mas também proporciona um legado valioso para as gerações futuras, oferecendo uma visão mais completa e justa das possibilidades das experiências humanas. Enfim, no cerne desta ideia, está o reconhecimento de que o amor sáfico é uma força presente, criativa e resiliente que continuará a existir e florescer, independentemente das barreiras impostas pela invisibilidade lésbica em qualquer tempo ou lugar.

REFERÊNCIAS

A ARRANCADA com o grupo baiano. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, ano 78, n. 138, 1978. Caderno B, p. 5.

A MÚSICA popular entendida de dona Lecy Brandão: "O sistema descobriu uma coisa: guei agora vende, dá bom lucro". Lampião da Esquina, Rio de Janeiro, ano 1, n. 6, p. 10-11, nov. 1978.

A SEXUALIDADE transgressora da MPB – O que enfrentaram os pioneiros da androginia e LGBTQ+ no Brasil. [S. l.] s.n]. 2020. 1 vídeo (25 min). Publicado pelo canal Rodrigo Faour Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rO0iWVYNk6k&list=PLy0uOXL7j34ZYX4JRoLOJq8utdaXziZjI&index=27>. Acesso em: 04 ago. 2023.

ABREU, Antonio. **Cadê você, Linda Rodrigues:** A criadora dos clássicos "Lama" e "Negue". Rio de Janeiro: Tribuna da Imprensa, ano 45, n. 13570, 1994. Tribuna BIS, p. 2.

ALMEIDA, Glaucia; HEILBORN, Maria Luiza. **Não somos mulheres gays:** identidade lésbica na visão de ativistas brasileiras. Niterói: Revista Gênero, v. 9, n. 1, pp. 225-249, 2 sem. 2018.

ALMEIDA, Marina S. R. **Estereótipos de gênero menino usa azul e menina usa rosa.** São Vicente-SP: Instituto Inclusão Brasil, 2020. Disponível em: <https://institutoinclusaobrasil.com.br/esteriotipos-de-genero-menino-usa-azul-e-menina-usa-rosa/>. Acesso em: 5 out. 2023.

ALVES, Cida. **A força negra da compositora paraibana Cátia de França:** Conheça a arte da filha de Adélia de França, que compõe sem impor fronteiras entre literatura e música. João Pessoa (PB): Brasil de Fato, 2018. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/12/08/a-forca-negra-da-compositora-paraibana-catia-de-franca>. Acesso em: 7 jul. 2023.

ANDERSON, Jamie. **Women's music for the '90s:** Jamie Anderson interviewd by Toni Armstrong Jr.. In: PENELOPE, Julia; WOLFE, Susan (ed.). *Lesbian Culture An Anthology: The Lives, Work, Ideas, Art and Visions of Lesbians Past and Present.* Freedom: Crossing Press, pp. 382-389, 1993.

ANGELA Ro Ro declara voto nas eleições de 2022: Em entrevista, cantora fala da ajuda recebida na pandemia, da importância de sair do armário e do resgate de talentos da música. [S. l.]: Metrôpolis, 2022. Disponível em: <https://www.metropoles.com/celebridades/angela-ro-ro-declara-voto-nas-eleicoes-de-2022>. Acesso em: 6 out. 2023.

AOS LÚCIDOS e tolerantes, o canto ampliado de Leci. Rio de Janeiro: O Globo, ano 3, n. 16280, 12 maio 1978. Caderno Cultura, p. 33.

ARAM, André. **Entrevista – Angela Ro Ro avisa:** “Já foi o dinheiro”.... São Paulo: Scream & Yell, 2020. Disponível em: <http://screamyell.com.br/site/2020/10/14/entrevista-angela-ro-ro-avisa-ja-foi-o-dinheiro/>. Acesso em: 5 set. 2023.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro, não** – música popular cafona e ditadura militar. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

ARLEGO, Josemar. **Exclusivo: Gal Costa não deixa Marina Lima entrar em sua casa.** [S. l.]: Bahia Notícias, 2008. Disponível em: <https://www.bahianoticias.com.br/holofote/noticia/7097-exclusivo-gal-costa-nao-deixa-marina-lima-entrar-em-sua-casa>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ASTUTO, Bruno. **Luiza Possi fala da relação amorosa da mãe com Angela Ro Ro: "Quando nasci, não estavam mais juntas": Ela lança novo CD e revela que sempre soube da união. "Nunca me foi omitido".** [S. l.]: Época, 2016. Disponível em: <https://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/bruno-astuto/noticia/2016/04/luiza-poss-fala-da-relacao-amorosa-da-mae-com-angela-ro-ro-quando-nasci-nao-estavam-mais-juntas.html>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BAIBICH, Claudia. **Maria Navalha: uma malandra ou uma pombo gira?** [S. l.], 1 abr. 2016. Disponível em: <https://notasdeumbanda.wordpress.com/2016/04/01/maria-navalha-uma-malandra-ou-uma-pombo-gira/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

BALLOUSSIER, Anna V.; GRAGNANI, Juliana. **Saiba a história de marchinhas antes de Cabeleira do Zezé virar polêmica.** São Paulo: Folha de São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/02/1862065-saiba-a-historia-de-marchinhas-antes-de-cabeleira-do-zeze-virar-polemica.shtml>. Acesso em: 11 abr. 2023.

BARROS, Sullivan C. **As entidades "brasileiras" da umbanda e as faces inconfessas do Brasil. XXVII Simpósio Nacional de História ANPUH: Conhecimento histórico e diálogo social, Natal, ano 2013, p. 1-8, 22 a 26 jul. 2013.** Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548875181_eb7e1b99d51347402ea2cf43b53e5bc5.pdf. Acesso em: 6 nov. 2023.

BATISTA, Tarli. **Ângela Ro Ro - Zizi Possi: Uma amizade desbotada.** Rio de Janeiro: Revista Manchete, ano 30, n. 1517, pp. 18-19, 1981.

BERG, Marli. **Zizi e Ro-Ro: Inimizade colorida.** Rio de Janeiro: Revista Manchete, ano 30, n. 1546, p. 140-141, 5 dez. 1981.

BERNINI, Gabriel. **A exposição de arte que originou "Drácula I Love You", disco clássico da cantora Tuca (inclui fotos inéditas e nunca vistas).** [S. l.]: Disconversa, 2021. Disponível em: <https://disconversa.com/materias/a-exposicao-de-arte-que-originou-dracula-i-love-you-disco-classico-da-cantora-tuca-inclui-fotos-ineditas-e-nunca-vistas/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

BILLARD, Letícia. **Parada LGBTQ+ 2023 reúne milhões em domingo de sol em São Paulo: Ao som de Pabllo Vittar, Daniela Mercury e Thiago Pantaleão, público celebrou diversidade.** São Paulo: Orbi, 2023. Disponível em: <https://orbi.band.uol.com.br/sao-paulo/parada-lgbt-2023-reune-milhoes-em-domingo-de-sol-em-sao-paulo-6674>. Acesso em: 27 jul. 2023.

BOCKMAN, Philip. **Fishing practice**. In: MERLA, Patrick (ed.). *Boys like us: Gay writers tell their coming out stories*. New York: Avon Books, pp. 73-81, 1996.

BORRILLO, Daniel. **Homofobia** – história e crítica de um preconceito. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BRAGA, Lynéa. **Dora Lopes foi para a Itália!**: Dora Lopes e a orquestra de Francisco Sérgio numa excursão pela Europa - uma temporada no Amazonas e o sucesso absoluto da "macumba!". Rio de Janeiro: Revista do Rádio, ano 2, n. 53, pp. 26-27, 1950.

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. **Música lésbica e guei**. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (org.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM. v. 3, pp. 390-456, 2013.

CABALLERO, Mara. **Marina quer mesmo é ser band-leader**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, ano 89, n. 57, 1979. Caderno B, p. 9.

CABRAL, Sérgio. **Nara Leão, uma biografia**. São Paulo: Lazuli Editora, 2008. *E-book*.

CAMARERO, Alberto; OLIVEIRA, Alberto de. **As parcerias de Dora Lopes e Linda Rodrigues**. [S. l.]: Os Albertos apresentam, 2018. Disponível em: <http://osalbertosapresentam.blogspot.com/2018/12/as-parcerias-de-dora-lopes-e-linda.html>. Acesso em: 4 abr. 2023.

CANANÉA, André. **A literatura na música de Cátia de França**. Rio de Janeiro: Correio das Artes: Suplemento literário do jornal A união, ano 12, n. 10, pp. 4-7, 2019.

CANTORA QUE assumiu ser bissexual para o Globo Repórter em 1996 diz que faria tudo de novo: ‘Foi lindo, foi libertador’: ‘Foi lindo, foi libertador’: Laura Finocchiaro teve coragem de falar para o Brasil o que muitos não ousavam. O Globo Repórter mostrou as mudanças na sociedade das últimas cinco décadas. Rio de Janeiro: Globo Repórter, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2023/04/08/cantora-que-assumiu-ser-bissexual-para-o-globo-reporter-em-1996-diz-que-faria-tudo-de-novo-foi-lindo-foi-libertador.ghtml>. Acesso em: 23 jun. 2023.

CANTORA Simone, do hit 'Então É Natal', vai receber prêmio do Grammy Latino: Troféu à Excelência Musical é concedido aos artistas que contribuíram para a música latina. São Paulo: Folha de São Paulo, 2023. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/musica/2023/07/cantora-simone-do-hit-entao-e-natal-vai-receber-premio-do-grammy-latino.shtml>. Acesso em: 8 maio 2023.

CARDOSO, Erika. **A maldição de Cassandra**. [S. l.]: História da Ditadura, 2021. Disponível em: <https://www.historiadaditadura.com.br/post/a-maldi%C3%A7%C3%A3o-de-cassandra>. Acesso em: 7 set. 2023.

CARTER, Davis. **Stonewall**: The riots that sparked the gay revolution. 2 ed. New York: St. Martin's Griffin, 2010.

CASSANDRA Rios ainda resiste: Com 36 livros proibidos, ela só pensa em escrever. Rio de Janeiro: Jornal Lampião da Esquina, ano 1, n. 5, pp. 9-10, out. 1978.

CASTRO, Ruy. **A noite do meu bem** - A história e as histórias do samba-canção. Companhia das Letras. São Paulo: 2015. *E-book*.

CASTRO, Ruy. **Saiam de baixo! Chegou Ângela Ro-Ro!**: A mais nova sensação da MPB tem 30 anos e já viveu os incríveis agitos, transas e baratos das suas baladas, que estão empolgando os jovens de todos os sexos. [S. l.]: Inside Playboy Brasil, 1980. Disponível em: <https://insideplayboybr.wixsite.com/ipbr/post/%C3%A2ngela-ro-ro>. Acesso em: 27 mar. 2023.

CAVALCANTE, Simone Joaquim. **Entre a história e a memória**: Adélia De França uma professora negra na Paraíba do século XX (1926 -1976). Orientador: Professora Dra. Vilma de Lurdes Barbosa. 2012. 175 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba - UFPB, João Pessoa, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/5983/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2023.

CEZIMBRA, Marcia. **Loucura de cara limpa**: Angela Ro Ro scandaliza com a sua metamorfose ambulante e retoma a carreira com o CD "Compasso" que reúne reggae, bossa nova, samba-canção e bolero. Rio de Janeiro: Revista O Globo, ano 2, ed. 116, pp. 19-23, 2006.

CIMINO, James. **MPB**: “Coincidentemente muitas cantoras são lésbicas” diz Marina Lima, que não crê em coincidências. [S. l.]: Portal Geledés, 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mpb-coincidentemente-muitas-cantoras-sao-lesbicas-diz-marina-lima-que-nao-cre-em-coincidencias/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

COLLINS, Patricia H. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019. *E-book*.

CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA. ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Conselheiro relator: Léo Francisco Ribeiro de Souza. Processo nº 00178/2022. Parecer nº 177/2022 CEC/RS. Porto Alegre: Pró-cultura RS, 2022. Disponível em: https://www.procultura.rs.gov.br/pc_print_parecer_cec.php?cod_projeto=22772&parecer=1. Acesso em: 23 out. 2023.

CORNER, Lewis. **Why is music so important to LGBTQ people?**: The Queer Me Out panellists discuss. Londres: Gay Times, 2019. Disponível em: <https://www.gaytimes.co.uk/culture/why-is-music-so-important-to-lgbtq-people-the-queer-me-out-panellists-discuss/>. Acesso em: 8 set. 2023.

CORPO a corpo: Simone arrebatou suas fãs e elas dão o troco. São Paulo: Veja, n. 521, p. 102, 1978.

COSME, Marcelo. **Talvez você seja..**: Desconstruindo a LGBTfobia que você nem sabe que tem. São Paulo: Planeta, 2021. *E-book*.

COSTA, Caio T. **Cale-se, a saga de Vannucchi Leme, a USP como aldeia gaulesa, o show proibido de Gilberto Gil.** 2 ed. São Paulo: Girafa Editora, 2003.

COSTA, Jurandir F. **Ordem médica e norma familiar.** Rio de Janeiro: Editora Graal, 1979.

DAHL, Maria Lúcia. **Antonio Bivar: O explorador de emoções peregrinas.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://aplauso.imprensaoficial.com.br/livro-interna.php?iEdicaoID=302>. Acesso em: 5 maio 2023.

DANDO Show: Aracy de Almeida e Joelho de Porco. São Paulo: O Estado de São Paulo, ano 98, n. 31423, 26 ago. 1977. Suplemento de Turismo, p. 4.

DANIEL, Herbert; MÍCCOLIS, Leila. **Jacarés e Lobisomens, dois ensaios sobre a homossexualidade.** Rio de Janeiro: Editora Achiamé Ltda., 1983.

DIA da visibilidade lésbica: contra a violência machista e lesbofóbica dos estuprores corretivos: É difícil pra uma lésbica da Cidade do Cabo, África do Sul, ter orgulho de ser ela mesma por um simples motivo: sua visibilidade pode virar um calvário. [S. l.]: Juntos, 2011. Disponível em: <https://juntos.org.br/2011/08/dia-da-visibilidade-lesbica/>. Acesso em: 4 fev. 2023.

DO VALE, Gilberto. **Baile das Atrizes coroou nova rainha: Sandra Brea.** Rio de Janeiro: O Cruzeiro, ano 10, n. 46, pp. 75-81, 1974.

DONA do "caixotinho" agrediu Sônia Dutra!: Sônia Dutra foi agredida por Dora Lopes. **Luta Democrática**, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 4075, p. 4, 25 maio 1967.

DORA Lopes cantou o “xangô” para os argentinos. Rio de Janeiro: Revista do Rádio, n. 25, p. 7, 1950.

DUNCAN, Zélia. **Benditas coisas que eu não sei, músicas, memórias, nostalgias felizes.** Rio de Janeiro: Agir, 2022.

DUTRA, Claudia Pereira. **A prenda no imaginário tradicionalista.** Orientador: Prof^o. Dr. Moacyr Flores. 2002. 126 p. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

ESPÍNDOLA, Roberto. **Dora Lopes aderiu ao bikini.** Rio de Janeiro: Revista do Rádio, ano 4, n. 120, pp. 16-17, 1951.

ESSINGER, Silvio. **Angela Ro Ro com as garras afiadas: No caseiro 'Selvagem', cantora mostra músicas inéditas que falam dos tropeços da Humanidade.** Rio de Janeiro: O Globo, ano 93, n. 30735, 2017. Segundo Caderno, p. 5.

ETHERIDGE, Melissa; MORTON, Laura. **The truth is...: My life in love and music.** New York: Villard Books, 2001.

FADERMAN, Lillian. **To believe in women: What lesbians have done for america - A history.** Boston: Houghton Mifflin Company, 1999. *E-book*.

FALQUET, Jules. **Breve resenha de algumas teorias lésbicas.** Buenos Aires: fem-e-livros, 2013. *E-book*.

FAMOSOS marcam presença na Parada LGBTQ+: Evento acontece neste domingo (11), na Avenida Paulista. São Paulo: Veja São Paulo, 2023. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/famosos-parada-lgbt-2023>. Acesso em: 27 jul. 2023.

FAOUR, Rodrigo. **História sexual da MPB: A evolução do amor e do sexo na canção brasileira.** Rio de Janeiro: Record, 2006.

FAOUR, Rodrigo. **Marca autoral: um olhar sobre a discografia de Maria Bethânia:** Uma análise do repertório e das escolhas que ajudaram a transformar a cantora na intérprete de mais personalidade do país. Rio de Janeiro, 4 jan. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/marca-autoral-um-olhar-sobre-discografia-de-maria-bethania-14959849>. Acesso em: 5 jun. 2023.

FAOUR, Rodrigo. **Vale tudo:** O tema da homossexualidade sempre esteve presente na história da música popular brasileira — das referências sutis dos primórdios à militância identitária atual. Curitiba: Helena, 2019. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Helena/Noticia/Vale-tudo>. Acesso em: 5 jun. 2023.

FERNANDES, Estevão R. **Existe índio gay?** A colonização das sexualidades indígenas no Brasil. Curitiba: Editora Primas, 2017.

FERNANDES, Marisa. **Lésbicas e a ditadura militar:** uma luta contra a opressão e por liberdade. *In:* QUINALHA, Renan; GREEN, James N. (org.). Ditadura e homossexualidade: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, cap. IV, pp. 125-148, 2018a.

FERNANDES, Marisa. **Ações Lésbicas.** *In:* GREEN, James N. *et al.* Identidades homossexuais e movimentos sociais urbanos no Brasil da "Abertura". São Paulo: Alameda, pp. 91-120, 2018b.

FERREIRA, Clarissa. **Gauchismo líquido, reflexões contemporâneas sobre a cultura do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Coragem, 2023.

FERREIRA FILHO, Renato G. **O discurso homoerótico feminino na canção e a ditadura militar Brasileira, uma análise a partir do processo censório do foograma "O Sorvete" (1974), De Tuca.** Opiniões, Revista dos alunos de literatura brasileira, São Paulo, n. 15, p. 136-155, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/issue/view/1660>. Acesso em: 09 jun. 2023.

FERREIRA, Mauro. **A graça de ser louca e ousada.** O Globo, Rio de Janeiro, ano 69, n. 22018, p. 1, 5 mar. 1994.

FERREIRA, Mauro. **Álbum ao vivo 'No osso' expõe Marina Lima sem culpas e medo nas paradas**. Rio de Janeiro, 15 dez. 2015. Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2015/12/album-ao-vivo-no-osso-expoe-marina-lima.html>. Acesso em: 7 nov. 2023.

FERREIRA, Mauro. **Indomável, Angela Ro Ro canta danos e verdades no autoral CD 'Selvagem'**. Rio de Janeiro, 21 set. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/indomavel-angela-ro-ro-canta-danos-e-verdades-no-autoral-cd-selvagem.html>. Acesso em: 5 out. 2023.

FERREIRA, Mauro. **Juliana Perdigão assume o alter ego Juper para cantar o amor entre mulheres**: Quarto álbum da artista, 'Lambuzando o selo' é antologia sobre músicas que versam implícita ou explicitamente sobre a homossexualidade feminina. [S. l.], 9 mar. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/03/09/juliana-perdigao-assume-o-alter-ego-juper-para-cantar-o-amor-entre-mulheres.ghtml>. Acesso em: 3 mar. 2023.

FERREIRA, Mauro. **Simone, cantora de força minimizada no Brasil, é laureada no 24º Grammy Latino pelo conjunto da obra**. Rio de Janeiro, 13 nov. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2023/11/13/simone-cantora-de-forca-minimizada-no-brasil-e-laureada-no-24o-grammy-latino-pelo-conjunto-da-obra.ghtml>. Acesso em: 15 nov. 2023.

FESTIVAL de mulheres nas artes. São Paulo: Boletim Chanacomchana, ano 1, n. 1, pp. 7-8, 1982.

FINOCCHIARO, Laura. **Laura Finocchiaro - HINO À DIVERSIDADE - Abrace a diferença!**. São Paulo, 28/06/2021. Texto encontrado no rodapé do vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tkPkxtcjZXE>. Acesso em: 5 jul. 2023.

FLICK, Larry. **Stonewall: The Birth of a Movement**. New York: Vero, 2023. Disponível em: <https://vero.co/site/newsroom/stonewall>. Acesso em: 28 set. 2023.

FORTUNA, Maria. **“Não adianta só cantar, tem que agir”**: Artista, que planeja disco para marcar os 80 anos, comenta problema de saúde que a afastou do pandeiro e explica por que música e política andam juntas em sua vida. Rio de Janeiro: O Globo, ano 99, n. 32944, 2023. Segundo Caderno, pp. 1-2.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1, A vontade de saber**. 13. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2022.

FRANÇA, Cátia de. **Meio século de pisada mas ainda temos um monte de histórias pra contar [...]**. [S. l.]: Instagram:@catiadefrancaooficial, 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CyCcXI1rGik/>. Acesso em: 12 out. 2023.

FRANK, Gustavo. **Diego Hypolito foi acolhido no Vale pelos homossexuais, mas o que é isso?**. São Paulo: Universa, 2019. Disponível em:

<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/05/09/o-que-e-o-vale-dos-homossexuais-em-que-diego-hypolito-foi-acolhido.htm>. Acesso em: 9 jan. 2023.

FRIAS, Vanda. **Democracia também para as lésbicas**: uma luta no Ferro's bar. Boletim Chanacomchana, São Paulo, n. 4, p. 1-3, 1983.

GIGLIOTTI, Analice. **Brasil carrega o vergonhoso título do país que mais mata LGBTQ+ no mundo**: Há 14 anos, Brasil fica em primeiro lugar na lista. Em 2022, foram 273 vítimas. [S. l.]: Veja Rio, 2023. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/coluna/analice-gigliotti/brasil-carrega-o-vergonhoso-titulo-do-pais-que-mais-mata-lgbt-no-mundo>. Acesso em: 5 set. 2023.

GOLDBERG, Shoshana *et al.* **Exploring the Q in LGBTQ**: Demographic characteristic and sexuality of Queer people in a U.S. representative sample of sexual minorities. Bethesda (EUA): National Library of Medicine, 2020. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC8132578/>. Acesso em: 15 abr. 2023.

GOMES, Bianca; MARTINS, Elisa. **Roxo é a cor mais quente da nova diversidade brasileira**: Representatividade do movimento LGBTQIAP+ se renova e incorpora emblemas e letras ainda pouco conhecidos pela sociedade. Rio de Janeiro: Jornal O Globo, ano 98, n. 32647, p. 12, 25 dez. 2022.

GONÇALVES, Renato. **Marina Lima**: Fullgás. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

GORDILHO, Mario. **Gal Costa**. Vila Velha: Elenco brasileiro, 2022. Disponível em: <http://www.elencobrasileiro.com/2014/09/gal-costa.html>. Acesso em: 15 jul. 2023.

GOSSSEN, Gustavo; REDEL, Carlos. **Cantora Berenice Azambuja morre aos 69 anos**: Nome marcante da música gaúcha sofreu uma parada cardíaca nesta quinta-feira, em Passo Fundo. [S. l.]: GZH Música, 2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/musica/noticia/2021/06/cantora-berenice-azambuja-morre-aos-69-anos-ckphtdl3m00dj018mmwdskm2t.html>. Acesso em: 18 set. 2023.

GREEN, James N. **Além do carnaval, a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora UNESR, 2000.

GREEN, James N.; ARNEY, Lance; FERNANDES, Marisa. **Homossexualidade no Brasil**: uma bibliografia anotada. Campinas: Cadernos AEL, v. 10, n. 18/19, pp. 316-349, 2003. Disponível em: <file:///E:/Download/ael,+11-arney-cd18-19.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2023.

GREENBERG, David F. **The construction of homosexuality**. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

GUIMARÃES, Carmen Dora. **O homossexual visto por entendidos**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

HALFORD, Rob. **Confesso**: A autobiografia. Caxias do Sul: Belas Letras, 2020. *E-book*.

HALPERNIN, David M. **Saint Foucault, Towards a Gay Hagiography**. New York: Oxford University Press, 1995.

HARDY, Françoise. **Le desespoir des singes... et autres bagatelles**. Paris: Robert Laffont, 2008. *E-book*.

HELAL FILHO, William. **Leci Brandão relembra dia em que foi barrada em portaria por ser negra e discute racismo hoje: 'Estamos sendo vistos, mas precisamos ser ouvidos'**. Rio de Janeiro: O Globo, 2020. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/blog-do-acervo/post/os-negros-estao-sendo-vistos-mas-ainda-precisamos-ser-ouvidos-diz-leci-brandao-40-anos-apos-ser-barrada-em-portaria-no-rio.html>. Acesso em: 3 out. 2023.

HOMEM, Wagner. **Histórias de canções, Chico Buarque**. São Paulo: Leya, 2009.

HORTA, Oscar. **O que é o especismo?** Florianópolis: Ethic@: Revista internacional da filosofia da moral, ano 2022, v. 21, ed. 1, pp. 162-193, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ethic/article/view/80645/51384>. Acesso em: 18 abr. 2023.

I LESBOCENSO NACIONAL: Mapeamento de Vivências Lésbicas no Brasil (Liga Brasileira de Lésbicas/Associação Lésbica Feminista de Brasília – Coturno de Vênus, 2022). São Paulo: Instituto Patricia Galvão, 2022. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/i-lesbocenso-nacional-mapeamento-de-vivencias-lesbicas-no-brasil-liga-brasileira-de-lesbicas-associao-lesbica-feminista-de-brasilia-coturno-de-venus-2022/>. Acesso em 31 jul. 2023.

IRE, Binah; SILVA, Camila D.; LENZI, Maria H. **Ser Lésbica na Ditadura: Vida e Militância sob Estado de Exceção**. in WOLFF, Cristina S.; ZANDONÁ, Jair; MELLO, S. Carolina de (org.). *Mulheres de luta, Feminismo e Esquerdas no Brasil (1964-1985)*. Curitiba: Appris, 2019. *E-book*.

JAY, Karla. **No Man's Land**. In: JAY, Karla; YOUNG, Allen (ed.). *Lavender Culture*. New York: Jove Publications In, pp. 48-65, 1978.

JONES, Jay (ed.). **Music, Activism and LGBTQIA+ History: The Role of Music in Queer Resistance | Let's Be Perfectly Queer**. Florida: The Emory Wheel, 2021. Disponível em: <https://emorywheel.com/music-activism-and-lgbtqia-history-the-role-of-music-in-queer-resistance-lets-be-perfectly-queer/>. Acesso em: 9 set. 2023.

KAISE, Oswaldo. **O enterro da cantora Dora Lopes**. São Paulo: Folha de São Paulo, ano 63, n. 19990, 1983. Ilustrada, p. 16.

KOCH, Jandiro Adriano. **O gaúcho era gay? Mas bah! (1737-1939)**. Porto Alegre: Estúdio MAR Edições, 2023.

KOESTENBAUM, Wayne. **The Queen's throat: Opera homosexuality and the mystery of desire**. New York: Vintage Books, 1993.

KRAFFT-EBING, R. V. **Psycho-patia Sexualis**. Curitiba: Patola Livros, 2017. *E-book*.

KUSHNER, Tony. **A letter to the reader**. In: MERLA, Patrick (ed.). *Boys like us: Gay writers tell their coming out stories*. New York: Avon Books, 1996. p. 13.

LAHNI, Cláudia R.; AUAD, Daniela. **Lésbicas na mídia: presenças e ausências em trabalhos de eventos acadêmicos**. In: MAIOR, Paulo S.; SILVA, Fábio R. da (org.). *Páginas de transgressão: a imprensa gay no Brasil*. Uberlândia: O sexo da palavra, pp. 43-68, 2021. Disponível em: https://culturaemcasa.com.br/wp-content/uploads/2021/06/Pa%CC%81ginasDeTransgressa%CC%83o_PDF_Responsivo-1.pdf. Acesso em: 15 mar. 2023.

LAING, Olivia. Foreword. In: FURMAN, Adam N.; MARDELL, Joshua (ed.). **Queer Spaces: An atlas of LGBTQIA+ places and stories**. Londres: RIBA Publishing, 2022. p. 8-9.

LAURA Finocchiaro da sua ligação com a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo. São Paulo: Câmara de Comércio e Turismo LGBT do Brasil, 2020. Disponível em: <https://camaralgbt.com.br/laura-finocchiaro-parada-do-orgulho-lgbt-de-sao-paulo/>. Acesso em: 6 fev. 2023.

LAURITSEN, J.; THORSTAD, D. **The early homosexual rights movement (1864-1935)**. New York: Times Change Press, 1974.

LECI BRANDÃO fala de suas pioneiras canções LGBT, de racismo e do começo na música a Rodrigo Faour. [S. l.] s.n], 2018. 1 vídeo (22 min). Publicado pelo canal Rodrigo Faour Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r51rkSpqRPM>. Acesso em: 4 abr. 2023.

LEONEL, Vange. **Grrrls: Garotas iradas**. São Paulo: Summus, 2001.

LEONEL, Vange. **Ninguém vai me ofender**. São Paulo: Folha de São Paulo, ano 84, n. 27640, 2004. Revista da Folha, p. 46.

LIMA, Delcio Monteiro de. **Os Homoeróticos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

LIMA, Irian Rocha. **Discos clássicos de Cátia de França são relançados pela Sony Music: Da mesma geração de Zé Ramalho e Vital Farias, a artista mantém vivo o ritmo nordestino sem perder a contemporaneidade**. Brasília: Correio Braziliense, 2019. Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/10/interna_diversao_arte,748508/relancamento-de-discos-da-catia-de-franca.shtml. Acesso em: 10 set. 2023.

LIMA, Marita. **Qual é seu azar?** Rio de Janeiro: Revista Manchete, n. 48, pp. 30-31, 1953.

LINDA RODRIGUES canta seus grandes sucessos (anos 1980). [S. l.] s.n], 2015. 1 vídeo (22 min). Publicado pelo canal Os Albertos apresentam. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CqL0w1bsgLU>. Acesso em: 4 abr. 2023.

LINDA, de sêr, como de nome: A garota paraense que veio atuar no "broadcasting" do Rio e de São Paulo. Rio de Janeiro: Revista Carioca, n. 134, p. 36, 1938.

LIRA, Antonio. **"Eu sou aquilo que vivi, as camadas, os tropeços"**: Aos 76 anos, dos quais meio século dedicado à música, artista paraibana fala da trajetória profissional e analisa suas influências e a relação com o Nordeste. Recife: Revista Continente Multicultural, ano 23, n. 271, jul. 2023. *E-book*

LÔBO, Victória. **Museologia Sapatão**: uma proposta expositiva. Orientador: Dr. Jean Tiago Baptista. 2021. 52 p. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Goiás - UFG, Rio de Janeiro, 2021.

LOGULLO, Eduardo. **Aracy de Almeida, não tem tradução**. São Paulo: Veneta, 2014.

LOURO, Guacira L. **Um corpo estranho, ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

LUCAS, Bruno. **"Stonewall Brasileiro" completa 40 anos**: Mulheres comandaram invasão ao Ferro's Bar no centro de SP em 19 de agosto de 1983; data virou Dia do Orgulho Lésbico. São Paulo: Folha de São Paulo, ano 103, n. 34471, 19 ago. 2023. Cotidiano, p. B4.

LUNA, Fernando. **A perseguida**. São Paulo: TPM: Trip para mulher, ano 1, n. 3, pp. 2-11, 2001.

MACHADO, Regina. **Da intenção ao gesto interpretativo**: Análise semiótica do canto popular brasileiro. Orientador: Prof. Dr. Luiz Augusto de Moraes Tatit. 2012. 192 p. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2012.

MACIEL FILHO, Luiz. **O regime matou Tuca**. Rio de Janeiro: Revista Manchete, ano 27, n. 1362, p. 16-17, 27 maio 1978.

MACRAE, Edward. **Identidades homossexuais e movimentos sociais urbanos no Brasil da "Abertura"**. In: GREEN, James N. *et al.* História do Movimento LGBT no Brasil. São Paulo: Alameda, 2018. p. 39-62.

MARIA, Antonio. **Aracy de Almeida**. Rio de Janeiro: Revista Manchete, n. 62, p. 55, 1953.

MARTINÁLIA se lança em voo solo. Rio de Janeiro: O Globo, ano 62, n. 19525, 5 maio 1987. Tijuca, p. 30.

MARTINS, Sérgio. **A onda queer chega à MPB: As redes sociais têm fortalecido a presença de artistas gays, trans, e drag queens no cenário musical**. São Paulo: Carta Capital, ano 27, n. 1196, pp. 56-58, 23 fev. 2022.

MÁXIMO, João. **Gal Costa nega atrito com Gerald Thomas**. São Paulo: Folha de São Paulo, 1994. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/3/08/cotidiano/22.html>. Acesso em: 6 jul. 2023.

MAXIMUS, Carlos. **Dora Lopes**. [S. l.]: Brazilian Pop 1934-1964, 2012. Disponível em: <http://brazilianpop1957-1964.blogspot.com/2012/07/dora-lobes-nina-suas-bonecas.html>. Acesso em: 5 jun. 2023.

MAYNART, Marcos. **Eles fazem do filme "Meu Nome é Gal" um sucesso!:** A revista Mais Rio de Janeiro conversou com a diretora Dandara Ferreira e com o ator Rodrigo Lelis. Ela é a diretora e ele o ator que interpreta Caetano Veloso. Rio de Janeiro: Mais Rio de Janeiro, pp. 12-14, 2023.

MAYRINK, Geraldo. **São as traças da paixão:** Elas acompanham o voo de Simone pelo país afora: onde ela canta, brotam cartas de amor, poemas, súplicas - e murcham corações despedaçados. São Paulo: Veja, n. 526, pp. 120 - 130, 1978.

MEDEIROS, Jotabê. **Raul Seixas:** Não diga que a canção está perdida. São Paulo: Todavia, 2019. *E-book*.

MEINERZ, Nádia Elisa. **Mulheres e masculinidades:** Etnografia sobre afinidades de gênero no contexto de parcerias homoeróticas entre mulheres de grupos populares em Porto Alegre. Orientador: Professora Dra. Daniela Riva Knauth. 2011. 245 f. Tese (Pós-Graduação em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/54072/000837532.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 5 jan. 2023.

MELLO, Denise. **A mulher na canção: a composição feminina na era do rádio.** São Paulo: Machine Editora, 2022. *E-book*.

MEU TIO e o Joelho de Porco - A mais legal e original das bandas brasileiras. [S. l.] s.n]. 2021. 1 vídeo (76 min). Publicado pelo canal Rodrigo Zarwanski. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ko5vcJzhSvw>. Acesso em: 4 abr. 2023.

MINHAS músicas e eu. Intérprete: Dora Lopes. Rio de Janeiro: Copacabana, 1965. 1 disco Long Play.

MISKOLCI, Richard. **Crítica à hegemonia heterossexual.** São Paulo: Revista Cult, ano 17, n. 193, 2014. *E-book*.

MORAES, A. **"Ainda é cedo para casar..."**. Rio de Janeiro: Revista do Rádio, ano 1, n. 10, pp. 28-29, 1948.

MORANDO, Luiz. **Por baixo dos panos:** repressão a gays e travestis em Belo Horizonte (1963-1969). In: QUINALHA, Renan; GREEN, James N. (org.). Ditadura e homossexualidade: repressão, resistência e a busca da verdade. 2 ed. São Carlos: EdUFSCar, pp. 53-81, 2018.

MOREIRA, Larissa I. **Vozes Transcendentes:** Os novos gêneros da música brasileira. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

MORRIS, Bonnie J. **The disappearing L**: Erasure of lesbian spaces and culture. Albany: State University of New York Press, 2016.

MOTT, Luiz. **O lesbianismo no Brasil**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

MOTTA, Nelson. **Maravilha!** O Globo, Rio de Janeiro, ano 52, n. 15782, p. 42, 22 dez. 1976a.

MOTTA, Nelson. **Questão de gosto**. O Globo, Rio de Janeiro, ano 51, n. 15556, p. 36, 10 maio 1976b.

MOTTA, Nelson. **Coluna Nelson Motta**. O Globo, Rio de Janeiro, ano 54, n. 16601, p. 26, 2 abr. 1979a.

MOTTA, Nelson. **Coluna Nelson Motta**. O Globo, Rio de Janeiro, ano 54, n. 16611, p. 34, 12 abr. 1979b.

MOTTA, Nelson. **Vale tudo**: o som e a fúria de Tim Maia. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. *E-book*.

MOURA, Roberto. **Pasquim tiouve**. Rio de Janeiro: Pasquim, ano 9, n. 434, p. 23, 1977.

MUITAS dúvidas na morte de Tuca: As principais perguntas colocadas durante o inquérito ainda permanecem sem resposta. São Paulo: Folha de São Paulo, ano 17, n. 17945, 1978. Terceiro caderno, p. 39.

MULHERES compram brigas. Rio de Janeiro: Jornal O Lampião da esquina, ano 2, n. 24, p. 6, 1980.

MÚSICA 'Lésbica Futurista' viraliza no TikTok da Rússia e artista GA31 comemora: 'Auge'. Rio de Janeiro, 14 jul. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/07/14/musica-lesbica-futurista-viraliza-no-tiktok-da-russia-e-artista-ga31-comemora-auge.ghtml>. Acesso em: 5 mar. 2023.

MÚSICA Sapatona Brasileira | Som Lixo. [*S. l./ s.n.*]. 2017. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Hermes e Renato Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UneU8Wqxaz0>. Acesso em: 5 jun. 2023.

NASCIMENTO, Uelba A. **"Eu não sou culpada, de gostar de beber e viver na madrugada"**: Dora Lopes, o amor e a boêmia em sambas canção (1950-1962). Brasília: História, histórias: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB, ed. 17, v. 9, pp. 175-214, 2021. DOI <https://doi.org/10.26512/rhh.v8i17>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/hh/issue/view/2291>. Acesso em: 5 mar. 2023.

NEDER, Alvaro. **"Um homem pra chamar de seu"**: discurso musical e construção de gênero. In: BORÉM, Fausto (ed.). Belo Horizonte: Per Music: Revista Acadêmica de Música. 28 ed., pp. 170-175, 2013. Disponível em:

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/39638/30412>. Acesso em: 13 out. 2023.

NENHUM dos velhos amigos foi ao enterro de João da Baiana. Rio de Janeiro: O Globo, ano 49, n. 14717, p. 6, 1974.

NEVES, Ezequiel. **Concha verde: quem sabe, sobe.** [S. l.]: Revista Pop, 1977.

NEWMAN, Felíce. **Why I'm not dancing.** In: JAY, Karla; YOUNG, Allen (ed.). *Lavender Culture*. New York: New York University Press, 1994. p. 140-145.

NOGUEIRA, Amanda. **Série da HBO mostra como Gal Costa foi de cantora tímida a 'estratosférica'.** São Paulo: Folha de São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/06/1891659-serie-da-hbo-revisita-trajetoria-mutante-da-cantora-gal-costa.shtml>. Acesso em: 3 maio 2023.

NOSSOS corpos nos pertencem. São Paulo: Revista Cult, ano 17, n. 193, ago. 2014. *E-book*.

NOVAES, Lenin. **Desparalelas da vida em "Coisas do meu pessoal"**. Rio de Janeiro: O Fluminense, ano 100, n. 2268, 1977. Encontro / Mulher, p. 2.

NUNES, Vitor H. S. *et al.* **Os "armários" e os lutos da comunidade LGBT+:** Relato de experiências. In: IRINEU, Bruna A. *et al.*, (org.). *Diversidade sexual, étnico-racial e de gênero: saberes plurais e resistências*. Campina Grande: Realize, v. 2, pp. 112-124, 2021. ISBN 978-65-86901-35-1. Disponível em: <file:///E:/Download/28102021180108-E-BOOK-CINABEH--POLITICAS-DA-VIDA--COPRODUCOES-DE--1.pdf>. Acesso em: 7 jul. 2023.

OLIVEIRA, Sílvio R. dos Santos; VILELA, Marcos A. Maia. **Damião Experiência:** Palavras e imaginário do planeta Lamma. Vitória da Conquista: Fólio: Revista de Letras, 2 ed., v. 10, pp. 281-295, 2019. DOI <https://doi.org/10.22481/folio.v2i10.4564>. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/issue/view/328>. Acesso em: 21 set. 2023.

OS DOCES Bárbaros. Direção: Jom Tob Azulay. Produção: Sara Silveira et all. Intérprete: Maria Bethânia; Gal Costa; Gilberto Gil; Caetano Veloso. Roteiro: Jom Tob Azulay et all. Fotografia de Fernando Duarte. [S. l.: s. n.], 1976. Disponível em: <https://www.filmin.pt/filme/os-doces-barbaros>. Acesso em: 11 abr. 2023.

PADILHA ativo: fecha boate e prende moças. Rio de Janeiro: Luta Democrática, ano 15, n. 4384, p. 7, 1968.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Vange Leonel estreia peça sobre lésbicas dos anos 20.** São Paulo: Folha de São Paulo, 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2006200007.htm>. Acesso em: 25 maio 2023.

PAPO-CABEÇA com a cantora Cátia de França. [S. l.] s.n]. 2021. 1 vídeo (121 min). Publicado pelo canal TV Fórum. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7kVTNnu0KXY&t=2143s>. Acesso em: 8 jul. 2023.

PERIPATO, Sandra Cristina. **Berenice Azambuja**. São Paulo: Recanto caipira, 2008. Disponível em: https://www.recantocaipira.com.br/duplas/berenice_azambuja/berenice_azambuja.html. Acesso em: 22 nov. 2023.

PIBER, Ruana. **Problematizando o "Lésbica Futurista" de GA31**: problematizando a música. [S. l.]: Lésbicas e sapatões independentes, 2016. Disponível em: <https://we.riseup.net/sapafem/problematizando-o-l%C3%A9sbica-futurista-de-ga31>. Acesso em: 13 abr. 2023.

PINHEIRO, Amilton. **'Sou uma pessoa que convivo comigo com muita honra', diz Angela Ro Ro**. São Paulo: Esquina da cultura, 2022. Disponível em: <https://www.esquinadacultura.com.br/post/sou-uma-pessoa-que-convivo-comigo-com-muita-honra-diz-angela-ro-ro>. Acesso em: 5 set. 2023.

PINHEIRO, Igor Fernandes. **Não fale com paredes**: Contracultura e psicodelia no Brasil. Orientador: Profa. Dra. Samantha Viz Quadrat. 2015. 240 p. Dissertação (Pós-Graduação (História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

PISSINATO, Mariana Moura. **Emicida lança clipe de "Baiana", gravado em Salvador durante o carnaval**. São Paulo: Nação da Música, 2017. Disponível em: <https://br.nacaodamusica.com/videos/emicida-clipe-baiana-salvador/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

PORTO, Flávio. **Tudo errado no concurso**: A verdadeira história do concurso de músicas carnavalescas da Prefeitura. Rio de Janeiro: Revista Manchete, n. 48, pp. 15-17, 1953.

PRADO, Carol. **Psicodelia nordestina guia show em São Paulo**: Sesc Pompeia recebe artistas que resgatam movimento musical dos anos 1960 e 1970. São Paulo: Folha de São Paulo, ano 96, n. 31881, 2016. Ilustrada, p. C6.

PRÊMIO Milú Villela – Itaú Cultural 35 Anos celebra trajetórias referenciais da cultura: Realizado pela primeira vez em 2017, o prêmio foi renomeado nesta edição para homenagear Milú Villela, presidente do IC entre 2001 e 2019. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/noticias/premio-milu-villela-35-anos-celebra-trajetorias>. Acesso em: 5 out. 2023.

PRETES, Érika Aparecida; VIANNA, Túlio. **História da criminalização da homossexualidade no Brasil**: da sodomia ao homossexualismo. In: LOBATO, Wolney; SABINO, Cláudia de V. S.; ABREU, João F. de (org.). Iniciação Científica: Destaques 2007. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, pp. 313-392, 2008.

PROCÓPIO, Adélia de Souza. **Visibilidade lésbica e bissexual nos discursos de ícones da música popular brasileira**. Orientador: Profa. Dra. Mara Coelho de Souza Lago. 2019. 419 f. Tese (Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <file:///E:/Download/PICH0212-T-1.pdf>. Acesso em: 16 maio 2023.

QUEM tem medo da verdade - Araci de Almeida (ou Aracy). [S. l.] s.n]. 2023. 1 vídeo (91 min). Publicado pelo canal Gabriel Yudenich Collection. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0NV_QBMUfIo&t=1534s. Acesso em: 4 abr. 2023.

QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes: A ditadura e a repressão à comunidade LGBT**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

QUINALHA, Renan; GREEN, James N. *in* **Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade**; Quinalha, Renan & Green, James (organizadores). São Carlos: EdUFSCar, 2018.

RESENDE, Adriana Agostini de. **Do invisível ao visível: em busca de imagens da lesbianidade**. Orientador: Prof. Dr. Bruno Souza Leal. 2015. Tese (Pós-Graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, 2015.

RESENDE, Marcelo B. M. **Odete, a andrógina: pseudônimos masculinos de Cassandra Rios**. São Paulo: Revista Crioula: Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa DLCV-FFLCH-USP, n. 24, pp. 112-124, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/issue/view/11362>. Acesso em: 24 set. 2023.

RIBEIRO, Zema. **Cátia de França, grávida de emoções e belezas**. [S. l.]: Farofafá, 2022. Disponível em: <https://farofafa.com.br/2022/05/06/catia-de-franca-gravida-de-emocoes-e-belezas/>. Acesso em: 8 jun. 2023.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Natal: Bagoas - estudos gays: gênero e sexualidades, 5 ed., v. 4, pp. 17-44, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>. Acesso em: 6 jul. 2023.

RIOS, Cassandra. **Mezzamaro, Flores e Cassis, o pecado de Cassandra**. São Paulo: Editora Pétalas, 2000.

ROBERTO, Sérgio. **Boites: Ronda e Glória May**. Rio de Janeiro: Revista Manchete, n. 27, p. 10, 1952.

ROCHA, Eli M. **Nós as mulheres (notícias sobre as compositoras brasileiras)**. Rio de Janeiro: Rabaço Ed. e Imp. Ltda., 1986.

ROCHA, Janaina. **Angela Ro Ro lança CD após 7 anos: Premiada pela APCA, a cantora mostra 'Acertei no Milênio' em show na Tom Brasil**. São Paulo: O Estado de São Paulo, ano 121, n. 39141, 2000. Caderno 2, p. D22.

RODRIGO Faour: "Quando as músicas focam na hipersexualização, não é mais transgressor, fica careta". [S. l. / s.n]. 2023. 1 vídeo (19 min). Publicado pelo canal Pheeno TV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GAvO_rPO83Q. Acesso em: 4 abr. 2023.

RODRIGUES, Carla. **O potencial político da Teoria queer**. São Paulo: Revista Cult, ano 17, n. 193, 2014. *E-book*.

RUPP, Leila J. **Sapphistries: A Global History of Love between Women**. New York: New York University Press, 2009.

SAINDO do Gueto. Rio de Janeiro: Lampião da Esquina, ano 1, n. 0, p. 2, 1978.

SANTOS, Joaquim F. dos. **Leila Diniz** / por Joaquim Ferreira dos Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SERÁ que os lábios encerram segredos? Lábios que eu beijei? Não . . . Lábios de estrelas Rio de Janeiro: Revista do Rádio, ano 3, n. 30, pp. 26-27, 1950.

SERAPICUS, Mário. **Longe das sombras**: Ela não queria ficar defendendo a cria—o LP Virgem, despojado e frágil. Mas Mário Serapicus — um fã decepcionado — tanto insistiu que Marina desfiou todos os motivos que a levaram a fazer esse trabalho, recebido com ressalvas pela crítica. [S. l.]: Revista Bizz, n. 31, pp. 32-35, 1988.

SÉRGIO, Demétrio. **Linda Rodrigues estreou no Pará!** [S. l.]: Revista Carioca, ano 10, n. 512, p. 39, 1945.

SHOW da noite. **Luta Democrática**, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 4084, 4 e 5 jun. 1967. LD Caderno Dominial, p. 4.

SILVA, Lauri M. **Subversivas/os nas margens do rio Madeira**: uma breve história LGBTQIA+ em Rondônia (a partir da década de 1980). In: QUINALHA, Renan; MAIOR, Paulo S. (org.). *Novas fronteiras das histórias LGBTI+ no Brasil*. São Paulo: Elefante, 2023. *E-book*.

SILVA, Vitória Régia da. **No Brasil, 6 mulheres lésbicas são estupradas por dia**: A maior parte dos casos – 61% – acontece dentro de casa, mostram dados da Saúde. [S. l.]: Gênero e Número, 2019. Disponível em: <https://www.generonumero.media/reportagens/no-brasil-6-mulheres-lesbicas-sao-estupradas-por-dia/>. Acesso em: 7 ago. 2023.

SKYLAB, Rogério. **A lama na música brasileira**. [S. l.]: Godard City, 2010. Disponível em: <http://godardcity.blogspot.com/2010/03/lama-na-musica-brasileira.html>. Acesso em: 18 set. 2023.

SOARES, Dirceu. **O estilo forte de Marina, com "Olhos Felizes"**. São Paulo: Folha de São Paulo, ano 59, n. 18767, 1980. Ilustrada, p. 25.

SORAGGI, Bruno B. **Angela Ro Ro**: Sou uma véia danada que teima em dar frutos. São Paulo: Folha de São Paulo, ano 101, n. 33695, 2021. Ilustrada, p. C2.

SOUSA, Fernanda K. M. **"A filha da Dona Lecy"**: Estudo da trajetória de Leci Brandão. Orientador: Profª. Dra. Heloísa Buarque de Almeida. 2016. 181 f. Dissertação (Pós-Graduação (Antropologia Social da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas) - Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2016. DOI <https://doi.org/10.11606/D.8.2017.tde-19012017-112637>. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-19012017-112637/pt-br.php>. Acesso em: 5 ago. 2022.

SOUZA, Alexandre Barbosa de & PRADO, Leonardo Silva. **Aracy de Almeida, mulher do futuro**. [S. l.]: Revista Piauí, 2007. *E-book*.

SOUZA, Tânia L. M.; GONÇALVES, Aline N. S. **Lésbica futurista, sapatona convicta: da abjeção ao ser político**. Salvador: Revista Discentis: Revista Científica da Universidade do Estado da Bahia, v. 8, n. 1, pp. 27-36, jun. / dez. 2020.

SOUZA, Tárík de. **Ela é o rei**: Conheça o novo disco de Maria Bethânia, interpretando Roberto Carlos que chega às lojas dia 9. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, ano 103, n. 148, 1993. Caderno B, p. 1.

SOUZA, Valdir M. de. **Leci Brandão**: Mais plateia do que palco. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, ano 87, n. 239, 1977. Caderno B, p. 5.

SPARGO, Tamsi. **Foucault e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

STUDART, Heloneida. **Maria Bethânia**: "A dor se grita alto". Rio de Janeiro: Revista Manchete, ano 24, n. 1302, pp. 94-95, 2 abr. 1977.

SUTER, Fred. **Meu bem, meu mal**. São Paulo: Interview, n. 177, pp. 78-82, set. 1994.

TAYLOR, Jodie. **Playing it queer, popular music, identity and queer world-making**. Berna: Peter Lang, 2012.

TEIXEIRA, Lucas Borges. **Revisitando Meus Clássicos**: Angela Ro Ro (1979): “Eu era difícil. Uma preguiça, um pavor de me tornar famosa”; a cantora carioca rememora as histórias por trás de seu primeiro disco, composto (despretensiosamente) durante toda a década de 1970 e com hits como “Amor Meu Grande Amor”. [S. l.]: Monkey Buzz, 2021. Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/materias/revisitando-meus-classicos-angela-ro-ro-1979/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

THE "L" in LGBT, and why order matters. Pittsburgh: The Foreword, 2019. Disponível em: <https://theforeword.org/832/editorials/the-l-in-lgbt-and-why-order-matters/>. Acesso em: 6 jul. 2023.

TINHORÃO, José Ramos. **Botequins de Beth Carvalho já servem sem uísque**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, ano 87, 1977. Caderno B, p. 5.

TINHORÃO, J. R. **Dora Lopes e Clara Nunes estão aí**: Atenção. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, ano 84, n. 102, 1974. Caderno B, p. 2.

TOLEDO, Livia G. **Estigmas e estereótipos sobre as lesbianidades**: e suas influências nas narrativas de histórias de vida de lésbicas residentes em uma cidade do interior paulista. Orientador: Dr. Fernando Silva Teixeira Filho. 2008. 234 p. Dissertação (Mestre em Psicologia) - Universidade Estadual Paulista - UNESP, Assis, 2008.

TONIETTE, Marcelo Augusto. **Um breve olhar histórico sobre a homossexualidade**. São Paulo: Revista Brasileira de Sexualidade Humana: Órgão Oficial de Divulgação Científica da Sociedade Brasileira de Estudos em Sexualidade Humana (SBHASH), ano 2006, v. 17, pp. 41-52, 2016. Disponível em: https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/443. Acesso em: 18 abr. 2023.

TREVISAN, João Silvério. **Vange admirava o masculino, sacrilégio para certas correntes**: Morta na segunda-feira (14), ativista e cantora escolheu a contracorrente. Folha de São Paulo, São Paulo, ano 94, n. 31150, 14 jul. 2014. Ilustrada, p. E10.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso, a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TREVISAN, João Silvério. **Seis balas num buraco só**: A crise do masculino. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz, 2021. *E-book*.

TRINDADE, Karlla e NÓBREGA, Elisa. **Novas visibilidades no feminino**: lesbianismo, história e cantadas na Música Popular Brasileira. Anais do XIII Simpósio Nacional de História da ANPUH, 2008. Disponível em http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2007%20-%20Karlla%20Danielle%20Cantalice%20da%20Trindade%20e%20Elisa%20Mariana%20de%20Medeiros%20N%C3%B3brega%20%20TC.PDF. Acesso em: 4 set. 2023.

TUCA morreu para emagrecer. Luta Democrática, Rio de Janeiro, ano 25, n. 7583, 10 maio 1978. Capa, p. 1.

UMA GAROTA chamada Marina. Direção: Candé Salles. Produção: Letícia Monte e Lula Buarque de Holanda. Roteiro: Candé Salles e Marina Lima. Fotografia de André Hawk, Daniel Lima, Davi Costa, Rafael Vella. Rio de Janeiro: Espiral Filmes, 2019. Disponível em: https://canalcurta.tv.br/filme/?name=uma_garota_chamada_marina. Acesso em: 8 nov. 2023.

VALENCIA, Sayak. **Del queer al cuir**: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur global. In: LANUZA, Fernando R.; CARRASCO, Raúl M. (org.). Queer & Cuir, Políticas de lo irreal. Queretário (Mexico): Editorial Fontamara, pp. 19-37, 2015.

VANINI, Eduardo. **Voo no infinito**: Às vésperas de subir ao palco de Festival no rio, Maria Bethânia se prepara para completar seis décadas de carreira e fala sobre conexão com artistas jovens, fama de diva, saudade de Gal e paixão aos 77 anos. Rio de Janeiro: O Globo, ano 99, n. 32927, 2023. Ela, pp. 10-17.

VERAS, Elias F.; PEDRO, Joana M. **Outras histórias de Clio**: escrita da história e homossexualidades no Brasil. In: SOUSA NETO, Miguel R. de; GOMES, Aguinaldo R (org.). História & Teoria Queer. Salvador: Devires, pp. 123-142, 2018.

VESPA, Talyta; LINHARES, Juliana. **"Sou gostosa. Tô na vibe"**: Gal Costa lança disco, vota em Ciro Gomes, não quer falar sobre sua sexualidade nem que a droga seja liberada. São

Paulo: Universa, 2018. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/especiais/sem-filtro-gal-costa/#leia-tambem->. Acesso em: 7 fev. 2023.

VIDIGAL, Raphael. **Dora Lopes, nascida há cem anos, fazia quizumba e anarquizava o coreto:** Cantora e compositora morreu em 1983, aos 61 anos, e teve sucessos gravados por Agnaldo Timóteo, Célia e Edith Veiga. Belo Horizonte: Itatiaia, 2022. Disponível em: <https://www.itatiaia.com.br/editorias/entretenimento/2022/11/04/dora-lobes-nascida-ha-cem-anos-fazia-quizumba-e-anarquizava-o-coreto>. Acesso em: 5 mar. 2023.

VIEIRA, Marcelo. **Da MPB ao heavy metal:** 5 discos para conhecer Robertinho de Recife: Lista de apresentação do guitarrista brasileiro também inclui rock minimalista e releituras de música erudita. São Paulo: Igor Miranda, 2023. Disponível em: <https://igormiranda.com.br/2023/11/robertinho-de-recife-5-discos-para-conhecer/>. Acesso em: 7 nov. 2023.

VIII Entrevista do mês da Visibilidade Lésbica. São Paulo: Cidade de São Paulo – Subprefeituras, 2009. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/noticias/?p=7656>. Acesso em: 8 maio 2023.

VIRILIDADE - Ângela Rô Rô desce o pau em Zizi e nos PMs: Acabou como um tango a estreita amizade entre duas cantoras. São Paulo: Isto é, n. 228, p. 22, 1981.

VIVA São Paulo: Um roteiro para mulheres. Rio de Janeiro: Lampião da Esquina, n. 13, p. 5, 1979.

ZACCARO, Nathalia. **Cátia de França (r)existe e está em ebulição:** Aos 70 anos, a paraibana está sendo descoberta por uma nova geração de fãs enquanto descobre as maravilhas da internet. São Paulo, 13 jul. 2017. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/aos-70-anos-catia-de-franca-e-descoberta-por-uma-nova-geracao-de-fas-e-descobre-os-misterios-da-internet>. Acesso em: 7 ago. 2023.

WERNECK, Humberto. **Chico Buarque:** tantas palavras. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2006.

WESTPHAL, Carl. **Contrary Sexual Instinct:** Symptom of a Neuropathic (Psychopathic) Condition. Urania Manuscripts [Kindle Edition], 2020. *E-book*.

ZANE, Zachary. **6 Reasons You Need to Use the Word "Queer".** [S. l.]: Pride, 2015. Disponível em: <https://www.pride.com/queer/2015/8/04/6-reasons-you-need-use-word-queer>. Acesso em: 17 abr. 2023.

ZUBIAUR, Ibon (ed.). **Pioneros de lo Homosexual:** K.H. Ulrichs, K.M. Kertbeny, M.

ANEXOS

ANEXO 1 - MÚSICAS CITADAS

Título	Autoria
20 palavras ao redor do sol	Cátia de França e João Cabral de Melo Neto
A galeria do amor	Agnaldo Timóteo
A nível de ...	João Bosco e Aldir Blanc
Abre o coração	Ângela Ro Ro
Ambiente diferente	Dora Lopes
Amor meu grande amor	Ângela Ro Ro
Amor proibido	Dora Lopes
As moças	Paulinho Soares e Paulo Cesar Pinheiro
As pessoas e eles	Leci Brandão
Assum Preto	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
Assumindo	Leci Brandão
Baralho da Vida	Ulysses Oliveira
Bárbara	Chico Buarque e Ruy Guerra
Bela Fatal	Ruy Barata, Paulo André e Antônio Adolfo
Blues para Bia	Chico Buarque
Bruto, rústico e sistemático	João Carreiro e Capataz
Caçada de Veado	Cenair Maicá
Caçada de Veado	Marcelo Kichalowski Noms e Marcos Kichalowsky Noms
Cálice	Chico Buarque e Gilberto Gil
Carcará	João do Vale e José Candido
Chantagem	Leci Brandão
Charles Anjo 45	Jorge Benjor
Coito das Araras	Cátia de França
Começar de Novo	Ivan Lins e Vitor Martins
Companheiras da noite	Linda Rodrigues, Aylce Alves e William Duba
Coquinho	Ângela Ro Ro e Ricardo Mac Cort
Coração magoado	Berenice Azambuja
Corações a mil	Gilberto Gil
Cordas e correntes	Martinho da Vila
Cuidando de Longe	Marília Mendonça, Juliano Tchula, Junior Gomes e Vinícius Poeta
Dá pé	Ângela Ro Ro
De pés no chão	Rita Lee
De todas as cores	Ângela Ro Ro
Dicionário da Gíria	Dora Lopes e Cesar Cruz
Drácula I love you	Tuca e Jeanette Priolli
Dúvida Cruel	Dora Lopes e Luiz de Carvalho
É disso que o velho gosta	Berenice Azambuja e Gildo Campos
Ela e eu	Caetano Veloso
Ela gosta de mulheres	GA31

Então é Natal	John Lennon, versão de Cláudio Rabello
Escândalo	Caetano Veloso
Escondida	Luis Araque, versão de Martha de Almeida
Essa tal criatura	Leci Brandão
Esse mundo	Vange Leonel e Cilmar Bedaque
Estou correndo de mulher	Damião Ferreira da Cruz
Eu gosto de mulher sapatão	Damião Ferreira da Cruz
Eu gosto de mulheres	GA3I
Eu só gosto de mulher lésbica	Damião Ferreira da Cruz
Eu sou terrível	Roberto e Erasmo Carlos
Farrapo de Calçada	Linda Rodrigues
Felizmente sigo sapatona	GA3I
Flor da idade	Chico Buarque
Forró do sapatão	DJ Maluco
Franchitude de Francha	Gisele Fink e Miriam Martinho Rodrigues
Gaivota	Cátia de França
Garota lésbica	GA3I
Girl	Tuca e Jeannette Prioli,
Gota de sangue	Ângela Ro Ro
Hino à diversidade	Laura Finocchiaro, Glauco Matoso e Roberto Firmino
Incentivando a bicharada	Xirú Missioneiro, Sadi Machado
Índia	José Asunción Flores Ortiz Guerreiro, versão de José Fortuna
Isto é fundo de quintal	Leci Brandão e Zé Maurício
Jura Secreta	Sueli Costa e Abel Silva
Kukukaia	Cátia de França
Lama	Paulo Marques e Aylce Alves
Lambuzando o selo	Linda Rodrigues, Aldacir Louro e William Duba
Latin Lover	João Bosco e Aldir Blanc
Lésbica Futurista	GA3I
Mãe gentil	Marina Lima, Letícia Novaes (Letrux) e Arthur Kunz
Mar e Lua	Chico Buarque
Maria Navalha	Manoel Casanova, Jorge de Castro e Inácio Heleno
Maria Sapatão	João Roberto Kelly
Mariana	Cátia de França e Diógenes Brayner
Marina	Dorival Caymmi
Medo de Amar nº 2	Sueli Costa e Tite de Lemos,
Mel	Caetano Veloso e Waly Salomão
Meu doce amor	Marina e Duda Machado
Minha sogra parece sapatão	1000tinho, Tião Miranda e Roxinho
Muito	Caetano Veloso
Mulher quartuda	Jacaré do Repente
Música Sapatona Brasileira	Hermes e Renato oficial
Na base do improvisado	Teixeirinha

Não estou bem certa	Sananda Maitreya
Não há cabeça	Ângela Ro Ro
Não me venha mais com o amor	Marina Lima e Adriana Calcanhoto
Negue	Adelino Moreira e Enzo de Almeida Passos
Noite e dia	Júlio Barroso e Lobão
Noite Preta	Vange Leonel e Cilmara Bedaque
O guasca e o gay	Moraezinho
O lado quente do ser	Marina Lima e Antônio Cícero
O mundo é das mulheres	Lourival do Santos e Paraíso
O que será	Chico Buarque
O sorvete	Jeanette Priolli e Castro Neto
Ombro amigo	Leci Brandão
Onde andarás	Caetano Veloso e Ferreira Gular
Paixão proibida	Berenice Azambuja e Cecília Cassab
Paraíba	Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira
Passará	Chico Buarque
Pessoal do Alô	Moraes Moreira e Antônio Risério
Pintura Manchada	Dora Lopes e Zairo Marinoso
Poesia 137	Laura Finocchiaro e Cassandra Rios
<u>Poesia 41</u>	Laura Finocchiaro e Cassandra Rios
Ponto de Encontro	Dora Lopes e Clayton Werre
Porta-estandarte	Geraldo Vandré e Fernando Lona
Pra doer	Cátia de França e Júlio Sortica
Pra você com amor	Tuca e Jeanette Priolli
Preconceito	Antônio Maria e Fernando Lobo
Prenda faceira	Berenice Azambuja e Cassimiro Guimarães
Prenda missioneira	Berenice Azambuja e Jorge Missioneiro
Quadrilha	Chico Buarque
Rabo de sereia	Vange Leonel, Cilmara Bedaque e Fernando Figueiredo
Recuerdos de Berenice	Aline Bosa e Silval Araújo
Resposta das aranhas	Dj Malboro e Dj Pirata
Rock das aranhas	Raul Seixas e Cláudio Roberto Andrade
Rock Mary	Lula Martins
Samba da Madrugada	Dora Lopes, Carminha Moraes e Herotides Nascimento
Sangrando	Gonzaguinha
Só as mães são felizes	Cazuza e Frejat
Só os coxinhas	Marina Lima e Antônio Cícero
Solidão	Dolores Duran
Tema de amor de você	Leci Brandão
Tigresa	Caetano Veloso
Tola foi você	Ângela Ro Ro
Tostão não tem troco	Dora Lopes
Totalmente lésbica	GA31
Tu é veado?	Luiz Cláudio, Markynhos Ulyian, Sandro Coelho
Tudo que o velho gosta	Berenice Azambuja e Vaine Darde

Uma noite e ½	Renato Rocleth
Vale tudo	Tim Maia
Vida	Chico Buarque
Voa Voa	Zé Ramalho
Volta	Lupicínio Rodrigues
Zé do carço	Leci Brandão