

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
CENTRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
MESTRADO**

GABRIELA CLEVESTON GELAIN

**RELEITURAS, TRANSIÇÕES E DISSIDÊNCIAS DA SUBCULTURA FEMINISTA
RIOT GRRRL NO BRASIL**

SÃO LEOPOLDO

2017

Gabriela Cleveston Gelain

**RELEITURAS, TRANSIÇÕES E DISSIDÊNCIAS DA SUBCULTURA FEMINISTA
RIOT GRRRL NO BRASIL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS. Área de concentração: Cultura, Cidadania e Tecnologias da Comunicação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Adriana Amaral

São Leopoldo
2017

GABRIELA CLEVESTON GELAIN

"RELEITURAS, TRANSIÇÕES E DISSIDÊNCIAS DA SUBCULTURA FEMINISTA RIOT
GRRRL NO BRASIL"

Dissertação apresentada como requisito
parcial para obtenção do título de
Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação
em Ciências da Comunicação da Universidade
do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

Aprovada em 31 de março de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Beatriz Polivanov – UFF

Profa. Dra. Paula Maria Guerra Tavares (Universidade do Porto, Portugal)

Profa. Dra. Rosana Souza - UNISINOS e FEEVALE

Profa. Dra. Adriana Amaral – UNISINOS (Orientadora)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Isabel e Ademir, que sempre estiveram em todos os instantes, apoiando-me ao longo da vida, e que mesmo longe fizeram-se presentes a qualquer momento que eu precisasse. Sei que a escolha por este mestrado na Unisinos foi minha, e agradeço imensamente a vocês por terem aceitado e apoiado esta decisão. Obrigada por serem pais incríveis: pelo amor, conversas, compreensíveis discussões, sinceridade e apoio com as viagens e ‘mochiladas’, congressos, artigos, por vibrarem com as conquistas, por me abraçarem com as dificuldades e com tudo que faz parte da minha vida. Vocês são as pessoas mais importantes e especiais dela.

Agradeço imensamente à professora Adriana pelas orientações, por me fazer crescer e pela partilha de livros, artigos, congressos, cafés, encontros, reuniões e parcerias. Obrigada por despertar em mim o fascínio pela pesquisa com relação às subculturas, aos grupos juvenis e cenas musicais, por entender que existe espaço na academia para os nossos temas de pesquisa, e por me guiar ao longo destes dois anos.

Também agradeço às professoras Beatriz Polivanov (UFF) e Rosana Souza (FEEVALE/UNISINOS), por me fazerem refletir a partir dos questionamentos feitos durante o processo de qualificação desta dissertação. Muito obrigada pelas críticas, sugestões e elogios feitos no andamento deste trabalho.

Não teria como falar dos agradecimentos sem citar as meninas e mulheres que responderam ao questionário de pesquisa, as entrevistadas por *e-mail* e em profundidade, e todas as *riot grrrls* brasileiras. Muito obrigada por terem se apresentado, respondido, compartilhado suas trajetórias individuais e coletivas, suas críticas, seus pensamentos, suas caminhadas. Este trabalho não teria se realizado sem o auxílio de todas vocês.

À Bruna Homrich, amiga que já me acompanhou durante a trajetória de graduação, e que há quase 8 anos, então, acompanha-me nesta caminhada acadêmica, e para além dela, a nossa amizade, mesmo distantes. Obrigada pelo amor de irmã e apoio de sempre, amiga, irmã e mochileira.

Ao Paulo Alves, Jéssica Nakaema, Karen Villanova, Laís Alves, Gustavo Dhein, Sandra Depexe, Luiza Betat, Gi Saeuresig, Carolina Danieslki Aquino, Bia Medeiros, Jessica Glaeser, Camila Puni, Íris do Carmo, Julie Oliva, Fernanda de Araújo Patrocínio, Luiza Bittencourt,

Rafael Lage, Giovana Santana Carlos, Marina Birriel, a todos os amigos e amigas que fizeram parte desta trajetória comigo e tornaram os meus dias mais leves, divertidos e felizes. Obrigada pelo imenso apoio.

À Paula Guerra e à equipe de amigos e amigas pesquisadores da KISMIF *International Conference* (Helder Ferreira, Susana Januário, Tania Moreira, Pedro Quintela), congresso internacional que tive a imensa oportunidade de acompanhar ao longo destes dois anos em Portugal, tendo, inclusive, trabalhado na segunda edição. Foram dois momentos muito importantes, onde tive a imensa oportunidade de conhecer outros pesquisadores construindo suas reflexões, algo que me fazia voltar com um grande ânimo para avançar na construção de minha pesquisa. Além disso, em terras lusitanas também agradeço à Rita Gracio por partilhar o seu ânimo com os temas de pesquisa tão convergentes, e por todo o apoio e entusiasmo.

Aos amigos e amigas que fiz ao longo do mestrado, colegas da graduação, mestrado e doutorado da Unisinos, amizades que espero levar ao longo de uma vida. Obrigada pelo suporte, pelo compartilhamento, momentos e parcerias.

À equipe do *Girls Rock Camp* Porto Alegre, por ter me apoiado ao longo da dissertação, incentivando minha pesquisa e indicando outras informantes. E, claro, por terem me aceito enquanto voluntária, experiência que relato neste trabalho.

Por fim, também agradeço todas as zineiras, bateristas, vocalistas, baixistas, bateristas, guitarristas, professoras de música, cozinheiras, artistas, ativistas, professoras de escolas públicas, estudantes, pesquisadoras feministas, todas as mulheres que conheci ao longo desta trajetória enquanto pesquisadora *insider*. Obrigada por me inspirarem ao longo desta caminhada.

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de entender o que os elementos subculturais e sujeitos que envolvem a subcultura *Riot Grrrl* dizem sobre a sua atualização no Brasil. Enquanto elementos subculturais estão os *fanzines*, *blogs*, shows, bandas e eventos como o *Girls Rock Camp* no país. Enquanto sujeitos, entendo as mulheres que estão em contato direto e envolvidas com a subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, amostra composta por 67 entrevistadas de 11 estados brasileiros, entre 15 e 47 anos de idade. A partir de autores e autoras como David Hesmondhalgh (2005), Paula Guerra (2010), Dick Hebdige (1979), Paul Hodkinson (2011) como base, proponho discutir o porquê de tratar *Riot Grrrl* enquanto subcultura, e ainda as questões de invisibilidade feminina na música e nos estudos subculturais e sobre juventude. Quanto à metodologia, assumo, através de uma observação participante (*online e off-line*) e inspirada na etnografia virtual, a posição de pesquisadora *insider* (Paul HODKINSON, 2005; Adriana AMARAL, 2009). Por fim, não há um consenso sobre o que significa ser uma riot grrrl, nem sobre o que seria a subcultura hoje no Brasil, mas nesta complexidade de vozes, idades, estados e opiniões, a vontade de trazer outras mulheres para pensar os feminismos parece falar mais alto do que os diferentes estilos musicais, as dissidências ou preocupações em dar nome às inspirações que tomamos sobre as atitudes das primeiras e “originais” riot grrrls.

Palavras-chave: Riot Grrrl. Feminismo. Subcultura. Pesquisa *insider*.

ABSTRACT

This work aims to understand what the subculture elements and people that involve Riot Grrrl show about their update in Brazil. As subculture elements I understand the fanzines, blogs, shows, bands and events such as Girls Rock Camp. As people are the women who are in direct contact and involved with the subculture Riot Grrrl in Brazil, a sample composed of 67 interviewees from 11 Brazilian states, between 15 and 47 years of age. From authors such as David Hesmondhalgh (2005), Paula Guerra (2010), Dick Hebdige (1979), Paul Hodkinson (2011) as a basis, I propose to discuss why to treat Riot Grrrl as a subculture, as well as invisibility issues about women in music and in subcultural studies, and also on youth studies. About methodology, I've assumed through a participant observation (online and offline) and inspired by the virtual ethnography, the position of an insider researcher (Paul HODKINSON, 2005; Adriana AMARAL, 2009). Finally, there is no consensus on what it means to be a riot grrrl, nor on what would be the subculture in Brazil today but in this complexity of voices, ages, states and opinions, the desire to bring other women to think feminisms seems to speak louder than the different musical styles, disagreements or concerns in naming the inspirations we take about the attitudes of the first and "original" riot grrrls.

Key-words: Riot Grrrl. Feminism. Subculture. Insider research.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fanzines na casa de Elisa Gargiulo, vocalista da Dominatrix	15
Figura 2 - Erring Soda (Riot Grrrl punk) em Berlim.....	26
Figura 3 - “A vingança de Jennifer” no festival Go Grrrls em Novo Hamburgo.....	27
Figura 4 - Palestrando no Carnaval do Capeta na Minor House.....	28
Figura 5 - E-mail resposta em agradecimento às entrevistadas.....	29
Figura 6 - Questionário Riot Grrrl Brasil.....	30
Figura 7 - Pagu Funk.	77
Figura 8 - Descrição da Belicosa no Facebook da banda.....	78
Figura 9 - Banda pós-punk Riot Grrrl : In Venus	79
Figura 10 - Banda 3D de Porto Alegre.....	80
Figura 11 - Grrrlzines brasileiros: Emancipar Zine #2 (São Paulo), Bikini Kill zine #1 (Porto Alegre) e Histórica Zine #2 (Rio de Janeiro).	83
Figura 12 - Blog Arquivo Riot Grrrl Brasil.....	88
Figura 13 - Blog Cabeça Tédio.....	89
Figura 14 - Atelier Baunilha utiliza hashtag #riotgrrrl na postagem do Dia da Mulher.....	91
Figura 15 - Postagem sobre caso da vocalista da banda Intuição	92
Figura 16 - Visitando a sede do Girls Rock Camp em Sorocaba-SP	94
Figura 17 - Segunda reunião do Girls Rock Camp em Porto Alegre	96
Figura 18 - Frase respondida para o TCC (Design) de Bárbara Fraga: “Riot Grrrl Brasil: memória, registro e afeto ”(2015).....	110
Figura 19 - Mapeamento do Tumblr Riot Grrrl Census	115
Figura 20 - Patche costurado nas costas de uma entrevistada	119
Figura 21 - Fanzine Preta & Riot, Riot & Preta	130
Figura 22 - Show da Anti-Corpos em Berlim	144
Figura 23 - Festival Go Grrrls em Novo Hamburgo/RS.....	145
Figura 24 - Banda riot grrrl She Hoos Go sobre evento Go Grrrls.....	147
Figura 25 - Coletânea em apoio ao Girls Rock Camp em fita cassete	149
Figura 26 - <i>Carnaval na Minor House, em Porto Alegre/RS</i>	151
Figura 27 - Cartaz do <i>Girls Rock Camp</i> Porto Alegre.....	156

Gráfico 1 - “Você já teve vontade de aprender a tocar um instrumento musical?.....	74
Gráfico 2 - “Você lê ou já leu fanzines?”	83
Gráfico 3 - Gráfico gerado a partir do questionário Google da pesquisa Riot Grrrl Brasil	98
Gráfico 4 - Resultados da pergunta “Você se considera uma riot grrrl?”	102
Gráfico 5 - Maiores porcentagens da pergunta “Você se considera uma ativista?”	138

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
<i>Herstory</i> , a trajetória de uma <i>Riot Grrrl</i> e pesquisadora <i>insider</i>	12
1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	20
1.1 Justificativa e Estado da Arte.....	31
2 RELEITURAS DA SUBCULTURA RIOT GRRRL	34
2.1 Subculturas, cenas musicais, questões de classe e invisibilidade feminina.....	34
2.2 O início da <i>Riot Grrrl</i> e a trajetória de Kathleen Hanna	44
2.3 <i>Riot Grrrl</i> no Brasil: História, Atualizações e Releituras.....	58
2.3.1 Mídias e <i>Riot Grrrl</i> no Brasil.....	64
2.3.2 <i>Riot Grrrl</i> no Brasil e <i>Riot Grrrl</i> nos Estados Unidos.....	68
2.3.3 As novas relações das <i>riots</i> com a música.....	72
2.3.4 Dos fanzines aos <i>grrrlzines</i> : Faça Você Mesma!.....	80
2.3.5 A subcultura <i>Riot Grrrl</i> na Internet.....	86
2.3.6 Continuidade Subcultural e <i>Girls Rock Camps</i> no Brasil.....	93
2.3.7 Identificação e Representatividade.....	102
2.3.8 Fãs e Tumblr <i>Riot Grrrl</i>	106
3 FEMINISMOS, TEMPORALIDADES E TRANSIÇÕES	109
3.1 <i>Riot Grrrl</i> no contexto do movimento feminista	109
3.2 Ondas do feminismo, Temporalidades e Transições.....	116
3.3 O ciberfeminismo e o pós-feminismo	126
3.4 A multiplicidade de identidades dentro do feminismo e na <i>Riot Grrrl</i>	128
3.4.1 Desarmonias na subcultura <i>Riot Grrrl</i> brasileira.....	134
3.4.2 Ativismo <i>Riot Grrrl</i> no Brasil.....	137
4 PESQUISA A CAMPO POR UMA INSIDER	142
4.1 Show da Anti-Corpos (SP) em Berlim	142
4.2 Festival <i>Go Grrrls</i> em Novo Hamburgo	145
4.3 <i>Girls Rock Camp</i> Brasil 2016.....	147
4.4 Feira Rua Sete no Santander Cultural e Carnaval na <i>Minor House</i>	149
4.5 Voluntária no <i>Girls Rock Camp</i> Porto Alegre 2017 e o primeiro instrumento	153
PISTAS CONCLUSIVAS	158
REFERÊNCIAS	162
APÊNDICES	173

INTRODUÇÃO

A *Riot Grrrl*¹ é a subcultura² conhecida como o punk feminista, que surgiu no início da década de 1990, nos Estados Unidos (mais especificamente em Olympia, Washington e Washington D.C.). A escrita e a pronúncia de “grrrl” foram justamente utilizadas para fazer um contraponto a “girl”, resultando em um “ronsnado”, um som de “raiva”. Fora organizada primeiramente por jovens artistas e feministas que depois integraram a cena³ punk, onde estavam cansadas de presenciar o machismo e o sexismo dentro de um movimento que, embora se proclamasse libertário, reproduzia o que elas contestavam na sociedade.

As mulheres que organizaram as primeiras reuniões nas quais se formava a subcultura *Riot Grrrl*, as “riot grrrls” ou “riots” (como também chamadas), entraram em debates já iniciados pelos movimentos LGBT⁴ (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) e Feminista há décadas, no entanto, trouxeram uma perspectiva inteiramente nova no que se trata da juventude e da sexualidade através de conexões transnacionais (Calla⁵ HUMMEL, 2009). Desta forma, surge com o caráter de um movimento social que contestava tanto o machismo no movimento punk quanto o sexismo na sociedade em geral (Addie SHRODES, 2012).

Ao mesmo tempo em que os *fanzines*, publicações impressas autogestionadas, de temática *riot grrrl* eram elaborados e divulgados por um grupo de meninas, as bandas

¹ No decorrer deste trabalho, utilizo *Riot Grrrl* em iniciais maiúsculas (*A Riot Grrrl*) quando me refiro à subcultura; e “*riot grrrl*”, em minúsculas, para caracterizar as garotas (por exemplo, as *riot grrrls*, ou *riots*), bandas ou produtos *riot grrrl*.

² Ao longo do texto, trato *Riot Grrrl* (ou apenas “*Riot*”) enquanto uma subcultura, segundo as teorias subculturalistas que defendo no início do próximo capítulo. Ou seja, quando utilizo “*A Riot Grrrl*”, refiro-me à subcultura. No entanto, algumas vezes aparecerá a expressão “o *Riot Grrrl*”, onde me refiro ao termo movimento - “O movimento *Riot Grrrl*”, como é geralmente chamado dentro da subcultura e utilizado pelas entrevistadas. Também há o uso do movimento *Riot Grrrl* como sinônimo para as expressões: “o *Riot Grrrl*”, “a cena *Riot*”, “o *Riot*”, “o rolê *Riot*”, “a cena das minas do rock”, “a cena das minas”, “o punk feminista”, “o faça-você-mesma das minas”, “grrrl gang”, “rolê riot grrrl”, “minas do punk”, entre outros.

³ “Uma das palavras mais pronunciadas pelos punks, designa o ambiente em que eles circulam. Assim, a ‘cena’ é composta pelas casas onde acontecem os shows, pelas lojas que vendem discos punks, pelas distros que distribuem material punk e, obviamente, pelos próprios punks, como na expressão ‘fulano(a) faz parte da cena’ (Craig O’HARA, 2005, p. 185).

⁴ LGBT refere-se a uma “sigla que designa lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais. Em alguns locais no Brasil, o T, que representa a presença de travestis e transexuais no movimento, também diz respeito à transgêneros, ou seja, pessoas cuja identidade de gênero não se alinha de modo contínuo ao sexo que foi designado no nascimento (*crossdressers*, *drag queens*, transformistas, entre outros). Pode-se perceber que há no sujeito político desse movimento uma diversidade de questões envolvidas, predominantemente relacionadas a gênero e sexualidade.” Retirado de <http://pre.univesp.br/historico-da-luta-lgbt-no-brasil#.WJvZfG8rLIU>. Acesso em: 9 jan. 2017.

⁵ Ao longo da dissertação, todos os nomes dos autores e autoras aparecerão por completo quando citados pela primeira vez. Esta ideia surgiu durante uma banca de tese, onde a pesquisadora Márcia Veiga indicou este apontamento: os sobrenomes geralmente estão no gênero masculino e remetem a autores (homens), e isto invisibiliza, muitas vezes, as autoras mulheres na academia. Segundo Veiga (2012, p.9), “o conhecimento está sempre implicado em relações de poder, e há relação diretamente entre os conhecimentos selecionados, a constituição de identidades profissionais e as formas como se moldam percepções da realidade”, e isto vale para as relações de poder e saber também em nossas escolhas acadêmicas.

Bratmobile e *Bikini Kill* também eram formadas. É característica desta subcultura o uso do corpo e da moda como modos de expressão e instrumentos para se chegar à revolução, sendo suas intervenções marcadas por ações de agressividade e raiva, ou seja, longe da passividade destinada às mulheres segundo a sociedade patriarcal (Paula GUERRA, 2010).

E como a subcultura *Riot Grrrl* chegou ao Brasil? De acordo com Jussara Costa e Jéssica Ribeiro (2012), foi através da internet que bandas *riot grrrl* tornaram-se acessíveis às garotas brasileiras, em sua maior parte de classe média e localizadas em uma faixa etária que ia dos treze aos vinte anos de idade. Havia uma identificação com as letras, estilo e ideias propostas pelas musicistas. Deste modo, iniciava, no país, uma articulação entre grupos autônomos de jovens mulheres dentro do movimento punk (movimento que apesar de se dizer libertário, reproduzia atitudes misóginas e sexistas), onde criaram uma nova subcultura.

Segundo Regina Facchini (2008), a diversidade de projetos dentro do cenário das *riot grrrls* no Brasil tem relação direta com o *Faça-Você-Mesmo/ Faça-Você-Mesma*⁶ ou “Do-It-Yourself” (DIY), um dos elementos pertencentes ao movimento punk. Deste modo, as próprias mulheres⁷ tocam seus instrumentos, compõem suas músicas, organizam seus festivais e eventos, preparam a comida (geralmente vegetariana) para os eventos, atuam enquanto DJs, fotógrafas, fazem cobertura com vídeos e também divulgam seus *fanzines* e *fanzines* de amigas nas redes sociais na Internet.

Através de várias expressões de arte e ativismo, a *Riot Grrrl* perpetua-se entre os campos da música e das artes, onde estão as colagens (*fanzines*⁸, *zines*, também chamados de *grrrlzines*), fotografias, letras de música, textos de caráter feminista narrados (não só, mas frequentemente) em primeira pessoa, performances, estilos de se vestir, coletivos e debates feministas sobre

⁶ Corporificação do espírito *punk*, ou seja, não dependa de ninguém para fazer na cena, faça você mesmo(a). DIY é uma filosofia que abarca a ideia de simplesmente “sair e fazer”, ou, como popularmente é expresso no mundo *underground*, a ideia do “Faça Você Mesmo”, ou a ética *Do It Yourself*, surgiu da necessidade de construir, de criar algo dentro do movimento *punk*. Apesar de o *punk rock* ter se tornado um grande – e rentável – movimento musical na Inglaterra e nos Estados Unidos, na década de 1970, as indústrias fonográficas e revistas demonstraram pouco interesse nele. Voltadas para as estrelas do final dos anos 1960 e início dos anos 1970 e da nova música de dança em discotecas, tais indústrias e revistas não consideraram o *punk* como algo que merecesse investimento. Assim, um músico *punk*, se quisesse ter um público, teria de alugar com o próprio dinheiro os salões para se apresentar. Se quisesse fazer um registro (gravar um *show*, uma *demo-tape*), teria de financiá-lo sozinho. Se quisesse falar sobre sua música, teria de criar um *fanzine*. Na cena musical e cultural cujos sucessos incluem canções como *Blank Generation* de Richard Hell, os *zines* eram um esforço para preencher esse vazio (Stephen DUNCOMBE, 1997).

⁷ Quando falo em mulheres ligadas a *Riot Grrrl* no Brasil, refiro-me tanto a mulheres cisgênero quanto a mulheres transgênero.

⁸ Para Edgard Guimarães (2005), o termo *fanzine* disseminou-se de tal forma que, atualmente, engloba todo tipo de publicação que tenha caráter amador e seja feita sem intenção de lucro, motivada pela simples paixão sobre o assunto focado. São *fanzines* punks as publicações impressas que agregam textos diversos, histórias em quadrinhos do editor e dos leitores, reprodução de histórias em quadrinhos (HQs) antigas, poesias, divulgação de bandas independentes, contos, colagens, experimentações gráficas e tudo aquilo que o editor julgar interessante para sua publicação.

temáticas juvenis como estupro, aborto, desigualdade social, questão racial, violência psicológica contra a mulher e terceira onda do feminismo. Há muitas particularidades interessantes para serem abordadas em uma dissertação. No entanto, não posso dar conta de todas, sendo necessário fazer escolhas direcionadas ao objeto: O que os elementos subculturais⁹ e sujeitos¹⁰ que envolvem a subcultura *Riot Grrrl* dizem sobre a sua atualização no Brasil.

Herstory*¹¹, a trajetória de uma *riot grrrl* e pesquisadora *insider

Nossas escolhas acadêmicas sempre partem de motivações pessoais, são direcionamentos que vêm ao longo de nossa trajetória, de nossos contextos, de oportunidades e vivências ao longo dos percursos da vida de cada pesquisador e pesquisadora. Acredito, então, que uma retrospectiva seja necessária aqui para descrever como cheguei a esta investigação sobre o que os elementos subculturais e sujeitos que envolvem a subcultura *Riot Grrrl* dizem sobre a sua atualização no Brasil.

Cresci em Santa Rosa, Rio Grande do Sul, em uma família de classe média, onde aos 12 anos de idade comecei a escrever, trocar cartas e fazer amizades via correio e através de clubes de amizade, deparando-me com integrantes do dito *underground*¹² e, conseqüentemente, com os *fanzines*, publicações independentes e impressas, “papel e xerox”. Eu morava em um beco no centro da cidade, onde nas redondezas assistia a muitas agressões contra mulheres por seus

⁹ Aqui, entendo enquanto elementos subculturais: *fanzines* (mídia), *Blogs* (“Cabeça Tédio” e “Arquivo Riot Grrrl”), coletivos, shows, bandas e eventos como o “Girls Rock Camp”.

¹⁰ Como sujeitos, entendo as mulheres jovens e adultas que estão em contato direto e envolvidas com a subcultura *Riot Grrrl* no Brasil.

¹¹ *Herstory* é uma palavra comumente usada para falar sobre as histórias de vida das *riot grrrls*. Segundo o dicionário de gírias (na língua inglesa) urbanas UrbanDictionary, “Herstory: a word invented in the late 20th century to mean ‘history’, that is, history not written by men but by women, hence ‘herstory’ (her story) rather than ‘history’ (his story). The word ‘herstory’ was invented because certain people with feminist predilections thought the word ‘history’ means, literally, ‘his’ ‘story’, as if to mean the story belongs to him, male possessive pronoun. Naturally, any person who is even a tad more than illiterate will realize that the word ‘history’ derives from the Greek word ‘historia’, which means ‘to inquire into’. Thus ‘history’ has absolutely nothing to do with male possessions, or even maleness. It appears that illiteracy was the standard of the day, being that it was enough for the word to ‘sound like’ male possession of the story, instead of looking into (inquire into?) the true meaning of the word (history, that is)” Disponível em: <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=herstory>>. Acesso em: 20 maio 2016.

¹² O *underground* “segue um conjunto de princípios de confecção de produto que requer um repertório mais delimitado para o consumo. Os produtos “subterrâneos” possuem uma organização de produção e circulação particulares e se firmam, quase invariavelmente, a partir da negação do seu “outro” (o *mainstream*). Trata-se de um posicionamento valorativo oposicional no qual o positivo corresponde a uma partilha segmentada, que se contrapõe ao amplo consumo. Um produto *underground* é quase sempre definido como “obra autêntica”, “longe do esquemão”, “produto não-comercial”. Sua circulação está associada a pequenos *fanzines*, divulgação alternativa, gravadoras independentes etc. e o agenciamento plástico das canções seguem princípios diferentes dos padrões do *mainstream*. Essa relativa proximidade entre condições de produção e reconhecimento implica um processo de circulação que privilegia o consumo segmentado.” (JANOTTI JR, Jeder e CARDOSO FILHO, Jorge, 2006, ps.8 - 9).

maridos e à rotina das famílias de classe média baixa. Em partes, era como se morasse em uma periferia de um grande centro urbano. Na escola pública, tive contato com realidades muito parecidas e outras bastante diferentes da minha.

As primeiras *demo tapes*¹³, coletâneas e *flyers* chegavam até a minha casa e, ainda muito jovem, conheci bandas clássicas da *Riot Grrrl* nacional como Bulimia, Dominatrix, Toxoplasmose e Infect. Os primeiros *fanzines* de caráter *riot grrrl* com os quais tive contato foram o “Chato zine”, de Carla Duarte (RJ), e “Orgástica”, de Enne Maia (MG). De 2002 a 2006, minha rotina resumia-se a frequentar a escola, abrir a caixa do correio, comprar envelopes, escrever, ler e trocar *fanzines* dos mais variados temas que chegavam à caixinha postal da minha casa.

Quando eu ouvi pela primeira vez a *demo tape* da banda Infect, achei que a cassete estivesse “estragada”. Era um som muito rápido, bastante barulhento e gritado, acompanhado de uma voz que, ao berrar, não deixava dúvidas: tratava-se de uma garota. Só que a fita não estava estragada. Era um som rápido, gritado e agressivo, sim. E o mais estranho é que era em português, mas não parecia. Depois acompanhei com a letra e conseguia até “cantar mentalmente” o som, que dizia: “Vocês se assustam porque querem a submissão, têm medo da outra realidade. Da minha vontade de ser tão forte quanto a sua, de eu sair da posição passiva destinada às mulheres, de eu não me reprimir ou simplesmente esperar¹⁴”.

Comecei a ver as palavras *riot grrrl* escritas nos *fanzines* e nas fitinhas, e desse modo o feminismo no punk ia se revelando para mim. Era o meu primeiro contato com o feminismo, e estas palavras marcaram-me desde esta época. Foi por meio desta relação entre o rock e a *Riot Grrrl*, verificada nas correspondências e no contato com pessoas inseridas no contexto do cenário punk e *hardcore*, que tomei consciência crítica da condição das mulheres na sociedade e do espaço ainda mínimo que estas ocupam, não só, mas também, na cena *underground*.

Em 2008, estudando para o vestibular da Universidade Federal de Santa Maria e já residindo na cidade, conheci Jéssica Nakaema. Eu a encontrava nos shows de estilo punk e *hardcore*, bem como na boate do Diretório Central dos Estudantes (DCE), famosa na cidade e voltada ao público universitário. Quando visualizei o perfil da Jéssica na rede social digital *Orkut*, havia a frase de uma letra da banda Dominatrix, e eu logo pensei: existe mais de uma *riot grrrl* por aqui. A identificação foi imediata. Prontamente quis me aproximar da menina com quem depois editei o *fanzine* intitulado *No Make Up Tips zine*, durante os anos de 2008, 2009 e 2011. Éramos uma minoria na cena *underground* da cidade e concordávamos sobre a

¹³ Gravação musical amadora de caráter demonstrativo, reproduzido em formato fita cassete (K7).

¹⁴ Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/infect/483380/>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

importância da subcultura *Riot Grrrl* tanto para o movimento punk e hardcore quanto para a sociedade *mainstream*¹⁵.

Devido ao grande número de cópias que fazíamos e à ampla distribuição, nosso *fanzine* ficou conhecido no país e foi até mencionado na Revista *TPM* devido ao seu conteúdo, por uma entrevistada na revista. Atualmente, o *No Make Up Tips* não existe mais em formato impresso, mas há uma página no *Facebook* com o mesmo nome, onde mantemos ativas postagens relacionadas aos temas que permearam as três edições da publicação impressa. Instantaneamente, o encontro entre duas garotas que se identificavam com a subcultura resultou em um *fanzine riot grrrl*. Não frequentávamos shows de bandas femininas e/ou feministas pela ausência das mesmas na cidade de Santa Maria, mas tínhamos em mente nossa posição em relação à cena local e tal posição era consoante às ideias das *riot grrrls* que conhecemos através de bandas, cartas, *zines* e das redes sociais nos ambientes *online*.

Em dezembro de 2013, apresentei minha conclusão de curso na graduação em Jornalismo sobre consumo, classe social e a subcultura *zineira*¹⁶ vinculada ao punk e hardcore no país, mas, desde o início dos movimentos voltados ao TCC, havia um grande interesse em pesquisar a *Riot Grrrl* no país, já impulsionada pela leitura do livro *O Rock do DF e do Entorno sob o ponto de Vista Feminino*, lançado pelo *Zine Oficial*, presente da amiga *riot grrrl* Laís Alves, que também participa da cena feminina do punk de Brasília e cidades-satélites. Conheci várias meninas em Brasília, e muitas tocavam em bandas.

Em setembro de 2015, participei do *Ugra Zine Fest* na cidade de São Paulo, encontro de *zineiros*, com palestras e exposições sobre a produção *zinística*¹⁷. No segundo dia, em um restaurante da Rua Augusta, deparei-me com Elisa Gargiulo, vocalista da *Dominatrix*, banda que inspirou o nome do meu *fanzine* e uma das bandas *riot grrrls* mais conhecidas

¹⁵ “O denominado *mainstream* (que pode ser traduzido como “fluxo principal”) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. Ele também implica uma circulação associada à outros meios de comunicação de massa, como a TV (através de videoclipes), o cinema (as trilhas sonoras) ou mesmo a Internet (recursos de imagem, plug ins e wallpapers). Conseqüentemente, o repertório necessário para o consumo de produtos *mainstream* está disponível de maneira ampla aos ouvintes e a dimensão plástica da canção apresenta uma variedade definida, em boa medida, pelas indústrias do entretenimento e desse repertório. As condições de produção e reconhecimento desses produtos são bem diferenciadas, fator que explica o processo de circulação em dimensão ampla e não segmentada” (JANOTTI JR, Jeder e CARDOSO FILHO, Jorge, 2006, p.8).

¹⁶ Quem faz *fanzine* pode ser chamado de *zineira* ou *zineiro*. Evitamos a denominação “editores”, pois a proposta de fazer um *zine* não é a mesma de fazer uma revista ou *Blog*.

¹⁷ Produção *zinística* é toda produção elaborada por *zineiros*, editores de *fanzines*. Ou seja, é toda a produção que envolve a produção, o consumo, divulgação e circulação de *fanzines* impressos. Os *fanzines* são produções autorais e que tratam de temas específicos (política, arte, culturas locais, subculturas, quadrinhos), geralmente sem uma periodicidade definida. Além disso, seus editores e editoras (*zineiros* e *zineiras*) não visam o lucro (isso com relação aos *fanzines* elaborado pelos punks e *riot grrrls*). Atualmente a produção de *fanzines* varia entre fotocópias em preto e branco até produtos mais elaborados, impressos em gráficas e em folhas coloridas ou papel jornal.

nacionalmente. Levantei e me apresentei a ela, que me reconheceu por já ter me adicionado no seu perfil pessoal da rede social *Facebook*. Assim surgiu o convite para conhecer sua casa e seu acervo de publicações independentes da *Riot Grrrl* no país (Figura 1). Nas conversas sobre as pesquisas acadêmicas acerca do tema e da subcultura no país, Elisa me falou da produção dos quadrinhos feministas e de como a *Riot Grrrl* estava voltada para as artes em quadrinhos naquele momento, em âmbito nacional.

Algo se apresenta diferente na subcultura. Através de nossas conversas e percepções, percebi que poderia realizar uma pesquisa sobre as atualizações da *Riot Grrrl* no Brasil. Ela, como uma das principais ativistas e militantes feministas no país. Eu, como uma fã e seguidora da subcultura *Riot Grrrl*. Há algum tempo, visualizava uma “alta” e depois “baixa” em relação às bandas de hardcore feministas *riot grrrl* no Brasil, e embora algumas pessoas dissessem que a *Riot Grrrl* havia “terminado”, percebia a subcultura “viva” em outros elementos: nos *fanzines* sobre feminismo e punk, nos coletivos feministas, no *Girls Rock Camp*¹⁸ de Sorocaba, nas oficinas de guitarra e bateria para meninas organizadas por musicistas, nos *Blogs* e páginas do *Facebook* onde a *Riot Grrrl* mostrava-se acontecendo, sendo compartilhada.

Figura 1 – *Fanzines* na casa de Elisa Gargiulo, vocalista da Dominatrix (setembro de 2014).

¹⁸ “O *Girls Rock Camp* é um acampamento musical onde meninas de várias idades aprendem um determinado instrumento, formam uma banda, escrevem canções originais e realizam um concerto no final, em local de música ao vivo. Estes acampamentos diurnos existem em diferentes partes do mundo. O *Girls Rock Camp* Brasil ocorre em Sorocaba, São Paulo, e já teve sua terceira edição em 2016”. Disponível em: <<http://girlsrockcampalliance.org/about-2/what-is-girls-rock-camp/>> . Acesso em: 04 abr. 2016.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

No Brasil, existe uma série de produções em quadrinhos voltadas para as lógicas de consumo *online*, que contemplam conteúdos feministas e foram citadas por algumas entrevistadas da investigação e pela Elisa, com quem conversei no segundo semestre de 2015. Entre as publicações de maior destaque estão as personagens Anna Grrrl¹⁹, Magra de Ruim²⁰, Xereca²¹, Lovelove6²² e Negahamburger²³.

Após esta observação, o primeiro questionamento que me fiz foi: Se não há uma descrição densa sobre o punk, sobre a música e se as palavras *riot* ou até mesmo *grrrl* não aparecem em tais quadrinhos e publicações, como considerar as quadrinistas e seus trabalhos como sendo parte da subcultura *Riot Grrrl*? Será que existem outros elementos que definem a subcultura *Riot Grrrl* mesmo sem carregar este rótulo? Além disso, eventos como o *Girls Rock Camp Brasil* e coletivos feministas, além dos *grrrlzines* (*fanzines riot grrrl*), também me foram indicados como parte da subcultura *Riot Grrrl* brasileira. Comecei a indagar-me o porquê de tantos elementos serem considerados *riot grrrl* por meu círculo de amigas da cena punk, embora

¹⁹ Disponível em: <<http://www.facebook.com/annagrrl>>. Acesso em: 04 abr. 2016

²⁰ Disponível em: <<http://sirlanney.tumblr.com>>. Acesso em 04 abr. 2016

²¹ Disponível em: <<http://facebook.com/xerecaxereca>>. Acesso em: 04 abr. 2016

²² Disponível em: <<http://facebook.com/lvlv666>>. Acesso em: 10 abr. 2016

²³ Disponível em: <www.facebook.com/olanegahamburger>. Acesso em: 10 abr. 2016

tais elementos não fossem “rotulados” como tal. Junto a isso, algumas de minhas amigas da chamada “cena” *riot grrrl* no Brasil estavam falando sobre um retorno da subcultura, uma modificação, uma *Riot Grrrl* diferente; enquanto para outras a *Riot Grrrl* nunca terminou, sempre esteve ali no *underground*, reconfigurando-se, com altos e baixos. Naquele momento, fiquei bastante curiosa para entender o que estas mulheres pensam com relação à subcultura *Riot Grrrl*, ou apenas “*Riot*”, no país.

A partir daí, mesmo sem me dar por conta naquele momento, a primeira indagação de minha pesquisa já estava surgindo: Quais são os elementos que demonstram uma possível continuidade da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil em relação à subcultura original? No caso dos conteúdos *online* e da participação em eventos *off-line* sobre a subcultura *Riot Grrrl* Brasil, as observações e inserções a campo durante a primeira fase da qualificação, somada ao período em que fazia a análise empírica e ainda após os apontamentos da qualificação, fez-me repensar muitas vezes o problema de pesquisa. É o caminho do “ir e vir” dentro da investigação: repensar em todo o processo e desconstruir-se quanto aos fatos “óbvios” para quem está dentro do grupo e fora da pesquisa.

Assim, no decorrer deste trabalho, o problema de pesquisa foi se alterando conforme a análise empírica, e a partir das entrevistas e da compreensão de que não há uma linha contínua em relação a uma subcultura. Deste modo, o problema de pesquisa foi alterado para a questão: O que os elementos subculturais e sujeitos que envolvem a subcultura *Riot Grrrl* dizem sobre a sua atualização no Brasil?

O principal foco de análise utilizado será o modo como estas mulheres visualizam e entendem a subcultura *Riot Grrrl* hoje no Brasil, suas dissidências dentro da subcultura e a leitura que, a partir de suas trajetórias individuais²⁴ e coletivas²⁵, têm da subcultura: o que pensam sobre a relação com as mídias (*fanzines*, redes sociais digitais, canais e programas televisivos, rádio), musicalidade, luta LGBT, subcultura americana, desarmonias e conflitos, anos 90 no Brasil, ativismo feminista, questão de classe, envelhecimento, representatividade e temporalidade da subcultura, além de como se identificam com esta. Deste modo, os elementos subculturais analisados juntamente a estes sujeitos respondem qual a atualização da subcultura

²⁴ Como trajetórias individuais, penso nas vivências que estas mulheres tiveram antes de entrar em contato com a subcultura, em suas vidas de acordo com suas classes e realidades sociais; em seus estudos individuais sobre a subcultura e em seus graus de envolvimento individuais.

²⁵ Com relação a trajetórias coletivas, penso nas vivências destas mulheres com seu grupo de amigas, bandas, *fanzines*, coletivos feministas. Todas essas trajetórias aparecem ao longo das entrevistas e me ajudaram a entender o que estas mulheres jovens e adultas dizem sobre a atualização da subcultura no país.

Riot Grrrl brasileira. No capítulo metodológico, explico os passos da minha pesquisa empírica ao longo de duas fases.

No primeiro capítulo, intitulado “Procedimentos Metodológicos”, aponto todos os procedimentos metodológicos para a realização deste trabalho, da observação participante à netnografia, da escolha por ser uma pesquisadora *insider* à inserção a campo (*off-line*), onde mergulhei a partir de inspirações etnográficas, embora não tenha configurado uma etnografia (Suely FRAGOSO, Raquel RECUERO e Adriana AMARAL, 2011; Beatriz POLIVANOV, 2013; Christine HINE, 2015; Robert KOZINETS, 2007). Assim, demonstro os passos empíricos que foram dados ao longo desta pesquisa e da construção de minha trajetória enquanto pesquisadora *insider*, desde o primeiro show até a minha inserção completa em campo como voluntária no acampamento *Girls Rock Camp* Porto Alegre. Ao final deste capítulo, há o estado da arte feito com relação aos trabalhos consultados e encontrados sobre a subcultura *Riot Grrrl*.

No segundo capítulo, intitulado “Releituras da Subcultura *Riot Grrrl*”, discorro sobre o conceito de cenas musicais e tribos, e também sobre a associação que os pesquisadores fazem entre os estudos de música popular e culturas juvenis (David HESMONDALGH, 2005; Paula GUERRA, 2010; Jeder JANOTTI, 2012; Andy BENNET, 2001). Aqui também aponto o porquê de tratar *Riot Grrrl* no Brasil enquanto uma subcultura e não uma cena musical (Dick HEBDIGE, 1979; Helena ABRAMO, 1994; Stuart HALL e Tony JEFFERSON, 1976; Paul HODKINSON, 2011). Além disso, mostrarei as críticas feitas ao *Centre For Contemporary Studies* (CCCS), que primeiramente se debruçou na investigação sobre os grupos juvenis, enfatizando, nos estudos subculturais, um viés masculino e de classe social (Angela McROBBIE e Jenny GARBER, 1975). Comento, ainda, a invisibilidade feminina nos estudos sobre juventude e subculturas (Wivian WELLER, 2005; Angela McROBBIE, 1980) e o viés dos pós-subculturalistas (David MUGGLETON, 2000) sobre a questão de classe social. Aqui, discuto um pouco a partir do que observo nas entrevistas da pesquisa. De acordo com o estudo de Gabriela Marques (2016), a questão de classe social (Veneza RONSINI, 2007; Andrew EDGAR e Peter SEDGWICK, 2003), quando do *boom* da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, foi um divisor de águas entre as anarcofeministas e as *riot grrrls*.

Depois, inicio o subcapítulo seguinte falando sobre as definições de masculinidade e feminilidade sendo reforçadas no rock e na música, onde as mulheres ainda têm de se moldarem a um viés masculino (Angela McROBBIE e Simon FRITH, 2005; Laura SUÁREZ, 2004; BAYTON, 2004). Assim, contextualizo a trajetória da subcultura *Riot Grrrl*: seu início no movimento punk, a história de vida de Kathleen Hanna (Sini ANDERSON, 2013) e da banda *Bikini Kill*. Por fim, conto como a subcultura *Riot Grrrl* iniciou no Brasil (Flávia LEITE, 2015;

Regina FACCHINI, 2008), história que será relatada com a ajuda de fragmentos das respostas que as entrevistadas me concederam, pois suas trajetórias individuais também fazem parte desta narrativa da *Riot Grrrl* no país.

O terceiro capítulo, intitulado “Feminismo, Temporalidades e Transições”, é dividido em seis partes, nas quais discorro sobre a relação do movimento Feminista com a subcultura *Riot Grrrl*. Assim, trago a história das chamadas ondas do feminismo (Céli PINTO, 2010; Hillary BELZER, 2004) e as continuidades de pautas discutidas entre as feministas ao longo destes períodos - da primeira onda feminista ao pós-feminismo (NEELY, 2012). Também faço uma análise do que as entrevistadas entendem quanto à subcultura nos anos 90 e na atualidade, já que, para algumas, houve uma transição (a subcultura mudou, mas continua a existir), ao passo que outras interpretam a questão a partir da temporalidade (a subcultura fez sentido por certo tempo, num momento, porém não voltaria mais). Além disso, falo sobre a multiplicidade de identidades no Feminismo e na subcultura *Riot*, que se dizia interseccional, no entanto não deu voz às mulheres negras que faziam parte desta comunidade. Por fim, dentro deste capítulo, os dois últimos subcapítulos tratam da análise que fiz do que as entrevistadas entendem por ativismo no *Riot Grrrl*, e das dissidências e críticas sobre a subcultura no país, relatadas pelas entrevistadas em profundidade.

No quarto e último capítulo, intitulado “Pesquisa a Campo por uma *Insider*”, constam os relatos a campo que fiz ao longo de toda a pesquisa, com uma maior ênfase no início do mestrado. Assim, relato em primeira pessoa as minhas primeiras observações de shows, encontros e depois, ao longo do amadurecimento desta pesquisa, minha observação e participação enquanto pesquisadora e também voluntária no *Girls Rock Camp* em Porto Alegre, ao longo de janeiro de 2017. A isso também é acrescida minha primeira aproximação com um instrumento musical, que me propiciou tocar pela primeira vez com outras meninas em um estúdio, sendo orientada por uma professora mulher, musicista e ativista *riot grrrl*, no segundo semestre de 2016.

1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como já afirmou José Luiz Braga (2008), o trabalho de pesquisa envolve desenvolver, tornar mais profundas, complexificar, constatar, reparar ou mesmo substituir as hipóteses do início da investigação por outras, mais ajustadas ao conjunto de indícios disponíveis, devidamente articulados e levantados. Portanto, concordo com Immacolata Lopes (1994) quando afirma que o importante não é o que enxergamos na condição de pesquisadores, mas o que observamos com método, pois o pesquisador é capaz de “ver” muito e reconhecer pouco, ou apenas ver o que assegura suas percepções. “No dizer de Marx, toda ciência seria supérflua se a aparência exterior e a essência das coisas coincidissem diretamente” (IMMACOLATA LOPES, 1994, p. 124).

Os campos e microcampos dentro da subcultura *Riot Grrrl* apareceram em minha trajetória enquanto fã de música punk, *zineira*, oficina e pesquisadora *insider*, esta última sendo a posição em que me baseio nas investigações já realizadas e discutidas por Paul Hodkinson (2005) e Adriana Amaral (2009). Uma vez que opto por assumir, através de observação participante (*online e off-line*) e inspirada em movimentos da etnografia virtual, a posição de pesquisadora *insider*, existe “a inserção de elementos autobiográficos e seu pré-conhecimento e/ou participação da cultura observada” (Suely FRAGOSO; Raquel RECUERO; Adriana AMARAL, 2011, p. 193). Assim, a descrição e a forma da escrita aparecem no estilo narrativo do pesquisador participante, que tem vantagens e desvantagens ao optar por esta imersão, na qual há uma mescla de sua visão subjetiva e a proximidade com o objeto.

Esta sensibilidade deve ser problematizada e aparecer na descrição dos movimentos empíricos desta investigação, já que ocorre o contato ativo e direto. Desde o início, deixei claro às entrevistadas desta pesquisa quem sou (pesquisadora²⁶ e inserida na *Riot Grrrl* nacional) e o porquê dos questionamentos. Algumas já me conheciam da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil a partir do meu *fanzine* pessoal, ou através de contatos em shows e por trabalhar como voluntária no *Girls Rock Camp* Porto Alegre.

Como qualquer outra investigadora, minha postura enquanto *insider* necessita de uma atenção em discutir tal posição, os caminhos, consequências e afetações na pesquisa (HODKINSON, 2005). Há a necessidade de descrever densamente a subcultura, selecionar

²⁶ Além disso, relato que possivelmente devo organizar, em parceria com outras garotas, uma publicação com artigos sobre a *Riot Grrrl* no Brasil, ou até mesmo publicar um livro sobre o tema, algo que não existe atualmente em português. Durante maio e junho de 2016, foi gravado o Documentário “Faça Você Mesma”, um dos primeiros registros sobre a subcultura no país.

entrevistadas (informantes) e manter contato com as mesmas, bem como transcrever entrevistas feitas durante shows, compreender os temas que estão interligados com a *Riot Grrrl* no Brasil e criar como hábito a escrita diante dos movimentos observados, por mais sutis ou pouco perceptíveis que possam parecer. Ao que toca Beatriz Polivanov (2013), é importante ressaltar que a posição do etnógrafo vai além de apenas reportar experiências e acontecimentos verificados, pois pertence a este pesquisador interpretar como estas práticas estabelecem significações.

O exercício da autonetnografia pode ser interessante para uma pesquisa como *insider*, contanto que eu visualize, com clareza, pontos possivelmente negativos à pesquisa e que promova autorreflexões constantes, preconizadas por esta posição. Segundo Fragoso, Recuero e Amaral (2011), a escolha de ser uma pesquisadora *insider* aumenta as opções na investigação, influencia na descrição e interpretação dos resultados da pesquisa, bem como no modo de narração, que pode aparecer em estilo confessional. É necessário também atentar-me à questão da ética na pesquisa, de modo que esclareço as garotas e mulheres acerca da minha posição de pesquisadora e respeito suas solicitações quanto a não divulgação de seus nomes ou de seus *e-mails* para contato.

Baseando-me na etnografia virtual a partir da observação *online* que realizo nesta investigação, é importante trazer a proposta recente de Christine Hine (2015) apresentada por Amaral e Carlos (2016) para pensar a pesquisa na internet. Assim, Hine (2015) “[...] compreende a construção etnográfica da internet como objeto cultural a partir de três categorias” (ADRIANA AMARAL; GIOVANA SANTANA CARLOS, 2016, p. 3). São estas: 1) Embutida (*Embedded*): que se mistura no código de uma cultura à outra; 2) Corporificada: a emoção corporal, ou melhor, o corpo dos usuários, bem como o seu grau de inserção e reflexão autoetnográfica, tem certa significância em suas atitudes e afetações; 3) Cotidiana: a cotidianidade e invisibilidade da internet, além de sua popularização, podem tornar nebulosas as análises das materialidades de interação com a(s) infraestrutura(s) dos objetos e as relações que os integram. Percebi, na coleta e análise dos dados provenientes de minha observação *online*, bem como no *feedback* das entrevistadas e seguidoras da página do *fanzine No Make Up Tips*, o mesmo que Amaral (2009) apresenta acerca de Kozinets (2007), cujos procedimentos²⁷ sobre a netnografia aconteceram de forma interligada em sua pesquisa.

Refletindo acerca do que Fragoso, Recuero e Amaral (2011) compreendem dos questionamentos propostos por Hine (2009) sobre a etnografia virtual, tive um cuidado com as

²⁷ “Tais procedimentos são: (a) *entrée* cultural); (b) coleta e análise dos dados; (c) ética de pesquisa; (d) *feedback* e checagem de informações com os membros do grupo” (AMARAL, 2009, p. 16).

descrições no processo empírico, onde estas distinções entre o *online* e *offline* devem ser expostas e mantidas (bem como entrevistas por *e-mail*, questionário *online* e entrevistas presenciais), analisando as apropriações e usos realizados pelas entrevistadas, pelo enfoque dado à pesquisa, ao objeto e ao campo. Além disso, também cuidei para ter uma atenção ao grau de inserção e engajamento com a comunidade que investiguei, assim como à coleta dos dados. Ao longo das entrevistas em profundidade²⁸, algumas vezes fiz perguntas além das elaboradas, a exemplo de quando surgia algum questionamento que pudesse ajudar na resposta do problema de pesquisa.

A partir da observação de sites como o *Facebook*²⁹, o *Wordpress* (Arquivo “Riot Grrrl Brasil”), o *Blogspot* (*Blog* “Cabeça Tédio”) e grupos no *Facebook*, além de movimentos exploratórios *offline* (três shows, uma palestra, o envolvimento com o “Girls Rock Camp” Porto Alegre e o início das aulas de baixo), estabeleci contato com algumas meninas da cena *riot grrrl* brasileira para além do meu círculo de amigas da subcultura. Após estes movimentos, mantive diálogo com algumas das entrevistadas do questionário que divulguei na página do *Facebook* de meu *fanzine No Make Up Tips* e, assim, também fui alcançando outros contatos que me levaram até as 5 entrevistadas³⁰ em profundidade, mais 10 entrevistadas por e-mail. Deste modo, 67 entrevistadas³¹ de 11 estados brasileiros, entre 15 e 47 anos de idade, compõem a amostra desta investigação (ver Quadro 1), juntamente aos elementos subculturais já apontados: blogs, shows, *fanzines*, postagens e o mapeamento (de bandas, *fanzines* e mulheres de 11 estados) que fiz com relação a *Riot Grrrl* no país. Cada entrevista em profundidade levou em média duas horas, apenas uma não sendo finalizada, embora, ainda assim, a entrevistada tenha falado cerca de 1 hora, totalizando pelo menos 8 horas de entrevistas presenciais que, entre outubro e dezembro de 2016, foram transcritas.

²⁸ Com perguntas já elaboradas previamente, mas trata-se de uma entrevista semi-diretiva, onde há espaço para outros questionamentos e conversas que “fogem” das perguntas principais a serem respondidas.

²⁹ Nos movimentos *online*, acredito que a página do *Facebook* “Riot Grrrl Brasil” é o espaço *online* brasileiro onde há o maior número de seguidores (7 mil meninas e meninos curtem a página). Na parte intitulada “Sobre”, há uma descrição em que as garotas afirmam: “Riot Grrrls não é uma compilação de um movimento falido, ele continua!”. Além da página “Riot Grrrl Brasil”, também há o *link* do *Tumblr* ligado à página do *Facebook*. Com um viés de divulgação de ideias do grupo, as administradoras afirmam que as seguidoras podem enviar seus *zines*, bandas, textos e matérias.

³⁰ Entre as entrevistadas em profundidade estão mulheres cisgênero de 28 a 37 anos. Não foram encontradas mulheres transgênero nesta segunda parte de pesquisa. No questionário *online* da primeira fase da pesquisa eu não questiono sobre a questão de gênero das entrevistadas e não houve pronúncias ou comentários a respeito das mulheres trans na subcultura *Riot Grrrl*.

³¹ 58 respondentes brasileiras que, espontaneamente, responderam ao questionário divulgado na internet, 5 entrevistas em profundidade com 2 entrevistadas já da primeira fase (totalizando 61 páginas de transcrições), e mais 10 entrevistas (6 entrevistadas novas e 4 já entrevistadas anteriormente) por *e-mail* com algumas entrevistadas da primeira fase (mais de 30 páginas respondidas).

Quadro 1 – Caminhos empíricos da pesquisa

<i>Primeira fase da pesquisa (Qualificação)</i>	<i>Segunda fase da pesquisa (pós-qualificação)</i>
Problema de pesquisa inicial: Quais são os elementos que demonstram uma possível continuidade da subcultura <i>Riot Grrrl</i> no Brasil em relação à subcultura original?	Problema de pesquisa após as análises empíricas: O que os elementos subculturais e sujeitos que envolvem a subcultura <i>Riot Grrrl</i> dizem sobre a sua atualização no Brasil?
Questionário <i>Riot Grrrl</i> Brasil divulgado na página do meu <i>fanzine</i> pessoal (<i>No Make Up Tips zine</i>) em Janeiro de 2015. Mais de 2.132 pessoas alcançadas (visualizações) e 20 compartilhamentos já na primeira postagem.	Amostra (2) : Entrevista em profundidade com 5 mulheres fortemente ligadas a subcultura <i>Riot Grrrl</i> no Brasil (mais de 8 horas de entrevistas). Entrevistas realizadas (apenas eu e as entrevistadas) em São Paulo e Porto Alegre.
Amostra (1) : 58 respondentes, entre 15 e 47 anos, de 11 estados (RS, SP, SE, MG, BA, RJ, GO, SC, AL, PR, DF).	Amostra (3) : A mesma entrevista (por <i>e-mail</i>) com 10 entrevistadas (algumas da primeira fase) ligadas a <i>Riot Grrrl</i> no Brasil.
AMOSTRA TOTAL DA PRIMEIRA FASE DE PESQUISA: 58 mulheres.	AMOSTRA TOTAL DA PESQUISA: 67 entrevistadas, entre 15 e 47 anos de idade, relativas a 11 estados do Brasil.
Número de bandas no primeiro mapeamento: 24 bandas de 5 estados (São Paulo, Rio de Janeiro, Alagoas, Rio Grande do Sul e Paraíba).	Número de bandas ao final da pesquisa: 31 bandas de 6 estados (São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Alagoas, Paraíba, Ceará).
Análise do <i>Blog</i> “Cabeça Tédio” e <i>Blog</i> “Arquivo Riot Grrrl Brasil”; Movimentos netnográficos em grupos sobre <i>Riot Grrrl</i> ; Mapeamento de bandas a partir de 55 capturas de tela no <i>Facebook</i> ; Busca pela hashtag <i>#riotgrrrl</i> no <i>Facebook</i> ; Observação da página “Riot Grrrl Brasil” no <i>Facebook</i> .	Análise do compartilhamento de 11 de janeiro de 2017, quando uma jovem <i>riot grrrl</i> brasileira do Ceará fez um postagem criticando o porquê dos corpos femininos ainda serem sexualizados nos palcos. Continuei observando postagens e publicações na rede social digital <i>Facebook</i> sobre <i>Riot Grrrl</i> no Brasil. A partir da análise das entrevistas, elaborei três categorias: 1) Releituras e Atualizações; 2) Temporalidades e Transições; 3) Desarmonias.

Fonte: elaborado pela pesquisadora

Na condição de investigadora, devo acionar meus pensamentos de observação às respondentes, não como informantes em um modo passivo, disponibilizando dados e resultados instantâneos, mas sim enquanto sujeitos comunicantes e cidadãos (MALDONADO, 2014) que

possuem questões relevantes a compartilhar. Portanto, devo reconhecer e levar a sério a importância das garotas na produção deste conhecimento, é claro, percebendo e dando ênfase à reflexão ética, política e científica, de acordo com o que Maldonado (2014) diz sobre a legitimação do pesquisador como um observador interativo na realidade de uma comunidade a ser investigada.

A partir das entrevistas em profundidade, pude perceber conflitos, as impressões das mulheres sobre o que é a *Riot Grrrl* no país, suas inquietações, críticas e modos como visualizam e vivenciam esta subcultura. A partir das observações participantes e da netnografia ficaram perceptíveis os elementos subculturais (mídias como *fanzine*, páginas no *Facebook*, bandas) que aparecem nesta atualização da subcultura no país. Ao longo da leitura e releitura das entrevistas, tanto das respostas do questionário quanto das entrevistas em profundidade e daquelas respondidas por *e-mail*, percebi que algumas respostas eram recorrentes, ou direcionavam-se a um mesmo sentido, enquanto outras respostas tiveram múltiplas interpretações. Houve certa dificuldade de criar categorias em decorrência de mais temáticas que apareceram nas respostas, então ao longo das categorias criadas possivelmente aparecerão outros assuntos e interpretações entre elas. Assim, criei três categorias que aparecerão ao longo desta dissertação:

A primeira “grande categoria” é a de “Releituras e Atualizações”, no capítulo 2 “Subcultura *Riot Grrrl*”, em cujo subcapítulo 2.3, “*Riot Grrrl* no Brasil: Histórias, Atualizações e Releituras”, reconto o início da subcultura no país e as releituras das entrevistadas. Assim, divido a análise em outras 8 seções, focalizando temas como: Mídia, a subcultura no Brasil e nos Estados Unidos, Música, *fanzines*, Internet, Continuidade Sucultural, Identificação, Representatividade, Fãs e *Tumblrs*.

A segunda categoria criada, “Temporalidades e Transições”, aparecerá no capítulo 3, intitulado “Feminismo na Subcultura *Riot Grrrl*”, onde analiso o que as entrevistadas visualizam com relação a mudanças na subcultura *Riot Grrrl*, ou seja, como situam a subcultura brasileira e o que entendem por *Riot* enquanto uma forma de ativismo. Esta categoria é assim denominada devido às respostas analisadas: para algumas entrevistadas, a subcultura pertenceu a um determinado momento e, para outras, a mesma conheceu mudanças, porém continua até hoje. Além disso, observo que o ativismo feminista aparece com bastante ênfase entre as entrevistadas que entendem ainda existir a *Riot Grrrl*.

A terceira e última categoria, ao final deste capítulo, é a de “Desarmonias”, na qual relato algumas das dissidências, conflitos, desentendimentos e críticas dentro deste grupo, que vão aparecer, com maior evidência, nas entrevistas em profundidade - mas também nas entrevistas por *e-mail*, embora com menor destaque. Além disso, as categorias algumas vezes aparecerão

atreladas ao longo dos capítulos teóricos, sendo apontadas no início dos capítulos, pois a análise empírica também traz a história e o contexto da subcultura *Riot Grrrl* no país.

No que diz respeito ao discurso das entrevistadas em profundidade e respondentes do questionário, para não expô-las integralmente, utilizei nomes fictícios, uma vez que os conflitos e desarmonias apareceram, e muitos envolvem as mulheres diretamente, já que a cena brasileira não é muito extensa quantitativamente no que diz respeito a festivais, bandas, *Blogs* e *fanzines* – a frase “o underground é pequeno” surge aqui. O verdadeiro nome de algumas mulheres aparece como forma de ilustrar a atualização da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, especialmente quando elas falam de suas bandas pessoais ou projetos importantes. Contudo, aqui há seus consentimentos para tal. As entrevistadas em profundidade são: Olympe, Emma, Rosa, Betty e Virgínia.

A minha primeira questão principal nesta dissertação era “Quais são os elementos que demonstram a continuidade da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil em relação à subcultura original?”. Após algum tempo de pesquisa, percebi que não há uma linha contínua da *Riot Grrrl* no Brasil, pois a subcultura teve um *boom* nos anos 90 e depois parecem existir lacunas, segundo parte das entrevistadas. Inicialmente, também foram elaboradas outras perguntas a respeito das especificidades que compõem a subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, objetivando responder o problema central:

a) “Como as brasileiras seguidoras da *Riot Grrrl* identificam-se¹⁰ em relação à subcultura?”. Esta questão se manteve, sendo respondida ao longo das entrevistas *por e-mail*, do questionário *online* na primeira fase e das entrevistas em profundidade;

b) “Qual classe social³² é predominante na subcultura *Riot Grrrl* no Brasil?”. Esta questão não foi respondida, embora as entrevistadas possuam alto capital cultural e algumas delas até discutam a questão de classe na subcultura, visualizando problemas parecidos com os das outras mulheres da subcultura;

c) “Quais são os elementos que representam a *Riot Grrrl* no país?”. A questão se manteve, e agora aponto os elementos subculturais que foram analisados;

d) “De que modo as mulheres que se inspiram na subcultura percebem a *Riot Grrrl* hoje no Brasil?”. A questão foi respondida e aparece ao longo da pesquisa;

e) “Quais são as marcas de capital subcultural (Sarah THORNTON, 1995) encontrados na subcultura *Riot Grrrl* brasileira?”. Esta questão eu acabei retirando, pois o que me interessava

³² Aqui, acredito que a questão de classe social pode ser relevante para entender qual a realidade da *Riot Grrrl* brasileira, uma vez que as subculturas já foram justificadas por um viés de classe (embora existam críticas à consideração da classe social para se pensar os grupos subculturais).

na segunda parte da pesquisa era entender se existia ou não uma continuidade da subcultura no Brasil e o que os elementos subculturais e sujeitos dizem sobre sua atualização no país. No entanto, o conceito de capital subcultural me faz pensar a questão da autenticidade no grupo, e reflito sobre isso na categoria “Desarmonias”, ao final do terceiro capítulo.

Entre os movimentos exploratórios *offline*, estão sete momentos. Em agosto de 2015 foram dois shows (show da Anti-Corpos e Erring Soda, em Berlim, e festival *Go Grrrls Fest*, em Novo Hamburgo, ver Figura 2 e Figura 3); em janeiro de 2016, quando participei de uma tarde no evento “Feira da Rua Sete” em Porto Alegre; e em fevereiro de 2016, no evento intitulado “Carnaval do Capeta na Minor House” (Figura 4), também na capital gaúcha, onde palestrei falando sobre *Riot Grrrl*. Além disso, tentei uma vaga como voluntária no *Girls Rock Camp* Sorocaba em 2016, porém, naquele momento, não consegui. O sexto momento foi a minha participação ao longo de meio semestre nas reuniões do *Girls Rock Camp* Porto Alegre, onde fui voluntária em janeiro de 2017; e o sétimo momento foram as aulas de baixo com Liege Milk, uma das coordenadoras do *Girls Rock Camp* de Porto Alegre. Durante as aulas, chamei uma amiga que também nunca tinha tocado um instrumento e fizemos uma música falando sobre aborto, ela na bateria e eu no baixo.

Figura 2 – Erring Soda (*Riot Grrrl punk*) em Berlim (agosto de 2015).



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 3 – “A vingança de Jennifer” no festival *Go Grrrls*, em Novo Hamburgo/RS.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 4 – Palestrando no *Carnaval do Capeta na Minor House*, em Porto Alegre/RS.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Em 8 de janeiro de 2016, elaborei um questionário *online* com 24 questões abertas e fechadas que instigavam as entrevistadas brasileiras a refletirem sobre sua relação com a *Riot Grrrl*, o ativismo, estilos musicais, o tempo de envolvimento com a subcultura, o uso da internet, dentre outras questões pontuais sobre a subcultura no país. O *link* para o questionário foi compartilhado na página do *Facebook* de meu *fanzine* pessoal, *No Make Up Tips*, em que me posiciono enquanto pesquisadora e *riot grrrl*, deixando claro que sou estudante de mestrado e investigadora da subcultura.

Já no primeiro dia em que postei e compartilhei o questionário, enviei uma mensagem para a página *Riot Grrrl Brasil* solicitando que divulgassem a minha pesquisa. Apenas no dia 21 de janeiro de 2016 a administradora da página “*Riot Grrrl Brasil*” respondeu, enviando o *link* com a postagem (Figura 6) da minha pesquisa na página. Em cinco minutos, outras seis meninas haviam respondido ao questionário, que tinha *deadline* previsto para o final de janeiro, mas acabou se estendendo até a primeira semana de fevereiro de 2016. Outra forma de divulgação da pesquisa ao longo do mês de janeiro foi por contatos próximos (que conhecem outras garotas envolvidas na subcultura) e via página de *Facebook* do *fanzine* *No Make Up Tips*, onde compartilhei mais vezes a mesma postagem.

A página oficial do *No Make Up Tips* zine teve 2.132 pessoas alcançadas (visualizações) e 20 compartilhamentos já na primeira postagem. Além disso, a página do *fanzine*, que, em janeiro de 2016, registrava 300 “curtidas” (ou *likes*), apontava, em fevereiro deste ano, 851 *likes*, demonstrando um crescimento considerável no que tange ao seu alcance. Muito provavelmente este fenômeno deve-se ao fato de eu estar “alimentando” a página com postagens relativas à subcultura *Riot Grrrl* semanalmente, algumas vezes até mais de uma vez ao dia, e conforme a disponibilidade de assuntos que sejam do interesse das *riot grrrls* brasileiras, do início ao final desta pesquisa (e continuarei após ela). No entanto, apesar do grande alcance a partir da página, recebi apenas 58 questionários respondidos.

No final do questionário, havia a opção para deixar o *e-mail* e continuar a fazer parte da investigação. De 58 meninas, 47 deixaram o seu contato no questionário. Assim, enviei um *e-mail* em separado (Figura 5) para cada garota que deixou seu contato, agradecendo à participação na primeira fase da pesquisa e pedindo que compartilhassem com suas amigas. Também achei importante enviar este *e-mail* para manter e ampliar a proximidade visando à segunda fase da pesquisa. Assim, 10 entrevistadas aceitaram participar da segunda fase da pesquisa e responderam outras perguntas por e-mail.

Figura 5 – *E-mail* resposta em agradecimento às entrevistadas.



Fonte: *E-mail* pessoal da autora.

Figura 6 – Questionário *Riot Grrrl* Brasil.



Fonte: <https://www.facebook.com/Riot-Grrrl-Brasil-253551254726629/?fref=ts> Riot Grrrl Brasil (página do Facebook). Acesso em: 20 maio 2016.

Através de compartilhamentos e seguidoras das páginas citadas, obtive 58 respostas ao longo de janeiro e fevereiro de 2016, como já mencionei. Nesta primeira etapa da pesquisa, percebi uma aproximação maior com as entrevistadas através da internet, onde as meninas adicionaram-me no perfil pessoal do *Facebook*, enviaram-me *e-mails* com seus TCC's, trabalhos ou *playlists* de músicas para postar na página do meu *fanzine*, responderam-me com facilidade, parecendo mais abertas ao diálogo do que nos movimentos *offline*. Aqui, atente-me às diferenças entre os movimentos *online* e *offline*.

Além do questionário, durante o segundo semestre de 2015 e o primeiro e segundo semestre de 2016, observei as postagens referentes à *hashtag* #riotgrrrl no *Facebook*, a partir das entrevistadas do questionário e de outras seguidoras da página do *fanzine* *No Make Up Tips*, e, deste modo, descobri postagens que me levaram a um mapeamento de bandas *riot grrrl* no Brasil. Coletei 55 capturas de tela referentes a bandas brasileiras *riot grrrl* e a acampamentos musicais de caráter *riot grrrl* no Brasil, além de um compartilhamento de 11 de janeiro de 2017, quando uma jovem *riot grrrl* brasileira do Ceará fez um postagem na rede social *Facebook* criticando o porquê dos corpos femininos serem sexualizados no palco mesmo após 20 anos do Bikini Kil, banda icônica do início da subcultura *Riot Grrrl* nos Estados Unidos.

Durante o segundo semestre de 2016, viajei até São Paulo para o Congresso de Comunicação e Consumo da ESPM e realizei três entrevistas em profundidade, ao longo de uma

semana, com mulheres intimamente envolvidas com a *Riot Grrrl* no Brasil. Em Porto Alegre, realizei entrevista com duas mulheres envolvidas no mesmo cenário e, embora uma das entrevistas não tenha sido concluída³³, utilizei na análise, pois era interessantíssima. Em relação às entrevistadas por *e-mail*, são algumas garotas bastante atentas a subcultura *Riot Grrrl* que aceitaram participar novamente da pesquisa, e algumas delas já haviam respondido ao questionário *online* da primeira fase, como mencionei anteriormente. Ao longo do final do ano, transcrevi as entrevistas presenciais, totalizando mais de 60 páginas de transcrição, além de mais de 30 páginas de entrevistas respondidas por *e-mail*. Para a análise dos dados coletados, imprimi as entrevistas em profundidade e por e-mail, utilizei marcadores (post-its), canetões e comecei a marcar a mão as recorrências entre as respostas das entrevistadas. Com relação ao questionário da primeira fase, fui colorindo no programa Excel as respostas recorrentes para perceber quais apareciam com uma maior ou menor frequência.

1.2 Justificativa e Estado da Arte

A pesquisa proposta justifica-se, em termos de sua relevância científica, pelo fato de contribuir com a produção de conhecimentos voltados aos estudos sobre subculturas em relação a territórios (aqui, refiro-me a nacionalidades), bem como impulsionar investigações de pesquisadores *insiders* na Comunicação. A partir do levantamento de pesquisas (entre teses internacionais, dissertações e artigos nacionais) relacionadas à problemática investigada, foi possível constatar que não há, no Brasil, muitas produções que envolvam o estudo da subcultura *Riot Grrrl*, ao menos não nas ciências da Comunicação.

Assim, é possível perceber que a subcultura *Riot Grrrl* é um objeto empírico explorado em campos como as Ciências Sociais, Antropologia, História e Serviço Social, no entanto não foram realizadas constatações referentes a investigações que se debruçassem especificamente na *Riot Grrrl* no campo da Comunicação. O processo de “estado da arte”, também chamado de “pesquisa da pesquisa”, começa com o levantamento de pesquisas já feitas, disponíveis em bancos de dados *online*, a partir de palavras-chave relacionadas ao objeto empírico de referência. A partir desta busca, pude encontrar outros trabalhos e vieses que esclarecessem melhor o meu objeto de pesquisa, possibilitando uma evolução a partir de pesquisas desenvolvidas anteriormente.

³³ A entrevistada “desconversava” quando eu tentava entrevistá-la, alegava que não tinha tempo, embora convivêssemos bastante.

O estado da arte desta investigação foi realizado, a partir das palavras-chave *subcultura* e *riot grrrl*, nas bases de dados da *Compós* (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação), *Intercom* (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação), *Domínio Público* (pesquisa por conteúdo em teses e dissertações na base da Biblioteca Digital do Ministério da Comunicação) e *Google Acadêmico*.

Em relação à busca na plataforma da *Intercom* e da *Compós*, as procuras não foram voltadas aos grupos de trabalhos especificamente, para assim abranger todo o conteúdo de tais plataformas. Além destes buscadores, o site *Academia.Edu* foi bastante importante nesta busca por teses e dissertações que tratassem especificamente da subcultura *Riot Grrrl*, onde encontrei alguns trabalhos que foram citados ao longo desta qualificação, como o trabalho de Bacharelado em Artes (Universidade de Michigan) de Addie Shrodes (2012), intitulado *The 'Race Riot' Within and Without 'The Grrrl One'; Ethnoracial Grrrl Zines' Tactical Construction of Space*, e de Angela Wilson (2004), *After the Riot: Taking new feminist youth subcultures seriously*, em História da Arte e Estudos em Comunicação da Universidade McGill em Montreal.

A palavra-chave “subcultura” também aparece na busca da *Intercom* (Portcom – Portal de Livre Acesso à Produção em Ciências da Comunicação), onde encontrei 10 resultados, entre os anos de 2005 e 2013, dos quais 5 são trabalhos localizados no Grupo de Trabalho “Comunicações e Culturas Urbanas”. No entanto, o trabalho mais recente (2013), de Jhessica Francielli Reia, encontra-se no Grupo de Trabalho “Comunicação, Música e Entretenimento”, com o título *DIY or DIE! Reflexões Sobre a Busca por Autonomia na Produção Musical em Torno da Subcultura Straight Edge*³⁴. O artigo da autora tem como proposta analisar a cena de hardcore punk de São Paulo e sua relação com as novas tecnologias e redes sociais como ferramentas de produção e divulgação do material produzido. Assim, acredito que esta bibliografia possa ser utilizada também para pesquisar outras bibliografias sobre cenas e compreender outro contexto subcultural brasileiro. Este contexto é importante, uma vez que os *straight edges* e as *riot grrrls* andavam juntos no início da cena *riot* brasileira dos anos 90.

Ainda quanto à palavra-chave *subcultura*, foram encontrados 4 trabalhos na plataforma da *Compós*, referentes a 2005, 2007, 2008 e 2014. O artigo *Autonetnografia e inserção online: o papel do 'pesquisador-insider' nas práticas comunicacionais das subculturas da web*

³⁴ Historicamente, o *Straight Edge* esteve conectado à subcultura punk, contudo, na década de 80, começou a contrastar com algumas condutas dos punks (drogas, brigas entre outros grupos e letras sobre o sentimento de que não havia esperança no mundo). Os *straight edges* criticam o consumo de álcool e outras drogas, bem como práticas sexuais promíscuas e, ao longo da história, ficaram marcados por causa do seu grande engajamento político e pela opção de não consumir carne e produtos de origem animal, ou seja, são contrários a qualquer modo de exploração animal (Jhessica REIA, 2013).

(AMARAL, 2008) é um dos trabalhos que utilizo para os movimentos metodológicos nesta investigação e serviu de inspiração para assumir a posição de pesquisadora *insider*. Os outros trabalhos são: *Cybersubculturas e cybercenas: Explorações iniciais das práticas comunicacionais eletro-goth na Internet* (ADRIANA AMARAL, 2007), artigo que problematiza os conceitos de cena, cybersubcultura e subcultura *eletro-goth/industrial* na internet e *Repensando a Resistência Juvenil: Subculturas, Mídia e Sociedade de Consumo* (JOÃO FREIRE FILHO, 2005), artigo de João Freire Filho, que argumenta sobre a necessidade de revisitar teoricamente a noção de resistência do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, com o objetivo de ajustar o conceito para as tendências culturais e políticas contemporâneas.

Já na plataforma *Domínio Público* foram encontrados dois trabalhos, uma dissertação e uma tese sobre a subcultura gótica, enquanto no *Google Acadêmico* obtive 25.200 resultados a partir da busca de subcultura. Quando busquei pelas palavras-chave *riot grrrl* nas plataformas da *Compós*, do *Intercom* e do *Domínio Público*, não encontrei por nenhum artigo (em relação a *Compós* e ao *Intercom*), e nenhuma tese ou dissertação (em relação ao *Domínio Público*). No entanto, no *Google Acadêmico* obtive 68 resultados. Dentre os trabalhos encontrados, devo destacar que os seguintes foram de grande importância para desenvolver os questionamentos e compreender os contextos do objeto a que proponho para o desenvolvimento desta investigação: a dissertação *Cultura Juvenil em São Paulo*, Erica Isabel de Melo (2008); Eliza Bacheга Casadei (2013) com o artigo *O punk não é só para o seu namorado: esfera pública alternativa, processos de identificação e testemunho na cena musical Riot Grrrl*; Costa et al. (2012) com o artigo *Um jeito diferente e "novo" de ser feminista: em cena, o Riot Grrrl*; Costa e Ribeiro (2012) com o artigo *Um jeito diferente de ser movimento: Em cena, o Riot Grrrl* e Fernanda Gomes Rodrigues (2006) com a dissertação *O grito das Garotas*. Esta última já visualizava uma mudança na subcultura (embora considere a *Riot Grrrl* como um movimento), o que me levou também a refletir sobre a importância de se pesquisar a continuidade da *Riot Grrrl* brasileira: “Algo mudou no movimento, na composição das bandas de hardcore e na temática das letras das músicas. O Riot Grrrl é uma reação à ausência de visibilidade e de participação mais ativa das garotas no meio hardcore” (Fernanda RODRIGUES, 2006, p. 20).

2 RELEITURAS DA SUBCULTURA RIOT GRRRL

Neste capítulo, busco esclarecer o conceito de subculturas, cenas e tribos, explicando a associação que os pesquisadores fazem entre os estudos de música popular e as culturas juvenis.

Também explico porque opto por tratar *Riot Grrrl* como uma subcultura, ao invés de uma cena musical, e neste ponto mostro o que parte das entrevistadas pensam sobre esta relação entre música e *Riot Grrrl*. Além disso, mostrarei algumas das críticas feitas ao *Centre For Contemporary Studies* (CCCS), que primeiramente se debruçou nas investigações sobre os grupos juvenis, enfatizando, nos estudos subculturais, um viés masculino e de classe. A questão de classe social na *Riot Grrrl* do Brasil também é discutida brevemente, já que, de acordo com o estudo de Gabriela Marques (2016), a classe média à qual as *riots* brasileiras eram pertencentes teria sido um dos fatores de divisão entre dois grupos que frequentavam espaços *underground* na mesma cidade: as anarcofeministas e as *riots*.

Depois, reconstruo a trajetória da subcultura *Riot Grrrl*: seu início no movimento punk, a história de Kathleen Hanna e da banda *Bikini Kill*, as especificidades desta subcultura do feminismo e, ainda, o início da *Riot Grrrl* no Brasil, memória que será recuperada a partir de bibliografias lidas, mas também de alguns trechos retirados das entrevistas, pois as trajetórias das entrevistadas são parte da subcultura no país. Portanto, ao longo deste capítulo, mostro as releituras e atualizações (categoria empírica “Releitura/Atualização”) das entrevistadas com relação a *Riot Grrrl*. Assim, divido a análise em outras oito seções, analisando temas como: a questão de classe (quando aparece); a relação das garotas com a mídia; os contrastes e especificidades percebidos sobre a subcultura no Brasil e nos Estados Unidos; a ligação das *riot grrrls* hoje com a música; os *fanzines*, também chamados *grrrlzines*; a relação da subcultura com a Internet; Continuidade Sucultural, o envelhecimento das mulheres na *Riot Grrrl*; Identificação e Representatividade até Fãs e *Tumblrs*.

2.1 Subculturas, cenas musicais, questões de classe social e a invisibilidade feminina

Entendo o Riot Grrrl e o Punk como coisas que extrapolam a música, o estilo. É uma forma de ver e viver o mundo. (Carla Duarte, autora do blog “Cabeça Tédio”, 27 anos, Rio de Janeiro)

De acordo com David Hesmondhalgh (2005), os estudos de música popular estão intimamente ligados aos estudos de culturas juvenis, e isto vem sendo debatido nas últimas décadas, embora a relação entre estes dois campos não seja igual: a música popular é muito importante na vida da cultura jovem, e nas décadas de 60 e 70 foram conectadas comercial e discursivamente. O ápice da relação entre estes dois campos foi durante a década de 70, a partir do CCCS (*Center for Contemporary Cultural Studies*), onde a música aparecia frequentemente nestes estudos, ainda que não com tanta evidência naquele momento. Aos poucos, houve um

estreitamento entre os estudos da música popular e o estudo de culturas juvenis. Já o termo “tribo” é citado por Andy Bennett (2001) para repensar as conexões entre gosto musical, estilo e juventude com o crescimento das críticas de pesquisas subculturalistas. “Enquanto tribo, ou ‘neo-tribo’, surgiu da interação de longa data entre a pesquisa de jovens e estudos de música popular, o conceito de cena tem sido desenvolvido em versões de estudos de música popular mais influenciados pelos estudos culturais e de geografia cultural.” (HESMONDHALGH, 2005, p.22).

As três críticas colocadas por Hesmondhalgh (2005) sobre a relação entre “subcultura”, “cena” e “tribo” nos estudos de música popular e culturas juvenis são: a) primeiramente, há uma clara associação, entre os pesquisadores, de que música popular conversa com a cultura juvenil, e são raros os livros que tratam de música popular conectada a terceira idade, ou ao envelhecimento e a vida adulta, ou mesmo que trate de questões durante a infância - embora estes tópicos sejam de grande importância tanto quanto as culturas juvenis; b) a segunda razão entre esta conexão é baseada na opinião de que as pessoas jovens são mais envolvidas com a música popular, pois esta fez parte da vida de jovens por muitas décadas, com uma maior ênfase no pós-guerra - no entanto, esta centralidade não significa que a música não tenha grande importância na vida de pessoas adultas ou idosas, como veremos mais a frente nos estudos de continuidade subcultural já pesquisados por Paul Hodkinson (2011); c) os estudos de música popular são voltados a estudantes entre 18 e 25 anos com relação ao ensino superior e, além disso, os professores não encorajam estes alunos e alunas a refletirem a sua própria experiência musical. De acordo com Hesmondhalgh (2005, p.37),

O uso dos jovens da música para expressar a diferença, manter a autoidentidade e questionar os abusos do poder político e econômico são importantes. Contudo, poderíamos ter uma compreensão mais rica da política e da estética da música se considerássemos seu significado emocional e social, não apenas para as subculturas juvenis, ou para os jovens como um todo, mas para todos. Isso significa considerar uma série de experiências, do transgressor ao banal, sem privilegiar a busca pelos rebeldes. Há ainda alguma evidência para pensar que, sob certas circunstâncias, a juventude continua a ser pelo menos um dos locais mais prováveis onde idéias prevalentes sobre identidade e status são questionadas, suspensas ou revertidas. Mas esta é uma questão empírica, e não podemos assumir de antemão que a juventude é claramente o local mais provável para a transgressão, ou mesmo essa transgressão seria o principal objeto de interesse no que tocam a sociologia da música ou a sociologia da juventude.

Ao longo desta pesquisa, deparei-me diversas vezes com a colocação da subcultura *Riot Grrrl* enquanto cena musical. “A cena Riot”, “a cena das minas”, “não apoiam a cena”, “a cena local”, “a cena das minas do punk”, “a cena do punk feminista”, entre outras expressões que apareceram tanto no questionário quanto nas entrevistas em profundidade e são geralmente

utilizadas nos ambientes frequentados pelas pessoas do *underground*. De acordo com Guerra (2010), foi a partir dos anos 90 (ou seja, quando a *Riot Grrrl* tem início) que o conceito de “cena” começou a ser disseminado e de fato assumido nas pesquisas acadêmicas e análises sociológicas, sendo usado por antropólogos, sociólogos e geógrafos com interesse em pesquisar espaços de produção e consumo essencialmente musicais (GUERRA, 2010). Jeder Janotti (2012, p.2) propõe a perspectiva de que:

As cenas musicais são “enquadramentos sensíveis” que permitem, através de disputas e negociações, afirmar territórios sonoros, ou seja, circunscrições de experiências e consumos culturais, articulados por sonoridades e pelo modo como elas circulam, são embaladas e posicionam os participantes das cenas em diferentes circuitos culturais. Já é possível antever nessa descrição a importância das cenas nos processos de identificação cultural com sonoridades e experiências musicais.

Além disso, o termo “cena musical” também começa a ser utilizado para os estudos sobre música “e mais adequado do que o conceito de subcultura para expressar a existência de práticas expressivas e rituais em torno da música” (GUERRA, 2010, p. 441). Segundo a autora, algumas vezes o termo pode confundir, pois há autores que o utilizam para remeter a um espaço geográfico específico, enquanto outros o adotam para falar de um espaço cultural que transcenderia ao local. Nesta pesquisa, optei por tratar *Riot Grrrl* como subcultura. Acredito que caracterizar o movimento *Riot Grrrl* brasileiro como apenas uma cena musical com relação a esta pesquisa não daria conta de todas as especificidades deste em termos nacionais, já que parece ultrapassar os ambientes musicais com seu feminismo e ativismo que surge também de outras formas artísticas - uma vez que inicia dentro do punk, um movimento subcultural que engloba outras experiências (estilo de vida, estética com relação à vestimenta, política e ideologias, ativismos, *fanzines* e colagens), ou seja, além daquelas essencialmente musicais, embora a música seja um elemento de grande importância dentro do punk e do início da subcultura *Riot Grrrl*.

Entre as 58 respondentes da primeira fase da pesquisa, 31 mulheres concordam que *Riot Grrrl* está ligada intrinsecamente à música. No entanto, para a maior parte das entrevistadas em profundidade e para o restante das entrevistas por *e-mail* (aqui, totalizando 42 mulheres), a subcultura *Riot Grrrl* representa, hoje, uma reflexão do feminismo, uma reflexão artística, cultural, social e/ou geopolítica para além da ligação com a música:

O riot grrrl representa no Brasil hoje reflexão artística. Reflexão sobre trazer mais para o cotidiano latino e menos engolir a seco o norte americano. Percebo que há uma reflexão nas ideias e palavras utilizadas no riot grrrl dentro desse momento do agora e assim resignificando com o que estamos precisando aqui e agora. Porque penso que o "grrrl" é muito menos um "girl" e muito mais um grunhido de urso, loba, pantera. E no Brasil agora, acredito que mais que pensar que "every girl is a riot grrrl", ou "riot grrrl will never die" (toda garota é uma riot grrrl ou riot grrrl nunca vai morrer), gosto de

pensar que "culture is what we make, yes it's", "cultura é o que estamos fazendo...ô se é!). (Frida, 32 anos, Rio de Janeiro, resposta do questionário).

Não mais. Pode ser que no começo de tudo, ser riot grrrl necessariamente tinha que ter alguma ligação com a música, mas atualmente, pra mim, uma mulher que é uma liderança comunitária, é uma Riot Grrrl. E não necessariamente ela precisa estar ligada com algum meio musical. (Tathiana, 33 anos, São Paulo, resposta do questionário).

No início do seu movimento, as suas ideias eram muito mais propagadas através da música. Era o meio mais acessível, além dos encontros e zines. Hoje, as postagens em redes sociais demarcam muito mais a sua presença do que através da música. Infelizmente não há quase nenhuma banda ativa desta época. (Jane, 20 anos, Sergipe, resposta do questionário).

Riot Grrrl pra mim hoje não é mais sobre música, nem sobre um tipo de mulher (punk). Pra mim é sobre feminismo e sobre expandir ideias. Sobre divulgar pensamentos e ideais pra mulheres que não percebem como o feminismo está dentro de todas nós e como sofremos todos os dias independente de classe, cor ou preferência musical. Pra mim é sobre discussão, sobre perceber as diferenças entre nós e nossas lutas. É sobre apoio, sobre empatia e sobre amor. (Kamila, 24 anos, São Paulo, resposta do questionário)

Para compreender um dos pontos de crítica ao *Center for Contemporary Cultural Studies* a seguir, retomo o conceito de classe social. De acordo com Andrew Edgar e Peter Sedgwick (2003), as classes sociais podem ser entendidas como agrupamentos econômicos, no entanto os fatores que servem para identificar uma classe podem ser postos em discussão.

As classes podem ser compreendidas como agrupamentos econômicos, no entanto, fatores econômicos são questionáveis para identificar uma classe social. Segundo Edgar e Sedgwick (2003, p. 58), "na tradição marxista, as classes são definidas quanto à posse da riqueza produtiva, enquanto outras tradições observam diferenças entre renda ou ocupação".

As divisões de classe são geralmente vistas como fundamentais para a estratificação da sociedade e podem ser ligadas a diferenças de poder e cultura:

As classes não são entendidas como agregados de indivíduos em que a análise poderia estar preocupada em classificar algum atributo comum compartilhado por esses indivíduos. Em vez disso, as classes são compreendidas como entidades sociais que têm uma realidade independente dos indivíduos que as formam. Desse modo, a classe pode ser um fator causal decisivo para explicar a constituição do sujeito humano individual (EDGARD; SEDGWICK, 2003, p. 59).

As subculturas surgem após a Segunda Guerra Mundial, quando mudanças ocorriam na sociedade e levavam jovens a se rebelarem contra o *status quo* e os modos dominantes impostos. Uma vez fragmentados e fragilizados em sua noção de pertencimento a uma classe social, tendo de encarar o contraste entre a tradicional classe de operários e a ideologia da sociedade consumista, e vivendo a contradição entre pertencer a um novo estrato da sociedade, na condição de trabalhadores qualificados, ou continuar entre os desqualificados, tais jovens conheceram

reconfigurações em sua identidade cultural (Helena ABRAMO, 1994). As subculturas ilustraram, então, uma resposta a esse cenário, permitindo a grupalização mediada, agora, não apenas pelo fator “classe” (enfraquecido naquele momento), mas por uma série de referências nos espaços de lazer e diversão, renovados por atividades e símbolos próprios que levaram a uma autovalorização daquela juventude.

Dick Hebdige (1979) diz que as comunidades constitutivas das subculturas não são grupos privilegiados, embora não fiquem fora do circuito de produção e de uma reflexiva reprodução: ligam-se, ao menos simbolicamente, às peças fragmentadas da totalidade social. Deste modo, são representações da vida da classe trabalhadora que encontram alguma repercussão nas práticas significativas das subculturas. Para Veneza Ronsini (2007, p. 25),

É a posição do jovem na estrutura de classes e a consciência ou inconsciência do poder desta estrutura na constituição do seu ser social que vai ditar o modo de inserção no estilo. Por consciência de classe entendemos a definição que o ator possui do lugar ocupado na sociedade e a percepção da estrutura social como uma divisão entre exploradores e explorados. Ela se manifesta mediante sentimentos de discriminação, injustiça, subordinação e hostilidade e não necessariamente na luta política prevista pelo marxismo baseada na transformação da classe “em si” em classe “para si”.

Analisando estas comunidades subculturais, nos anos 1970 os pesquisadores do *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), da Universidade de *Birmingham*, desenvolveram uma série de investigações objetivando uma reinterpretação da definição e do significado destes grupos de jovens. Stuart Hall e Tony Jefferson (1976) problematizaram a noção de que as culturas juvenis eram referentes à cultura da classe social da qual seu grupo era originário. Assim, explicaram as subculturas como conjuntos menores dentro das culturas de classe (ou cultura dos pais), em uma rede cultural maior. Ou seja, segundo os autores, as subculturas devem, primeiramente, ser observadas em relação à cultura dos pais, depois à dominante, e, quando são diferenciadas por idade e geração, podem ser chamadas de culturas juvenis (HALL; JEFFERSON, 1976).

Ronsini (2007) aponta que o conceito de subcultura foi utilizado pelos primeiros Estudos Culturais na Grã-Bretanha de modo a explicar o surgimento dos *punks*, *mods*, *skinheads*, “e outras formas de manifestações juvenis do pós-guerra representativas de ideologias, atividades, valores, espaços vividos e objetivo comuns das classes operárias” (RONSINI, 2007, p. 26). Assim, as principais subculturas entre os anos 40 e 70 foram,

Segundo Brake (1980), [...]: Teddy Boys (final dos anos 40 e início dos 50); Beats (50-60); Mods (metade dos anos 60); Rockers (metade dos anos 60, paralelo aos mods);

Skinheads (anos 60); Hippies (anos 60-70); Glamrockers/Glitter (início e metade dos 70); Punks (metade final dos anos 70) (AMARAL, 2006, p. 141).

A abordagem do CCCS e dos Estudos Culturais em relação ao modo como conceituaram as subculturas foi criticada pelo excesso de seletividade nas escolhas dos grupos que se propuseram a investigar, como as subculturas de classes trabalhadoras (EDGAR; SEDGWICK, 2003), o que poderia levar a uma linha de pensamento de que todos os grupos juvenis tivessem a mesma origem ou a mesma justificativa. Cabe ressaltar a crítica de Angela McRobbie e Jenny Garber (1975) sobre a invisibilidade da investigação sobre as garotas dentro das subculturas juvenis. O objetivo das autoras é interpretar se os pesquisadores homens refletem apenas seus interesses nos pesquisados do sexo masculino, deixando de lado as investigações sobre as garotas. Mesmo que os padrões subculturais sejam os mesmos para meninas e meninos, no caso das garotas, elas são marginalizadas em todas as dimensões (como por exemplo, na família).

McRobbie (1980), em uma de suas críticas sobre os estudos subculturais, afirma não estar argumentando que, se as garotas estivessem fazendo o mesmo que os garotos, tudo estaria bem, já que as subculturas são sempre minorias, mas problematiza a liberdade de consumir álcool, químicos, cheirar cola e sair pelas ruas demarcando territórios simbólicos (liberdades que foram cedidas aos meninos) como sendo menos opressiva do que as pressões que, ao longo da história, recaíram sobre as meninas, confinadas no ambiente doméstico. De acordo com a autora, a menina operária é encorajada a usar o vestuário tradicional, ensinada a considerar o namoro algo muito importante e a abandonar os clubes e festas jovens para ficar o resto de suas tardes assistindo televisão na casa do namorado, por exemplo, ou guardar dinheiro para o anel de noivado. Deste modo, as meninas, neste contexto do pós-guerra, eram forçadas a abrir mão de sua juventude e induzidas à idade adulta, que trazia consigo a maternidade e o trabalho doméstico.

Sobre a presença feminina nas subculturas, Wivian Weller (2005) afirma que, na produção bibliográfica existente – tanto nos trabalhos sobre juventude quanto nos estudos feministas –, há uma lacuna no que diz respeito à participação de mulheres nas subculturas. O questionamento da autora é sobre a invisibilidade das mulheres nas subculturas e qual a função que estes grupos desempenham ao passarem de adolescentes para adultas, além da questão da identidade étnica e de gênero. É comum percebermos pesquisas sobre grupos juvenis e subculturas de modo a entender a categoria “juventude” como um todo, onde não há uma diferenciação entre garotos e garotas jovens. No entanto, este uso da categoria como todo, segundo Weller (2005, p. 108), traz outro problema: “análises sobre a estética corporal, modos de se vestir, preferências por estilos musicais e visões de mundo desses jovens, entre outros

aspectos, foram em grande parte realizadas a partir de observação participante e entrevistas com jovens do sexo masculino”.

Conforme Angela McRobbie (1980), já existiram estudos sobre a juventude masculina em relação à classe social e cultura de classe, à máquina estatal, à escola, à comunidade e a todos os ambientes de trabalho masculinos, bem como ao futebol e à bebida, concebidos, respectivamente, como um esporte e uma forma de lazer reservados a esse gênero. A lei e a polícia também são vistas como estruturas patriarcais preocupadas com infratores do sexo masculino. Deste modo, a autora afirma³⁵ desconhecer um estudo que não considere, ou não priorize, a juventude e a família, contudo, mulheres e toda sua questão de divisão sexual têm sido marginalizadas. Esta falha de teóricos subculturais, que não desalojaram o termo “juventude” de suas conotações masculinas, inevitavelmente coloca problemas para as feministas que querem ensinar sobre estas questões.

Assim, enquanto investigadora da subcultura *Riot Grrrl*, devo refletir se a falta de visibilidade das mulheres nas investigações sobre as subculturas, e dentro do campo dos estudos sobre a juventude, não está ligada a uma percepção de juventude “como forma de protesto e resistência, ou seja, a essa concepção utilitarista de ação. Quando vistas de forma superficial e estereotipada, algumas culturas juvenis femininas parecem não demonstrar uma atitude de protesto ou resistência às desigualdades étnicas e de classe”, segundo Weller (2005, p. 111).

Weller diz que, para alguns investigadores da juventude, tais modos de expressão mostram-se voltados ao consumo de produtos de grupos (como por exemplo, atividades organizadas por garotas fãs de *boy bands*) e pode ter sido um dos porquês da pouca atenção dada à participação das meninas e mulheres nas culturas juvenis. De acordo com Weller (2005, p. 113), as interpretações teóricas e as conclusões apresentadas em investigações sobre as questões de gênero ajudaram para o entendimento de que o gênero é algo construído diariamente, “é constituído de forma interativa e situacional; ele é discutido (ou não) num contexto e numa interação específica nos quais as pessoas envolvidas assumem distintas representações de gênero”.

Deste modo, após a crítica da falta de estudos sobre a participação das meninas nas subculturas, discutirei a necessidade de rever o modelo de subcultura proposto pelos teóricos do

³⁵ “There have been studies of the relation of male youth to class and class culture, to the machinery of the state, and to the school, community, and workplace. Football has been analyzed as a male sport, drinking as a male form of leisure, the law and the police as patriarchal structures concerned with young male (potential) offenders. I don’t know of a study that considers, never mind prioritizes, youth and the family; women and the whole question of sexual division have been marginalized. This failure by subcultural theorists to dislodge the male connotations of “youth” inevitably poses problems for feminists teaching about these questions. As they cannot use the existing text straight, what other options do they have?” (MCROBBIE, 1980, p. 55).

CCCS, pois os resultados das pesquisas vêm mostrando que as práticas, o gosto e o pertencimento destas culturas de jovens não podem ser justificados pela classe social em que estão (Paula GUERRA, 2013). A autora explica que Andy Bennett (2001) conseguiu mostrar este viés quando percebeu que o pertencimento neotribal é relacionado a um leque de gostos (aqui, considerando o gênero musical), uma vez que o indivíduo pode se sentir conectado a mais de um estilo musical: “As neotribos são, assim, uma configuração grupal mais fluida, mais transitória e objeto de uma fugacidade por parte dos seus membros, por contraposição às pertencas subculturais” (GUERRA, 2013, p. 117).

Convergente ao pensamento de Guerra (2013), o conceito de subcultura também foi repensado a partir dos anos 1990, em especial pelos teóricos da Escola de Birmingham, que direcionaram suas análises para o conceito de “pós-subcultura” (David MUGGLETON, 2000), no qual a questão de classe social já não se apresenta de modo rígido ou imprescindível para refletir a questão do pertencimento à comunidade. Esta reconfiguração para pós-subcultura é assinalada pela aprovação de que a subcultura não é voltada, necessariamente, ao viés ideológico, mas, em muitos casos, para o estilo estético, isto é, os processos, anteriormente de resistência, hoje também são de identificação (AMARAL, 2006).

No entanto, para Ronsini (2007, p. 29), “dizer que a cultura é uma resposta de classe não é o mesmo que afirmar que ela seja exclusiva de uma classe”, pois a autora defende que jovens de classes sociais distintas se unem em favor de valores opostos à cultura dominante. Deste modo, jovens de classe baixa, média baixa ou média podem ter reações contrárias à cultura dos pais “em termos de continuidades e disjunções e também ao modo de organização social como um todo” (RONSINI, 2007, p. 29). Além disso, as observações sobre contrastes no status social (prestígio, respeito, distinção), segundo Edgar e Sedgwick (2003, p. 60), “podem levar a uma análise sobre distintos estilos de vida associados a diferentes classes e então, classe é novamente vista como um fenômeno cultural, em vez de puramente econômico”.

Hebdige (1979) reflete sobre o quanto as classes sociais têm a classificar, ordenar e definir o mundo social, uma vez que o acesso aos meios pelos quais as informações são disseminadas em nossa sociedade (aqui se referindo aos meios de comunicação) não é o mesmo para todas as classes sociais: enquanto algumas têm mais oportunidades de organizar significados, outras não possuem o mesmo espaço para impor ou produzir definições sobre/para o mundo. Desse modo, os membros da cultura jovem da classe trabalhadora em parte contestam e em outra estão de acordo com os moldes dominantes, aceitando quem são e o que são.

Segundo Kedma Castro, Jetur Castro e Alessandra Oliveira (2015, p.25), a subcultura *Riot Grrrl* "relacionou a moda com a discussão de gênero, efetivando rupturas no modelo

normativo da mulher como ‘dona do lar’, a partir da exaltação de suas ‘virtudes naturais’ e buscando avançar sobre a barreira emancipatória feminina". Deste modo, as *riots* tentariam repetir padrões de roupas, assim dificultando a visualização de diferentes classes sociais no mesmo grupo, por exemplo, entre uma *riot* “mais rica” e outra “mais pobre”, pois utilizariam padrões de roupas semelhantes, como podemos ver nas primeiras imagens dos shows da banda *Bikini Kill*: camisetas de bandas, correntes no pescoço, meia-calças, cabelo curto, coturnos e roupas sem “marcas” em evidências.

No entanto, de acordo com a tese de Gabriela Marques (2016), as *riot grrrls* do início da subcultura no Brasil eram meninas com condições financeiras mais abastadas, pois o acesso a revistas internacionais e a internet eram realidades de uma minoria com melhores condições econômicas. Portanto, isto será uma marca que diferencia as seguidoras do feminismo *riot grrrl* das do feminismo anarcopunk³⁶ (anarcofeministas), embora ambas circulassem em um mesmo ambiente *underground*. A classe social também reflete no modo como estas mulheres tiveram acesso ao feminismo e em como possuem ativismos com discursos muito semelhantes, mas, por vezes, com ênfases diferentes (ponto que relatarei no próximo capítulo):

No anarcofeminismo ou no Riot Grrrl, a forma como se tem contato com o punk, portanto, é atravessada também por questões classistas. A classe social de origem pode indicar algumas das opressões sofridas por uma pessoa; e também o modo como essas mulheres tiveram acesso ao conhecimento sobre diferentes temas, inclusive o feminismo, assim como pode indicar questões para pensar suas atuações sociais enquanto feministas. (MARQUES, 2016, p.128)

Quando questionada sobre as diferenças entre a subcultura *Riot Grrrl* americana e a brasileira e o recorte de classe, a entrevistada Petra (27 anos, Rio Grande do Sul) acredita que no Brasil há mais recortes de classe e etnia. Para Marie (29 anos, São Paulo), *Riot Grrrl* no Brasil “ainda é mais uma coisa de elite, infelizmente”. Durante a entrevista em profundidade, enquanto conversávamos, eu e Emma³⁷, sobre possivelmente as garotas *riot grrrl* no Brasil serem de uma classe média alta ou com condições econômicas mais elevadas e alto capital cultural³⁸, a entrevistada afirma que:

³⁶ Originado entre as décadas de 1970 e 1980, este movimento, vertente do *punk*, que alia o movimento *punk* a pautas autogestionárias, é construído por bandas, coletivos e indivíduos que defendem bandeiras de luta política, como o antifascismo, o combate às opressões, a antimercantilização da arte, dentre outros (O’HARA, 2005).

³⁷ Utilizo pseudônimos, nomes fictícios - alguns com primeiros nomes de feministas na sociologia, política e literatura e outros nomes a minha escolha - para não revelar os nomes das entrevistadas. Só exponho algumas entrevistadas quando há o consentimento das mesmas. Os primeiros nomes das entrevistadas em profundidade foram inspiradas em: Emma (Goldman), Virgínia (Wolf), Betty (Friedan), Rosa (Luxemburgo) e Olympe (de Gouges).

³⁸ Segundo Gilda Silva (1995), o capital cultural é uma expressão inventada e empregada por Bourdieu para entender e analisar situações de classe social na sociedade. Uma boa parte da obra de Bourdieu é dedicada à

Classe não é só renda, a pessoa ganhar mais... é um *ethos*. Por exemplo, provavelmente teve alguma dessas minas que foi de classe média baixa, mas aí você ganha uma bolsa de estudos e tá estudando na mesma escola dessas minas. Você começa a ter as mesmas referências, você começa a estar inserido naquele mesmo grupo de sociabilidade, começa a entender inglês, ouvindo as músicas, lendo as letras... já se espelha em ir para lá (Estados Unidos) também, já aprende instrumento... (Emma, 28 anos, São Paulo, entrevista em profundidade).

Ou seja, de acordo com a visão de Emma, nem todas as meninas e mulheres hoje envolvidas com a subcultura vêm de classe média ou média alta. No entanto, é provável, a partir desta colocação, que ela esteja se referindo a meninas cujo capital cultural tenha vindo a partir de suas oportunidades e contato com cursos de inglês, influência de familiares de diferentes classes e acesso a ambientes culturais, ou seja, questões que se relacionam também ao *habitus*³⁹. Para Nina (28 anos, Minas Gerais), as diferenças econômicas na subcultura *Riot Grrrl* brasileira “ultrapassariam algumas fronteiras de classe social”. Neste momento, a entrevistada coloca dois asteriscos em sua resposta, sinalizando que, embora afirme isso, acredita que a *Riot Grrrl* é fundamentalmente “uma cena de/para a classe média e com a extrema dificuldade de dialogar com a periferia e contextos com diversidade racial”. No entanto, ainda assim, acredita que o incentivo de fazer com que as garotas reflitam sobre a sua própria autonomia e a ideia de “empoderar e incentivar as minas a tocar e ter sua própria banda” foi muito reproduzida em outros contextos para além da classe média.

Já a entrevistada Rosa (30 anos, Rio Grande do Sul) relata que ao conversar com mulheres da cena *riot grrrl* brasileira de outros estados, parece haver diferentes classes sociais em relação à subcultura, ou seja, há uma diferente realidade das meninas do Rio Grande do Sul, onde reside: “pelo que eu converso com meninas de todos os estados do país, todas têm os mesmos problemas, a gente se identifica muito, mas cada uma em um contexto muito diferente”.

descrição detalhada da cultura, em um sentido extenso que reúne valores, estilos, gostos, estruturas psicológicas (entre outros), a qual deriva das condições de vida específicas das diferentes classes sociais e adapta seus atributos e características, colaborando para diferenciar, por exemplo, a burguesia tradicional da nova pequena burguesia, e esta da classe trabalhadora. Contudo, o capital cultural é apresentado como um recurso de poder que equivale e se sobressai (em tão alto grau no sentido de afastamento quanto no de ter relevância especial) de outros recursos, especialmente e tendo como referência básica, os recursos econômicos, o capital econômico. Daí o termo capital associado ao termo cultura: é uma afinidade ao poder e ao aspecto utilitário relacionado à posse de determinados conhecimentos, aos gostos e às atividades culturais.

³⁹ De acordo com Maria da Graça Setton (2002), o *habitus* é capaz de expressar uma troca entre o mundo objetivo e o mundo subjetivo das individualidades, e enquanto um diálogo, o hábitus "é então concebido como um sistema de esquemas individuais, socialmente construído de disposições estruturadas (no social) e estruturantes (nas mentes), adquirido nas e pelas experiências práticas (em condições sociais específicas de existência)" (SETTON, 2002, p.63). Ou seja, o *habitus* seria um meio de compreender certa homogeneidade entre as preferências, gostos, escolhas e disposições de grupos ou subculturas com trajetórias semelhantes.

Aqui, a entrevista refere-se a problemas muito semelhantes que tocam as questões feministas: por serem mulheres, por exemplo, sofrem assédio na rua, machismo nos ambientes onde trabalham, embora muitas vezes os contextos sociais, econômicos e geográficos sejam distintos. Esta afirmação pode ser bastante rica para uma pesquisa sobre a subcultura *Riot Grrrl* em diferentes regiões no país.

Por fim, sobre a atualização da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil a partir das entrevistas em profundidade, questionário e entrevistas por *e-mail*, não há um consenso sobre qual seria a classe social ou as classes sociais às quais pertenceriam as *riot grrrls* brasileiras, mas a questão de classe algumas vezes aparece nas entrevistas, como mostrei acima em alguns trechos. Além disso, não consegui obter uma resposta precisa sobre qual seria a classe ou as classes sociais das respondentes, pois necessitava de mais detalhes quanto a classificação dos grupos ocupacionais de suas famílias, e elas, muitas vezes, não quiseram responder de onde vinha o sustento de suas casas ou entrar em detalhes sobre suas condições econômicas atuais.

2.2 O início da subcultura *Riot Grrrl* e a trajetória de Kathleen Hanna

Eu percebi que era *riot grrrl* quando eu ouvi a Kathleen Hanna, quando eu ouvi Bikini Kill, quando eu ouvi *I Like Fucking*. (Rosa, 30 anos, Rio Grande do Sul).

Quando adolescentes, meninas são incentivadas a interpretar sua sexualidade a partir de temas como o romance, o amor, o compromisso, o sentimento e a acreditarem que estes levarão a uma felicidade plena. Assim, muitas esperam por suas vidas como mães e esposas, e com tais valores endossados assumem distintas funções enquanto mulheres. As definições de masculinidade e feminilidade são confirmadas e reforçadas no rock, onde as mulheres não possuem grande controle de sua performance, bem como de sua imagem e música, ou seja, para o sucesso, há a necessidade de se moldarem a um viés masculino (FRITH; MCROBBIE, 2005). Além disso, segundo Roy Shuker (1999, p. 138), na música popular, a importância da diferença dos gêneros é evidenciada também na questão da “apresentação da musicologia em relação a um cânone musical de domínio masculino, onde há o desafio feminista contra tal situação”.

No entanto, no Glam Rock, segundo Jon Stratton (1986), podemos visualizar a ação da consciência masculina sobre os questionamentos dos problemas de gênero na época, onde os homens do Glam Rock problematizaram o papel masculino e a sua conexão com as questões sobre sexualidade. A maquiagem, o cabelo pintado e as roupas dos rapazes foram apresentados como um questionamento do que significava ser do sexo masculino, um teste da apresentação masculina e dos papéis sociais e sexuais. No entanto, para Laura Viñuela Suárez (2004), a

rebeldia através da bricolagem estilística permite aos rapazes escaparem das normas de heterossexualidade, especialmente com relação ao Glam Rock e a figuras como David Bowie, embora não seja possível o mesmo com relação às garotas das subculturas. Uma interpretação ambígua sobre a sua feminilidade terá conotações negativas e, de acordo com a autora, não será um jogo ou um questionamento, mas sim um fracasso.

De acordo com Simon Frith e Angela McRobbie (2005), qualquer análise sobre a sexualidade atrelada ao *rock and roll* deve começar com o fato social de que, nos termos de controle e produção, o rock é voltado a um padrão determinado pelos homens, tendo sido sempre um negócio organizado por eles, não por elas. Ou seja, músicos populares, escritores, criadores, técnicos, engenheiros e produtores são, em sua maioria, homens, tomando a realidade dos autores e da época em que escrevem. Embora as mulheres tenham conquistado espaço no mercado de trabalho atualmente (na música e em outros campos), os papéis criativos femininos (ainda) são limitados e mediados pelas noções masculinas, onde a imagem da habilidade feminina é construída pelo homem. Desta forma:

Olhando⁴⁰ para a música popular como um todo, as mulheres têm sido mais consumidoras do que produtoras de música: o papel principal para as mulheres é o de fãs. Mulheres artistas têm sido mais proeminentes no “pop” comercial e “folk” do que no “rock”, mas seu lugar em todos estes mundos tem sido predominantemente de vocalistas ao invés de instrumentistas. E onde as mulheres têm sido instrumentistas, elas tendem a ser tecladistas. Enquanto as mulheres escritoras e cantoras de “folk” têm tocado violão, a guitarra elétrica (certamente o instrumento que mais sintetiza o “rock”) foi deixada nas mãos de meninos (Mavis BAYTON, 2004, p. 270).

Segundo Shuker (1999, p. 129), entre os itens evidenciados na pesquisa da música popular e do feminismo estão “os estudos a respeito da presença feminina na indústria fonográfica, principalmente as experiências das mulheres musicistas, que lutaram frequentemente contra as estruturas e as conjecturas patriarcais e masculinas [...]”. Já na subcultura punk, Hoss Haenfler (2012) afirma que, para além da produção musical, as mulheres tiveram papéis essenciais. As ideias feministas no estilo musical punk rock abriram portas para a proliferação de uma resistência cultural das mulheres punks, que assumiram funções em bandas da Grã-Bretanha como *Siouxsie and the Banshees*, *Delta 5*, *The Catholic Girls*, *Mo-*

⁴⁰ “Looking at popular music as a whole, women have been music consumers rather than music producers: the main role for women is that of fan. Women performers have been more prominent in commercial ‘pop’ and ‘folk’ than in ‘rock’, but their place in all these worlds has been predominantly that of vocalist rather than instrumentalist. Where women have been instrumentalists they have tended to be keyboard-players. Whilst women folk singer-songwriters have played the acoustic guitar, the electric guitar (surely the instrument which most epitomises ‘rock’) has been left in the hands of the boys” (Mavis BAYTON, 2004, p.270).

Dettes, Ludus, The Raincoats, Crass, Rip Rig and Panic, X-Ray Spex, The Adverts, Bodysnatchers e The Au Pairs.

No entanto, saindo do viés da subcultura punk nos anos 70 e 80, que traz em seu movimento uma ideia contestatória, libertária e de igualdade social, no início de 1990 as questões de gênero nesta subcultura não foram refletidas devidamente. O punk, em sua essência, não trazia um caráter misógino (Jussara COSTA; Jéssyka RIBEIRO, 2012), mas as desigualdades apareceram (ou sempre estiveram ali, mas não eram percebidas?), o que se tornou um ponto contraditório para esta essência subcultural do punk. Com os estilos musicais derivados da vertente punk, no início dos anos 90 há o ápice hardcore – surgido em meados dos anos 80.

Se o punk deu voz ao “Faça Você Mesmo / Mesma” (*Do It Yourself* ou DIY) e democratizou o cenário do rock, o hardcore transcendeu todos os interesses comerciais e corporativos. Iniciou com garotos fazendo seus próprios shows, lançando seus próprios registros e suas próprias turnês. Se alguém entrasse para o hardcore, provavelmente não seria pelo dinheiro, e sim por satisfação própria. Já se entrasse para alcançar o estrelato, seria lançado em direção à decepção. O hardcore, então, é uma nova definição para outro modelo de sucesso musical, em termos não econômicos (Steven BLUSH; George PETROS, 2001). Trouxe, também, velocidade ao estilo musical do punk rock, além de letras contestatórias voltadas amplamente para a política. Contudo:

Como o hardcore tornou-se cada vez mais uma arena para os punks do sexo masculino firmarem sua masculinidade através de um comportamento agressivo, as punks do sexo feminino viram-se deixadas de lado de uma participação ativa na cena e moveram-se para trás dos papéis centrais do cenário, atuando como organizadoras de shows ou groupies de bandas (SCHILT, 2004, p. 117).

No que toca Costa e Ribeiro (2012), com o crescimento do hardcore e sua cena dominada por homens, meninas inseridas neste cenário masculino dos Estados Unidos organizaram-se num grupo de viés feminista: a subcultura *Riot Grrrl*, que surge com o intuito de desestabilizar as estruturas masculinas e machistas no punk rock/hardcore, criando um “novo” agrupamento dentro deste e carregando elementos artísticos, políticos e musicais. De acordo com Hummel (2009), na década de 80, mulheres nos cenários musicais dos Estados Unidos sentiram uma reação contra o feminismo advinda da política conservadora do país.

No entanto, várias musicistas foram divulgadas através das suas participações em bandas de rock populares, e embora evitassem o feminismo ou um “rótulo” *riot grrrl*, acabaram por inspirar muitas das bandas que vieram mais tarde. A partir disso, no fim dos anos 80 e no início

dos anos 90, ocorreu uma explosão de bandas, ao mesmo tempo em que houve o aumento da violência e da exclusão. Segundo a autora, ao longo da West Coast (Costa Oeste) dos Estados Unidos, os punks e *skinheads*⁴¹ nazistas dividiram-se nas cenas *underground* e o movimento *queercore*⁴² iniciava em São Francisco. As gravadoras promoviam as bandas L7 e Hole na MTV (Music Television) e no rádio; o grunge surgia e, por vezes, ignorava as *riot grrrls* radicais. Nesta época, o estilo musical hardcore nos Estados Unidos estava conhecido por ser violento e xenófobo (HUMMEL, 2009).

Para entender o que é a subcultura *Riot Grrrl* nos Estados Unidos, não há como deixar de falar sobre a vida de Kathleen Hanna, figura fortemente ligada ao início desta subcultura: “Eu tive uma banda cover de AC/DC com duas garotas, e um dos caras disse que nós não poderíamos tocar bem. Dois anos depois, a banda dele abriu para a minha nova banda”. A platéia da *Old Dominion University* ri e aplaude: este é um trecho de uma das palestras da ativista feminista Kathleen Hanna disponíveis no *YouTube*⁴³. Já considerada uma ícone, identificada pela mídia como “líder” do movimento *Riot Grrrl*, a musicista fala cerca de 13 minutos no vídeo sobre *fanzines*, feminismo, punk e a energia musical dos anos 90.

De acordo com Sini Anderson⁴⁴ (2013), no documentário *The Punk Singer*, Kathleen Hanna nasceu em Portland, Oregon, nos Estados Unidos, em uma família branca e de classe média: “Desde criança eu já sabia que seria uma espécie de artista”. A *riot grrrl* costumava fazer teatro musical e dançar durante a infância, mas não tinha muito apoio de seu pai, que a humilhava após suas apresentações. A relação da garota com seu pai era difícil, pois, além de alcoólatra, guardava armas dentro de casa e praticava violência psicológica com sua família.

Aos 14 anos, Hanna já havia morado em diversas cidades, mas foi quando ingressou no *Evergreen State College* em Olympia, Washington, que Hanna descobriu na fotografia uma maneira de expressar suas ideias feministas. Nesta época, os traços e a maneira de se vestir dela lembravam Elizabeth Taylor⁴⁵. Com sua colega de curso Tammy Carband, produziu várias

⁴¹ Movimento juvenil surgido no final da década de 1960, no Reino Unido. Atualmente, divide-se entre *skinheads trad* (ligados às tradições dos primeiros anos de surgimento deste movimento); *rash* (socialistas); *sharp* (antirracistas); *white Power* (nazifascistas); carecas do Brasil (brasileiros nacionalistas), dentre outros. (O’HARA, 2005).

⁴² “O encontro do punk com o movimento gay deu origem ao *queercore*. O zine *Homocore*, editado de 1988 a 1991 em San Francisco, é considerado o marco inicial desse movimento. As bandas e *fanzines* *queercore* estão interessadas em questionar as concepções convencionais de sexualidade e gênero” (O’HARA, 2005, p. 189).

⁴³ <https://www.youtube.com/watch?v=NcmIjU2dR-E>. Herstory Repeats: Kathleen Hanna. Acesso em: 21 dez. 2016.

⁴⁴ Transcrevi todo o documentário *The Punk Singer* (2013), de Sini Anderson, para entender o início da carreira de Kathleen Hanna juntamente ao início da subcultura *Riot Grrrl* americana, que aparecerá ao longo dos próximos parágrafos, junto a outras bibliografias consultadas sobre a subcultura e a vida de Hanna.

⁴⁵ Elizabeth Taylor (1932-2011) foi uma das maiores estrelas de Hollywood. Famosa por interpretar o clássico “Cleópatra” (1963). Atuou em vários filmes, recebeu seu primeiro Oscar com “Disque Butterfileld 8” (1960), e o

fotografias e colagens de caráter feminista/revolucionário. Quando apresentaram suas artes no *Evergreen State College* para colegas e professores, Hanna e Carband foram taxadas de loucas. Após o episódio da rejeição de seu trabalho, Hanna e sua amiga formaram uma galeria de arte por conta própria, chamada *Reko Muse*, um espaço para discussões entre mulheres.

Ao se depararem com uma fotocópia da revista *TIMES*, que questionava "O feminismo está morto?" em sua capa, ela e suas amigas ficaram irritadas, pois o que estavam vivendo era de fato uma nova onda⁴⁶ feminista: a terceira onda. Esta foi marcada por diversos questionamentos internos do próprio feminismo e das ondas anteriores, permitindo o florescimento de novas ideias e a redefinição de estratégias que apresentaram falhas. É datado em 1990, ao mesmo tempo em que Hanna e suas amigas iniciavam, em Washington, os movimentos que logo culminariam na subcultura *Riot Grrrl*.

Ao fazer uma oficina de Kathy Acker⁴⁷, escritora norte-americana, Hanna foi questionada sobre o porquê de escrever. "Por que você quer escrever? As pessoas não vão parar para ver um *spoken word*⁴⁸ (palavra falada), mas as pessoas vão ver bandas. Faça uma banda!", sugeriu Acker. Neste momento penso na afirmação de Will Straw (2003, p.14) de que "a música oferece um pretexto para sair pela cidade, para consumir cultura em momentos de interação coletiva que se enquadram na vida pública mais difusa da cidade, nas mesas de bar e nas conversas públicas coletivas".

A banda *Bikini Kill* então surge a partir desta opinião de Acker para Hanna. De acordo com o depoimento de Tobi Vail⁴⁹, Hanna e suas amigas tiveram a ideia de montar uma revolução de garotas chamada "*Revolution Grrrl Style Now*", com o objetivo de formar bandas e tocar instrumentos para divulgar o feminismo que estavam vivendo. As garotas não tinham

segundo com "Quem Tem Medo de Virgínia Woolf?"(1966). Retirado de: https://www.ebiografia.com/elizabeth_taylor/. Acesso em 8 jan 2017.

⁴⁶ No próximo capítulo, explico as ondas feministas, suas temporalidades e transições. Resumindo: A Primeira Onda Feminista ocorreu no século XIX e avançou no início do século XX, nos Estados Unidos e Reino Unido, principalmente. Foi o primeiro momento em que o movimento se consolidou em torno da luta pela igualdade. As principais pautas eram o direito ao voto e as condições dos matrimônios. Já a Segunda Onda Feminista compreende a década de 1960 até 1980, quando as feministas estavam preocupadas especialmente com o fim da discriminação e a completa igualdade de sexos. A Terceira Onda inicia em 1990, quando as mulheres procuram contestar as definições essencialistas da feminilidade que se apoiavam especialmente nas experiências de mulheres brancas e integrantes de uma classe média-alta da sociedade. É o momento em que se questiona as ideias do feminismo internamente, permitindo a redefinição de estratégias que apresentaram lacunas em momentos anteriores.

⁴⁷ Kathy Acker foi uma romancista experimental, poeta punk, escritora de peças teatrais, pós-modernista e uma escritora feminista. Foi fortemente influenciada pela *Black Mountain School*, pela teoria crítica francesa, filosofia, pornografia e por William S. Burroughs e David Antin. Viveu de 1947 a 1997.

⁴⁸ *Spoken Word* ou Palavra Falada é uma das formas literárias em que as letras das músicas, histórias ou poemas são faladas ao invés de cantadas. Também é considerada uma performance artística.

⁴⁹ Em depoimento no documentário *The Punk Singer* (ANDERSON, 2013). Tobi Vail é uma musicista, ativista e teórica feminista de Olympia, Washington. Foi namorada de Kurt Cobain e integrante da banda *Bikini Kill*.

conhecimento algum de composição musical, e assim já iniciava sua ligação ao *Do It Yourself* (*DIY*, Faça Você Mesmo ou: Faça Você Mesma) e à inspiração do movimento punk: “façamos nós mesmas!”.

Ao ler o *fanzine* (*Jigsaw*) de Vail, Hanna se identificou com o conteúdo de seus textos. Ela era uma das únicas meninas que conhecia a falar de feminismo e punk rock na mesma frase. Chamou a amiga Kathi Cox e, junto com Vail, iniciaram os ensaios da banda Bikini Kill. Ao mesmo tempo, produziam *fanzines* sobre feminismo e questões políticas. O *fanzine* intitulado *Riot Grrrl* (*Girl Power*) surgiu em 1991. Hanna também escreve o *Riot Grrrl Manifesto*, que encorajava outras mulheres a escrever os seus próprios manifestos, usá-los e criar qualquer coisa que queiram dizer, sem direitos autorais e com o intuito de reproduzir suas ideias a outras mulheres. Na sequência, alguns trechos:

PORQUE nós garotas desejamos fazer discos e livros e fanzines que falem a NÓS e que NÓS nos sentimos incluídas e possamos entender isso de nossas próprias maneiras.
 PORQUE nós queremos facilitar para garotas verem/ouvir o trabalho umas das outras, para que a gente possa compartilhar estratégias e criticar-apludir umas às outras.
 PORQUE nós devemos assumir os meios de produção para criarmos nosso barulho.
 PORQUE vendo nosso trabalho como sendo conectado com as vidas reais e as políticas das nossas amigas, é essencial que entendamos: estamos impactando, refletindo, perpetuando ou ROMPENDO com o status quo.
 PORQUE nós estamos interessadas em criar formas não hierárquicas de ser e fazer música, amigos e comunidades baseadas em comunicação + entendimento, ao invés de competição + bom/ruim categorizações.
 PORQUE nós estamos com raiva da sociedade que nos diz que Garotas = Idiotas, Garotas = ruim, Garotas = fracas.
 PORQUE nós não estamos dispostas a permitir que nossa raiva real e válida seja espalhada e/ou jogada contra nós via sexismo internalizado, como nós temos visto no ciúme entre garotas e comportamentos auto-destrutivos.
 PORQUE eu acredito com toda a minha alma que garotas constituem uma força revolucionária que pode, e irá, mudar o mundo de verdade. (Trechos do *Riot Grrrl Manifesto*, tradução por Carla DUARTE no Blog Cabeça Tédio, 2013).

A mensagem que a principal mídia *riot grrrl* (o *fanzine*) estava querendo mostrar era um chamamento político, pessoal e direto para outras meninas em diversas localidades nos Estados Unidos primeiramente, e depois a outros países. Os temas abrangiam a realidade diária das musicistas e eram acessíveis, através dos *fanzines*, para as amigas e ouvintes das bandas. Deste modo, outras meninas eram impulsionadas e inspiradas a fazer seus próprios *fanzines* e empreendimentos, organizar suas próprias turnês e festivais, criar o seu próprio espaço físico e discursivo. E foi deste modo que as cenas locais de Olympia e Washington DC conseguiram se mover para uma rede de contatos nacional nos Estados Unidos (HUMMEL, 2009).

Ainda sobre a história de Kathleen Hanna e da banda Bikini Kill, segundo o documentário de Anderson (2013), a intenção da ativista e de suas colegas não era lucrar com a banda ou com suas publicações autogestionárias, pois não tinham pretensão alguma de fazer uma carreira musical, como as bandas que seguem a ideologia do movimento punk e a filosofia do *Faça Você Mesma*. Quando a banda iniciou, o grunge estava em ascensão, a banda Nirvana explodia. Segundo a musicista Corin Tucker⁵⁰, o momento era de uma cena musical selvagem, bastante física. As garotas queriam ir aos shows, queriam tocar instrumentos, porém os lugares não eram fisicamente seguros e os meninos da cena não as incentivavam com suas bandas. Parte do que Kathleen Hanna fez ao tocar com sua primeira banda era exclamar: “Esta violência com as garotas é inaceitável!”.

Segundo Shuker (1999, p.129), entre os itens evidenciados nos estudos da música popular e feminismo, estão os estudos a respeito da presença feminina na indústria fonográfica, principalmente as experiências das mulheres musicistas, que lutaram frequentemente contra as estruturas e as conjecturas patriarcais e masculinas. Além disso, na música popular, a importância da diferença dos gêneros é evidenciada também na questão da musicologia em relação a um cânone musical de domínio masculino, onde há o desafio feminista contra tal situação (SHUKER, 1999, p.138). Sobre questão identitária das *riot grrrls*, “o movimento assume formas assinaladas por valores contraditórios expressos nas posturas, comportamentos, na música e na imagem, os quais se unem pelo seu caráter subversivo e reconstrutor da identidade sexual feminina” (Paula GUERRA, 2010, p.517).

A subcultura *Riot Grrrl* iniciou de fato quando a banda *Bikini Kill* se juntou à banda *Bratmobile* em Washington DC no início dos anos 90 e, juntas, produziram o *fanzine* chamado *Riot Grrrl - A free weekly mini-zine*. Para Brownstein⁵¹, o perfil de Kathleen Hanna era o de uma mulher que instrua as pessoas. Era uma cantora que conversava com seu público, com toda a paciência (e também impaciência). Paciência para explicar um pequeno trecho do seu *fanzine* a quem tivesse interesse, impaciência para mandar os garotos irem ao fundo do palco, deixando as meninas na frente e exclamando “Girls to the Front!”.

O público *underground* punk dos Estados Unidos era majoritariamente masculino e não estava acostumado com meninas ocupando espaço no palco, com voz ativa e divulgando ideias feministas. A musicista Hanna passou a ser, então, um ícone da subcultura, e afirma no documentário de Anderson (THE PUNK SINGER, 2013) que o nome *riot grrrl* foi motivado

⁵⁰ Em depoimento no documentário *The Punk Singer* (ANDERSON, 2013). É vocalista da banda *Sleater Kinney*.

⁵¹ Em depoimento no documentário *The Punk Singer* (ANDERSON, 2013). Carrie Brownstein é guitarrista e vocalista da banda *Sleater-Kinney*.

pelos tumultos de Mount Pleasant em 1991, na cidade de Washington DC. O termo *riot grrrl* também possui como significado literal “garotas amotinadas” ou “motim de garotas”. O *grrrl* é uma onomatopeia usada para representar um rosnado de raiva, dando a entender que são meninas furiosas (COSTA et al., 2012).

A ativista fundadora do *Bikini Kill* também foi *stripper*⁵², fato que gerou questionamentos sobre a sua posição feminista. Em resposta ao jornal *The Guardian* (BROCKES, 2014), ela afirma que ser uma *stripper* é o que a fez estar no *Bikini Kill*, já que a banda não era foco de lucro para as garotas e ela precisava de dinheiro para se manter. Com as dificuldades financeiras para bancar as turnês de sua banda, aceitou um trabalho como *stripper*, durante um verão em Portland. Mas ela não o fez porque achava divertido. Considerava degradante, porém dava lucro para sustentar a banda.

Eu gostaria que houvesse um trabalho que me paga a quantidade de dinheiro e que desse essa flexibilidade, onde eu não tinha que tirar a roupa? Claro que queria, mas não existia, e eu queria fazer música. Eu trabalhei em um Mc Donalds e eu era vegetariana. Então pensei a mesma coisa. Eu era uma feminista e trabalhava em um bar de striptease. (HANNA, Kathleen. Tradução nossa. Jornal *The Guardian* em 09/05/14)

Mais tarde, quem assumiria o papel da princesa do punk, “dramática e sombria”, seria Courtney Love, que no festival *Loolapalooza* de 1995 socou a cara de Hanna, sem motivo conhecido – no entanto, uma grande manchete para a mídia na época, que fazia cobertura dos shows e queria entender quem eram as *riot grrrls*. As duas figuras do punk não se conheciam pessoalmente antes do episódio. No auge do movimento *Riot Grrrl* existiam vários integrantes da cena punk que odiavam o *Bikini Kill* e Kathleen Hanna. A ativista começava a receber cartas de garotos que a ameaçavam de morte e, após tudo isso, a banda terminou em 1997, quando as integrantes começaram a se distanciar e não entender a vida pessoal uma das outras.

Após o término, Hanna elabora um disco solo intitulado *Julie Ruin*, escrito como um escapismo para os momentos ruins que havia presenciado. O disco era assinado com um pseudônimo e foi totalmente escrito, performado e produzido pela artista em seu quarto. Para Hanna, era como fazer um *fanzine*. Era estar em uma relação muito específica com seus materiais (sejam eles recortes de revistas ou letras de música), sem a mediação de qualquer outra pessoa

⁵² “One summer, she went back to Portland and got a job as a stripper. This was not, she points out, a social experiment. She wasn't hoping to get a memoir or a publishing deal out of it, and these weren't high-end joints. "It was a crappy job. I feel really offended when people act like it was some sort of feminist statement. I don't feel that way at all. There's a frankenstein monster that came out of the riot grrrl scene, which has always bothered me, which is that sex work is a) eroticised, b) exoticised. 'I'm going to write my masters thesis on sex work.' I didn't do it because I thought it was funny.” Retirado de <http://www.theguardian.com/music/2014/may/09/kathleen-hanna-the-julie-ruin-bikini-kill-interview>. Acesso em 15 set. 2016.

no momento da produção. Na visão de Adam Horovitz⁵³, o disco que produziu sozinha foi o que a mudou: agora ela era definitivamente uma musicista. Em 1998, formou a banda *Le Tigre*. Foi o início de outro mundo: uma banda feminista eletrônica com conteúdo radical dançante. Para a artista, foi uma escolha sair do punk, onde era duramente criticada e convivia com pessoas que a odiavam (os machistas da cena), para um espaço onde pudesse escrever sobre as mesmas questões feministas e libertárias a outro público.

Embora a banda *Le Tigre* tenha como principal base a música eletrônica (rock eletrônico), nela persiste ainda o *paradigma Riot Grrrl*, a sonoridade estridente de um grito feminino (Fabricio SILVEIRA, 2015), em alguns refrãos de suas músicas, como *Deceptacon*⁵⁴. Deste modo, a voz é um elemento importante para o campo performático musical, já que através dela existem as manifestações do corpo, da presença corpórea, do grito *riot grrrl*, umas das assinaturas performáticas da subcultura (SILVEIRA, 2015). O recorrente uso do grito na *Riot Grrrl*, segundo Paula Guerra (2010, p.418), assume um “vasto domínio de significados mas, essencialmente, rompe com a ‘mulher socialmente desejável’, que é silenciosa e pacífica na imagem idealizada”.

Após o *Le Tigre*, Kathleen forma a banda *The Julie Ruin*, no início de 2010. Em contraste ao *Bikini Kill*, hoje a banda *The Julie Ruin* é fotografada para a mídia *mainstream*, a exemplo de um vídeo⁵⁵ no *Youtube* intitulado “Behind the Cover”, onde Kathleen Hanna posa para a *Spin*, revista musical que possui 600 mil *likes* em sua página na rede social *Facebook*. No vídeo, há uma equipe de produção do visual da banda. Uma das assistentes aparece na filmagem colocando cílios postiços, fazendo chapinha e finalizando um penteado em Hanna. Ela posa com roupas coloridas, óculos de sol, batom rosa e faz diferentes poses com fundos coloridos e estampados, sorridente e segurando um vaso de flores. No entanto, a subcultura *Riot Grrrl* ainda está sendo mostrada em letras como *Girls Like Us*⁵⁶, onde Hanna canta: *Girls like us don't give a shit. Girls like us use pens to write poems*. Na letra *Kids in NY*⁵⁷, relatam que as garotas ainda têm muito o que falar em seus *fanzines* feministas: *They make feminist fanzines in the bushwick right now, they still have a lot to say*.

⁵³ Marido de Kathleen Hanna, Adam Kefefe Horovitz é conhecido como Ad-Rock ou King Ad-Rock, membro pioneiro da banda Beastie Boys. Para ele, Kathleen Hanna não passava despercebida. No documentário *The Punk Singer* (ANDERSON, 2013), Adam relata que a ativista era “como um acidente de carro. Como um acidente bom, claro. Você não tem como não parar para olhar”, ao se referir às performances de Hanna no palco.

⁵⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-SyBR-M2YvU>> Le Tigre - Deceptacon. Acesso em: 18 dez. 2016.

⁵⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=EuGBzdEvjrc>. Behind The Cover: The Julie Ruin. Acesso em 19 dez. 2016.

⁵⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=5wml97Ape7o> Girls Like Us. Acesso em 19 dez. 2016.

⁵⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=u2BeqHGsvXI> Kids in NY. Acesso em 19 dez. 2016

Após esta contextualização da vida de Hanna, retornaremos, agora, ao cenário do início dos anos 90, no qual a subcultura *Riot Grrrl* iniciou como uma rede feminista desenvolvida em Olympia, Washington e Washington DC, encabeçada por integrantes das bandas *Bikini Kill* e *Bratmobile*. Juntas, produziram o *fanzine* chamado *Riot Grrrl - A free weekly mini-zine* de (Marion LEONARD, 1998). Na visão de Belzer (2004), a *Riot Grrrl* iniciou no punk em parte porque certos elementos ali encontrados serviram como mais adequados para um “feminismo jovem”. Além disso, muitas meninas atraíram-se pelo punk porque este oferecia uma alternativa às normas convencionais de feminilidade, sendo uma forma de evitar os problemas que as garotas jovens teriam de encarar em relação à mudança de seus corpos na adolescência. Não é de se estranhar que o feminismo *riot grrrl* tenha conquistado popularidade em uma subcultura que tinha a música como seu elemento central. Como afirma Cynthia Fuchs (1998), a rejeição da cultura dominante é um dos pontos centrais para a ação *riot*, onde há um leque de alianças entre meninas e organizações, uma ênfase na performance das bandas nos palcos e uma conversa (um discurso) com sua audiência.

Segundo Leonard (1998), com esta popularidade, as redes *riot grrrl* espalharam-se pelos EUA e Grã-Bretanha. As iniciativas aconteceram de várias formas, por exemplo, quando meninas e mulheres desafiaram a divisão tradicional do ambiente de shows, uma vez que as mulheres geralmente ficavam atrás do público masculino, que se posicionava perto das bandas. Desta maneira, outras bandas *riot grrrl* eram formadas, meninas encontravam-se a fim de escrever *fanzines* e mobilizar outras mulheres para montarem bandas e produzirem suas próprias publicações na rede punk e feminista. Ou seja, as atividades *riot grrrl* não eram apenas vinculadas ao fazer musical ou à cena musical que vivenciavam, mas também se preocupavam com outras questões sexistas.

De acordo com Hummel (2009), a primeira banda do Reino Unido a considerar-se *riot grrrl* foi a *Huggybear*, e, durante uma turnê desta com a banda *Bikini Kill*, a subcultura *Riot Grrrl* foi disseminada, levando ao aumento da participação do movimento na Europa. Dezenas de *zines* e bandas foram formadas na maioria das suas grandes cidades, o que causou um agito nos meios de comunicação, como no jornal sobre música intitulado *Melody Maker*⁵⁸ e nos *talk shows* europeus nos horários de grande alcance televisivo.

⁵⁸ “*Melody Maker* foi a revista mais antiga de música do mundo. Fundada em 1926, foi primeiramente criada com o foco em musicistas, e depois o foco foi o jazz. Nos anos 50, o seu público foi o que tocava e acompanhava rock'n'roll e, a partir da sua circulação contínua, nos anos 70 já vendia 250 mil cópias por semana. Com o passar dos anos a revista continuou a falar de rock e música independente, além de incluir resumos e críticas sobre equipamentos musicais e *demo-tapes*. O término da revista aconteceu em 2000”. Retirado de: http://www.afka.net/Mags/Melody_Maker.htm. Acesso em: 20 jan. 2017.

Conforme afirma Sara Marcus (2010), as primeiras garotas que se envolveram nesta subcultura iniciaram uma lista de *e-mails*. Este foi o primeiro sinal, dentro da *Riot Grrrl*, de que em breve haveria uma grande mudança do papel e da máquina de escrever para o uso da internet. As integrantes da lista discutiam questões de política, raça e classe. A lista de *e-mail* era restrita e a única forma de ser inserida, e talvez até mesmo de tomar conhecimento da lista, era a partir de alguém que já estivesse no grupo. Contudo, o potencial democrático da internet foi mais visível no caso da *America Online Riot Grrrls*, onde as mulheres jovens promoveram suas bandas e *fanzines*. Diversas musicistas enviavam pedidos de agendamento de shows, e aquelas localizadas no lado privilegiado do digital compartilhavam informação sobre o que estavam lendo e ouvindo.

Neste momento de ápice da *Riot Grrrl*, nos anos 90, a mídia dos Estados Unidos buscou informar quem eram estas garotas e o que estavam fazendo, ou seja, “o movimento desenvolveu em 1993 um blackout midiático, pois consideravam que a sua apropriação midiática teria contribuído para massificar e mercadorizar o próprio movimento” (GUERRA, 2010, p. 419). Deste modo, naquele momento, havia a corrida atrás de uma “liderança”. De acordo com Flávia Leite (2015), foi um incômodo para as meninas essa busca por uma novidade nas capas dos jornais e no mercado. No início, as *riot grrrls* punham-se disponíveis e amistosas para dar entrevistas, porém não apresentavam uma representante/líder do movimento, embora Kathleen Hanna tenha sido assim considerada posteriormente, mesmo a musicista afirmando nunca ter remetido a si mesma dessa forma. Isso levou a mídia americana, na época, a investir em um “combate” a *Riot Grrrl*, onde notícias ridicularizavam ou removiam o aspecto político do movimento, reduzindo a ideologia das garotas a um radicalismo “anti-homem” e taxando suas músicas como parte de um gênero musical “ruim”.

Em vista disso, Kathleen Hanna foi elevada a líder da *Riot Grrrl* pela mídia e sua atitude feminista era justificada por ter sido supostamente abusada sexualmente, quando criança, pelo seu pai. A ativista, no entanto, nunca foi violentada fisicamente na infância, segundo o documentário de Anderson (2013). A criação de explicações dramáticas para a luta das garotas feministas do punk foi uma das maneiras encontradas pela mídia para justificar a *Riot Grrrl* e ter o que noticiar sobre elas (LEITE, 2015). De acordo com Gordon (2015), o movimento das feministas no punk mantinha um embargo à mídia também porque as bandas femininas (e

feministas) não queriam ser cooptadas, exploradas e transformadas em produtos controlados por um mundo corporativo masculino e branco⁵⁹.

Enfatizo que na música *riot grrrl* (aqui, refiro-me a subcultura *Riot Grrrl* anos 90, ou seja, ainda com relação às primeiras bandas) a voz é muito característica, as garotas parecem querer mostrar o contraste entre a voz delicada e agressiva, oscilam entre voz do estereótipo “menina” para uma voz que lembra “raiva”, o grito. Muitas bandas de homens chamam mulheres para integrarem seus grupos, de modo machista, com o objetivo de “dar um toque feminino” para a figura da banda. “No que respeita às letras das músicas, o seu caráter transgressor desafia as leis patriarcais dando voz às mulheres e atribuindo-lhes a capacidade de controle de que a sociedade patriarcal as privou” (GUERRA, 2010, p.417).

Cansadas deste estereótipo de “mulher enfeite” e “toque feminino” nas bandas, as *riot grrrls* buscaram desconstruir este panorama histórico de fundo musical sexista: elas têm de estar em primeira ordem, participando ativamente, pela primeira vez, e enfatizaram esta necessidade de um modo radical, escrevendo frases pelo corpo, usando sutiã, tirando a roupa no show, empurrando meninos para fora do palco, verbalizando suas indignações, reproduzindo as ideias da terceira onda feminista e representando a voz de outras mulheres. As integrantes do *Bikini Kill*, em entrevista⁶⁰, já relataram como eram intensos, e por vezes até violentos, os shows, e o quão estranhas sentiam-se ao tocar, pois não era comum, na época, ser uma mulher tocando sozinha com suas amigas.

A frase “Girls to the front!”, repetida tantas vezes por Kathleen Hanna (MARCUS, 2010) e outras *riots* que surgiram a partir das bandas *Bikini Kill* e *Bratmobile*, foi destinada ao público feminino que antes ocupava o fundo dos shows, majoritariamente masculinos, mas também caracteriza a mulher na frente, ocupando o espaço do homem enquanto vocalista, guitarrista, baixista, baterista. Desta vez, toda a atenção em primeiro plano vai para a performance das garotas no palco. Estas performances repetem-se nos acampamentos para garotas e mulheres, como o *Girls Rock Camp*, por exemplo. Onde a essência do punk entra neste ambiente *riot grrrl* “de origem”? Devem existir várias respostas para isso, mas acredito que, primeiro, pela essência do *Do It Yourself* do punk, a iniciativa de “fazerem por elas mesmas”, sem uma preocupação

⁵⁹ No entanto, as *riot grrrls* foram muito criticadas pelas entrevistadas (e pelas *riots* americanas) por se dizerem interseccionais, mas não terem dado voz às Women of Color, como veremos no próximo capítulo “Feminismos, Temporalidades e Transições”.

⁶⁰ Kathleen Hanna relata que as pessoas estão redescobrimo a *Riot Grrrl* pela primeira vez e que ela sente a sua banda atual (*The Julie Ruin*) muito mais apreciada hoje do que quando tocava com o *Bikini Kill* em 2004. “Estava falando com Kathi estes tempos sobre nostalgia e não era tão divertido tocar no *Bikini Kill*, se pensarmos em uma porcentagem, se pensarmos o quão bom e não tão bom era. Há muitas coisas legais acontecendo agora. É muito bom não se sentir estranha em ser uma mulher em uma banda agora”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3xsqFIWHdoM>>. Acesso em 19 dez. 2016.

inicial em “tocar bem”, mas aprender a tocar e incentivar que outras mulheres também o façam. Em segundo, pelo punk ser um espaço dito libertário, mas tão sexista quanto outros ambientes da sociedade e era o ambiente onde elas transitavam em sua juventude.

No entanto, visualizo a *Riot Grrrl* aparecendo em outros estilos musicais, a partir das observações⁶¹ de *Blogs* e páginas do *Facebook*, nos quais se divulgam as *mixtapes* (listas de músicas feitas por fãs e seguidoras) com outros estilos, como a banda eletrônica *Le Tigre* (da icônica Kathleen Hanna), bandas do estilo pop punk, também cantoras do pop (como a Kate Nash⁶²). No Brasil, além do punk, hardcore e Rock no geral, a subcultura aparece vinculada também ao rap, ao funk e à música eletrônica, como mostrarei a seguir. Nesta atualização da *Riot Grrrl*, tanto em nível internacional como brasileiro, o berro e o grito femininos não aparecem com tanta ênfase como no início dos anos 90, quando estes ilustravam uma necessidade na musicalidade das bandas feministas. Agora, o ativismo na música é realizado de outras formas: nas letras, nos corpos, na estética.

No estilo *riot grrrl* (ao se referir à estética e às vestes), o contraste é um dos elementos marcantes. Hanna escolhia roupas “slutty” (no sentido de sexy, prostituta), oscilando suas vestes entre saias usadas por adolescentes nas escolas (saias com a estampa xadrez, pregadas), camisetas com o desenho de um corpo másculo, blusas brilhosas, camisetas com estampas de banda e calcinha ou, ainda, um bustien e um *slut* (vadia) escrito na barriga em batom vermelho. Também existem imagens da vocalista usando a palavra *incest* escrita em seu corpo. O termo *slut* pertence a uma nova linguagem, a *linguagem riot grrrl*, elaborada a partir da apropriação agressiva de palavras de conotação machista empregadas para depreciar as mulheres, como *slut* (vadia) e *dyke* (sapatão). “O uso do *slut* se situa na experimentação de outras práticas sexuais, de outra relação com o corpo e o sexo, da afirmação do direito a ser o que se é” (LEITE, 2015, p. 18).

De acordo com Leite (2015, p.76), “no berro *Riot Grrrl* não se confunde uma voz de tonalidade feminina com masculina, e vice-versa, é explicitamente um berro de garota”. É também o grito das primeiras *Riot Grrrls*, aquelas que não se intitulavam deste modo (bandas femininas punks dos anos 70, por exemplo), mas que já tinham muitos dos questionamentos que viriam a ser pautados detalhadamente com as bandas *Bratmobile*, *Bikini Kill* e sucessoras. Este grito *Riot Grrrl* é a performance onde “as riot grrrls recorrem também à acidez de um grito

⁶¹ Aqui, refiro-me à página do *Facebook* “Riot Grrrl Brasil” e ao *Blog* “Cabeça Tédio”.

⁶² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=erW-scsd7Fk>> “Kiss that grrrl”. Acesso em: 20 maio 2016.

agudo, nas bordas do padrão tonal, solto, denso e orgânico, como se fosse um anúncio de libertação, a emergência de um corpo” (SILVEIRA, 2015, p. 9).

Em 2015 foi proclamado o *Riot Grrrl Day* ou Dia do *Riot Grrrl* (9 de abril), na cidade de Boston, pelo prefeito Marty Walsh e pela chefe de política, Joyce Linehan, para que as meninas da cidade inspirem-se nas jovens do punk feminista do início dos anos 90. A proclamação teve a intenção de homenagear Kathleen Hanna, que aceitou e participou do evento. O documento da proclamação lembra os manifestos *riot grrrls* e postula Hanna como líder do movimento, sendo esse um posto que a musicista agora parece aceitar com lisonja (LEITE, 2015). Hanna e as *riot grrrls* americanas agora possuem um dia para que os gritos e berros das *grrrls* sejam lembrados e inspirem outras meninas, não só nos Estados Unidos, mas na América Latina (diversos coletivos, *LadyFests* e festivais), Europa (cena *riot grrrl* em vários países, sendo forte na Alemanha e Holanda, por exemplo) e Rússia (banda *Pussy Riot*⁶³), onde visualizo cenas *riot grrrl* e alguns *Girls Rock Camps* ocorrendo. No entanto, há uma dificuldade em visualizar a subcultura em outros lugares, que é explicada pelo fato de ser uma rede bastante *underground* e de difícil controle de mapeamento, pois nem todos os coletivos, bandas e *fanzines* encontram-se *online* e foram registrados ou arquivados, como Sara Marcus (2010) afirma no livro *Girls to The Front*.

Em entrevista⁶⁴ ao canal *Pitchfork* no *Youtube*, Kathleen Hanna relata que as pessoas estão redescobrando a subcultura *Riot Grrrl* pela primeira vez nos Estados Unidos e em outras partes do mundo. Além disso, sente a sua banda atual (*The Julie Ruin*) muito mais apreciada hoje do que quando tocava com o *Bikini Kill* em 2004. Apesar deste sentimento, relatou ao *The Guardian*⁶⁵ que, passados 20 anos do *Bikini Kill*, os discos ainda são vendidos e continuam influenciando garotas e garotos. Além disso, há também mais fãs da banda *Bikini Kill* do que no início, segundo a própria artista: vários homens também foram influenciados pela subcultura *Riot Grrrl* e passaram a ter uma consciência maior do pouco espaço que as mulheres ainda ocupavam na música e do sexismo presente no punk e para bem além desta subcultura.

2.3 *Riot Grrrl* no Brasil: História, Atualizações e Releituras

⁶³ As jovens russas do grupo *Pussy Riot*, em fevereiro de 2012, adentraram a Catedral de Cristo Salvador em Moscou, como parte de um protesto contra as eleições presidenciais russas, resultando na prisão de três de suas integrantes na mesma época e tendo repercussão intensa no mundo todo, com apoio por parte de artistas como Björk, The Black Keys, Johnny Marr e Paul McCartney.

⁶⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=3xsqFIWHdoM> Pitchfork - The Julie Ruin perform "Apt. #5" +1. Acesso em: 19 dez. 2016.

⁶⁵ <http://www.theguardian.com/music/2014/may/09/kathleen-hanna-the-julie-ruin-bikini-kill-interview> What Happens when a Riot Grrrl grows up?. Acesso em 19 dez. 2016.

Riot Grrrl no Brasil? Acho que é uma extensão. Por que é de olhar e pensar... “Deu certo, vamos se organizar e vamos...hm, não copiaaaaar, no mal sentido, mas vamos nos inspirar, fazer as coisas das pessoas que a gente admira, vamos fazer como elas fizeram lá nos Estados Unidos. (Olympe, 31 anos, São Paulo).

Para Hummel (2009), a subcultura riot grrrl brasileira (a autora utiliza cena para descrever) teve um significado único para a sociedade do país. O espaço da subcultura teria sido inspirado, também, pela força do movimento de mulheres (Movimento Feminista) e da luta pelos direitos LGBT no final dos anos 80 no Brasil; e desenhado através da história da música popular como um importante meio de crítica para as pessoas jovens na época. Logo, os precursores da subcultura *Riot Grrrl* dos anos 90 e 2000 no país foram a forte cena crítica do punk brasileiro e do metal nos anos 80, além do movimento tropicália nos anos 60.

De acordo com Facchini (2008), a maior parte das bandas *riots* é formada apenas por mulheres, e quando há homens integrando a banda, estes nunca aparecem em uma posição de líderes. Para ilustrar este fato, as mulheres da subcultura deixam claro que, embora um ou mais homens estejam presentes na banda, não há uma dependência em relação a eles no que tange à técnica ou à criatividade musical. Ainda que abertos para a presença de homens, os shows *riot grrrl* são, em sua maioria, frequentados por garotas.

Além disso, são comuns algumas turnês (viagens) para se apresentarem em outras capitais do país ou no interior de São Paulo, onde as cenas locais têm se fortalecido nos últimos anos. "Para as bandas mais antigas ou conhecidas, há também a possibilidade de viagens para o exterior, para tocar e/ou para trocar experiências com garotas da cena em festivais ou workshops (oficinas)" (FACCHINI, 2008, p. 155). Segundo Marques (2016, p. 112) a subcultura *Riot Grrrl* “é uma expressão em inglês, amplamente utilizada no Brasil e em outros países para designar um feminismo específico”. Para a autora, a década de 90 nos Estados Unidos foi o período do *boom* da internet, o que facilitou muito a disseminação da subcultura não só no Brasil, mas para além.

As *riot grrrls*, ou *riots*, não foram as primeiras mulheres a tratar de feminismo na cultura punk no Brasil. Antes delas, as anarcofeministas já lutavam a favor das mulheres trabalhadoras. De acordo com Marques (2016), as *riot grrrls* e as anarcopunks pertencem a campos políticos um pouco diferentes, uma vez que a incorporação da prática política do anarquismo era essencial para as anarcofeministas, enquanto não era obrigatória entre as *riots*, que não se reivindicavam anarquistas. "Podemos ver muitas aproximações com o anarcofeminismo: o discurso de radicalidade, a releitura dos motes do feminismo passado, a cena que circulam, as músicas e as musicalidades" (MARQUES, 2016, p.112).

Embora para um observador de fora da cena punk brasileira, a subcultura anarcofeminista e a subcultura *Riot Grrrl* pudessem criar uma confusão como sendo a mesma coisa, houve um período em que havia desconhecimento entre os dois grupos, ainda que transitassem nos mesmos ambientes *underground*, conforme escrito na Ata do Encontro AnarcoFeminista de 1998, segundo Marques (2016, p.121): "No segundo dia do encontro houve um ponto de discussão específico sobre Riot Grrrls. As anarquistas trocaram informações sobre o que sabiam desse feminismo e sua história além de debater alguns pontos específicos da realidade do Riot Grrrl no Brasil e em São Paulo".

De acordo com a ata deste encontro das anarcofeministas, houve um tensionamento com relação a esta pauta, onde as anarcofeministas punks diziam que as *riot grrrls* deturpavam o movimento punk. Além disso, também diziam que as *riots* teriam deturpado a subcultura real (americana), uma vez que, para elas, a subcultura *Riot Grrrl* não existiria fora do punk. Havia, assim, uma forte crítica das anarcofeministas com relação a política e a não atitude (Faça Você Mesma) das *riot grrrls* brasileiras naquele momento:

Para as anarcofeministas, não adiantaria ler muitos livros sobre feminismo, usar camisetas, escutar bandas feministas, se na prática não se fazia nada para mudar a realidade machista na sua cena e no mundo. Não se trata de um desprezo pelo que seria o Riot Grrrl, pois no texto elas demonstram admiração pelas atividades desenvolvidas por outras Riots ao redor do mundo, mas levanta-se uma crítica às sujeitas específicas que circulam em cenas compartilhadas no Brasil". (MARQUES, 2016, p.124).

Ou seja, a crítica com relação a *Riot Grrrl* pelas anarcofeministas era especificamente com relação às brasileiras, que possuíam conhecimento do que era feminismo, vestiam roupas com dizeres ativistas, ouviam bandas, mas, segundo as punks, não tinham uma atitude considerada suficientemente punk e feminista. Tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, as *riot grrrls* utilizavam o seu corpo enquanto um discurso político: colocavam *piercings*; tatuavam-se; muitas não se maquiavam ou usavam maquiagem carregada; assumiam vestes "masculinas", bermudas e bonés, enquanto outras utilizavam um visual escolar onde sobrepunham coturnos, meia-calças rasgadas e gargantilhas, em um misto de "delicado", "fetichista" com "agressividade" e, claro, a desconstrução de gênero nas letras de algumas músicas (CASTRO, CASTRO e OLIVEIRA, 2015). Além disso, há uma semelhança em ideias, falas e música presentes no Brasil e nos Estados Unidos. Sobre este exemplo, podemos citar o *fanzine Kaóstica* (MARQUES, 2016, P.112), "editado pelas mesmas Grrrls que formaram uma das primeiras bandas Riot em São Paulo, em 1995, chamada Dominatrix."

Existe mais de uma versão de como a subcultura *Riot Grrrl* chegou ao país. De acordo com Hummel (2009), a subcultura *Riot Grrrl* chegou ao Brasil quando a banda L7, formada

apenas por mulheres, tocou no país em 1992. Em consequência disso, meninas que foram ao show viram pela primeira vez uma banda formada apenas por mulheres, e procuraram por músicas similares nas semanas seguintes, encontrando, assim, a *Bratmobile*, *Heavens to Betsy* e *Bikini Kill*, entre algumas outras bandas de punk feminista. No final de 1992 surge a banda Bulimia em Brasília, formada por um grupo de meninas estudantes do ensino médio e participantes da cena punk local. Após algum tempo, no mesmo ano, surge a banda Kaos Klitoriano (Brasília) e, depois, a Dominatrix (São Paulo), primeira banda a se auto-intitular *riot grrrl* no país, em 1995.

Entretanto, segundo Costa e Ribeiro (2012), algumas bandas *riot grrrl* chegaram através da internet, onde a maior parte do público consumidor tinha entre 13 e 20 anos de idade, de classe média, ainda estudantes. Já na visão de Leite (2015), a chegada da *Riot Grrrl* ao país deu-se em 1995, quando uma edição da revista *Melody Maker* aparecia nas bancas trazendo a Courtney Love. Consequentemente, ao pesquisarem, as irmãs Elisa e Isabella Gargiulo conheceram as propostas e iniciativas da subcultura, bem como outras bandas da mesma cena musical americana, e já bastante críticas ao machismo que visualizavam em alguns espaços da sociedade, fizeram a banda Dominatrix.

De acordo com Costa e Ribeiro (2012), a Dominatrix é a primeira banda *riot grrrl* brasileira que, pela internet, veio a disseminar suas músicas, shows, eventos e letras para as garotas do país, impulsionando o fortalecimento de uma subcultura *Riot Grrrl* nacional, pois na época da banda não existia uma cena consolidada ou organizada de mulheres no Brasil. O primeiro show da Dominatrix aconteceu dentro da cena *straight edge* (mais especificamente em um evento chamado “Verdurada”, em São Paulo, no ano de 1996). O que aproximou as meninas da cena *straight edge* foi o vegetarianismo, além de ambas as cenas serem vertentes do punk e da cultura do *Faça Você Mesmo(a)* e *Do It Yourself* (MELLO, 2008), concentrando lutas em comum, como a descriminalização do aborto.

Após o surgimento da banda Dominatrix, outras bandas começaram a disseminar a subcultura no país, embora fossem de vertentes afins como as bandas de *queercore*, que têm ligações e embasamento com o movimento LGBT e com o movimento *straight edge*. (CASTRO, CASTRO e OLIVEIRA, 2015). A subcultura *Riot Grrrl*, embora “não fosse pensada como um espaço relacionado à sexualidade ou à homossexualidade, as dykes⁶⁶ se tornaram referência”

⁶⁶ De acordo com Facchini (2008), *dykes* são as garotas que gostam de outras garotas na subcultura *Riot Grrrl* ou na “cena das minas” do Rock, como a autora coloca em sua tese. “A versão de feminismo presente entre as minas do rock mistura elementos de uma certa ‘fraternidade feminina’, que se estende a comportamentos homoeróticos entre as dykes, com muita ênfase no empoderamento e fortalecimento do protagonismo e capacidade de expressão

(FACCHINI, 2008, p.156). Alguns fatores podem ter contribuído para que este espaço de discussão feminista tenha se tornado referência para refletir sobre estas questões, segundo a autora: "o discurso feminista que sugere uma 'fraternidade feminina'; a sociabilidade entre pessoas do mesmo sexo; e a visibilidade de caráter positivo de garotas que gostavam de outras garotas" (FACCHINI, 2008, p.156).

Quando perguntei às entrevistadas sobre se a subcultura *Riot Grrrl* estaria ligada à luta LGBT, apenas 4 das 10 entrevistadas por *e-mail* acreditam que não há uma ligação direta entre os dois movimentos. Para as outras mulheres, a luta LGBT está ligada à *Riot Grrrl*, e embora na entrevista em profundidade as entrevistadas não tenham se aprofundado muito neste tópico, dizem entender que as lutas guardam similaridades e citam algumas bandas que trazem este tema, como a *Team Dresch* nos Estados Unidos. No Brasil, na minha percepção enquanto *riot grrrl*, a subcultura é bastante ligada a questões LGBT a partir de bandas icônicas como a *Dominatrix*, que trazia esta pauta em algumas letras, a exemplo de *Homophobia on a Tray*, e partir das lutas das integrantes da banda em outros espaços. Uma parte da letra traduzida:

Você diz que apoia quem é diferente de você
 Mas quando eles estão perto você pensa que é uma doença
 É "feio" mostrar sua política heterossexual
 Eu cuspo na tua cara de falso libertário
 Meninos brancos e heterossexuais
 O que é difícil de se ver é também difícil de sentir
 É muito fácil enxergar apenas a sua verdade

Em um dos últimos momentos da pesquisa, recebi o questionário de Nina (MG, 28 anos), que também entende haver uma maior ligação da *Riot Grrrl* com a luta LGBT no Brasil, em comparação ao que percebe na subcultura original. A entrevistada diz que há um número maior de mulheres que se relacionam com mulheres nas bandas e no público das *riot grrrls* brasileiras do que nas "ícones" da *Riot* dos Estados Unidos. Segundo ela, nos Estados Unidos "as minas sapatão estavam mais articuladas no *queercore* e os grandes ícones *Riot Grrrl* dos Estados Unidos são minas heterossexuais". Ainda para a entrevistada, a subcultura teria ajudado muitas mulheres a assumirem sua homossexualidade no Brasil, expressar seu desejo e deixar de lado o entendimento da heteronormatividade como algo dado: "Riot grrrl tem todo um discurso feminista e de certa forma questiona a heterossexualidade compulsória, isso encorajou muita mina a sair do armário e construir espaços de dissidência sexual."

das mulheres. Essa versão de feminismo é compartilhada por toda a cena *riot grrrl* em âmbito internacional, responsável por boa parte das viagens e do intercâmbio internacional." (FACCHINI, 2008, pgs. 162-163).

Na visão da entrevistada Lili (27 anos, Rio de Janeiro), a subcultura *Riot Grrrl* precisa ser ligada “a identidades não-hegemônicas” e ao ativismo LGBT, uma vez que a comunidade “punk feminista” (como coloca a entrevistada, o que entendo como um sinônimo de *Riot Grrrl*) é formada por todos os tipos de mulheres e pessoas. Deste modo, na condição de *riot grrrls*, “precisamos nos educar e criar mecanismos de desconstrução de lesbofobia, homofobia, binarismo, transfobia e todo tipo de preconceito que fere a identidade de alguém.” Além disso, diz que não podemos deixar de citar o *queercore* como um movimento paralelo a subcultura *Riot Grrrl*, com a *Riot* tendo ajudado a buscar mais espaço para bandas deste estilo, percepção que também apareceu na entrevista com Nina.

Para Rosa, tanto a subcultura *Riot Grrrl* quanto a luta LGBT são movimentos afins porque lutam pela igualdade de gênero; e para Ellen há uma ligação direta, pois a *Riot Grrrl* é um movimento de minorias e todas as mulheres (cis⁶⁷, trans⁶⁸, lésbicas, heterossexuais) fazem parte desta subcultura:

Eu acho que sim, porque a luta pela igualdade de gênero, nos dias de hoje, acho que... Bom, o movimento feminista veio como uma luta para a igualdade de gênero. Só que aquilo que eu tava falando, nesta luta constante, a gente vai descobrindo várias outras lutas. Né. E identificando vários outros fatores que são mais problemáticos. A gente vai enxergando as raízes mais profundas dos problemas. (Rosa, 30 anos, Rio Grande do Sul)

Acredito que sim, principalmente no Brasil, porque ele é um movimento de mulheres um movimento de minorias, e naturalmente, existem mulheres lésbicas, trans e elas também fazem parte do *Riot Grrrl*. (Ellen, 28 anos, Santa Catarina)

No estopim da *Riot Grrrl* nacional, as bandas de referência eram, então, a *Dominatrix* (1995), a *Biggs* (1996) e a *Lava* (1996), embora existissem bandas punks anteriores totalmente compostas por mulheres como a *Menstruação Anarquika*, a *Cosmogonia* e a *Kaos Clitoriano*. A entrevistada Flávia Biggs afirma que “com a banda *Biggs* a gente gravou o nosso primeiro disco em 1996. Quando a gente gravou, daí eu comecei a perceber que tinha uma cena (*Riot Grrrl*). Gravamos 500 fitas demos, - demo de demonstração -, daí distribuimos pelo Brasil inteiro”.

⁶⁷ “Cis é prefixo latino, abreviação para cisgênero, significa 'do mesmo lado'. A pessoa cis é aquela que reivindica ter o mesmo gênero que o que lhe registraram quando ela nasceu. Sendo assim, a mulher cis é aquela pessoa que nasceu e foi registrada mulher e se reivindica mulher. O homem cis é aquela pessoa que nasceu e foi registrado homem e se reivindica homem.” Retirado do blog Não Me Kahlo <http://www.naomekahlo.com/single-post/2015/04/18/Cis-Trans-Travesti-o-que-significa>. Acesso em 20 jan. 2017.

⁶⁸ “Pessoa trans é aquela que se reivindica com um gênero diferente do que lhe registraram - há também quem diga que nesse grupo abarca-se as pessoas com papel de gênero divergente do imposto de acordo com sua identidade de gênero. Trans também é prefixo do latim e significa 'além de', também é usado por muitas pessoas como abreviação para transexual e por outras para transgênero. A mulher trans ou transexual é aquela pessoa que nasceu e foi registrada homem, porém se reconhece mulher”. Retirado do blog Não Me Kahlo <http://www.naomekahlo.com/single-post/2015/04/18/Cis-Trans-Travesti-o-que-significa>. Acesso em 20 jan. 2017.

As bandas Bulimia (Brasília) e TPM (Trabalhar Para Morrer) (São Paulo), de 1998 e 1997, não se diziam *riot grrrls*, mas se tornaram referência para a subcultura. “Especialmente a Bulimia tornou-se um importante nome na história do riot grrrl nacional e do punk. É delas a música ‘Punk Rock não é só pro seu namorado’, uma das músicas mais icônicas do riot nacional” (LEITE, 2015, p. 137). Através de fitas cassete e *fanzines*, várias garotas conheceram a Bulimia e outras bandas, apresentadas nas coletâneas da *Clorine Records*, de São Paulo, por exemplo. Eu recebi a fita da *Clorine Records* em 2003 e, desde então, passei a ouvir esta música que é uma das mais conhecidas pelas *riot grrrls* dos anos 2000 no Brasil:

O que te impede de lutar?
 O que te impede de falar?
 Pare de se esconder
 Você não é pior que ninguém
 Punk Rock não é só pro seu namorado (2x)
 Você sempre quis tocar
 Você sempre quis andar de skate
 Você que sempre quis, quis, quis
 Você não é um enfeite
 Punk Rock não é só pro seu namorado (2x)
 Faça o que tiver vontade
 Mostre o que você pensa
 Tenha a sua personalidade
 Não se esconda atrás de um homem

De acordo com Marques (2016), mesmo a *Riot Grrrl* brasileira tendo iniciado um pouco depois de nos Estados Unidos, há uma grande convergência e similaridade de estéticas, textos, discursos e ideias entre o Brasil e os EUA, que podem ser percebidos através dos *fanzines* e das músicas. "Nesse caso, temos o exemplo do Zine Kaostica, editado pelas mesmas *grrrls* que formaram uma das primeiras bandas Riot em São Paulo, em 1995, chamada Dominatrix. Nele, aparecem releases de demos recém-lançadas nos EUA e na Europa" (MARQUES, 2016, p.112).

O *fanzine Kaóstica #3*, de março de 1998 (acervo pessoal), traz em sua capa a foto de Kathleen Hanna cantando e, ao lado, “R.I.P – Bikini Kill”, com frases como: “Zine pessoal e político feito por meninas para meninas e meninos”, colocando ‘meninas’ em primeiro lugar na frase. Além disso: “Sem receitas, Sem dicas de Maquiagem, Sem ‘gatos do mês’”, que remete a letra da banda Dominatrix “No Make Up Tips” (nome do meu *fanzine*). O *fanzine* traz textos sobre defesa pessoal feminina, sexualidade, entrevistas com artistas e bandas punks como Ian Mackaye, e, a exemplo de quase todos os *fanzines* da época, traz indicações de outros *fanzines* – entre eles, um *fanzine* de Olympia (EUA) – e também endereços de bandas, possivelmente para conhecer mais, comprar fitas cassete e camisetas. Era comum, neste momento no Brasil, a correspondência entre garotas e garotos no *underground*.

Ao longo dos próximos subcapítulos, a história da *Riot Grrrl* brasileira continua sendo relatada, juntamente com as impressões das entrevistadas quanto a: a) mídia e *Riot Grrrl* – o que consomem, onde visualizam a subcultura na televisão e no rádio, e o contato e influência destes para o grupo; b) música ligada a subcultura no país; c) *fanzines*, a “primeira mídia” da subcultura *Riot Grrrl* e as especificidades destes; d) a internet enquanto um espaço de divulgação e análise do blog *Cabeça Tédio*, *Arquivo Riot Grrrl* e outros movimentos netnográficos; e) a continuidade subcultural e a história do *Girls Rock Camp* no Brasil; f) como se identificam as *riot grrrls* no país e o que acreditam que representa a subcultura; g) as novas plataformas a serviço da *Riot Grrrl*, os *Tumblrs*, e as *riots* enquanto fãs.

2.3.1 Mídias e *Riot Grrrl* no Brasil

(A subcultura Riot) está presente em todos os meus atos de resistência. Nos zines que escrevo, nas bandas que ouço, nos homens que boicoto, nos zines e livros que leio. Tento contribuir com a comunidade escrevendo e traduzindo, pois foi desta forma que a minha vida foi transformada. (Lili, 27 anos, Rio de Janeiro)

Segundo Bramorski (2015), a chegada da internet ao país deu-se em meados de 1995, tornando-se popular dois anos depois. As bandas *riot grrrl* viram-na, então, como um instrumento para o diálogo com seu público e curiosos admiradores e admiradoras. Alguns canais de conversa eram bastante utilizados no país para conectar as *riots*, como o *mIRC* e os *Blogs*, mas o destaque vai para o *Fotolog*⁶⁹, no qual o foco é a foto. De acordo com a autora (2015, p.8), “os personagens que anteriormente não tinham rosto, agora têm rosto e atitude, a imagem tem que falar por si, ela é o próprio texto. O mundo das representações, a persona pública tem que ser atraente para se ter comentários, seguidores”. Neste sentido, as garotas e as bandas tornaram-se visíveis, pois as fotos revelavam a moldura da performance, as poses, os cartazes (*flyers*) de shows. Deste modo, através do uso da internet, a rede *riot grrrl* brasileira foi tomando forma.

As *riot grrrls* usaram específicos canais para promoverem sua arte e suas atividades no Brasil, tanto no *mainstream* - como a MTV e a TramaVirtual -, quanto no *underground* - através dos *fanzines*, *Blogs* independentes e também nas redes sociais digitais. Embora o início da subcultura *Riot* nos Estados Unidos tenha resistido à imprensa e ao *mainstream*, no Brasil as *riot*

⁶⁹ “Um fotolog, também flog ou fotoblog, é um registro publicado na internet com imagens e fotos colocadas em ordem cronológica, ou apenas inseridas pelo autor sem ordem definida. Ele permite colocar legendas descrevendo a imagem ou comentários sobre elas. É parecido com um blog, mas a diferença é que predominam imagens ao invés de textos.” Consultado em: http://www.acessasp.sp.gov.br/cadernos/caderno_05_04.php Acesso em: 10 jan. 2017.

grrrls utilizaram esta brecha na MTV e em outras mídias *mainstream* para promover e documentar suas atividades que, segundo Hummel (2009), quando produzidas por membros da subcultura e usadas juntamente às mídias do *underground*, contribuíram para a longevidade da *Riot Grrrl* no Brasil. Além disso, ao colaborarem com a imprensa, as *riots* brasileiras se posicionaram para divulgar a informação sobre suas lutas políticas para outras jovens no país, tendo uma abrangência muito maior do que no *underground*.

Quando questionadas sobre quais mídias contribuíram para disseminar a subcultura no país, as entrevistadas em profundidade e por *e-mail* comentam que lembram de algumas integrantes de bandas *riot grrrls* brasileiras trabalharem em canais televisivos como a MTV, e isso também poderia ter influenciado, de certo modo, a passarem clipes de bandas *riot grrrls* na TV. Entre os programas de rádio citados pelas entrevistadas estão: o programa do Gastão Moreira⁷⁰, o programa Distúrbio Feminino (de Mariângela Carvalho⁷¹), a rádio Unisinos. As entrevistadas que não conheceram a subcultura por meio da televisão, rádio ou programas de rádio, parecem se orgulhar disso, dizendo que conheceram "na rua", "na vida", "no rolê", "na vivência punk", "sozinha".

Quando falam da televisão, a MTV sempre é citada, da mesma forma como o programa do Kid Vinil. No meio impresso estão a Revista *Rock Press*, a revista *Showbizz* e os *fanzines*, que geralmente são citados como uma das principais mídias a favor da subcultura *Riot Grrrl*. Entre os *Blogs*, o *Cabeça Tédio*, que analisarei na parte de Internet e *Riot Grrrl*, é considerado entre as entrevistadas como uma mídia muito importante a respeito das atualizações da *Riot Grrrl* no Brasil. Um pouco da opinião das entrevistadas sobre mídias e *Riot Grrrl*:

Cabeça tédio é um blog bem massa com muitos anos de estrada. A internet proporcionou muita troca de conteúdo, então tem muita página para falar de riot como a página do Distúrbio Feminino, o selo Efusiva, o Girls Rock Camp Brasil, o Motim no RJ... (Nina, 28 anos, Minas Gerais, entrevista por e-mail)

Na MTV rolou muito né... eu lembro que passava, as próprias gurias do movimento trabalhavam na MTV...a Le, do Pin Ups. A Le, todas trabalhavam na MTV. (...). A MTV, bem ou mal tinha este espaço. Não to dizendo que a TV antes do fanzine, mas abrange mais... Mas eu acho que o principal foi o zine e os shows. A TV teve seu valor. Difícil lembrar...eu ainda tenho essa coisa do zine e tal. Provavelmente foi alguma outra mina que me mostrou assim, sabe. Ah, eu lembro da Kathleen Hanna em um clipe do Sonic Youth antes de ir atrás, sabe. Então, porque eu tenho mais esse

⁷⁰ Gastão Moreira é um vj e jornalista brasileiro, chamado de "jornalista musical": "Em quase vinte anos de carreira escreveu o seu nome com destaque em diversos programas que ampliaram a presença do rock na grande mídia brasileira", como Fúria Metal e do Gás Total na MTV, do Musikaos na Rede Cultura e no Gasômetro na Rádio Atlântida FM". Consultado em: <https://whiplash.net/materias/biografias/045233.html> Acesso em 23 abr. 2017.

⁷¹ Mariângela Carvalho é apresentadora do podcast, festival e blog intitulado "Distúrbio Feminino" e é uma agitadora cultural na cidade de São Paulo. <https://www.facebook.com/disturbiofeminino/> Acesso em 23. Abr. 2017.

background Sonic Youth. Pode ter sido assim que conheci Riot Grrrl (Betty, 38 anos, Rio Grande do Sul, entrevista em profundidade)

Na minha experiência primeiro foram os zines. Foi lá onde tive o meu primeiro contato e li a palavra “Riot Grrrl”. Depois, com certeza, a internet. Mesmo discada e após às 0h, era no Kazaa que baixei “Carnival” e “I Like Fucking” e ouvi trocentas mil vezes. (Lili, 27, Rio de Janeiro, entrevista por e-mail)

Eu ouvia muito o que passava na programação da rádio na época. Assim, conheci Alanis... aí tempos depois eu conheci o programa do Gastão Moreira... como é que era o nome... do programa... não lembro. Aí do programa do Gastão eu ouvi é... Le tigre, e outras bandas assim. E fui atrás de outras. (Rosa, 30 anos, Rio Grande do Sul, entrevista em profundidade)

Acho que os zines cumpriram e cumprem bem essa função. (...) . No rádio alternativo, citaria o Distúrbio Feminino apresentado pela Mariângela Carvalho, uma mina bem importante na cena e na internet existem muitos blogs, mas o Cabeça Tédio eu entendo como um dos mais acessados pelas minas mais novas nesse universo. (Charlotte, 26 anos, Rio Grande do Sul, entrevista por e-mail)

Para mim, antes da internet (que entrou na minha vida em 2004 e intensificou em 2005/2006), as revistas e a rádio Unisinos FM, em especial, foram fundamentais para conhecer Riot Grrrl. (Petra, 26 anos, Rio Grande do Sul, entrevista por e-mail)

Tem o programa do Kid Vinil, que estou tentando lembrar o nome...2002, mais ou menos. 2002, 2003, 2004. Por esta época, aí. Uma vez ou outra assim, ele trazia algumas bandas de garotas. Por exemplo, saiu uma coletânea No Wave. E ele começava a tocar bandas daquela coletânea...tinha o lado B na mtv...passava clipes, e às vezes alguém que trabalhava lá cismava de fazer um bloquinho de alguma coisa e às vezes tinha... Sleater Kinney, Cat Power, Breeders, Babes in Toyland. Revista eu conheci quando já era ShowBizz... Tinha um programa na MTV nos anos 2000 que trazia umas bandas independentes também. Acho que zine o tempo todo, o Magazine da Debbi Cassan...tinha o Esquizofrenia, eu acho que, assim, zines riots eram os de vocês, as amigas. Que eu acabava conhecendo. Eu conhecia esses que não são riots. (Olympe, 31, São Paulo, entrevista em profundidade)

Além disso, uma das entrevistadas (Olympe) fala que a mídia televisiva (vou chamar aqui de “macromídia”) ajuda outras meninas a entenderem o que é o feminismo, como aconteceu com a própria entrevistada com relação a MTV na época. Hoje, pode facilitar muito para que outras meninas aproximem-se a partir do feminismo em alta nas propagandas, o “feminismo da moda”, como é chamado pela entrevistada, referindo-se ao momento atual. Segundo Muggleton (2000), a cobertura da mídia de massa sobre uma subcultura não age como um mecanismo de difusão; pelo contrário, pode aumentar a sua longevidade. A mídia de nicho (a “micromídia”), como a imprensa musical e as revistas especializadas (moda, cadernos de cultura), são, muitas vezes, compostas por pessoas que foram ou são os próprios membros de subculturas, como Betty mesmo relata: “Na MTV rolou muito né... eu lembro que passava, as próprias gurias do Riot Grrrl trabalhavam na MTV...a Le, do Pin Ups. A Le, todas trabalhavam na MTV... bem ou mal, tinha este espaço.” No entanto, esta também foi uma das críticas feitas pelas anarcofeministas

com relação às *riots* brasileiras, pois enquanto punks e anarquistas, eram totalmente contra a aparição na TV – da mesma forma como as *riots* do início dos anos 90 nos Estados Unidos tinham uma resistência pelo fato de a mídia distorcer o que elas queriam dizer, por serem algo novo e considerado radical para a imprensa musical da época.

Para Muggleton (2000), tais meios (as macromídias, como jornais e a televisão, por exemplo) contribuem ativamente para compor e estruturar as entidades subculturais estáveis de movimentos reais, no entanto, com nebulosos fragmentos culturais. Já as micromídias (como *fanzines*, *flyers*, cartazes e panfletos) também são parte integrante do processo de criação de redes dos indivíduos. Além disso, em uma inversão irônica de ideologias subculturais, os meios de comunicação “macromídias” podem, muitas vezes, serem superiores em relação a certas micromídias em sua cobertura de novos desenvolvimentos na arena subcultural, como possivelmente aconteceu no Brasil, onde a MTV acabou despertando o interesse de algumas meninas pelas bandas de mulheres.

Não vamos negar que o feminismo está na moda. E aí... tem muita coisa negativa nisso, mas as pessoas estão dando ouvidos e estão se transformando em coisas interessantes. Enquanto eu to falando, ninguém está nem aí, mas se aparecer na proganda da C&A, a pessoa vai dar atenção para isso. Assim como assistir MTV. Quando alguém veio me falar de feminismo, eu não estava escutando. Quando eu vi lá, na MTV, eu vi além de uma moda, eu fui tentar me informar. Então assim, não dá para dizer que não ajuda de alguma forma. Não quero dizer que eles querem ajudar...eles têm o interesse deles (a mídia). (Olympe, 31 anos, São Paulo, entrevista em profundidade)

2.3.2 *Riot Grrrl* no Brasil e *Riot Grrrl* nos Estados Unidos

Quando questionadas sobre qual a diferença entre o movimento *Riot Grrrl* nos Estados Unidos e o que ocorre no Brasil, não houve uma grande similaridade entre as respostas desta amostra de pesquisa, ou seja, não ouve um número significativo sobre uma mesma recorrência. Virgínia (37 anos, São Paulo) diz que a nossa subcultura apenas teria sido um pouco posterior, com uma explosão mesmo entre 1998 e 2001. Entre as entrevistadas da pesquisa, era uma das poucas que eu sei ter tido contato direto, uma vivência com a subcultura americana, então fiquei surpresa por não apontar diferenças e especificidades entre as duas, e enfatizar apenas o *boom* da subcultura brasileira com relação ao tempo que esta levou para chegar ao país. No entanto, também entendo que há certo receio por parte das demais entrevistadas de relatarem “como foi a subcultura americana” sem tê-la vivenciado. Portanto, compreendo que as respostas aparecem conforme suas leituras, estudos pessoais e envolvimento com a mesma.

Na visão de Emma (28 anos, São Paulo), não se trata de quem está na frente ou atrás, mas das questões que estavam preocupando as feministas no Brasil e o que estava preocupando

as feministas norte-americanas, possivelmente em decorrência de seu *habitus* acadêmico e de suas questões de classe social em um contexto americano. Para a entrevistada, se enquanto pesquisadora eu perguntasse a Kathleen Hanna, do *Bikini Kill*, o que elas estavam lendo na época do *boom* do *Riot Grrrl* norte-americano, ela diria “Bell Hooks, Judith Butler”, entre outras feministas que acabaram aparecendo posteriormente nas discussões feministas brasileiras, ou seja, a leitura de teóricas feministas aqui é “atrasada” em comparação às americanas, que já debatiam e escreviam sobre feminismo há mais tempo (nas universidades e nas ruas), como veremos no subcapítulo das ondas do feminismo:

Judith Butler, no Brasil, virou um boom pós 1995, então são temporalidades muito diferentes. A Bell Hooks que até hoje não foi traduzida de fato, a não ser pela internet, por pessoas informais. Um outro contexto é que eram todas meninas universitárias, elas se conheceram todas na academia, academia de artes, academia de fotografia, de comunicação.. enquanto aqui no Brasil, hoje é que a gente tem mais acesso a universidade né. (Emma, 28 anos, São Paulo, entrevista em profundidade).

Já na compreensão da entrevistada Rosa, a diferença entre as ações da subcultura *Riot Grrrl* americana e da *Riot Grrrl* brasileira está no capital econômico das garotas, como já relatado no subcapítulo anterior: a questão de classe social. Os problemas em relação a questões de sexualidade, preconceitos diversos e demais pautas feministas repetem-se em outros estados brasileiros, embora as garotas vivenciem realidades bastante diferentes, capitais econômicos por vezes distintos e acessos diferentes a bens culturais. A entrevistada Sophie enxerga a subcultura *Riot Grrrl* brasileira com um número maior de mulheres negras⁷² em comparação a *Riot Grrrl* americana. Rosa também entende que o Brasil tem uma desigualdade muito maior que os Estados Unidos, o que nos colocaria em um contexto subcultural totalmente diferente para comparar os dois movimentos:

“Temos bandas com minas negras, o que não é tão frequente no *Riot Grrrl* americano. Também enxergo que nossas bandas têm mais frequência de homens em sua composição em comparação com as bandas mais famosas do *Riot Grrrl* americano. Acredito que essas características ocorram em função de nossa história, miscigenação, recente colonização e conseqüentemente, recente movimento feminista”. (Sophie, 33 anos, Rio Grande do Sul, entrevista por e-mail)

“É... eu acho que o *riot grrrl* brasileiro, é mais rico. Mais rico em pobreza. Mais rico em misérias. Mais rico em minorias. Porque a gente tá numa condição social muito diferente. Economicamente falando. A gente é muito mais rico culturalmente, racialmente, a gente tem esse lance de ter muitos países dentro de um país só. A gente tem uma mistura cultural muito grande então a gente tem, sabe, diferentes contextos dentro de um mesmo país, muitos diferentes contextos dentro de um mesmo país. Então

⁷² Esta questão das *Women of Color* e das mulheres negras no *Riot Grrrl* foi uma das lacunas na subcultura que se diz interseccional desde o seu início, discussão que mostrarei adiante.

a gente tem diferentes realidades”. (Rosa, 30 anos, Rio Grande do Sul, entrevista em profundidade)

No que percebe Charlotte (26 anos, Rio Grande do Sul), nos Estados Unidos a subcultura foi encarada com uma maior seriedade por parte das garotas, uma vez que Kathleen Hanna continua produzindo (tocando em bandas, palestrando, falando sobre *fanzines*) com quase 50 anos de idade. Para a entrevistada, ainda somos muito jovens enquanto movimento subcultural no Brasil: "Acho que um dia o Riot Grrrl brasileiro ainda vai chegar lá, é apenas mais jovem que o americano". Aqui, acredito que se refere tanto ao tempo que a subcultura demorou para chegar aqui quanto às mulheres que participam ativamente da Riot no Brasil (a média de idade das entrevistadas da primeira fase da pesquisa é de 25,5 anos de idade), ou seja: o nosso movimento Riot Grrrl aqui também envelhecerá ⁷³ com pessoas ativas, mulheres que continuem produzindo dentro deste grupo no Brasil.

Outra especificidade observada pela entrevistada Nina é que a nossa subcultura tem mais ligações ao movimento LGBT, como já mencionei anteriormente. Para a entrevistada: “Riot brasileiro tem muita mina sapatão.... bem mais que nos Estados Unidos”, e também relata que as ícones *riot grrrl* nos Estados Unidos eram mulheres cis e heterossexuais.

Para Lili (27 anos, Rio de Janeiro), que não acredita existir um movimento “Riot Grrrl brasileiro”, a subcultura *Riot Grrrl* seria uma manifestação das mulheres punks norte-americanas ao machismo de lá, e o que aconteceu após isto foi uma explosão na qual vários outros países inspiraram-se a fazer sua própria movimentação. Além disso, a entrevistada acredita que os demais países possuem um número maior de especificidades que os Estados Unidos com relação a subcultura.

Na visão de Olympe (31 anos, São Paulo), a impressão é de que a *Riot Grrrl* americana acontece concentrada em Olympia, como se fosse um movimento menor que o do Brasil, e mais concentrado em uma cidade. Já para Ellen (28 anos, Santa Catarina) e Lili (27 anos, Rio de Janeiro), a *Riot grrrl* americana parece ter sido muito maior, com mais bandas, *zines*, eventos e visibilidade. Aqui, é interessante pensar como e por quais fontes a história das *riot grrrls* americanas foi apresentada para as mulheres brasileiras, de modo a formar este imaginário do que “deve ser nos Estados Unidos”. Ao longo da pesquisa, percebo que em cada bibliografia pesquisada há cada vez mais detalhes sobre a subcultura, ou seja, não parece haver uma versão

⁷³ Comentarei sobre este “envelhecimento” de mulheres na subcultura adiante, quando falo da “Continuidade Subcultural e os *Girls Rock Camps* no Brasil”.

definida, é uma história que ainda está sendo contada, resgatada, analisada e escrita por pesquisadores e fãs.

Para Lili, no Brasil a quantidade de mulheres envolvidas é menor por conta do machismo no país e de suas características que o tornariam “único”. Para a entrevistada, temos um número pequeno de mulheres ativistas feministas para realizar muitas coisas. No entanto, diz que as *riot grrrls* - fala em *riots* como também punks feministas – que se propõem a criar esta comunidade, doam-se com afinco e elaboram “experiências únicas de subversão, resistência e aprendizado”. Por isso, acredita que, talvez, as mulheres brasileiras sofram um tipo de sexismo e misoginia diferente dos Estados Unidos por sermos um país altamente sexualizado e com uma maior desigualdade social, de acordo com a entrevistada.

Outra visão de Olympe é a de que as *riot grrrls* americanas têm dificuldades concretas diferentes das nossas, pois são realidades diferentes: Kathleen Hanna trabalhava como *stripper*, e isso nunca foi um trabalho que aparecia entre as *riots* brasileiras, até onde se tem conhecimento (nunca vi algum relato semelhante). No entanto, ao conversar com Emma (28, SP, entrevista em profundidade) sobre este momento da vida de Hanna no início do *Riot Grrrl*, a entrevistada atentou-me para a escolha do que fazer naquele momento: ser *stripper* era um trabalho que ajudaria Hanna a seguir com a banda *Bikini Kill* na estrada nos Estados Unidos e, assim, não precisaria de uma moradia fixa. Ou seja, seria uma alternativa para manter um estilo de vida específico:

“Eu acho que é uma escolha para manter um estilo de vida. Por exemplo, a Kathleen vai falar bastante sobre essa opção dela de trabalho... por exemplo, de estilo de vida. Ela sendo *stripper*, isso permitiu ela tocar com a banda, fazer os fanzines dela (...) Talvez elas tenham aberto mão de privilégios econômicos para manter este estilo de vida”.

Na visão da autora do *Blog Cabeça Tédio*, Carla Duarte, existem especificidades entre a *Riot Grrrl* no Brasil como, por exemplo, terminar um dia de shows ou encontros com as garotas ouvindo funk. Além disso, há eventos inspirados no *Riot Grrrl* para além de São Paulo, que parece mais ligado aos Estados Unidos, segundo as entrevistadas. Para Carla, eventos como o *Vulva La Vida*⁷⁴, em Salvador, aglutinava diversos sotaques e identidades de outros estados do Brasil, além de vários estilos musicais para além do punk, ocorrendo durante o verão. Para a entrevistada Emma (São Paulo), *fanzineira* e *riot grrrl* desde o início dos anos 2000, é

⁷⁴ O *Vulva La Vida* foi um importante festival de contra-cultura feminista (DIY) brasileiro que ocorria durante, em média, uma semana em Salvador, contando com três edições entre 2011 e 2013, reunindo várias *riot grrrls*, veganas, ativistas, feministas de todo o Brasil para um encontro que envolveu as mais variadas formas de arte, música, discussão, hip-hop e ativismo feminista

problemático rotular qualquer produção contracultura⁷⁵ feminista e feita por mulheres feministas como “Riot Grrrl” no Brasil.

Por fim, sobre esta análise acerca da “Riot Grrrl Brasil e Riot Grrrl Estados Unidos”, de acordo com a entrevistada Emma, chamar hoje “tudo” como *Riot Grrrl* no Brasil engessaria um pouco o feminismo atual, pois a subcultura *Riot Grrrl* carrega em si questões próprias dos anos 90. Para a entrevistada, devo ter um pouco de cuidado em olhar para o Brasil e apontar “isso é Riot”, e percebo que ela acha bastante problemático rotular o feminismo atual enquanto *Riot Grrrl*, embora a maioria das entrevistadas pareça entender a *Riot Grrrl* hoje deste modo. “Acho que em São Paulo e Rio de Janeiro, na primeira década dos anos 2000, fazia todo sentido chamar aquela cena – até porque elas estavam se chamando de Riot Grrrl!” (Emma, 28 anos, São Paulo). Tatiana (30 anos, Rio de Janeiro) atenta para o fato de que há uma vontade grande entre as mulheres de limitar a subcultura *Riot Grrrl* brasileira aos moldes gringos, e que as atividades da *Riot* no país não se restringem mais à música punk: “No Brasil, acredito que a noção de empoderamento ajuda a definir o Riot aqui, que pode ser observado em expressões bem diversas, do Rock ao Rap”.

2.3.3 As novas relações das *riots grrrls* com a música

“Eu acho que a *Riot Grrrl* na minha vida está presente no som, no computador, no tablete... na música. No aprendizado mesmo, acho que essa coisa de tomar frente, de fazer as coisas, de criar...e juntar as meninas, eu acho que essas coisas que estou fazendo são filhotes do movimento Riot Grrrl. Todo o meu contato com o que eu pequiro hoje começou com a música. Eu adoro ler Sylvia Plath. De onde começou? Da música *Bloody Ice Cream*, do Bikini Kill.” (Olympe, 31 anos, São Paulo, entrevista em profundidade)

A partir desta afirmação de Tatiana (RJ) de que a *Riot Grrrl* brasileira poderia ser observada em demonstrações diferentes, e a partir de outras várias respostas de entrevistadas, acredito que é muito interessante compreender a relação entre o que pensam as mulheres da subcultura e a música em nosso país, o que visualizam a partir do que têm vivido, ouvido e

⁷⁵ Embora as entrevistadas falem sobre contracultura, teoricamente há confusões entre subcultura e contracultura. Segundo Carlos Alberto Pereira (1992), contracultura pode ser entendida como a reunião de movimentos de rebelião da juventude que marcaram os anos 1960, como por exemplo: o movimento hippie, a música rock, certa movimentação nas universidades, os mochileiros, as drogas, o orientalismo, etc. São estes movimentos juntamente com forte espírito de rebelião e contestação, de insatisfação, de experiência, de ir atrás de uma outra realidade, uma busca por um outro estilo de vida que definiriam a contracultura. “O movimento hippie dos anos 1970 aprofundou uma crítica no sentido da contracultura clamando pela paz e pelo amor, enquanto cobrava da humanidade o restabelecimento dos laços entre homem e natureza, inexistentes nas sociedades modernas” (Ivone GALLO, 2010, p. 4).

compartilhado em seus grupos de amigas, musicistas, ativistas, *zineiras*. Quando indagadas pela questão aberta “Você acha que a *Riot Grrrl* é intrinsecamente ligada ao meio musical?”, na primeira fase da pesquisa, 31 das respondentes disseram que sim, enquanto 25 disseram que não, uma disse que não sabe e a outra disse “sim e não”. Surgiram respostas distintas em relação à pergunta, como Emma (28 anos, SP), que diz que a música é um elemento importante neste processo de subjetivação da *Riot Grrrl*: “Mas mesmo essa ligação é contingente: se em seu início o punk era referência central, hoje vemos a música eletrônica e o funk, com bastante ênfase, sendo utilizados dentro de uma lógica faça-você-mesma...”.

Aqui, neste primeiro momento da pesquisa percebe-se que a entrevistada considera como *Riot Grrrl* toda música feita por mulheres de maneira autônoma, “artesanal”, uma iniciativa própria (Faça Você Mesma), como já aparece no Brasil em relação à música eletrônica, ao funk e até ao folk. No entanto, Frida (32 anos, RJ) acredita que a subcultura não é ligada intrinsecamente ao meio musical, e sim a um conjunto de práticas artísticas feministas, onde a música é uma delas. Para Petra (26 anos, RS, por e-mail) e Isabel (29 anos, SP), a maior expressão atual da *Riot Grrrl* também não seria encontrada apenas na música:

“Não acredito que o riot grrrl seja intrinsecamente ligado à música. Mas muito mais ligado a um conjunto de práticas artísticas feministas. A música sem dúvida é uma delas. Mas não posso acreditar que sem a música, o riot não existiria. Isso também depende da experiência e trajetória percorrida ao longo dos anos, mas pra mim sempre foi algo mais ligado a escrita, zines, colagens, papel, rodas de conversa, reflexão sobre atitudes violentas. É, acredito que há grandes temas canalizados nas produções riot grrrl, e a música é um desses meios de expressão, apenas um deles”. (Frida, 32, Rio de Janeiro, resposta do questionário)

Após o riot grrrl em bandas de punk e hardcore, acredito que as meninas se sentem livres para se expressar em todos os estilos. Então, percebo que as bandas riot grrrl no seu formato mais tradicional em punk e hc são vanguardistas, mas a maior expressão riot atualmente se dá em fanzines e também grupos de ação e debate. (Petra, 26 anos, Rio Grande do Sul, entrevista por e-mail)

Hoje, o Riot Grrrl faz parte de uma concepção mais ampla do que reduzida à música. Está ligado ao empoderamento da mulher no geral. Antes voltado para meninas ligadas ao punk/hardcore, hoje tem mais presença no âmbito musical em geral. (Isabel, 29, São Paulo, resposta do questionário)

Outro ponto que destaco em relação às respostas é a presença recorrente sobre a ligação da subcultura ao movimento feminista atual. De acordo com algumas das respondentes, as garotas são *riot grrrls* mesmo sem saber o significado de “Riot” ou da história da subcultura *Riot Grrrl* americana, além de que não precisam estar ligadas a um meio musical. Deste modo, para estas entrevistadas, a música não estaria em primeiro plano, ou seja, a ligação de mulheres

a práticas feministas já bastaria para que elas sejam consideradas *riot grrrls*, como observo nas respostas:

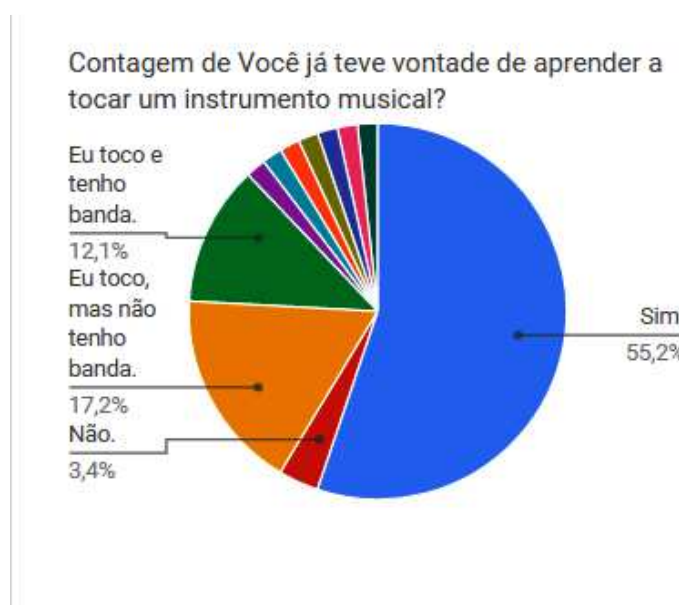
Começou assim, né? mas acho que hoje nem todas conhecem essa ideia através da música e muitas hoje fazem parte desse movimento sem nem ao menos denominá-lo dessa forma. Riot grrrl pra mim está intrinsecamente ligado ao feminismo e à vontade de transformar o meio em que todas fazem parte. (Marié., 24, SP, resposta do questionário)

Sim e não. Toda mulher deveria ser feminista. Há muitos meios de comunicação que pode-se encontrar sobre o movimento. Por ele ter começado pela música, sim, estaria mais preso à isso. Mas toda menina se questiona dos porquês das coisas impostas à ela, e isso faz com que ela seja riot, sem estar conectada a música. (Christine. 29, SP, resposta do questionário)

Ao meio contracultural, sim. Produção cultural independente e DIY são conceitos essenciais, seja através de bandas, coletivos, zines, intervenções artísticas, considero tudo que emerge das mulheres construindo seus espaços movidas pelo feminismo, anticapitalismo e ideias libertárias em geral. (Selena. 26, SP, resposta do questionário)

Na pergunta “Você já teve vontade de aprender a tocar um instrumento musical?” (Gráfico 1), o resultado do questionário apontou o seguinte cenário (em porcentagem): 55,2% das entrevistadas disseram “sim”; 3,4% “não”; 17,2% tocam, embora não tenham uma banda; e 12,1% tocam e possuem banda. Desta forma, apesar de 28 (quase metade) das 58 entrevistadas confirmarem que a subcultura não está necessariamente ligada à música, a maioria parece ter vontade de tocar um instrumento e poder se expressar através da música, assim como as *riot grrrls* americanas fizeram no início dos anos 90 e depois as brasileiras, a partir de 1995.

Gráfico 1 – Resultados da questão “Você já teve vontade de aprender a tocar um instrumento musical?”



Fonte: Elaborada pela autora (2016).

A partir da observação das postagens da página do *Facebook Riot Grrrl Brasil*, realizei 55 capturas de tela, de janeiro a maio de 2016, em relação às bandas que possuem uma forte ligação a *Riot Grrrl* no país, contabilizando um total de 24 bandas de 5 estados brasileiros. Depois das entrevistas em profundidade, contabilizei um total de 31 bandas de cinco estados diferentes que estavam ativas até esta parte da pesquisa (entre janeiro de 2016 e fevereiro de 2017). No entanto, sei que este mapeamento não é preciso, pois existem outras bandas que se consideram *riot grrrl* e não estão na internet, ou não foram encontradas neste mapeamento:

a) São Paulo: *In Venus, Bad Habit, Rakta, Charlotte Matou um Cara, Liar (cover de Bikini Kill), X So Pretty, Anti-Corpos, Dominatrix, Ratas Rabiosas, Lâmina, Biggs, Os Demônios da Garota, Bloody Mary Una Chica Band*;

b) Rio de Janeiro: *Pagu Funk, Catiilinárias, Ostra Brains, Belicosa, Kinderwhores, Trash No Star*;

c) Rio Grande do Sul: *Devastadoras, Sapamá, A Vingança de Jennifer, 3D, She Hoos Go; As Voluntárias, Putinhas Abortadeiras Anarcafunk e AnarcaRap*.

d) Alagoas: *Oldscracht, Raiva*;

e) Paraíba: *Noskill*;

f) Ceará: *Intuição*.

Em relação aos estilos musicais ligados à subcultura *Riot Grrrl*, as entrevistadas poderiam marcar mais de um estilo. Os estilos que apareceram ao longo das respostas foram: Punk Rock (em primeiro lugar), Rock no geral, Experimental, Hardcore, Rap, Hip Hop, Funk, Electro Punk, Heavy Metal. Dentre estes estilos, ressalto que o Funk apareceu em 15 respostas, o Rap em 22 respostas e o Hip Hop em 15. De acordo com Lili (27 anos, Rio de Janeiro), “não sei se atualmente pode-se considerar que o *Riot Grrrl* exista, penso que talvez seja um movimento dos anos 1990 que reverbera desde então. Marquei os estilos de música que entendo que há empoderamento⁷⁶ e feminismo”. Ou seja, enquanto para algumas entrevistadas a

⁷⁶ Aqui, acredito que empoderamento remete ao termo utilizado pelas feministas como sinônimo de “poder às mulheres”; a mulher que toma atitude perante situações desconfortáveis e escolhas sobre a sua vida; que se fortalece a partir de vivências machistas que já sofreu; que toma consciência do poder que tem e de que possui autonomia enquanto ser humano: “A definição de empoderamento é próxima da noção de autonomia, pois se refere à capacidade de os indivíduos e grupos poderem decidir sobre as questões que lhe dizem respeito, escolher, enfim entre cursos de ação alternativos em múltiplas esferas - política, econômica, cultural, psicológica, entre outras. Desse modo, trata-se de um atributo, mas também de um processo pelo qual se aquire poder e liberdades negativas e positivas. Pode-se então, pensar o empoderamento como resultante de processos políticos no âmbito dos indivíduos e grupos”. (Rodrigo HOROCHOVSKI e Giselle MEIRELLES, 2007, p.486).

subcultura *Riot Grrrl* também é a música feminista produzida no Brasil, para outras há uma crítica quanto ao que seria *Riot* no país hoje, há um olhar mais voltado para os Estados Unidos, para a musicalidade do punk rock e do hardcore no início dos anos 90. Esta parte da análise também entra na categoria “Temporalidade e Transições”, que aparece no próximo capítulo.

Para Emma (São Paulo), a “época do punk”, “dos três acordes” já não é a atual para se pensar na subcultura *Riot Grrrl* em termos de Brasil: “Eu acho que já foi a época dos 3 acordes punks, ou do hardcore, do punk, estritamente falando assim. Acho que de estilo musical a coisa, eu até falaria do Hip Hop, da produção do Punk, do Rap, da música Eletrônica- esta última talvez hoje não tanto, mas que já foi parte.” Para Isabel (São Paulo), a mulher funkeira que faz músicas sobre emancipação feminina também é uma *riot grrrl*.

Portanto, quando questionadas sobre os estilos musicais mais ligados ao *Riot Grrrl* no Brasil, as entrevistadas dizem que:

- a) a funkeira com letras emancipadoras também é *riot grrrl* (Isabel, 29 anos, SP);
- b) o engajamento feminino aparece no Rap e no Funk, e há uma “irmandade” entre estes gêneros, que são politizados e podem ajudar na luta *riot* (Petra, 27 anos, RS);
- c) o empoderamento feminino não é uma preocupação apenas do punk: os outros estilos musicais (Pop, Funk e Rap) também estão centrados nesta questão (Lili, 27 anos, RJ);
- d) fazer Funk é mais simples que elaborar músicas de outros estilos, e isso facilitaria o *Faça Você Mesma* das mulheres brasileiras com relação a *Riot Grrrl*;
- e) o Funk carioca é reapropriado pelas feministas jovens, especificamente: “as putinhas aborteiras, mas se você entra no youtube, você bota lá Funk Feminista... muitas e muitas meninas fazendo música independente, gravando em casa (...)” (Emma, 28 anos, SP);
- f) o Funk aparece enquanto uma singularidade da *Riot Grrrl* no Brasil.

A entrevistada Lili (Rio de Janeiro) acredita que o que torna as *riot grrrls* brasileiras diferentes das americanas é, sem dúvida, o Funk: “Aqui, vemos as *Putinhas Aborteiras*, *Solange*, *tô aberta!*⁷⁷ e funks independentes de mulheres feministas que dão uma cara única para este tipo de contracultura feita por mulheres.” Para a entrevistada Emma (São Paulo), as mulheres feministas estão conseguindo se apropriar do funk como fizeram nos anos 90 com o punk rock. Além disso, o funk exige menos tecnologias e é mais barato para ser feito do que tocar punk

⁷⁷ Sobre este grupo, a entrevistada afirma que não é *riot grrrl*, mas também é contra-hegemônico.

rock: “só exige um computador e o programa que vai fazer as bases para você fazer o beat, e você grava e só precisa disso, de você e o computador: é o faça-você-mesma!”.

Em São Paulo, segundo a entrevistada Emma, existiram bandas com batidas eletrônicas como a Visiona, a Fantasma e a SantaClaus, bandas com inspiração *riot grrrl*, onde as musicistas faziam as bases das músicas pelos seus próprios computadores: “Elas soltavam a base e iam tocar guitarra, cantavam”. No entanto, acredita que Pagu Funk faz parte da subcultura *Riot* no Brasil: “Para mim aqui ali é MUITO Riot. Porque tem a coisa do corpo que é a bandeira, o corpo fala. Antes da palavra. O corpo fala. São corpos abjetos dentro do feminismo. Corpos gordos, corpos peludos”. Deste modo, existem outros estilos para além do punk rock sendo feitos e que estão ligados a subcultura *Riot* atualmente no Brasil, entre eles, o Funk, uma especificidade da nossa subcultura, como apareceu nas interpretações com relação às respostas das entrevistadas.

Uma das bandas que apareceu em mais de uma das respostas como exemplo de funk feminista foi a PaguFunk (Figura 7), que, antes de ser um grupo musical, é um coletivo autônomo e sem partido de mulheres funkeiras com o intuito de divulgar o feminismo. Surgiu em 2013, na Baixada Fluminense e, através das músicas funk, relatam o seu cotidiano e o de mulheres das periferias e favelas. Na carta aberta da Pagu Funk, explicam o porquê de optar por este estilo musical: “A opção pelo funk vem como afirmação de uma cultura popular, que historicamente é marginalizada e deturpada pelas classes dominantes em sua ânsia capitalista de se apropriar e/ou diminuir tudo o que vem da favela”. O coletivo e grupo musical possui muitas similaridades com as ideias da subcultura *Riot Grrrl*, pois assume que busca incentivar “o empoderamento de outras mulheres e sua autonomia com uma postura ‘Faça Você Mesma’, através de saraus, cantando nas praças e organizando oficinas musicais e de gravação em bibliotecas comunitárias feministas e populares”.

Além disso, da mesma forma como as *riot grrrls* fizeram no início dos anos 90, o coletivo das mulheres da Pagu Funk incentivam outras mulheres a produzirem arte feminista e a se unirem, como diz na carta, que lembra trechos do *Manifesto Riot* escrito por Hanna: “Nos cabe aqui incentivar a outras mulheres que façam o mesmo, gravem vídeos, músicas, escrevam textos, saiam às ruas, se mostrem, vivam, respirem, amem outras mulheres, formem coletivos, produzam diversas formas de arte. Assim como ninguém é machista sozinho, afinal é necessária toda uma estrutura social que respalde isto, ninguém é feminista sozinha, é necessário respaldarmos e apoiarmos umas às outras.”



Fonte: <https://soundcloud.com/pagufunk> Acesso em 10 jan. 2017.

Ainda entre as bandas ligadas a subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, citadas entre as entrevistadas e visualizadas no mapeamento *online*, destaco que muitas trazem uma mistura de estilos musicais, como a Belicosa (Figura 8) e a In Venus (Figura 9). Na descrição da Belicosa diz: "Som de preta, sapatão, das biba fortaleza com papo reto que não se esconde no armário. Som riot, boladão, das guitarras inflamadas e letras soco no olho dos vigaristas feministas do rolê". No *link* que direciona para o *SoundCloud* da banda, descrevem-se como banda *indie*, *queer*, *negra*, *boladora* e *riot*. Figura 8: Banda Belicosa

Figura 8 –Descrição da Belicosa no *Facebook* da banda.

 **Belicosa**
17 March at 16:23 · 🌐

Belicosa é som de preta, sapatão, das bibas fortaleza com papo reto que não se esconde no armário. Som riot, boladão, das guitarras inflamadas e letras soco no olho dos vigaristas feministas do rolê.
É banda que usa o ódio pra mandar mensagens com raios empoderadores, para dar voz à Deusa Guerreira que mora nos corações oprimidos pela sociedade cis/hetero/normativa.
Aumenta o som e se joga beesha, Belicosa veio pra causar.
<http://souncloud.com/belicosa>
<http://soundcloud.com/b...> See more



belicosa
Banda indie, queer, negra, boladona e riot. RJ.
SOUNDCLOUD.COM

Fonte: Postado pela página do *Facebook Riot Grrrl Brasil* <https://pt-br.facebook.com/Riot-Grrrl-Brasil-253551254726629/timeline/> Acesso em 20 maio 2016.

A banda In Venus (Figura 9) também utiliza uma “mistura” de estilos, entre eles o *riot grrrl*, e na descrição da rede social dizem-se “de uma improvável transa musical entre The Jesus and Mary Chain e Bikini Kill, nasce (...) a In Venus (...) Misturando *riot grrrl* e pós punk”.

Figura 9 – Banda pós-punk *Riot Grrrl* : In Venus.



In Venus
Music Chart

Timeline **About** Photos Likes More ▾

About In Venus

Page Info

PAGE INFO

Short description In Venus post noise punk band

Long description De uma improvável transa musical entre The Jesus and Mary Chain e Bikini Kill, nasce em meados de 2015 a In Venus, banda formada por Camila (bateria), Cintia (vocal), Pri (baixo) e Rodrigo (guitarra).

Misturando riot grrrl e pós punk, a In Venus surge da vontade de criar novas possibilidades e unir estilos muito diferentes, mas que se completam. O nome da banda tem origem na militância feminista de seus integrantes, componente essencial nas letras das músicas e nas apresentações do quarteto.

Fonte: Facebook: <https://www.facebook.com/invenusband/?fref=ts> Acesso em: 20 maio 2016.

Figura 10 – Banda 3D de Porto Alegre.



3D
Page Liked · 5 hrs · Edited · 🌐

Sabe o que nós tamo fazendo? Marcando show, show, show, show! Show pro Dia da Mulher, show beneficente, show pelo empoderamento feminino infantojuvenil, show pela causa punk... shows! As pessoas vêm até nós e nós dizemos: SIIIM! 😂/

#mulheresnoperder #bandaengajada — with Maria Otilia, Ana Paula Rocha, Letícia Rodrigues and Liege Milk at Dub Studio Cidade Baixa.

Like Comment Share

👍 🤔 🧐 74 Chronological ▾

View 1 more comment

Mariah Znuok
👍 Like Reply 🗨️ 3 · 5 hrs

Jorge Ritter

Write a comment...

Fonte: Facebook <https://www.facebook.com/3D-122412494758452/?fref=ts> Acesso em 20 jan. 2016.

Através da análise das páginas das bandas mencionadas, encontrei discursos e linguagem de caráter *riot grrrl* nas postagens da banda 3D de Porto Alegre, como naquela (Figura 10) em

que dizem estarem fazendo shows para o dia da mulher; beneficentes ao empoderamento feminino infante-juvenil; e pela causa punk. Além disso, na mesma postagem utilizam a *hashtag* #mulheresnoper e #bandaengajada, o que demonstra o engajamento da banda com o movimento feminista através da música punk rock que fazem.

2.3.4 Dos *fanzines* aos *grrrlzines*: Faça Você Mesma!

Vejo uns *fanzines* e umas bandas de minas muito empenhadas! Sinto que a própria dificuldade de espaço e divulgação (mesmo nessa era digital) é meio intrínseca ao riot... essa coisa de luta para aparecer, ser vista, ouvida! (Petra, 27, Rio Grande do Sul, por e-mail).

Os *fanzines* (*zines*), também chamados de publicações independentes ou autorais, surgiram nos anos 1930, com os fãs de ficção científica, de acordo com Muniz (2010). Os fãs de rock passaram a se apropriar das suas lógicas somente quatro décadas depois. As primeiras publicações relevantes neste segmento foram *Punk* (EUA) e *Sniffin' Glue* (Reino Unido), ambas publicadas em 1976 (Craig O'HARA, 2005). A filosofia *Do It Yourself*, corporificação do espírito punk, ocupa um espaço muito importante desde a raiz da subcultura *Riot Grrrl*. O "Faça Você Mesmo" é, ao mesmo tempo, uma crítica ao modo dominante de cultura do consumidor passivo e à criação ativa de uma cultura alternativa, que não implica apenas em criticar o presente, mas também em fazer algo diferente – velho ideal no mundo dos *fanzines* (Stephen DUNCOMBE, 1997).

De acordo com Shrodes (2012), as *zineiras* de *fanzines riot grrrl* inventaram o seu próprio gênero *zinístico* e direcionamento temático. Embora o gênero *riot grrrl* ou *grrrlzine* seja um dos muitos gêneros de *fanzine*, exibem formas e funções semelhantes. Em qual história textual os *fanzines riot grrrls* foram pensados e inspirados? Rastreado a ascensão de *fanzines*, historiadores delineam duas fundações para os *fanzines das riot grrrls*: uma parte da história dos *fanzines punks*; e a outra, da história feminista alternativa de mídia independente. (SHRODES, 2012).

"Fanzines têm uma história de uso na subcultura punk, mas os inumeráveis *fanzines* das *Riot Grrrls* foram o combustível fundamental para o *Riot Grrrl*, e eles encapsulavam os objetivos e táticas do movimento" (SHRODES, 2012, p. 3). E da mesma maneira como o DIY é um ponto importante para o movimento punk, ele é base, também, de tudo o que a *Riot Grrrl* fez desde o seu início: bandas, *fanzines* (Figura 11), colagens, reuniões, listas de *e-mails*, shows. "O faça-você-mesmo é central ao feminismo das minas do rock e compreendido de modo específico dentro dele" (FACCHINI, 2008, p.155).

Nos anos 90, os *fanzines* foram o primeiro meio de disseminação das ideias propostas pelas *riot grrrls*. Segundo Marcus (2010), nos *fanzines* do início da subcultura, as mulheres escreviam sobre o sentimento de opressão dentro do rock, onde eram desencorajadas a tocar instrumentos e a atuar efetivamente na cena. Allison Wolf e Kathleen Hanna, das bandas *Bratmobile* e *Bikini Kill*, respectivamente, passaram a editar suas próprias publicações impressas. Como já relatado anteriormente, no segundo *zine* de Hanna, intitulado *Bikini Kill #2*, está publicado o *Manifesto Riot Grrrl*, um levantamento de alguns pontos de crítica que as garotas tinham sobre o movimento punk e a sociedade patriarcal. Em 1993, segundo um jornal canadense⁷⁸ mencionado por Marcus (2010) no livro *Girls to the Front*, 40 mil *zines* foram publicados no norte dos Estados Unidos, também chamados de *grrrlzines*⁷⁹.

As *riots* também lançaram várias distros, ou seja, distribuidores de *fanzines*, desta forma aumentando o acesso e disponibilidade dos mesmos. As distros do início dos anos 90 colecionavam cópias de edições de *fanzines* e os imprimiam, distribuía para leitores e leitoras ansiosas para saber o custo da impressão e do envio pelo correio. Além disso, as distros geralmente imprimiam guias de *fanzines* para leitores informarem-se sobre novas publicações. A primeira distro de *zine* foi a *Riot Grrrl Press*, iniciada por Erika Reinstein e May Summer em 1993, Washington D.C: nesta distro, foram distribuídos *fanzines* para além da cena do punk rock e iniciada uma rede de contatos com grupos ativistas radicais e feministas dos Estados Unidos e de fora do país (SHRODES, 2012).

As jovens mulheres *riot grrrls* são as primeiras feministas a usarem os *fanzines* para discutir temas considerados tabus como violência doméstica, sexual e bulimia, homossexualidade e heteronormatividade, descriminalização e legalização do aborto, desigualdades sociais, estupro e violência psicológica, estabelecendo redes com outras garotas para que estas pudessem compartilhar livremente suas experiências particulares e estimulando-as a denunciar atos de violência que pudessem ocorrer com elas ou amigas e conhecidas. O cotidiano aparece constantemente no texto *riot grrrl*, quase um diário de uma adolescente, no qual as autoras falam sobre ambientes como a escola, os relacionamentos, a família, as amigas.

Outros *grrrlzines* carregam um conteúdo mais ativista e radical, já de uma experiência de coletivos e encontros feministas e punks, onde pautam, por exemplo, a desconstrução de padrões de beleza impostos. Além disso, também são comuns textos falando sobre a união das garotas e a maneira como elas se sentem excluídas enquanto público no punk rock/hardcore e

⁷⁸ O autor não especifica o nome do jornal.

⁷⁹ Ao longo do texto utilizaremos a expressão *grrrlzines* e *fanzines* para nos referirmos aos *fanzines* de caráter feminista produzidos pelas *riot grrrls*.

em outros ambientes (Michelle CAMARGO, 2008; COSTA et al., 2012). A forma metalinguística aparece bastante nos *fanzines*, ou seja, “a história, consumo e produção dos zines são apresentadas e discutidas dentro dos *fanzines*, de forma a convidar o leitor/consumidor a ser também um produtor e crítico, instigando-o a entrar nesta rede de trocas de *fanzines*” (Gabriela GELAIN e Giovana Santana CARLOS, 2016).

Figura 11 - *Grrrlzines* brasileiros: *Emancipar Zine #2* (São Paulo), *Bikini Kill zine #1* (Porto Alegre) e *Histérica Zine #2* (Rio de Janeiro).



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Na visão de Jamer Mello (2010), a utilização de qualquer recurso (tesoura, cola, folhas coloridas, folhas de ofício velhas, jornais) disponível ajuda na produção de *fanzines*, quando o objetivo é estimular uma rede e a necessidade de expressão. Um destes recursos, utilizado de forma recorrente nas produções caseiras e artesanais, é a união de materiais escritos com materiais visuais de diversas origens (fotografias, recortes de revistas), sem a necessidade de respeitar princípios estéticos na diagramação.

Sobre a primeira parte da pesquisa, entre as quatro entrevistadas mais jovens (na faixa de 15 a 17 anos de idade), três não conhecem os *fanzines*. Isso mostra que a nova geração de garotas feministas inspiradas na subcultura conheceu-a por outros meios, possivelmente através de *sites* nas redes sociais da internet. No entanto, 89,7% das 58 respondentes já leram ou leem *fanzines* (Gráfico 2) e citaram os *fanzines* brasileiros que já trocaram, leram ou passaram adiante (Quadro 2). Apenas um *fanzine* citado era internacional (*Jigsaw*).

Gráfico 2 – Gráfico gerado a partir do Questionário. Pergunta “Você lê ou já leu *fanzines*?”

Fonte: Elaborada pela autora (2016).

Quadro 2 – *Fanzines* brasileiros citados ao longo das entrevistas respondidas

<i>zines</i> do Coletivo Inquérita	<i>Manifesto Riot Grrrl</i> (em quadrinhos)	<i>Emancipar zine</i> (São Paulo)	<i>zines</i> da Maracujá Roxa
<i>e-zine No Make Up Tips</i> (2001-2003)	<i>Orgástica zine</i>	<i>Drunken Butterfly</i>	<i>Sapatoons "queerdinhos"</i>
<i>Ei, mina' zine</i>	<i>Grrrl Choice</i> (banda Dominatrix)	<i>zines</i> do coletivo Tiamat	<i>Bruxas zine</i>
<i>No Make Up Tips</i> (2008-2011, Rio Grande do Sul)	<i>Clube da Luluzinha</i>	<i>O Berro zine</i> (São Paulo)	<i>Parteiras e Enfermeiras zine</i>
<i>Gorda zine</i>	<i>02 Neurônio</i>	<i>Kaóstica zine</i>	<i>Pentelho zine</i>
<i>zine Putinha de Satanás</i> (2014)	<i>Luizine e Conga</i> (1990)	<i>zine</i> e quadrinhos da Magra de Ruim	<i>Retórica Clitórica zine</i>
<i>Apenas mais 1 história zine</i>	Coletivo Tiamat com o <i>zine Profana</i>	<i>zine</i> e quadrinhos da LoveLove6	<i>Cinisca zine</i>
<i>Pela humanização do parto e nascimento</i> (Isabela Torres)	<i>Clitoris zine</i>	<i>Interferência zine</i>	<i>Paraphernália zine</i>
<i>Zine do Transtorn</i> (Transtorninho Records)	<i>Clitzine</i>	<i>Coletivo CincoSete zine</i>	<i>Consciência zine</i>
<i>Descarrego zine</i>	<i>Bendita Zine</i>	<i>Cólica zine</i>	<i>Vida Simples zine</i>
<i>Histórica zine</i>	<i>Este corpo é meu – zine</i>	<i>Libertárias zine</i>	<i>Corpus Chrisis zine</i>
<i>Blog e-zine Cabeça Tédio</i>	<i>Liberte-se zine</i> (do Coletivo Non Gratxs)	<i>Fique Amiga Dela zine</i>	<i>Grrrito Mouco</i> (Camila Puni)
<i>Hoax zine</i>	<i>Burn! Burn! Don't</i>	<i>Ginecologia Natural</i>	<i>Preta & Riot, Riot &</i>

	<i>Freeze zine</i>	<i>zine</i>	<i>Preta (Bah Lutz)</i>
--	--------------------	-------------	-------------------------

Fonte: Elaborada pela autora (2016).

Na segunda fase da pesquisa, as entrevistadas por *e-mail* (9) e as entrevistadas presenciais com entrevista em profundidade (5) comentaram sobre a importância dos *fanzines* para a subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, citando alguns nomes de *fanzines* e de momentos em que a leitura foi marcante em suas trajetórias individuais, embora nem todas estejam fazendo *fanzines* no momento ou trocando publicações alternativas autorais, segundo os comentários:

Eu lia muito na época que tive meus primeiros contatos com Riot Grrrl, hoje em dia eu não leio mais.(...) A música e os zines são ótimos meios de instrução para a ação, para a atitude. (Kinha, 25 anos, São Paulo, resposta do questionário)

Lembro do zine do Bulimia, o Antimidia, os do Dominatrix... (Marie, 29 anos, São Paulo)

Claro! Para citar alguns: Kaóstica, Não!, Ciborgue de Pele, Grito Mouco, No Make Up Tips, Água, não lembro o nome agora, mas os zines da Alice e da Tate (BSB) mudaram a minha vida (Lili, 27 anos, Rio de Janeiro, resposta do questionário).

Já li muitos e tenho vários guardados. Tinha alguns zines produzidos na minha cidade (Joinville), outros de amigos de SC, RS, PR, SP. Hoje eu confesso que nunca mais vi em show pra vender e também nunca mais fui atrás pra comprar por outros meios. (Petra, 27 anos, Rio Grande do Sul, por e-mail)

No momento não tenho em mente um em específico. Mas tenho uma pequena coleção de fazines que venho fazendo ao longo da minha vida. (Sophie, 33 anos, Rio Grande do Sul, por e-mail)

Olha, eu já li muito, assim... Faz tempo que não leio zine, mas eu fazia um zine na época da faculdade com o meu grupo de ativismo. E aí tinha este zine que eu te falei antes, que era de uma amiga, sobre mulheres e meninas. (Betty, 38 anos, Rio Grande do Sul, entrevista em profundidade)

Por conseguinte, a produção de *grrrlzines* foi determinante para a subcultura *Riot Grrrl*, já que leitoras se transformaram em autoras, consumidoras em produtoras, e esse aumento de garotas produzindo *fanzines* trouxe “[...] táticas materiais e linguísticas para abraçar e reconfigurar tradições de feminilidade jovem e demandaram um espaço para a força punk feminina. Na Riot Grrrl, aquele espaço geralmente é materializado através das páginas dos *fanzines*” (SHRODES, 2012, p. 4). Hoje, são encontrados *fanzines riot grrrls* para *download* em *Blogs*, *Tumblr*, *Instagram*, mas também há a produção de *fanzines* impressos com feiras feministas de *fanzines*, como a *New York Feminist ZineFest*⁸⁰, evento voltado para a produção, troca e venda de *fanzines*.

⁸⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/NYC-Feminist-Zinefest-213270105413650/>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

2.3.5 A subcultura *Riot Grrrl* na internet

Riot Grrrl sempre me lembra como eu e minha melhor amiga - que é até hoje, vivemos e crescemos ouvindo e traduzindo todas as letras das bandas feministas, como Bikini Kill, as letras em inglês do Dominatrix, Bratmobile e tudo que existia naquela época. Era muito difícil achar as coisas na Internet, mas quando a gente achava eram meses contemplando cada material, cada raridade! (Ellen, 28 anos, Santa Catarina, por e-mail).

De acordo com Amaral, Barbosa e Polivanov (2015), os *sites* de rede social potencializaram os contatos diários, os laços e o compartilhamento. Deste modo é possível notar formas de expressão também voltadas a algumas subculturas e cenas musicais. Contemporaneamente, as jovens mulheres *riot grrrls* criaram comunidades na internet (coletivos, grupos de *Facebook*, *Blogs* e outras plataformas *online*) e, embora muitas discussões abordem pautas como o feminismo, o racismo e o sexismo, escrevem com maior frequência sobre questões cotidianas (CAMARGO, 2008; COSTA et.al, 2012).

Igualmente como Hodkinson (2002) afirma sobre a investigação da subcultura gótica, acredito que a internet tem um papel crucial no aumento do desempenho subcultural da *Riot Grrrl*, pois conecta garotas de diferentes estados do Brasil (e também de outros países) através de grupos e páginas do *Facebook*, *Blogs*, *Instagram* e *Tumblr*. No caso da subcultura gótica, investigada pelo autor, os grupos de discussão e as listas de *e-mail* contribuíram para ilustrar a autonomia desta cena através do seu alto nível de participação pelos góticos. No lugar de conduzir à substituição de uma vida “off-line” por uma vida “online”, os recursos e fóruns *online* funcionaram para ajudar a subcultura como um todo, através do fornecimento de conhecimento especializado, valores construtivos, maior interatividade e acesso aos conteúdos do que quando esses vinham somente através dos *fanzines* e publicações impressas, por exemplo.

Vários tipos de conhecimentos subculturais de valor podem ser adquiridos a partir da internet, como detalhes e especificidades sobre as bandas, obtidos por *sites* oficiais e não oficiais dedicados a estas, em parte ou na totalidade. Além disso, os grupos de discussão (atualmente, os grupos do *Facebook*, abertos e fechados) e listas de *e-mail* também ofereceram conhecimentos subculturais, alimentaram opiniões e valores (HODKINSON, 2002). Assim, na pesquisa deste autor, os recursos *online* tornaram-se cada vez mais significantes para esta subcultura do que os *off-line* como cartazes, flyers e publicações impressas e xerocadas.

Com a internet, tornou-se possível uma comunicação imediata entre o grupo que se identifica com a *Riot Grrrl*, ou seja, entre garotas que tocam em bandas feministas ou procuram

outras meninas para formarem bandas e escreverem *fanzines*, por intermédio das salas de discussões *online*, comunidades em redes sociais como *Facebook*, *Tumblr* e *Instagram*. Desta forma, o “correio eletrônico” reduziu as despesas com os custos postais que as garotas da subcultura tinham em meados dos anos 90 e até início dos anos 2000 (foi o meu caso, pois fui ter acesso de fato à internet em 2002) e acelerou a troca de informações (Henrique MAGALHÃES, 2005). Na entrevista em profundidade, Emma comenta sobre a importância da internet para o movimento *Riot Grrrl*, também em função da troca de *fanzines* em papel:

Eu também pensaria nas redes sociais hoje assim, como o Orkut foi na época importantíssimo para mim, e que é o que é interessante, parando para pensar agora, é que o zine de papel, eu e a Simone* nos conhecemos pelo Orkut, a gente estava trocando zines de papel. Como o online, o offline, o papel e a rede social não são...desconectados. Foi como aconteceu, a divulgação do *fanzine* de papel estava no orkut e a gente foi lá se falar. “Ah, vou te mandar o endereço, e você manda uns zines para mim”... e aí foi. Eu citaria a internet, sem dúvidas, sem dúvidas... (Emma, 28 anos, São Paulo, entrevista em profundidade)

O uso de plataformas digitais (como o *Tumblr* e o *Instagram*), que disponibilizam *fanzines online* em sites de *downloads*, trouxe novas possibilidades estéticas, agregando som e movimento ao que antes eram textos xerocados, como é possível observar nos perfis de comunidades virtuais com temáticas *riot grrrl*. Os elementos que identificam a subcultura *Riot Grrrl* (e outras cenas musicais do *underground*), tais como o estilo musical, a estética das roupas e a performance das garotas em shows,

[...] são formas a partir das quais essas meninas criam mecanismos de identificação coletiva e adquirem visibilidade no espaço público, constituindo-se mesmo como formas de comunicação a partir das quais são negociados os seus espaços de sentido na composição social. [...] Essas estratégias de visibilidade são combinadas com formas próprias de expressão e socialização ligadas ao estabelecimento de veículos próprios de comunicação como os *fanzines* e, principalmente, os e-zines, bem como um uso bastante intenso das redes sociais. A falta de espaço na esfera pública mais ampla de crítica de rock fez com essas meninas criassem seus próprios espaços de divulgação, em que são representadas tanto as lutas políticas quanto os preceitos estéticos ligados a este movimento (Elisa Bacega CASADEI, 2013, p. 201-202).

Os *grrrlszines* também são divulgados na internet, como é o caso da página do meu *fanzine* pessoal *No Make Up Tips*. Embora eu não o edite mais, perpetuo a essência deste e continuo a interagir com as leitoras e seguidoras da subcultura através das postagens no *Facebook* (ultimamente, diárias) relacionadas aos temas abordados no *fanzine* que era xerocado, em papel ofício A4. Já quando um *fanzine* é feito digitalmente e apenas divulgado na internet, ele é chamado de *e-zine*.

Os *Blogs* brasileiros, como *Arquivo Riot Grrrl Brasil*⁸¹ (Figura 12) e *Cabeça Tédio*⁸² (Figura 13), também têm uma função importante de agregar e divulgar conteúdos de caráter *riot grrrl* em âmbito nacional e internacional. No *Arquivo Riot Grrrl Brasil*, que não possui postagens novas desde 12 de outubro de 2014, há 7 seções: “Arte”, “Bandas”, “Coletivxs”, “Fotos/Vídeos”, “Shows/festivais/projetos/etc.”, “Zines” e “Blog do Arquivo”. De acordo com as criadoras do *Blog*, a página foi fundada com o objetivo de reunir a história feita por garotas que se inspiraram na subcultura *Riot Grrrl*.

Figura 12 - *Blog Arquivo Riot Grrrl Brasil*.



ARQUIVO RIOT GRRRL BRASIL
arquivoriotgrrrlbrasil@gmail.com

Arte

Bandas

Coletivxs

fotos / videos

shows/festivais/projetos/etc.

zines

BLOG DO ARQUIVO

#Zines No Make Up Tips

Publicado em novembro 10, 2012 por arquivoriotgrrrlbrasil

Zine editado por Jessica Nakaema e Gabriela Gelain na cidade de Santa Maria/RS iniciando no ano de 2009 depois de descobrirem que gostavam de Dominatrix e compartilhavam várias ideias em comum. O nome do fanzine foi inspirado no som da banda e as pautas seriam vinculadas ao hardcore, ao riot grrrl e a vida pessoal das editoras.

Zine #1 com resenhas, entrevista com a banda Tijolo Seis Furos (Santa Maria/RS) resenhas, conto.

Zine #2 com textos pessoais, entrevista com Dead Fish e Todos Contra Um, resenhas, conto, HQ.

Zine #3 entrevista com Chuva Negra e Inseto Social (Santa Maria/RS), resenhas, textos pessoais, HQ.

Fonte: <https://arquivoriotgrrrlbrasil.wordpress.com/category/zines/> Acesso em: 16 abr. 2016.

Por exemplo, na seção “Zines” do *Arquivo Riot Grrrl* encontrei oito *fanzines*⁸³ (entre eles, o meu e da Jéssica Nakaema, *No Make Up Tips Zine*), que vinham acompanhados de um pequeno texto de divulgação, bem como dos links para *download*⁸⁴ ou compra⁸⁵. Da mesma

⁸¹ Disponível em: <<https://arquivoriotgrrrlbrasil.wordpress.com/category/zines/>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

⁸² Disponível em: <<http://ansia2.blogspot.com.br/p/sobre.html#.VztTnfkrI2w>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

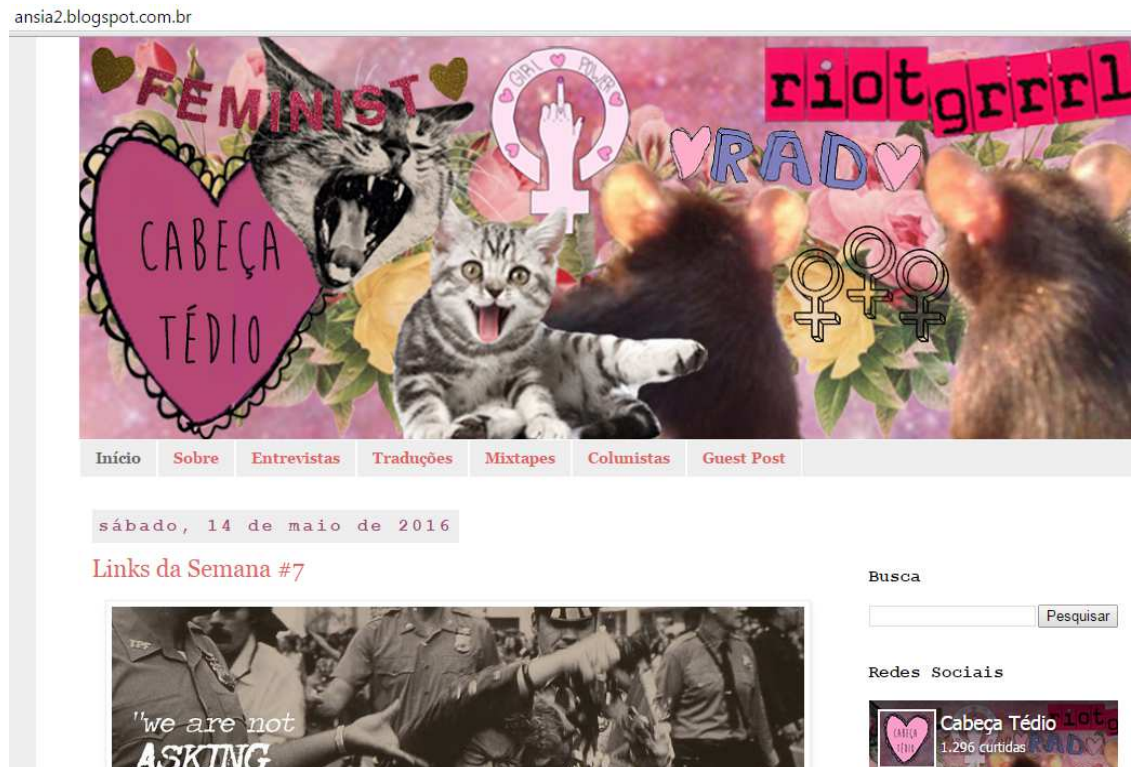
⁸³ Zine Descarga, Zine Clit (clitzine.blogspot.com.br/), Cinisca Zine (ciniscazine.wordpress.com), Zine No Make Up Tips (2009) (facebook.com/nomakeuptips), Emancipar Zine (cultiveresistencia.org/arquivoriotgrrrl/emanciparzone1.pdf), Zine Este Corpo é Meu (nogods-nomasters.com/loja/product.php?id_product=92), Zine Estridente (cultiveresistencia.org/arquivoriotgrrrl/estridente_01.pdf), La Haine Zine! (lahainezine.wordpress.com).

⁸⁴ Quando a garota disponibiliza para *download*, o que não é o caso do meu *fanzine*, que não possui uma versão digital para baixar.

⁸⁵ Nem todos os *fanzines* são gratuitos. Existem alguns que são vendidos a preço de custo ou em *sites*. A maneira mais comum é a partir da troca, onde uma garota faz um *zine* e troca por outro (da mesma temática ou de outras temáticas que a interesse).

forma como nós (eu e Jéssica), percebo que mais garotas utilizam o nome do seu *fanzine* para manterem *Blogs* e páginas no *Facebook*, onde há uma perpetuação *zinística*, um movimento *offline* para o *online*. Esses veículos também divulgam outros *fanzines* e *Blogs* da subcultura *Riot Grrrl*, o que evidencia esta rede feminista que iniciou sua luta no punk.

Figura 13- *Blog Cabeça Tédio*.



Fonte: <http://ansia2.blogspot.com.br/p/sobre.html#.VztTnfkrI2w> Acesso em: 17 abr. 2016.

Enquanto o *Arquivo Riot Grrrl* é um *Blog* sobre a subcultura brasileira que deixou de ser atualizado, o *Blog Cabeça Tédio*, de autoria e edição de Carla Duarte (com um colunista aperiódico, Fernando Nandolfo), existe desde 2006 e é atualizado semanalmente, ainda que tenha passado por fases distintas. Na seção “Sobre”, há um texto definindo quais são os objetivos e conteúdos informados. De acordo com Duarte (2005), o objetivo do *Blog* é discutir a cultura feita por mulheres e potencializar o desenvolvimento de outras produções femininas, não apenas, mas também o que entende por ser contracultural e *underground*.

Outro ponto importante ressaltado é que a autora tenta traduzir materiais sobre a subcultura *Riot Grrrl* para o público que não possui domínio do inglês, de forma que as mulheres brasileiras possam se atualizar quanto a *Riot Grrrl* internacional. Para a entrevistada Camila

Puni, deve-se levar em conta que toda a produção do *Blog Cabeça Tédio* é de grande relevância para a subcultura *Riot Grrrl* no Brasil:

Gosto de toda a produção do blog Cabeça Tédio, porque ali é possível encontrar uma grande fonte de informação riot (zines, arte, música, literatura). Até brinco com a Carla Duarte, dizendo que o blog dela é a nossa “agência de notícias riot grrrl”. Tenho acompanhado a maioria dos zines circulando no Rio de Janeiro, Porto Alegre e Minas Gerais. Alguns coletivos de zines me chamam muita atenção: Drunken Butterfly, TIAMAT, Editora autônoma Desvio e Maracujá Roxa (que também faço parte). (Camila Puni, 32 anos, Rio de Janeiro, resposta do questionário)

Dessa forma, enquanto *insider* e percebendo a comunidade *riot grrrl* que interage na página do meu *fanzine*, além de outras garotas da cena nacional, acredito que o *Cabeça Tédio* é um dos principais *Blogs* brasileiros sobre a temática (que também se estende para uma página do *Facebook*, detentora de 1.296 curtidas), pois fomenta a busca por conteúdos *riot grrrl*, trazendo, semanalmente, a postagem “Links da Semana”, além das seções “Entrevistas”, “Traduções”, “Mixtapes” (listas de bandas femininas), “Colunistas” e “Guest Posts” (postagens de convidados). Ao pesquisar pelas palavras “Riot Grrrl” no *Blog*, obtive 207 resultados em relação às postagens.

De acordo com Leonard (1998), a terminologia *riot grrrl* popularizou-se e está sendo utilizada em contextos diferentes e novos, uma vez que a internet facilita o acesso internacional à subcultura, que migra para novos espaços políticos e ideológicos, atinge outros países, culturas e realidades. O termo aparece em sites da internet com um viés feminista, mas não necessariamente vinculado à subcultura *Riot Grrrl* ou ao punk feminista do início dos anos 90. Deste modo, pode acabar confundindo a análise de uma “comunidade única” *online*, algo que também visualizo e sobre o qual me questiono, em especial no que tange às seguidoras da página do *Facebook Riot Grrrl Brasil*, que tenho observado durante o segundo semestre de 2015 e o primeiro semestre de 2016.

Como exemplo temos a página do *Facebook Atelier Baunilha*⁸⁶ (empresa de São Paulo especializada em produtos sem lactose e veganos), que encontrei ao procurar pela *hashtag* *#riotgrrrl* em março de 2016 (Figura 14). A empresa utilizou a *hashtag* *#riotgrrrl* possivelmente para impulsionar⁸⁷ as vendas na semana do Dia da Mulher (8 de março).

⁸⁶ “Inaugurado em 2013, a *Atelier Baunilha* é uma empresa especializada em produtos caseiros”. Disponível em: <https://www.facebook.com/AtelierBaunilha/info/?tab=page_info>. Acesso em: 16 abr. 2016.

⁸⁷ Aqui também há a possibilidade de possuírem um público vinculado a *Riot Grrrl* e ao punk, uma vez que, através da minha observação como *insider*, percebo que várias das *riot grrrls* (e dos punks e garotos e garotas vinculadas à cena do hardcore no Brasil) que seguem a página do *No Make Up Tips* ou integram o círculo em que convivo aderem ao vegetarianismo e ao veganismo.

Figura 14 - *Atelier Baunilha* utiliza hashtag *#riotgrrrl* na postagem do Dia da Mulher.



Fonte: https://www.facebook.com/AtelierBaunilha/info/?tab=page_info>. Acesso em: 16 abr. 2016.

Portanto, o título “grrrl” contribui para identificar um site em relação a ter atitudes feministas, o que “desativa qualquer noção de um público claramente identificável [...]”. O uso da palavra *grrrl* sugere certa afinidade feminista; no entanto, não se pode presumir que os autores de sites se identificam como sendo *riot grrrls*” (LEONARD, 1998, p. 111). Como comenta Amelia DeLoach (DeLoach, *Grrrrls Exude Attitude*) em Leonard (1998), o uso da terminologia “grrrl” na internet não tem um propósito central e pode ser definido de outras maneiras, pois tanto o movimento *online* quanto os movimentos *offline* são difusos, assim como a *Web*.

Em 11 de janeiro de 2017, a jovem *riot grrrl* brasileira "N" (Ceará) fez uma postagem (Figura 15) na rede social *Facebook* criticando o porquê dos corpos femininos serem sexualizados no palco mesmo após 20 anos do *Bikini Kill*. No relato, onde a foto de Kathleen Hanna foi anexada, a jovem cita o caso da banda de synthpop *Intuición* (Ceará), relatando sobre a vocalista ter sido exposta e atacada por reacionários ao não esconder o seu corpo durante uma apresentação no início de 2017. “Kathleen Hanna tirava suas roupas no palco durante seus shows e era objetificada e reprimida, basta ver os vídeos de seus shows ao vivo. Iggy Pop, uns

10 ou 20 anos antes disso, fazia o mesmo: tirava suas roupas e dançava que nem um louco no palco. Eu nunca vi sapatos sendo jogados nele”.

Na postagem, a autora também indaga: "Por que as mulheres têm que se envergonhar de seus corpos enquanto os homens são revolucionários quando os mostram?" e afirma que "nós não vamos esconder e tampouco nos envergonhar de como nós somos - nós não vamos nos envergonhar pela forma dos nossos seios, nós não vamos aumentar as nossas roupas para agradar machistas que hipersexualizam as mulheres. Vocês vão ter que nos engolir."

A publicação gerou 66 compartilhamentos (*shares*) e 30 comentários de homens e mulheres jovens vinculados às cenas musicais locais de outras regiões do país. No texto, "N" afirma que a subcultura *Riot Grrrl* fala sobre a opressão na música, e embora o metal e o punk tivessem a pretensão de acolher minorias na arte e na música, ainda assim dão espaço e margem para o diálogo de "reacionários machistas, racistas e homofóbicos", como a autora coloca, além de evidenciar quem foi o agressor da vocalista nos comentários, onde surgiram várias pessoas da cena *underground* apoiando o texto postado.

Figura 15 : Postagem sobre caso da vocalista da banda Intuição



Fonte: Facebook (Postagem em modo público). Acesso em: 18 jan. 2017.

Na pergunta “Como você conheceu a *Riot Grrrl*?”, as respondentes da primeira fase da pesquisa (58 meninas e mulheres) poderiam marcar uma ou mais respostas, de forma que 25 das observadas responderam que conheceram através da internet; 7 através dos *fanzines*; 41 através

de shows e bandas; 4 através de amigos; 1 através do rádio; 1 por coletivos e 1 não lembra. Nesta questão, muitas garotas marcaram mais de uma resposta, como “na internet” e “através de uma banda”. Sobre a totalidade das respondentes, acredito que muitas não tenham marcado “através da internet” porque foram direto nas respostas de “através de uma banda”, no entanto, é possível que tenham conhecido as bandas nos ambientes digitais ou redes sociais na internet.

2.3.6 Continuidade Subcultural e *Girls Rock Camps* no Brasil

Aí no role, com banda, fui conhecendo várias meninas. E no meu primeiro Girls Rock camp, eu conheci TODAS. (risos). Sim... todas as meninas que eu queria ter conhecido, sim! Desde então, me tornei ativista mesmo, feminista mesmo. (Rosa, 30 anos, Rio Grande do Sul, entrevista em profundidade)

Retomando a história da subcultura *Riot Grrrl* no país, um dos motivos que aumentou a visibilidade da *Riot Grrrl* no Brasil foi a organização do primeiro *Ladyfest* nacional em 2004. O evento foi organizado pelas integrantes da banda Dominatrix que, dois anos antes, havia tocado no *LadyFest* Holanda. Durante os *Ladyfests*, ocorriam debates de diversas pautas feministas, como questões de gênero, identidade, virgindade, sexualidade, feminismo jovem, violência contra a mulher (LEITE, 2015). Em um encontro com Flávia Biggs (Sorocaba, São Paulo), diretora do *Girls Rock Camp* Brasil, a ativista feminista, musicista e socióloga explicou-me que o primeiro *Girls Rock Camp* iniciou em Portland (EUA), intitulado Rock’n’ Roll Camp For Girls, por iniciativa de uma universitária:

Começou com a Misty, de Portland. Ela era estudante da Portland State University e ela fazia uma cadeira de Women Studies. Estudos de gênero e mulheres. Aí ela tinha que fazer um trabalho. É que assim, nos Estados Unidos essa coisa de “camp” é algo normal, camp e rock sempre teve. Eu tenho várias entrevistas dela, ela fala que a ideia surgiu quando ela estava lendo uma revista e tava escrito: TOP 100 dos rockeiros mais influentes, pessoas mais rocknroll, sei lá. Aí das 100 pessoas só tinha a Janis Joplin de mulher. Aí ela falou: GENTE, COMO ASSIM. Tem alguma coisa errada!

Foi durante a *tour* europeia do *Lady Fest Amsterdam* que o *Rock’n’ Roll Camp for Girls* iniciava. E foi desta forma, através da grande amizade entre a banda *Dominatrix* e a banda *Haggard* (Portland), que também estava fazendo turnê na Holanda, que as meninas ficaram sabendo do acampamento. As garotas do *Haggard* disseram para as meninas da *Dominatrix*:

Vocês têm que ir para os Estados Unidos, vocês têm que ir para os Estados Unidos! Vocês têm que conhecer os projetos que a gente faz lá, é, agora tá tendo o ROCK’ n’ ROLL CAMP FOR GIRLS. O nome original é ROCKNROLL CAMP FOR GIRLS. E

aí a gente disse: “Nossa, que legal, vamos!”. Aí em 2003 fizemos uma tour em Portland lá na west coast, fizemos a costa inteira desde Washington, Portland, Los Angeles, Santa Monica, tudo de van... foi punk! Foi uma época. Punk no sentido positivo. E aí um dia fizemos uns shows em Portland. Aí a STS nos levou para conhecer as instalações do acampamento lá. E isso em 2003. Aí a hora que eu cheguei eu não acreditei. Eu sabia que tinha começado em 2001 né, e que começou com um projeto de WOMEN STUDIES da Misty McElroy, que teve essa ideia. Ele começou bem pequenininho, a galera começou na rua. A galera carregando as coisas, começou bem pequeno. (Flávia, SP, 37 anos, São Paulo)

Depois da experiência de Flávia no *LadyFest* na Holanda e de ter trabalhado durante três anos consecutivos no *Rock'n' Roll Camp for Girls* nos Estados Unidos, a ativista começou a fazer a Oficina de Guitarra para Meninas em Sorocaba. Após três anos, quando viu que outras amigas estavam organizando algo que lembrava o que aprendeu no acampamento norte-americano, iniciou um “chamamento geral”, como fala, para realizar o acampamento no Brasil. Atualmente, segundo Leite (2005), o que move a prática brasileira de maior fôlego em relação à subcultura *Riot Grrrl* no país é o *Girls Rock Camp* (GRC) (Figura 16). O *Girls Rock Camp* acontece desde 2013, em Sorocaba (São Paulo), com voluntárias do Brasil todo, geralmente mulheres envolvidas de algum modo com a cena *riot grrrl* e com o movimento feminista no país.

Figura 16: Visitando a sede do *Girls Rock Camp* em Sorocaba-SP



Fonte: Acervo pessoal da autora.

O acampamento *Girls Rock Camp* Brasil segue dialogando com o movimento feminista, e são feministas interseccionais, onde há o recorte de gênero, raça, classe, sexualidade. As feministas interseccionais percebem e enfatizam que as mulheres não sofrem o mesmo grau e modo de opressão, uma vez que mulheres de diferentes realidades vivenciam outros sistemas que dizem respeito a questões de raça, etnia, classe e sexualidade. Dessa maneira, reconhecem diferentes realidades para além de mulheres de classe média, brancas e heterossexuais.

Segundo a diretora do *Girls Rock Camp* Brasil (Flávia), o projeto *Rock'n' Roll Camp for Girls* foi tomando proporções enormes nos Estados Unidos, e hoje algumas das marcas que doam instrumentos nos acampamentos são a *Fender* e a *Gibson*, além de musicistas como Joan Jett e Kim Gordon assinarem instrumentos nos *camps*. São 100 garotas nos acampamentos de lá, e existem vários por ano. Além do *Girls Rock Camp*, existe o *Ladies Rock Camp*, em Sorocaba, voltado às mulheres adultas terem uma experiência de empoderamento feminino através da música.

Em Porto Alegre, o primeiro *Girls Rock Camp* (figura 17) aconteceu em janeiro de 2017, sendo planejado desde o final de 2015, encabeçado pela baixista e baterista Liege Milk e a equipe composta por Liege Milk, Lisi Zilz, Letícia Rodrigues, Joana Ceccato, Isadora Nocchi Martins, Desireé Marantes, Julia Barth e Brunella Martina. Liege foi a musicista que mais me inspirou a entrar como voluntária no *Girls Rock Camp*, continuar com as oficinas de *fanzine* e tocar baixo, pela primeira vez, aos 27 anos, no último semestre do mestrado, quase finalizando esta pesquisa.

Figura 17 – Segunda reunião do *Girls Rock Camp* em Porto Alegre



Fonte: Acervo da autora

Portanto, o *Girls Rock Camp/ Rock'n' Roll Camp For Girls* - ou qualquer outro nome que seja escolhido para um mesmo propósito, conforme a explicação de Flávia - é um acampamento diurno que tem como objetivo reunir garotas interessadas em aprender a tocar instrumentos e mulheres animadas para ensinar, ou seja, é uma rede feminina. Durante uma semana, as garotas aprendem a tocar o instrumento que desejam, participam de oficinas de *fanzines*, autodefesa feminina, discussões sobre feminismo, e, ao final da semana, têm que se apresentar com sua banda e mostrar uma música autoral (LEITE, 2005). Ou seja, o *Girls Rock Camp* tenta fazer com que o mundo do rock, mais as questões de gênero, sejam integrados e que, ao mesmo tempo, apontem estratégias positivas para aumentar a autoestima de garotas.

Quando questionada sobre onde a subcultura *Riot Grrrl* está presente em sua vida, Betty (Rio Grande do Sul, 38 anos, entrevista em profundidade) comenta acerca do *Girls Rock Camp* e da transformação individual das meninas e mulheres através do acampamento. Já Luiza (21 anos, São Paulo), sobre o vínculo destas mulheres a subcultura *Riot Grrrl*:

Agora, como eu estou mais fortalecida assim, eu acho que ele se manifesta em tudo mesmo, mas mais é dentro das bandas, do *Girls Rock Camp*...E a gente vai empoderando uma a outra, até tá rolando muito isso, assim. Porque é uma mudança

bem profunda né, não só se restringe a quem toca ou quem ouve música, a um meio... ela acontece profundamente na pessoa. Isso que é massa. Uma transformação pessoal. É isso que a gente quer passar no Girls Rock Camp ou em qualquer outro projeto que envolva meninas. Não é porque elas vão aprender a tocar um instrumento em uma semana, não interessa se elas vão continuar. O que desperta nelas é que é muito maior, sabe. Que é essa coisa da sororidade né, a cooperação entre as mulheres, o fortalecimento entre as mulheres. O espaço das mulheres. (Betty, 38 anos, Rio Grande do Sul, entrevista em profundidade).

Particpei do Girls Rock Camp como jornalista e conheci as meninas que organizam. Elas vivem intensamente a subcultura riot e é um universo incrível e seguro para mulheres. Também fui a um show beneficente para o Chicas Rockeras (GRC para meninas latinas em Los Angeles) e foi a mesma sensação de empoderamento. (Luiza, 21 anos, São Paulo, por e-mail).

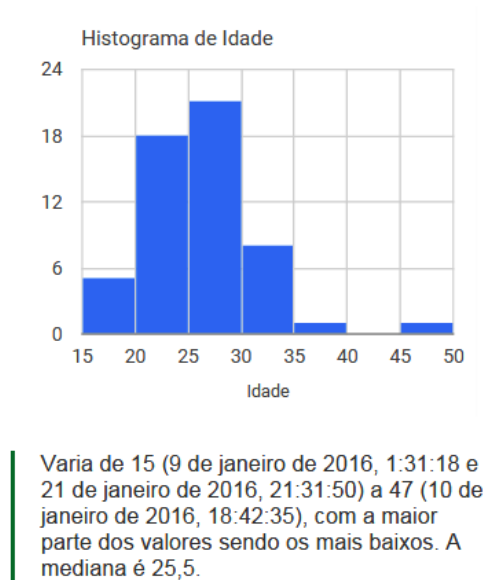
Consequentemente, os acampamentos *Girls Rock Camp* não são apenas acampamentos diurnos musicais, são programas que apresentam uma comunidade de mulheres que resistem ativamente a sua subordinação cultural e trabalham para promover uma mudança social. Por conseguinte, os *Girls Rock Camp* apresentam uma nova estratégia para perspectivar, às mulheres adultas, a continuidade na subcultura, uma vez que essas detêm legados e aprendizados que devem ser passados adiante. As voluntárias dos acampamentos fundem sua motivação pessoal com o desejo de ajudar outras gerações de *riot grrrls* e estimular o envolvimento com suas cenas musicais, através de história da música das mulheres, aulas feministas e produções *Do It Yourself* (SHILT; GIFFORT, 2012). Além disso, segundo Shilt e Giffort (2012), as voluntárias nunca dizem para as garotas o que é a *Riot Grrrl*. Ao invés disso, tentam explicitar pontos interessantes e importantes sobre o feminismo e a *Riot Grrrl*, deixando-as livres para refletirem e criarem suas próprias perspectivas.

De acordo com Hodkinson (2011), casos como este, em que há uma expansão de longevidade na vida das subculturas – como as mulheres que participam deste acampamento, ensinando as meninas –, oferecem um ponto de partida precioso para explicar o aumento da participação de pessoas mais velhas (20 e poucos anos) em comunidades subculturais (de música e estilo, por exemplo). Segundo o autor, é notório que há um salto pós-adolescente na vida das pessoas adultas, o que pode ocasionar um ambiente propício para uma imersão duradoura na subcultura como a *Riot Grrrl*.

A partir do questionário, durante a primeira parte da pesquisa, obtive 58 respostas. Os dados mostram que as respondentes da subcultura possuem faixa etária entre 15 e 47 anos, sendo a média de idade 25,5 anos (Gráfico 3), o que as enquadraria na vida adulta, embora a categorização de jovem ou adulto seja questionável, dependendo da realidade social de cada indivíduo. Sobre o grau de envolvimento das respondentes, 30 responderam que a subcultura

está presente em sua vida há mais de 5 anos e 4 respondentes disseram estarem vinculadas à subcultura *Riot Grrrl* há 20 anos ou mais. As demais responderam que conhecem *Riot Grrrl* a menos de 5 anos.

Gráfico 3 – Gráfico gerado a partir do questionário Google da pesquisa *Riot Grrrl* Brasil



Fonte: da autora

Na pergunta aberta sobre se a *Riot Grrrl* é mais voltada para a juventude, das 58 respondentes, interpretei que 24 responderam ‘não’; 15 afirmaram que sim e 19 não responderam, pois esta não era uma resposta obrigatória no questionário. A maior parte das respondentes parece acreditar que a subcultura continua após o auge dos anos de juventude. Entre as respostas negativas (não é algo voltado apenas para a juventude), percebi relatos do envolvimento cotidiano de algumas mulheres respondentes na faixa dos 30 anos.

Como o riot grrl está totalmente ligado aos feminismos pra mim, eu não acredito que seja uma cultura “jovem”. Porque acaba sendo desmotivador você estar produzindo saberes riot apenas com pessoas jovens, porque parece que está parado no tempo, que é datado de uma época (e faixa etária) e que por isso acabou. Acredito em um tempo circular, em camadas e deslizamentos. E por isso vejo que atualmente tem acontecido um “resgate” de si e de práticas que ajudam a sobreviver nesse mundo heteronormativo, praticamente sem experiências táteis e furacões. Uma delas é o Riot Grrrl. Bandas com mais de 15 anos como Sleater-Kinney, Julie Ruin, L7, Babes in Toyland, Mercenárias, algumas integrantes do Bulimia (em outras bandas) estão fazendo shows, ou fizeram nos últimos 5 anos. Aqui no Brasil, e fora, feministas que estiveram produzindo arte e cultura Riot Grrrl nos anos 80 e 90 estão organizando publicações (livros, dissertações, teses, zines), eventos, mostra de artes. (C, 32 anos, RJ, resposta do questionário).

Não necessariamente. Mas acho que ele sempre foi um movimento jovem e a maioria das minhas amigas Riots da adolescência continuam Riot Grrrl e acreditando em tudo isso. A diferença é que quando a gente é adolescente acabamos dedicando 1000% do nosso tempo pra cena musical, pra organizar shows, pra montar banda, aprender a tocar, articular com as amigas e participar dos eventos. Infelizmente o "corre" da vida adulta tradicional dentro do sistema (estudar, trabalhar, graduar, pra algumas casar, ter filho, etc) nos impede a dedicação integral. Mas eu acredito que Riot Grrrls will never die. A gente começa lá na adolescência e leva pra vida. (Nina, 28 anos, MG, resposta do questionário).

Normalmente o contato que as pessoas têm com o Riot Grrrl é na juventude, aquele momento de descoberta e de escolhas. Mas o que se ganha com o Riot Grrrl de ensinamentos tem uma influência em tudo que se é construído na vida, até chegar à velhice. (L, 25 anos, GO, resposta do questionário).

Entre alguns dos pontos citados nas respostas que interpretei como sendo um “não”, encontrei as seguintes perspectivas⁸⁸:

1) as mulheres mais velhas tomariam uma postura madura e levariam os princípios *riot grrrl* para a vida, trabalho e convivência familiar;

2) por ter sido um movimento iniciado nos anos 90, muitas mulheres adultas hoje foram adolescentes naquela época e, assim, continuariam na subcultura, o que configura uma participação subcultural na vida adulta;

3) as bandas, artistas e *zineiras* mais conhecidas já não seriam tão icônicas para as jovens como para as adultas;

4) as mulheres mais velhas não devem nunca se acomodar;

5) a *Riot Grrrl* atinge todas as faixas etárias, inclusive um público bastante jovem, em decorrência do uso da internet;

6) há uma fidelidade pelo público adulto que conheceu a *Riot Grrrl* enquanto jovem;

7) há um "espírito jovem" no público adulto e fiel a *Riot Grrrl* (ou seja, um *ethos* juvenil);

8) o empoderamento de mulheres de vários lugares e realidades não as faz serem menos *riot grrrls* do que as que realmente são e sabem o que é a subcultura;

9) a *Riot Grrrl* ligar-se-ia a “feminismos”, então, seria desmotivador se fosse datada a uma cultura "jovem". Assim, há diferentes percepções das observadas quando responderam sobre se a *Riot Grrrl* é mais direcionada à juventude.

Rosa, entrevistada em profundidade e participante do *Girls Rock Camp* Porto Alegre, afirma que há uma consciência maior junto ao empoderamento feminista com relação às mulheres adultas da subcultura *Riot Grrrl*; enquanto Nina diz que as mulheres que viveram a

⁸⁸ Aqui, analisei as respostas e coloquei as perspectivas como aparecem nas respostas individuais. Por vezes, algumas respostas repetem-se, como sobre a questão das mulheres levarem a *Riot Grrrl* para o seu cotidiano e carregarem os princípios da subcultura para toda a vida.

primeira fase da *Riot Grrrl* no Brasil hoje têm “lá seus 40 anos” e continuam envolvidas com a subcultura de certa forma. Além disso, acredita que as meninas mais novas atualmente começam a ter o primeiro contato com a subcultura *Riot Grrrl* através do *Girls Rock Camp* no Brasil:

Consciência! Hoje elas têm mais consciência e são meninas mais velhas que tão fazendo isso, empoderadas pela primeira vez. Por algum motivo elas não fizeram isso na adolescência ou fizeram isso na adolescência ou agora fazem com mais consciência, como é o meu caso, por exemplo. O fazer música, né? Tipo assim... E elas têm outra visão e elas têm mais consciência e usam da música com um cunho social mais forte. Eu acho que quando você é adolescente - e eu falo na minha adolescência, falo por mim - você faz isso sem saber. Você não sabe o quanto a sua figura feminina, gritando em cima do palco, representa para outra menina. Hoje eu sei. Eu não sabia. Quando eu tinha 13 anos e cantava L7 no palquinho e as minhas composições, eu não tinha noção de que eu podia mudar a vida de uma menina que sempre quis tocar e que tava assistindo. E eu não tinha esta noção. (Rosa, 30 anos, Rio Grande do Sul, resposta da entrevista em profundidade).

Vejo várias gerações, tem a galera que viveu a primeira fase do movimento no início dos anos 90 e hoje tem lá seus 40 anos e continua envolvida de certa forma com o movimento. Tem a galera que aproveitou a fase inicial dos anos 2000 com um *boom* de bandas brasileiras feministas e ativistas. E tem as novas gerações agora que estão conhecendo as bandas e a história do *Riot Grrrl*, minas muito mais novas que passam pelo *Girls Rock Camp* Brasil e têm contato com a história do *Riot Grrrl*. (Nina, 28 anos, Minas Gerais, resposta do questionário da primeira fase de pesquisa).

Não obstante a ideia de Hodkinson (2011) sobre a continuidade (e imersão, responsabilidade) do envolvimento das pessoas adultas nas subculturas a que já pertenciam enquanto jovens, não posso me esquecer do que Bourdieu (2003) afirma sobre a ideia de juventude e velhice, como não dadas, mas construídas socialmente. “As relações entre a idade social e a idade biológica são muito complexas” (BOURDIEU, 2003, p. 152). Hoje, percebo mulheres adultas que levam o ativismo aprendido na subcultura *Riot Grrrl* para outros espaços: oficinas de bateria, oficinas de guitarra, *fanzines*, defesa pessoal. O *Girls Rock Camp*, então, congrega todos estes ambientes em um só acampamento musical para garotas.

Deste modo, o *Girls Rock Camp* Brasil (em Sorocaba) e o GRC Porto Alegre são acampamentos que atraem diversas mulheres (musicistas,icineiras, ativistas) de partes diferentes do país (e fora dele também), além de fãs e seguidoras que se inspiram na ideia e buscam, principalmente através dos ambientes digitais, voluntárias e auxílio para que se mantenha ativo, bem como continuam a divulgar ideias feministas e de empoderamento de meninas e mulheres através da música.

Parece haver, no Brasil, uma continuidade subcultural em relação ao tempo de vida destas mulheres (HODKINSON, 2011), uma vez que muitas das organizadoras dos eventos (tanto do *Girls Rock Camp* de Sorocaba quanto de Porto Alegre) são, em sua maioria, mulheres

que de algum modo estiveram ligadas ao *Riot Grrrl* ou o movimento feminista há alguns anos. Hoje algumas já são mães, trabalham, têm bandas, dão oficinas, ou seja, possuem outras funções para além de integrar um grupo subcultural como a *Riot Grrrl*, ter uma banda ou participar de cenas musicais locais. Para a entrevistada Charlotte (Rio Grande do Sul), o que representa uma continuidade da subcultura no Brasil,

é o fato de a informação sobre o feminismo chegar nas meninas mais cedo do que quando éramos jovens e o fato de o *Girls Rock Camp* vir bem a calhar nesse sentido. Sendo organizado por mulheres mais velhas para instruir meninas mais jovens, ele não só é uma continuidade do *Riot Grrrl* como lança as sementes para que ele continue existindo. (Charlotte, 26 anos, Rio Grande do Sul, resposta da entrevista por e-mail).

Além disso, o *Girls Rock Camp* Brasil possui a palavra “Rock” em seu título, embora não seja necessário que as garotas componham uma música do gênero “Rock” na semana do acampamento: pode ser rap, uma música com poucas notas, o teclado em evidência, por exemplo. Tal explicação ouvi durante a reunião do *Girls Rock Camp* Porto Alegre, ministrada por Liege Milk e organizadoras, em julho de 2016, no Santander Cultural. É interessante visualizar que o símbolo do rock está presente neste título do acampamento, parecendo haver o empoderamento feminino inspirado diretamente nas mulheres do gênero rock. “Mas tem um porquê sim. Rock é por causa de atitude mais do que estilo. Nem sempre sai rock nas músicas” (Flávia Biggs, Diretora do *Girls Rock Camp*, São Paulo).

Para a entrevistada Betty (38 anos, Rio Grande do Sul), também participante do *Girls Rock Camp*, deve-se levar em conta o conhecimento musical e a preferência da cada menina, independente se for rock, punk ou outro gênero: “...as meninas voluntárias têm um background. Pode vir uma menina que tem um background de samba. A gente pode até tentar e se esforçar para ensinar ela, tentar fazer um samba, mas é uma coisa que a gente... Bem, o nosso background é outro, é mais o rock, vai ser mais difícil, mas estamos abertas a isso”. Para além desta questão, há também de se levar em conta que a própria subcultura *Riot Grrrl* parece ter migrado do punk rock e se expandido até a música eletrônica, rock, funk e outros gêneros musicais, como pude perceber a partir da análise no subcapítulo sobre *Riot e Música*.

2.3.7 Identificação e Representatividade

O que representa *Riot Grrrl*? Acho que as mulheres punk feministas que criam coisas punk feministas representam o *Riot Grrrl* hoje. Mulheres e pessoas que boicotam homens machistas; quem denuncia os casos de violência misógina no role, quem tem a audácia de criar um espaço para eventos e geri-lo de forma autônoma. Para mim, tudo isso representa. (Lili, 27 anos, SP, resposta do questionário).

No questionamento acerca da identidade enquanto *riot grrrls*, disponibilizei quatro respostas no questionário: 1) “Sim, considero-me”; 2) “Considero-me primeiramente feminista e, dentro do que acredito ser o feminismo, está a (subcultura) *Riot Grrrl*”; 3) “Considero-me, mas não faço questão de dizer ou explicitar isso”; 4) “Não me considero, mas o movimento inspira-me muito” e 5) “Outro”.

Entre as respostas (Gráfico 4), 23 respondentes consideram-se primeiramente feministas e, dentro do feminismo, está o que entendem ser a (subcultura) *Riot Grrrl*; 18 consideram-se *riot grrrls*; 6 não se consideram, mas o movimento inspira-lhes muito e 2 consideram-se, mas não fazem questão de explicitar. O restante respondeu “outros”, explicando seus motivos para se considerarem, como uma das garotas diz: “me considero mas acredito que o termo em inglês não faz muito sentido quando enunciado aqui. Por isso, prefiro me identificar como feminista ou feminista punk” (Emma, 28 anos, SP).

Gráfico 4 – Resultados da pergunta “Você se considera uma riot grrrl?”



Fonte: Elaborada pela autora (2016).

Além disso, outra mulher (a entrevistada com maior idade, 47 anos) considera-se, mas afirma que no início dos anos 90 toda e qualquer garota que tocasse em banda era rotulada como tal (aqui, há a impressão de que isso, o “rótulo”, irritava), então ela não se assumia *riot*, de modo semelhante ao que fazia a banda L7. Hoje, a mesma entrevistada possui banda *riot grrrl*

assumida e utiliza as *hashtags* #riotgrrrl nas postagens de sua banda, algo que ela não explicita no questionário, mas sei através das observações *online*.

A respeito da pergunta “O que representa a (subcultura) *Riot Grrrl* no Brasil?” também surgiram diferentes leituras entre as respondentes. Algumas respostas sobre este tópico dizem respeito a:

- a) bandas que não as clássicas do punk *riot grrrl* nacional, como as Putinhas Abortadeiras e Pagu Funk;
- b) as rappers, funkeiras, garotas que se envolvem com *zines* no Brasil;
- c) os movimentos de mulheres que estão surgindo através da música não-comercial na Internet, mesmo que não sejam movimentos organizados e não se intitulem *Riot Grrrl*;
- d) festivais de música feministas;
- e) mulheres debatendo o feminismo dentro e fora da cena da música.

Assim, os trechos abaixo (respondidas através do questionário da primeira fase) ilustram as respostas descritas acima de (a) a (e):

As bandas, zines e meninas que ainda estão dentro do punk, formando bandas, falando, montando shows e rolês. Isso é *Riot Grrrl* ainda, mesmo que não seja mais como um movimento organizado. (Carolina, 27 anos, Santa Catarina).

Acredito que os movimentos que estão surgindo através da música não comercial e principalmente mulheres feministas que se manifestam em redes sociais representam o movimento, muitas vezes até sem saber. (Agatha, 21 anos, Rio Grande do Sul).

Pra mim o *Riot Grrrl* se baseia em incentivar meninas a produzirem seu próprio material (fanzine, arte, música). Assim, acho que todas as artistas independentes que colocam seu material em circulação (e, dialogando com a pergunta anterior, acho que as meninas do hip-hop se incluem aqui) e incentivam outras a fazerem o mesmo, representam o *Riot Grrrl*. (Joana., 26 anos, Rio Grande do Sul).

Festivais com bandas de mulheres, debate sobre feminismo dentro e fora da cena, coletivos de meninas que se conheceram na cena lutando pelos direitos das mulheres. (Adriana, 29 anos, São Paulo).

Acredito, pela observação e análise das respostas, que algumas das respondentes tenham interpretado a pergunta como “Quem representa?”, embora a questão tenha sido “Em poucas palavras: O que você acredita que representa a *Riot Grrrl* hoje no Brasil? ”:

- 1) representa uma busca por identidade feminista dentro das ramificações do punk;
- 2) representa uma ferramenta incrível para toda menina que quer se expressar e se compreender;

- 3) representa apoio, compreensão e informação;
- 4) não é mais sobre música, nem um tipo de mulher (punk), é sobre feminismo e expansão de ideias;
- 5) são os movimentos que surgem através da música não comercial e das mulheres feministas que se manifestam nas redes sociais (elas representam o movimento, muitas vezes sem saber);
- 6) no Brasil, o movimento é pequeno (e outra respondente diz que embora seja pequeno, tem ganhado muita força);
- 7) são as artistas independentes que colocam seu material em circulação e incentivam outras a fazerem o mesmo (penso que as meninas do hip hop se incluem aqui);
- 8) no país, o movimento está indiretamente ligado às meninas que expressam seus relatos sobre temas que atingem seu gênero ("Em 2015, houve um grande número de meninas que postaram em redes sociais (...) As meninas que vão às ruas e usam seus corpos como instrumento de protesto contra algo que a fere enquanto mulher agem como uma *Riot Grrrl*");
- 9) o movimento está difuso talvez porque a rede é "outra", há quase uma luta de ego - o que levaria a respondente a se afastar um pouco da subcultura;
- 10) *fanzines* e bandas representam a *Riot Grrrl* no Brasil;
- 11) é um meio de as mulheres mostrarem, umas às outras, que é possível o punk cumprir com sua proposta: ser contra hegemônico, contracultural;
- 12) a *Riot Grrrl* no Brasil parece melhor do que a original⁸⁹. A respondente não percebe as mesmas conexões com a geração da época;
- 13) o que representa a *Riot Grrrl* no Brasil são mulheres ativistas lutando por seus direitos, principalmente através do punk;
- 14) sem dúvida o que representa é a música, o punk rock hardcore;
- 15) festivais com bandas de mulheres;
- 16) debates feministas dentro e fora da cena *riot grrrl* e coletivos de meninas que se conheceram na cena lutando pelos direitos das mulheres;
- 17) a noção de empoderamento ajuda a definir a *Riot Grrrl* do Brasil, que pode ser observada em expressões diversas, do Rock ao Rap;
- 18) o que representa é o movimento atual dos quadrinhos feministas;
- 19) são as rappers, as funkeiras, as artistas de ruas, as *zineiras*;

⁸⁹ Aqui, é a respondente mais velha, de 47 anos, falando.

20) hoje, a *Riot Grrrl* representa, no Brasil, a reflexão artística para o cotidiano latino e menos norte-americano, uma resignificação;

21) o que representa a *Riot Grrrl* no Brasil são as mulheres que se influenciaram por esta subcultura.

Entre alguns dos eventos, coletivos e projetos citados ao longo das entrevistas que relacionam-se a atualização da *Riot Grrrl* hoje no Brasil, estão: *Blog Cabeça Tédio*; Programa de Rádio *MENINAS PARA FRENTE!*⁹⁰; *Espaço Cultural Motim*⁹¹ (Rio de Janeiro); *Podcast, Blog* e festival *Distúrbio Feminino*⁹²; *Hi Hats Magazine* (revista de mulheres bateristas); *Girls Rock Camp Brasil*; *Girls Rock Camp Porto Alegre*; *Efusiva Records*⁹³ (selo); *Blog Bull in the Heather*⁹⁴; selo *Drunken Butterfly*⁹⁵; Coletivo *Tiamät*; Coletivo *Maracujá Roxa*⁹⁶.

2.3.8 Fãs e *Tumblr Riot Grrrl*

Tenho tumblr e é por meio dele que entro mais em contato com o riot grrrl online. troco zines com minas do mundo todo, vejo o trampo delas, compartilho o meu, a gente se empodera. (Anna, 18 anos, Minas Gerais).

Entre as meninas e mulheres da primeira fase da pesquisa, 54 de 58 disseram que se consideram fãs do que entendem por *Riot Grrrl*, o que é um resultado bastante significativo, e mostra que as participantes da subcultura no país se vêem como fãs. De acordo com Jenkins, Green e Ford (2014), os *fandoms* representam um tipo de coletividade (agem como comunidade) e conectividade, onde o seu poder é ampliado pelo acesso às comunicações ligadas em rede. As seguidoras da subcultura *Riot Grrrl* possivelmente se debruçam no modelo da propagabilidade, de modo individual e coletivo, utilizando os textos da mídia para fazer ligações entre si, mediar suas relações, dar um sentido ao seu campo social e subcultural.

⁹⁰De acordo com a entrevistada Laiz, o programa de rádio Meninas Pra Frente foi criado em Santa Maria-RS com a prioridade de divulgar música e arte em geral produzida por mulheres. Página do programa nas redes sociais: https://www.facebook.com/MeninasPraFrente/?fref=ts&ref=br_tf. Acesso em: 10 jan. 2017.

⁹¹MOTIM é um “espaço livre para shows, atividades artísticas, insubmissas, rebeldes e independentes. Lugar para encontros, hospedagem de experiências e vivências” na cidade do Rio de Janeiro, onde acontecem oficinas de bateria, *workshops*, shows e é um dos espaços principais das *riot grrrls* do Rio de Janeiro. Acesso em: 10 jan. 2017.

⁹²<https://www.facebook.com/disturbiofeminino/>. Acesso em: 10 jan. 2017.

⁹³Selo independente feminista. <https://www.facebook.com/efusivadiy/>. Acesso em: 10 jan. 2017.

⁹⁴*Blog* com temática *riot grrrl* do RJ, feito por Rafael Lage. <https://bullintheheatherblog.wordpress.com/> Acesso em: 10 jan. 2017.

⁹⁵*Drunken Butterfly* é um selo de publicações independentes. <https://www.facebook.com/drunkenbutterflyzines/> Acesso em: 15 jan. 2017.

⁹⁶Coletivo de *fanzines*, colagens, tudo a partir do Faça Você Mesma. <https://www.facebook.com/maracujaroxa/> Acesso em: 10 jan. 2017.

Assim, o conteúdo produzido pelas meninas através do seu ativismo, como *Blogs*, *fanzines* impressos, grupos no *Facebook* e *Tumblrs*, entra em circulação, não é armazenado em um único local. Aqui, podemos lembrar o texto em primeira pessoa da menina *riot grrrl*, compartilhado no *fanzine*, como se retirasse uma página do seu diário pessoal e socializasse com o mundo suas angústias e inconformidades. Neste ponto em específico, em futuras pesquisas seria interessante explorar o conceito de ativismo de fãs, já debatido por Adriana Amaral, Rosana Souza e Camila Monteiro (2015).

Deste modo, as mulheres da subcultura *Riot Grrrl* se debruçam no modelo da propagabilidade, de modo individual e coletivo: utilizam os textos da mídia para fazer ligações entre si, mediar suas relações, dar um sentido ao seu campo social e, possivelmente, ao seu campo subcultural. O conteúdo produzido pelas fãs através do seu ativismo (como *fanzines*, vídeos e *Tumblrs*) entra em circulação, não é engavetado em um único local: "circula em direções imprevistas e, muitas vezes, imprevisíveis, não o produto concebido de cima para baixo, e sim o resultado de uma infinidade de decisões locais tomadas por agentes autônomos que negociam o seu caminho em meio a diversos espaços culturais" (JENKINS GREEN e FORD, 2014, p.354-355). Da mesma forma como os *fanzines* das *riot grrrls* surgiram da sua inconformidade, do âmbito privado para o público *underground* primeiramente, onde meninas produziram textos com impressões e frustrações pessoais referentes ao cenário cultural nos anos 90, hoje o *Tumblr* surge, possivelmente, como uma nova característica, uma especificidade desta atual geração *riot grrrl* brasileira (e também fora do país).

No questionário, elaborei uma questão sobre o uso da plataforma *Tumblr*⁹⁷ para divulgar conteúdos *riot grrrl*. Segundo Kate Nash, compositora britânica que traz, em seu último álbum, *Girl Talk* (2013), influência das *riot grrrls*, em artigo⁹⁸ publicado no jornal *The Guardian* do Reino Unido, o *Tumblr* tornou-se a nova "parede do quarto" das adolescentes que se inspiram na subcultura feminista do punk, e um local utilizado para se expressarem.

Sim para tudo. Acredito realmente que a ferramenta tumblr é um ótimo canal para divulgarmos qualquer que seja a nossa expressão feminista-riotgrrrl. Isso porque, principalmente, é gratuito e auto-explicativo. Simples, direto e com uma aproximação por afinidades temáticas (que na maioria das vezes é relacionado a imagem e artes). Eu tenho um tumblr e troquei arte e conheci feministas incríveis, de diferentes lugares do

⁹⁷ Plataforma que permite aos usuários publicarem textos, imagens e vídeos.

⁹⁸ "The internet has exploded in ways that most of us couldn't have imagined – and even at 27, I feel like I fall fast behind the teenagers of 2015. Tumblr is the new teenage bedroom wall: a perfect place to express yourself, an eternal stream of images and ideas. Combine that with a lot of girls' desire to craft, scrapbook and stay up till the early hours thinking about feelings, and you can see why the internet has helped facilitate the comeback of a feminine scene such as riot grrrl." (NASH, 2015) Disponível em: <<http://www.theguardian.com/music/2015/feb/06/kate-nashs-girl-gang-the-online-community-for-todays-riot-grrrls>>. Acesso em: 06 fev. 2015.

mundo. Cheguei a trocar cartas e adquirir fanzines de uma artista-feminista da Austrália! (Frida, 32 anos, Rio de Janeiro, resposta do questionário)

Possuo tumblr sobre outros temas (mais como ferramenta para guardar referências profissionais), mas concordo com a afirmação. Fiz meu primeiro blog há quase 15 anos atrás e, embora não substituísse as paredes cheias de pôsteres e panfletos no meu quarto, ele não deixava de ser uma extensão disso tudo. (Luli, 28 anos, RS, resposta do questionário)

Sim, as redes sociais desempenham um papel muito fundamental no empoderamento feminino. Quando me descobri feminista, não conhecia outras garotas que também eram e assim fui ativista somente no plano pessoal. Em 2014, ocorreu um boom de páginas, imagens, vídeos que apresentaram o feminismo em suas diversas formas. O Riot Grrrl foi uma vertente que ganhou muito destaque por atingir um público feminino jovem. As mensagens são diretas mas proporcionam uma mudança muito grande. Esse resgate do auge do movimento traz à tona uma maior abrangência, uma adaptação ao meio atual. (Jane, 20 anos, Sergipe, resposta do questionário)

Tenho tumblr e é por meio dele que entro mais em contato com o Riot Grrrl online. troco zines com minas do mundo todo, vejo o trampo delas, compartilho o meu, a gente se empodera. (Aria, 18 anos, Minas Gerais, resposta do questionário)

Com a pergunta “Você acha que o *Tumblr* é uma forma de compartilhar/divulgar conteúdos relacionados a *Riot Grrrl*? Você possui um *Tumblr*?”, interpretei 33 respostas como positivas, tendo em vista que muitas das garotas e mulheres possuem *Tumblrs*; 10 não concordam com a ideia de Kate Nash e algumas ainda preferem *fanzines* ou não conhecem a plataforma. O restante não respondeu nada, pois era uma pergunta opcional.

Visualizo, a partir da pesquisa exploratória e da busca pela *hashtag* *#riotgrrrl* na rede social *Facebook* e no *Google*, além do conhecimento que tenho já por fazer parte da subcultura, que existem novas lógicas, práticas, linguagens e plataformas para o movimento *Riot Grrrl* e que a internet potencializou a disseminação das ideias feministas destas garotas. Os *Tumblrs* são utilizados como extensões dos *fanzines* impressos, como plataformas para divulgar as publicações. Também agregam vídeos de bandas *riot grrrls*, manifestos, *links* para *downloads* de *fanzines* digitalizados ou *e-zines* feministas.

Alguns *Tumblrs* que tratam de questões relacionadas à subcultura *Riot Grrrl* param de ser atualizados depois de um certo tempo, assim como os *fanzines*, publicações impressas, param de ser editados e fotocopiados, distribuídos. Essa característica comum de peridicidade irregular, ou abandono do material, pode ser entendida a partir do caráter pessoal de produção e manutenção destas publicações. Falta de tempo, expectativas de repercussão não atingidas, e qualquer outra motivação, ou até a falta desta, pode levar a *zineira* a não produzir mais suas publicação.

É perceptível, também, que algumas *riot grrrls* não dão seguimento a uma publicação impressa, mas passam a produzir novos *fanzines* em conjunto com outras garotas, ou mesmo

exploram, sozinhas, outras temáticas para além de *fanzines* feministas. Da mesma forma como os *fanzines* das *riot grrrls* (*grrrlzines*) surgiram da sua inconformidade, do pessoal para o compartilhar entre amigas, onde *riots* produziram textos com notas e frustrações pessoais referentes ao momento nos anos 90, hoje o *Tumblr* parece surgir como uma mídia nova que, assim como o *fanzine*, traz manifestos e reivindicações a partir desta nova geração de garotas envolvidas com a *Riot Grrrl*.

3 FEMINISMOS, TEMPORALIDADES E TRANSIÇÕES

Ao longo deste capítulo, discorro sobre onde a subcultura encontra o movimento Feminista, bem como sobre as ondas do feminismo e as continuidades de pautas discutidas entre as feministas ao longo da história, da primeira onda feminista ao pós-feminismo. Ainda no subcapítulo das ondas feministas, trago uma análise do que as entrevistadas entendem quanto à subcultura nos anos 90 e agora, diferenças que podem ser interpretadas como transições (a subcultura mudou, mas continua a existir) para algumas, e temporalidades (fez sentido por certo tempo, aconteceu em um período e não voltaria mais) para outras.

Além disso, falo sobre a multiplicidade de identidades no Feminismo e na subcultura *Riot*, que se dizia interseccional, no entanto não deu voz às mulheres negras que faziam parte desta comunidade, fato que Kathleen Hanna assume como uma das lacunas na *Riot Grrrl*. Por fim, os dois últimos subcapítulos tratam da análise que fiz do que as entrevistadas entendem por ativismo no *Riot Grrrl* com relação ao questionário, entrevistas por *e-mail* e em profundidade; e também um subcapítulo onde agrego as dissidências, críticas e desamônias sobre a subcultura no país, que me foram relatadas ao longo das nove horas de entrevistas em profundidade.

3.1 *Riot Grrrl* no contexto do movimento feminista

Tudo que eu sou hoje como mulher, toda a minha formação como feminista nasceu do Riot Grrrl. Se hoje eu acredito no feminismo, se eu ilustro sobre feminismo, se eu leio e ouço bandas nesse sentido é porque um dia eu conheci o Riot Grrrl. (Ellen, 28, SC)

Em outubro de 2015, através do *Blog Cabeça Tédio* de Duarte (2015), soube que o trabalho intitulado “Riot Grrrl Brasil – Memória Afetiva e Registro” estava em andamento, produto do trabalho de conclusão de curso em Design Gráfico de Bárbara Fraga (MG), envolvida com a subcultura *Riot Grrrl* no Brasil há anos. A pesquisadora e *riot grrrl* lançou publicamente um formulário⁹⁹ com vários questionamentos que tinha em mente para esta dissertação, voltados mais especificamente ao legado e à memória da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, com poucas perguntas, a maioria muito grandes e voltadas a respostas abertas.

Em janeiro de 2016, após publicar o questionário que elaborei para a análise empírica desta qualificação na página do *fanzine No Make Up Tips*, Bárbara entrou em contato comigo via *Facebook*. A partir de um primeiro diálogo, percebemos que tínhamos várias amigas em comum, todas ligadas ao cenário da subcultura no país. Perguntei se poderia me enviar algumas respostas do seu projeto gráfico e ela concordou, enviando-me toda a parte da apresentação e o seu projeto de produção gráfica via *e-mail*. Entre as respostas que Bárbara selecionou para seu projeto gráfico, uma dizia: “Foi o feminismo que tornou o *Riot Grrrl* algo tão diferente do punk” (Figura 18).

Tal questionamento fez-me refletir sobre a necessidade de desenvolvimento deste capítulo teórico e sobre a multiplicidade de identidades contidas no movimento feminista, de forma, também, a localizar onde a *Riot Grrrl* situa-se em meio a essas identidades. Além disso, o “feminismo” foi uma das palavras em destaque nas respostas das entrevistadas desta investigação sobre a atualização da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, aparecendo em mais de uma das perguntas do questionário, no qual 23 das 58 entrevistadas consideraram-se primeiramente feministas e, dentro do feminismo, está o que entendem ser a *Riot Grrrl*.

⁹⁹ Disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/1i1xp4kV_i-2n4Ey1bB869MHbwV9Pna5YFKEKaEQt_jg/viewform?edit_requested=true>. Acesso em: 20 out. 2015.

Figura 18 – Frase respondida para o TCC (Design) de Bárbara Fraga: “Riot Grrrl Brasil: memória, registro e afeto¹⁰⁰”(2015).



Fonte: Recebido de Bárbara Fraga por *e-mail* em 21 abr. 2016.

Os contextos são fundamentais para localizar e compreender o objeto que me dedico a investigar. A empiria e a teoria estão intimamente ligadas com o contexto histórico, por isso é de extrema importância que compreendamos o macro contexto e os campos que englobam o objeto de pesquisa e que são indissociáveis para entender o problema de pesquisa. Concordo com Beau e Weber (2014) quando afirmam que o contexto de interconhecimento que os pesquisadores propõem-se a estudar tem “uma história (uma história social, econômica, política, cultural), tanto quanto seus lugares (a paisagem urbana ou rural, as habitações, a divisão do espaço)” (BEAU; WEBER, 2014, p. 60), bem como seus indivíduos: hábitos, línguas, costumes, tradições.

De acordo com Camila Olivia-Melo (2012), com as contribuições das feministas e suas pautas e teorias é possível pensar nos sujeitos envolvidos nos processos de comunicação não mais apenas enquanto receptores e usuários da comunicação, mas sim carregando potencialidades para utilizar as tecnologias em suas produções diárias, usando a conexão de

¹⁰⁰ Disponível em: <<http://ansia2.blogspot.com.br/2016/03/entrevista-bah-lutz-fala-sobre-o.html>>. Acesso em: 20 maio 2016.

redes, procurando e encontrando espaço de respostas e de participação: "a perspectiva feminista dos novos sujeitos oxigena o campo da comunicação, pois abre caminhos a uma abordagem da diferença e possibilita aos sujeitos ações de performatividade para re-criar criativamente certas normas constituídas e reiteradas verticalmente" (OLÍVIA-MELO, 2012, p.10).

Segundo Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (1991), o feminismo é um movimento social que defende igualdade de direitos e status entre homens e mulheres na sociedade. Inicia no século XIX, quando os povos tomaram consciência de que as mulheres eram oprimidas em uma sociedade patriarcal, por meio deste legado voltado ao poder dos homens. Os manifestos iniciais pautavam o enfrentamento do conservadorismo que excluía as mulheres da esfera pública (como a negação do direito ao voto e à cidadania), ao mesmo tempo em que tocavam em questões pontuais mais radicais para além desta igualdade na política, ou seja, buscavam a emancipação da mulher, criticando a opressão de gênero presente em toda a esfera da vida feminina da época (ALVES; PITANGUY, 1991).

Vivemos em uma sociedade permeada pela hibridização cultural e midiática, com o intenso uso da internet e das redes sociais digitais, ao mesmo tempo em que sofremos processos de desterritorialização e territorialização. Para Canclini (1998), em um mundo tão facilmente interconectado, as acumulações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (como as etnias, as nações e as classes) reestruturam-se em meio a agrupamentos transnacionais, interétnicos e transclassistas. Hoje, todas as culturas são de fronteira, e o feminismo é uma das questões que aparece em diversas partes do mundo. "Compreender outras culturas é indispensável para compreender a própria cultura, porque diferentes culturas lançam luz sobre diferentes perspectivas humanas, de forma que o diálogo empreendido com a intenção de compreender se mostra enriquecedor para os interlocutores" (CORTINA, 2005, p. 147).

No que toca Gohn (2010), há uma importância da inclusão da categoria mobilização social – pensando em um contexto de transformação política - nas pautas das principais discussões das Ciências Humanas e Sociais. Não devo, por exemplo, estudar o feminismo e dissociar os sujeitos deste movimento social do seu contexto histórico, pois a identidade do movimento feminista surge e se molda na História. Para a autora, os movimentos sociais são, acima de tudo, entidades capazes de compreender sobre o mundo e sobre si enquanto movimentos, alterando suas demandas, revendo suas propostas e parcerias.

O legado de um movimento social consiste na mudança cultural que este tenha produzido com sua ação (CASTELLS, 2013). Deste modo, o movimento feminista é diversificado, variando de vertentes mais liberais às mais radicais. Algumas vertentes feministas pautam-se pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, enquanto outras vertentes são vistas como

separatistas¹⁰¹. Ao longo da história, existiram “feminismos”, deste modo, há uma multiplicidade de identidades nos sujeitos do movimento feminista e, entre eles, está a subcultura *Riot Grrrl*. O feminismo desenvolveu-se em diversos países, refletindo sobre questões semelhantes e também diferentes, pautando-se em uma reconfiguração do que podemos chamar de identidades femininas.

Diferentes áreas do movimento feminista concentraram-se em diferentes aspectos de opressão: as feministas marxistas declararam que todas as opressões são produtos de estruturas sociais e econômicas; as feministas radicais localizam a opressão sexual na manipulação masculina da sexualidade feminina; as feministas psicanalistas observam a construção da subjetividade das mulheres numa cultura sexista; as feministas socialistas combinam muito dessas visões numa teoria da sistemática opressão e exploração das mulheres numa sociedade patriarcal, em que o papel procriativo das mulheres é cooptado a serviço do capitalismo. (EDGAR; SEDGWICK, 2003, p. 126).

Ao refletir sobre a subcultura *Riot Grrrl*, sua identidade feminista não lhe é cedida, mas sim negociada. Não é dada pelo estamento em que se nasce, mas é assumida pela pessoa e a isso se soma mais tardiamente a revolução expressiva, “que leva cada indivíduo a reconhecer seu próprio modo de ser humano e a realizá-lo em sua originalidade e em sua autenticidade. Trata-se da identidade como o assumido pelo próprio sujeito como seu” (CORTINA, 2005, p. 156).

Nos últimos 25 anos – e aqui, destaco que a *Riot Grrrl* surgiu há cerca de 27 anos –, há um processo de conscientização de diferentes intensidades, dependendo da cultura e do país, porém de rápida difusão e de caráter irreversível: há uma insurreição maciça e global das mulheres contra sua opressão, de acordo com Castells (1999). O autor também afirma que estes movimentos têm causado impacto profundo nas instituições da sociedade e na conscientização das mulheres. As novas redes sociais são uma confluência de diversidades muito mais dinâmicas e intensas na configuração destes espaços digitais. Deste modo, a comunicação digital potencializou as formas de produção simbólica, de conhecimento e também de vínculos simbólicos.

No mundo globalizado, há um conjunto extraordinário de possibilidades, mudanças possíveis agora e que se apoiam em fatos radicalmente novos, destacando-se dois deles: um, a enorme e densa mistura de povos, raças, culturas e gostos que acontece hoje - embora com grandes diferenças e assimetrias - em todos os continentes, uma mistura somente possível na medida em que outras cosmovisões emergem com grande força, pondo em crise a hegemonia do racionalismo ocidental; o outro, as novas tecnologias que vêm sendo progressivamente apropriadas por grupos dos setores subalternos, permitindo-lhes uma verdadeira revanche sociocultural, isto é, a construção de uma contra hegemonia pelo mundo. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 18).

¹⁰¹ Atualmente, algumas *riot grrrls* são chamadas de ‘feminazis’ ou ‘feministas radicais’ por indivíduos que não concordam com as suas ideias.

Stuart Hall (2009) afirma que a globalização não é uma novidade, mas a globalização contemporânea está ligada ao aparecimento de novos mercados financeiros sem regulamentação; ao capital mundial e aos fluxos de moedas que desestabilizam as médias economias de outros países; aos modos transnacionais de consumo e de produção; ao progresso de novas indústrias culturais estimuladas por tecnologias de informação, do mesmo modo como ao surgimento de outras formas de economia, como a economia do conhecimento. Sendo uma importante expressão da sociedade, o movimento feminista incorpora as complexidades da globalização.

De acordo com Hummel (2009), é difícil mapear até que ponto ou até onde a subcultura *Riot Grrrl* chegou, em termos mundiais. A participação da subcultura *Riot* foi documentada na Europa, bem como no Canadá e Austrália. Há também indícios de que o movimento tenha chegado no Japão, em Yagamata, segundo um *fanzine* japonês de 1990 citado na lista do *fanzine Leonard*. Existem alguns sites sobre festivais e *fanzines* de outros países além das localidades mencionadas, mas o alcance da *Riot Grrrl* no mundo todo é desconhecida.

Refletindo sobre este aspecto global do feminismo, durante os primeiros movimentos exploratórios da pesquisa, encontrei o *Tumblr Riot Grrrl Census*¹⁰² (Figura 19), que traz um mapeamento dos encontros, festivais, eventos, sites e arquivos da subcultura no mundo, numa tentativa de mapear os lugares onde se encontra a subcultura. Através do mapeamento do *Riot Grrrl Sensus*, percebe-se que a subcultura é conhecida e tem uma expressão maior nos Estados Unidos, em alguns poucos países da América Latina e em muitos países da Europa. Alguns países onde há pontos no mapa com pouca expressão são Israel, Turquia, Indonésia, Malásia e Austrália. A Rússia não aparece no mapeamento, embora o grupo *Pussy Riot*¹⁰³, famoso por adentrar uma igreja em Moscou, considere-se *riot grrrl*. Percebi que o *Girls Rock Camp* que acontece no Perú também não foi marcado no mapa, bem como o *Girls Rock Camp* de São Paulo, e tampouco o de Porto Alegre. Durante a entrevista em profundidade, Emma (São Paulo) afirmou que, quando esteve em Bogotá (Colômbia), percebeu que as *riot grrrls* denominavam-se: “Sou riot!”, e também faziam o *LadyFest*, um dos festivais que agregam bandas do punk feminista. Além disso, a entrevistada relata que há o questionamento do porquê se dizerem *riot*, e não punk feminista¹⁰⁴:

¹⁰² Disponível em: <<https://riotgrrrlcensus.tumblr.com/>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

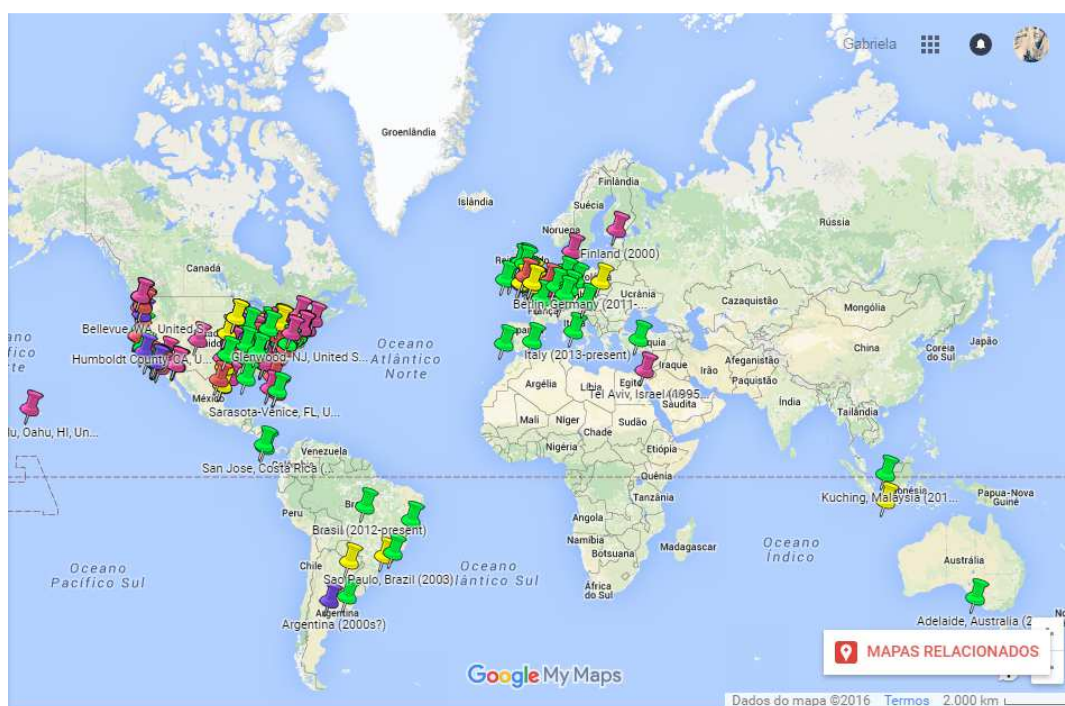
¹⁰³ Acredito que existam outros grupos *riot grrrls* russos a partir do ativismo da banda *Pussy Riot*.

¹⁰⁴ Aqui no Brasil, entre as mulheres *riot grrrls* com quem convivo, o *Riot Grrrl* é tratado como sinônimo de “punk feminista”.

Quando eu fui a Bogotá, elas usavam Riot sim. Elas faziam o LadyFest, tinha referências super americanas. Em 2010. Mas eu sei que existe uma cena no Paraguai - é muito louco isso - em Assunção, e mas ao mesmo tempo existem meninas que estão aí questionando né, porque a gente tem que se dizer Riot? A gente tá fazendo o punk feminista, a gente tá fazendo fanzine. Então eu acho que tem esta extrema pluralidade. Existe um retorno também né. O riot hoje fornece um monte de referência para não sei... até para as cantoras do mainstream assim, muitas meninas que tão mais ou menos no mainstream dessa geração vão falar abertamente de Riot Grrrl. Eu acho que acontece um revival neste sentido. (Emma, 28 anos, São Paulo, entrevista em profundidade).

Ainda sobre o *Riot Grrrl Census*, no *Tumblr* há um questionário que pode ser respondido por garotas do mundo todo sobre como conheceram a subcultura, em qual localidade residem, qual a importância da *Riot Grrrl* em sua vida atualmente, além de um espaço para divulgar trabalhos atuais relacionados à temática subcultural. No final de 2015, respondi ao questionário e fui mencionada na página do *Twitter* vinculada ao *Tumblr*. Também conversei por *e-mail* com as organizadoras da página e perguntei se havia mais resultados sobre o mapeamento, embora não houvesse. A ideia é fazer com que as garotas envolvidas com a subcultura marquem no mapa todos os eventos presentes ou passados.

Figura 19 – Mapeamento do *Tumblr Riot Grrrl Census*.



Fonte: Tumblr Riot Grrrl Census: <https://riotgrrrlcensus.tumblr.com> Acesso em: 15 abr. 2016.

Na visão de Boaventura Souza Santos (2008), as lutas do movimento feminista, da mesma forma como os movimentos sexuais e movimentos contra o racismo e a xenofobia, privilegiam a política da diferença e a combinam com uma política da igualdade. Uma determinada luta, como deste movimento por igualdade entre homens e mulheres, por exemplo, só reconhece outro movimento feminista na medida em que ambas se desfaçam de parte de seu particularismo e localismo. Portanto, logo que se tornam inteligíveis, podem identificar uma unidade apesar de suas diferenças (políticas, culturais, tradições).

3.2 Ondas do feminismo, temporalidades e transições da *Riot Grrrl*

Eu participei do riot grrrl em momentos diferentes e de duas perspectivas diferentes. Quando eu era adolescente eu frequentava os shows e era tocada pela força feminista das letras e a atitude das bandas. Eu tinha 14 anos e já me considerava plenamente feminista (...) Então o riot grrrl provocou esse despertar na minha vida. Meu segundo momento dentro do riot grrrl eu já tinha 19 anos e já havia amadurecido meus posicionamentos políticos dentro do feminismo, tinha mais acesso a conhecimento histórico e tudo mais e foi quando eu montei a minha banda junto com minhas amigas e desde o início nossa ideia era que a banda fosse uma forma de ativismo político. (Nina, 27 anos, MG, resposta do questionário da primeira fase)

Céli Regina Pinto (2010) diz que a Primeira Onda do movimento feminista aconteceu a partir das últimas décadas do século XIX, quando as mulheres inglesas foram para as ruas em luta por seus direitos, tendo como primeira pauta o direito ao voto. Dessa forma, surgiram as *suffragetes* (sufragistas), como eram chamadas. Primeiramente as sufragistas fizeram reuniões, greves de fome e várias manifestações na cidade de Londres, onde foram presas diversas vezes.

Segundo Antônio Gasparetto (2015a), o voto só foi permitido a partir de 1918, no Reino Unido, para mulheres acima de 30 anos de idade. Além disso, os protestos também denunciavam o casamento arranjado, a negação do direito de escolha das mulheres e as diferenças existentes nos contratos de emprego e na possibilidade de adquirir propriedades. Já nos Estados Unidos, neste momento, a manifestação das mulheres era ligada a outros fatores históricos, como a luta pelo fim da escravidão no país.

Nesta fase do movimento feminista, as questões sobre o aborto ainda não eram pautadas, mesmo que já houvesse a preocupação com as condições dos matrimônios. “Este feminismo inicial, tanto na Europa e nos Estados Unidos como no Brasil, perdeu força a partir da década de 1930 e só aparecerá novamente, com importância, na década de 1960” (PINTO, 2010, p. 16). A autora coloca que, no decorrer destes trinta anos, o livro de Simone de Beauvoir, *O segundo Sexo* (publicado em 1949), marcou e foi fundamental para a nova onda que surgiria. Assim, o

mundo conhece uma das frases (e na sequência, todo o trecho) mais ilustrativas do movimento feminista, escrita por Beauvoir (2009, p. 361),

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que aprendem o Universo.

Portanto, de acordo com Gasparetto (2015b), a Segunda Onda Feminista compreende o período que se estende da década de 1960 até 1980. Neste segundo momento, as feministas estavam preocupadas especialmente com o fim da discriminação e a completa igualdade dos sexos. “O pessoal é político” é o *slogan* que foi criado para este período, pela feminista Carol Hanish. É também no começo da década de 1960 que aparece a frase “Libertação das Mulheres”, usada pela primeira vez nos Estados Unidos, onde as mulheres passaram a criticar a ideia de que teriam satisfação apenas em cuidar dos filhos e do lar.

Neste mesmo período, durante a Segunda Onda, os Estudos Culturais são marcados por uma ruptura advinda dos movimentos negro e feminista, que cresciam com força na política ocidental e cobravam que o campo repensasse as questões de hegemonia e desigualdade não somente por um ponto de vista de sociedades culturalmente dominantes, mas também no sentido pessoal de dominação dos próprios condutores de tais instituições (ESCOSTEGUY, 2001).

Assim, Hall (1996) aponta o feminismo como uma das rupturas teóricas decisivas que alterou uma prática acumulada em Estudos Culturais, reorganizando sua agenda. Desta forma, destaca sua influência nos seguintes aspectos: a) a abertura para o entendimento do âmbito pessoal como político e suas consequências na construção do objeto de estudo dos Estudos Culturais; b) a expansão da noção de poder que, embora bastante desenvolvida, tinha sido apenas trabalhada no espaço da esfera pública; c) a centralidade das questões de gênero e sexualidade para a compreensão da própria categoria “poder”; d) a inclusão e questões em torno do subjetivo e do sujeito e também a “reabertura” da fronteira entre teoria social e teoria do inconsciente-psicanálise (HALL, 1996).

Tratando-se do Brasil, o feminismo do país foi influenciado pelo feminismo dos Estados Unidos e algumas partes da Europa, mantendo suas especificidades (BRAMORSKI, 2015). Já nos anos 80 e com o processo de abertura política, o movimento feminista brasileiro parece ser um feminismo jovem,

“perde” aquele caráter acadêmico, ou associativo a algum grupo (instituições), fica evidente que qualquer mulher exerce seu feminismo em seu cotidiano, reforçado pela mídia com o seriado *Armação Ilimitada*, o programa *Mulher*, e o da sexóloga Marta Suplicy falam sobre aborto, pílula (anticoncepcional), sexo/sexualidade, e é nesta fonte que as Riots irão beber! (BRAMORSKI, 2015, p.7).

Em 1990 tem início a Terceira Onda Feminista, período onde as feministas procuraram contestar as definições essencialistas da feminilidade, que se apoiavam especialmente nas experiências de mulheres brancas integrantes de uma classe média alta da sociedade (GASPARETTO, 2015c). De acordo com Belzer (2004), o feminismo da Terceira Onda distingue-se dos anteriores por abraçar as diferenças entre as mulheres, e é um feminismo composto por grupos de mulheres que eram consideradas muito jovens para participar das ondas anteriores. Esta geração acredita que toda mulher pode construir seu próprio feminismo, sendo isso muito importante para que o movimento reconheça a diversidade e avance na igualdade social.

Neste momento há um olhar voltado para a representação das mulheres na mídia e os efeitos decorrentes desta exposição. A Terceira Onda também foi marcada por diversos questionamentos internos do próprio feminismo, permitindo o florescimento de novas ideias e a redefinição de estratégias que apresentaram falhas em momentos anteriores. A subcultura *Riot Grrrl* é localizada nesta onda e, enquanto na Segunda Onda o movimento feminista preocupava-se com a categoria *Mulher*, mesmo que já existisse a tentativa de dar um novo significado para tal categoria, na Terceira Onda surge a voz jovem (BELZER, 2004).

Deste modo, a subcultura *Riot Grrrl* trouxe o radicalismo de se posicionar como uma garota rebelde, conferindo às jovens voz ativa (LEITE, 2015). Iniciantes da subcultura, “Hanna e Vail estudaram o feminismo anticapitalista de escritoras e ativistas afro-americanas como Bell Hooks, Audre Lorde e Angela Davis. Suas críticas ao movimento feminista original, que mal atingia além da classe média branca, também se aplicavam ao punk” (ANDERSEN; JENKINS, 2015). Dentre as questões colocadas pelas *riots* estava a não-manipulação e objetificação de seus corpos e, principalmente, de seu sexo. Kathleen Hanna, como já mencionada anteriormente, é ícone da banda *riot grrrl* mais conhecida (*Bikini Kill*) e uma das garotas que mais incitava a pensar e escrever sobre sexo. “Escreva sobre trepar”, convidava no seu *fanzine* pessoal (*My Life with Evan Dando, popstar*, de 1993). A pauta era uma questão importante para as integrantes da *Riot Grrrl*, mas não o sexo governado, identificado. O tema era explorado em distintas perspectivas, onde aparecia o gozo das mulheres, o estupro, a opção por se relacionarem com

homens e/ou mulheres, que confrontava a moral puritana dos Estados Unidos, onde o movimento teve início (LEITE, 2015).

A banda *Bikini Kill* elaborou músicas como *Rebel Girl*, em que fala sobre “a garota que tem o beijo com gosto de revolução¹⁰⁵”. Liberadas para a experimentação de "possibilidades radicais de prazer" (trecho da música *I like Fucking*¹⁰⁶, do *Bikini Kill*, Figura 20), as garotas da subcultura *Riot Grrrl* rompem com as categorias fixas de identidades heterossexuais, bissexuais e homossexuais (LEITE, 2015).

Figura 20 – *Patche* costurado nas costas de uma entrevistada



Fonte: Acervo pessoal da autora

Há, aqui, uma proximidade do que Beatriz Preciado (2014) chama de contrassexualidade. É uma teoria que, por se situar fora das oposições homem/mulher,

¹⁰⁵ “When she walks, the revolutions coming. In her kiss, I taste the revolution. Rebel girl, Rebel girl. Rebel girl you are the queen of my world.” Letra de *Rebel Girl* - *Bikini Kill*. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/bikini-kill/rebel-girl-traducao.html>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

¹⁰⁶ “Hey! Do you believe there theres anything beyond troll guy reality? I do, I do, I do. / Just cuz my world, sweet sister / Is so fucking goddamn full of rape / Does that mean / My body must always be a source of pain? / No, no, no. / (...) / What we need is action/ strategy / I want, I want, I want / I want it now/ I believe in the radical possibilities of pleasure, babe / I do, I do, I do.” Letra de *I like Fucking* - *Bikini Kill*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kwh7iilWrp0>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade, oferece uma análise crítica sobre a diferenciação entre gênero e sexo. “No âmbito do contrato sexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes” (PRECIADO, 2014, p. 21). Desta forma, a *Riot Grrrl*:

Além dos aspectos geracionais incluídos na análise, evoca novos elementos para um reordenamento das relações de gênero, como por exemplo, as incoerências da normatividade heterossexual, aproximando-se de práticas discursivas do campo queer, pela forma como expõem a ficção que consiste em estabelecer uma relação de causalidade necessária entre sexo anatômico, gênero e desejo sexual (COSTA et al., 2012, p. 237).

De acordo com Costa et al. (2012), o ativismo deste grupo é intensificado pelos fluxos da atuação em rede. Dessa forma, há um ponto estratégico que justifica a sua formação também por uma parte do movimento feminista, pelos temas que a *Riot Grrrl* aborda, a maneira como suas ideias são disseminadas, a narrativa que é utilizada e pelo público somado à subcultura. Wilson (2004), em sua tese¹⁰⁷, observa que as mulheres envolvidas na subcultura (tanto a *Riot Grrrl* quanto o punk feminista e a sua ligação com a música eletrônica) são exemplos de um ressurgimento do ativismo feminista e conclui que as jovens agora contam suas narrativas pessoais como uma forma de teorização para o movimento feminista. Através do uso de mídias alternativas (*fanzines*, letras de música, fóruns, redes sociais digitais), as integrantes da subcultura *Riot Grrrl* elaboram novos caminhos para o seu feminismo e constroem, nas discussões sobre sexualidade e gênero, suas próprias histórias envolvendo cultura *mainstream*, subcultura punk, abuso sexual, homofobia, misoginia e identidade *queer*.

Ao que toca a categoria de “Temporalidades e Transições” nesta pesquisa, que analisarei agora, acho interessante destacar que na descrição do *Blog Cabeça Tédio*, já mencionado e enfatizado anteriormente, a autora afirma que é um *Blog* que tem como norte o *Riot Grrrl*, “seja ele propriamente dito ou inspirado nele”. Aqui, a partir da fala de Carla Duarte, percebe-se que a subcultura *Riot Grrrl* teve um movimento inicial nos Estados Unidos: um ponto de origem, um ponto de partida que depois vai modificando-se.

Ou seja, parece que a *Riot Grrrl* americana é um marco inicial, e não um eixo central de fato. Não apenas se repete de um país a outro, sem levar o seu contexto e época, sua temporalidade. Para Éverly Pegoraro (2016, p.116), "a percepção da temporalidade se configura contemporaneamente por uma confusão entre os limites outrora bem definidos entre passado, presente e futuro". No entanto, o que se compreende é que há mais de um conceito para

¹⁰⁷ Tese na área de História da Arte e Estudos em Comunicação da Universidade *McGill* de Montreal, Canadá.

temporalidade, modos de entender o tempo, as narrativas históricas, as práticas culturais com relação a grupos juvenis, os modos de socialidade entre seus participantes, suas subjetividades: a discussão entre tempo e temporalidade configura-se densa.

Também tomo como ponto de partida aqui o fato de muitas entrevistadas, assim como Carla, não considerarem a subcultura *Riot Grrrl* brasileira como uma continuidade da subcultura original (americana, no início dos anos 90), e essa era uma das indagações que tinha no início desta pesquisa. Enquanto a subcultura *Riot Grrrl* iniciava nos Estados Unidos pós-segunda onda feminista, com uma organização feminista consolidada e com pautas que já vinham sendo debatidas, no Brasil o feminismo não tinha a mesma trajetória e nem o mesmo contexto social, econômico e político.

Como outras subculturas e movimentos sub(culturais) que vivenciam ondas e períodos, o movimento feminista vai se modificando. Ou seja, as próprias mulheres entrevistadas entendem que há sim um marco, uma data inicial do que é a subcultura *Riot Grrrl* e, depois, surgem desdobramentos deste marco inicial, que são as reflexões, releituras e atualizações que faço aqui:

Pergunta difícil. Tantos anos depois do movimento ter começado é complicado determinar o que ele se tornou. Acho que hoje é mais uma busca por uma identidade feminista associada às ramificações do punk. Não deixa de ser um movimento, mas vejo hoje um olhar quase saudosista. (Leticia, 28 anos, Rio Grande do Sul)

Acredito que hoje é uma lembrança bem dissipada do movimento original devido a fatores como a) a deturpação que ocorre com qualquer movimento quando ele é geograficamente transferido de uma cultura pra outra e b) a desvinculação das intenções originais do movimento, mais voltado para a música e hoje mais amplamente definido como 'feminismo'. (Marina, 33, São Paulo)

Quando questiono as entrevistadas sobre em que a subcultura atual difere da dos anos 90, as respostas podem ser interpretadas enquanto transições (a subcultura mudou, mas continua a existir) para algumas, e temporalidades (fez sentido por certo tempo, aconteceu em um período e não existe mais, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil) para outras. Assim, algumas das opiniões entre as entrevistadas por *e-mail* e em profundidade foram:

a) hoje a informação sobre *Riot Grrrl* é maior, mais acessível a outras meninas. A internet trouxe uma praticidade e o uso de *Tumblrs*, *Facebook*, *Instagram* facilitaram a divulgação da subcultura;

b) o leque de temas que se relacionam ao *Riot Grrrl* se expandiu, sem sair do feminismo;

c) existem dúvidas sobre se a subcultura ainda existe, parecendo algumas vezes muito mais uma ação individual das garotas do que um movimento organizado;

d) foi algo temporal, um momento, um período, e não existe mais com o mesmo propósito: seria um novo feminismo;

e) para algumas entrevistadas, a subcultura está mais ativa nas redes sociais digitais do que nos encontros presenciais;

f) hoje as bandas não precisam fazer um som parecido com o dos anos 90 para serem consideradas *riot grrrls*;

g) hoje, *Riot Grrrl* faz parte de uma concepção mais ampla do que reduzida à música. Está ligado ao empoderamento da mulher, o descobrir-se e atuar enquanto feminista;

h) a diferença é que as mulheres dos anos 90 têm, hoje, muito mais consciência do caráter transformador daquilo que fazem— e outras mulheres adultas encontram hoje, no *Riot Grrrl*, um meio de se empoderar;

i) hoje a subcultura seria mais um estilo de vida, uma perspectiva, um ponto de vista incorporado por algumas feministas, pelo dia-a-dia de quem se considera *riot grrrl* – e ainda mantém seus gostos e hábitos da época do *boom Riot Grrrl* no Brasil (final dos anos 90, início dos 2000);

j) houve uma despolarização do cenário que se concentrava em São Paulo e a *Riot Grrrl* também surgiu em outras regiões do país, como norte e nordeste;

k) hoje, para uma banda considerar-se *riot grrrl*, não precisa ter a musicalidade das bandas dos anos 90: basta ter mulheres em sua formação;

l) na atualidade há um diálogo maior entre as punks feministas (*riot grrrls*, conforme o início da subcultura) e as mulheres que não fazem parte da subcultura, consequência da popularização do feminismo.

Quando questionadas sobre o que é a subcultura *Riot Grrrl* atual, as respostas foram variadas entre as entrevistadas por *e-mail* e profundidade. Lili (27 anos, RJ) diz que não sabe se concorda com a existência da subcultura no país, embora em outra resposta afirme não perceber mudanças radicais da “Riot Grrrl” no Brasil com relação ao seu início. Deste modo, para a entrevistada, parece que há uma incerteza quanto à existência ou não do movimento no Brasil; por vezes afirma que existe, em outras questiona esta existência. Para Kamila (24 anos, São Paulo), *Riot Grrrl* não é mais sobre música, nem sobre um “tipo de mulher (punk)”. A subcultura seria o feminismo atual e para todas as mulheres (cis/trans), independente de classe, cor ou preferência musical. Ao longo da leitura das entrevistas, entendo que:

- a) quando acreditam que a subcultura exista no Brasil, há opiniões diversas para o que seria *Riot Grrrl*, não havendo uma homogeneidade, uma recorrência de respostas;
- b) não há um consenso sobre a existência da *Riot Grrrl* no Brasil. As maiores recorrências (entre as entrevistadas mais ativas em bandas, *zines* e coletivos) está na atualização da subcultura no país, modificada com relação a subcultura original;
- c) algumas entrevistadas entendem *Riot Grrrl* não tão ligada a música e ao movimento punk e mais voltada para o movimento feminista e outras ações contraculturais e artísticas que falem sobre feminismo;
- d) outras entrevistadas entendem *Riot Grrrl* como algo nostálgico, dos anos 90, e que hoje haveria um *revival* e uma redescoberta por parte das meninas mais novas, que têm outro tipo de acesso à informação em comparação às garotas do início;
- e) *Riot Grrrl* seria um feminismo que não dissociaria o político do que é divertido para as garotas, do entretenimento. Seria um ativismo que se realiza entre amigas em momentos de lazer, de diversão – e possivelmente também por isso seja bastante ligado à juventude.
- f) *Riot Grrrl* hoje seria uma perspectiva, um estilo de vida para as mulheres que continuam ouvindo as mesmas bandas dos anos 90 e mantendo seus hábitos daquele período (bandas, *fanzines*, amizades, shows, festivais, ativismo);
- g) *Riot Grrrl* hoje seria uma ação feminista individual, por isso que “every girl is a riot grrrl”, ou seja, toda (e qualquer) garota pode ser uma *riot grrrl*, mesmo que não saiba. Tendo atitudes feministas, já é *riot*;
- h) *Riot Grrrl* hoje seria percebida com maior destaque na Internet, estando ligada ao movimento Feminista para além da música punk/hardcore, tanto no Brasil quanto fora do país. Ou seja, *Riot Grrrl* passa para as redes sociais digitais e não traz mais a necessidade da música como no início;
- i) *Riot Grrrl* hoje seriam todas as mulheres que utilizam seus corpos como instrumento de protesto (como a Marcha das Vadias, por exemplo, já relatada em uma entrevista como “muito Riot Grrrl”);
- j) *Riot Grrrl* hoje seria a discussão feminista entre mulheres independente de “classe, cor ou preferência musical”, como coloca uma entrevistada. É empatia entre mulheres;
- k) *Riot Grrrl* é uma inspiração para que meninas e mulheres produzam seus próprios materiais artísticos e independentes (*Faça Você Mesma*) e coloque-os em circulação;

Perdeu um pouco do contato pessoal, o movimento (como tantos outros) está mais ativo no virtual. Não há mais tantos festivais como antigamente, quando conseguem realizar algum evento os valores não são acessíveis para todas as meninas, então isso segrega o público, o que passa a sensação de que não há procura (isso em São Paulo/ABC, não sei dizer sobre outras regiões). Enquanto que no "mundo real" há uma certa segregação, o virtual integrou mais meninas ao movimento, há uma troca de informação maior, por redes sociais, blogs etc. (Kinha, 25 anos, São Paulo)

Eu acho que hoje as bandas com mulheres não precisam, necessariamente, afirmarem-se como Riot Girls e fazer um som parecido com o característico dos anos 90 pra participar da cena. Ter mulheres na sua formação já faz com que a banda seja inserida em festivais e seja convidada para fazer os shows. (Charlotte, 26, Rio Grande do Sul)

Para a entrevistada Jane, a subcultura *Riot Grrrl* no Brasil está diretamente ligada a temas que tocam pessoas identificadas com o gênero feminino, sendo composta por feministas que utilizam o seu corpo como forma de protesto, ainda que não saibam serem *riot grrrls*. Na opinião de Olympe (31 anos, São Paulo), o que se entende por *Riot Grrrl* não existiria mais no sentido de ter sido algo marcado por um nome, uma época, um momento, mas o que a subcultura gerou reverbera no feminismo de hoje:

O Riot Grrrl não existe no sentido de que: aquilo só aconteceu naquele momento. Não tá acontecendo mais. Mas o que aquele momento gerou, está em toda a parte! Até sei lá, quando as meninas fazem grupos no facebook para poder dividir alguma experiência com o que tem a ver a ser mulher. A gente não pode esquecer que a sociedade hoje é outra, né. Enquanto fazia sentido em uma sociedade pequena de fazer a reuniãozinha ali, sentar em roda e conversar, hoje pensando em São Paulo e na gente que meio que incorpora as coisas de outros lugares e que é até atemporal, porque estamos lembrando essas bandas que não existem mais e trazendo, para as nossas práticas o negócio se dá na internet. (Olympe, 31 anos, São Paulo)

No Brasil, o movimento está indiretamente ligado às meninas que expressam seus relatos sobre temas que atingem seu gênero. Em 2015, houve um grande número de meninas que postaram em redes sociais desabafos sobre como o machismo as machucou algum dia. Seja por conta do sexismo, violência em várias formas, homofobia e racismo. Toda vez que uma garota quebra o silêncio e não teme em expor sua opinião sobre esses temas ainda tabu na sociedade, ela age como uma Riot Grrrl. As meninas que vão às ruas e usam seus corpos como instrumento de protesto contra algo que a fere enquanto mulher, agem como uma Riot Grrrl. É como diz um famoso slogan do movimento "Every Girl is a Riot Grrrl". (Jane, 20 anos, Sergipe)

Portanto, quando questionei as entrevistadas sobre em que a subcultura atual difere da dos anos 90 (pelo menos 12 comentários diferentes), e quando questiono o que é a subcultura *Riot Grrrl* hoje (pelo menos 11 comentários diferentes), as respostas pareceram se encaixar em dois pontos: a) o de transição (mudanças, trajetórias, passagem de um estágio a outro, mas sem perder o seu ponto de partida); b) e o de temporalidade, pertencente a um momento, datado, onde não há uma permanência, não continua de outra forma. Ou seja, não há um consenso por

parte das entrevistadas sobre o que seria *Riot Grrrl* hoje, tanto fora do Brasil quando aqui. Percebo também que não há uma recorrência de opiniões mesmo entre as entrevistadas mais envolvidas com a subcultura e ativas no país: algumas afirmam que a subcultura existe, e outras já entendem que o que viveram está nos anos 90, parecendo mais uma inspiração do que uma preocupação em rotular. Parecem negar que precisam dar “nomes” ao que vivem: ser feminista já é ser *riot grrrl*.

3.3 O ciberfeminismo e o pós-feminismo

Eu dei um curso para meninas sobre feminismo e elas estavam super pirando no feminismo que elas conheceram do Facebook. E aí eu ainda estava fora do Facebook e estava tentando entender o que elas conheciam e tal... e nenhuma tinha lido, por exemplo, Simone de Beauvoir, mas já achavam ela incrível por causa destes grupos feministas na internet! (Olympe, 31, São Paulo).

A forte cultura do ciberativismo – uma forma de ativismo realizado através de meios eletrônicos – nos anos 1960 trouxe, para a ordem do dia, a necessidade de transparência na informação, considerada um direito humano. Na visão de Peruzzo (2012), o universo do ciberespaço revoluciona as relações sociais e culturais e, portanto, há que se entender os meandros tecnológicos e se habilitar para domá-los, mas acima de tudo para favorecer a construção coletiva do conhecimento e servir ao interesse público. Há uma grande importância em entender como a dinâmica própria do desenvolvimento tecnológico remodela a sociedade: a internet tem provado ser o principal meio em que ideias feministas têm circulado e onde as ações feministas têm sido organizadas (CANCLINI, 1998).

O aumento dos *blogs* feministas na rede, boa parte de caráter pessoal, permite a muitas mulheres a possibilidade de dividir problemas, angústias e até episódios traumáticos. Atualmente, é possível encontrar, no Brasil e no exterior, espaços que congregam mulheres vítimas de estupro, mulheres que realizaram aborto, vítimas de violência doméstica e as que se sentem excluídas por estarem acima do peso (gordofobia). De acordo com Sandra Depexe, Gabriela Gelain e Luiza Betat Corrêa (2016, p.14), “o ciberespaço inova nas relações sociais e culturais ao contribuir para o interesse público e na construção coletiva de conhecimento. A internet se mostra como meio para as ideias feministas circularem, além de ser um espaço para ações organizadas, os ciberativismos”.

Publicado pela primeira vez em 1985, na *Socialist Review*, o *Manifesto Ciborgue*, de autoria da filósofa Donna Haraway, foi um dos primeiros manifestos sobre ciberfeminismo, produzindo uma nova compreensão sobre a forma de pensar o feminismo no final do século XX. Sua preocupação foi estabelecer uma política que não tivesse por pressuposto constituir um estatuto do feminino ou masculino, mas um estatuto híbrido, um estatuto humano desprendido da sexualidade binária. A autora propôs a formulação de uma “metáfora irônica”, a qual evocasse um mapeamento da realidade e se posicionasse de forma crítica, constituindo-se como uma análise possível de mudança social. Haraway fala sobre um corpo no ciberespaço, o ciborgue. Seu texto traz críticas ao feminismo radical - afirma que tem sido difícil nomear o feminismo - e à tecnologia. Segundo Haraway (1994), a fragmentação entre as feministas tem levado a uma instabilidade no conceito de mulher, uma vez que acaba funcionando como uma desculpa para a matriz das dominações que as mulheres exercem umas sobre as outras. O trabalho da autora também tem a importância de mostrar que podemos usar o ativismo político para nos apropriarmos da tecnologia e aplicá-la em outras áreas e para outros fins.

Para Haraway, depois do reconhecimento arduamente conquistado do gênero feminino, raça e classe são elementos sociais e históricos que não podem mais formar a base da crença em “unidade identitária”. As crises de identidade afetaram até mesmo as feministas. É visível a cisão proposta por Haraway: sob este ponto de vista, não existe nada no fato de ser “mulher” que naturalmente una as mulheres. Há uma crítica da persistente tendência, entre as feministas contemporâneas, de diferentes “momentos” ou “versões do feminismo”, o que levaria a uma taxonomização do movimento feminista. Entretanto, Hooks (2000) afirma que a “irmandade feminina” (*sisterhood*) só poderá ser alcançada quando o movimento assumir de vez sua pluralidade, esta multiplicidade de identidades, ao invés de esperar uma formatação da mulher.

Já o pós-feminismo é um conceito que ainda apresenta variantes na sua definição, sendo próximo ao discurso do pós-modernismo, onde ambos têm por objetivo desconstruir e desestabilizar o gênero enquanto categoria fixa e imutável. Para Sarah Neely (2012), o pós-feminismo enfatiza a escolha das mulheres, mas esta escolha é geralmente emoldurada nas definições de feminilidade e nos comerciais imperativos. Ou seja, há um retorno das noções tradicionais de “ser mulher e feminina”, combinadas com uma percepção de independência.

No discurso pós-feminista, há o “empoderamento” da sexualização, mas, na realidade, as escolhas das feminilidades “aceitáveis” são estreitas e as consequências de falhar para se encaixar, para estar em um nível de aceitabilidade, são significantes. Neste chamado pós-feminismo, as mulheres são atadas a hábitos e formas de consumo que não cessam de se renovar.

Trata-se de uma feminilidade que se distancia tanto dos constrangimentos da feminilidade convencional quanto dos imperativos do feminismo tradicional (NEELY, 2012).

3.4 A multiplicidade de identidades dentro do feminismo e na *Riot Grrrl*

No show você não vai sozinha, você vai estar com as suas amigas, você vai estar fazendo política... e você vai ter um momento de formação política ali que tem as letras, os fanzines que estão sendo distribuídos, então é um meio de se formar politicamente também - que é diferente de outros feminismos, de outros movimentos. (Emma, 28 anos, São Paulo)

Sobre a história do feminismo como movimento social, podemos pensar nos pontos propostos por Gohn (2010), onde há a diferenciação dos movimentos sociais atuais em relação aos do passado. Houve uma redefinição na sua própria identidade e na qualificação de suas ações. Esta mudança (e aqui, podemos pensar no feminismo) está menos focada em pressupostos ideológicos, como no passado, e mais nos vínculos de integração com esferas da sociedade, organizadas segundo critérios de cor, raça, gênero, habilidades e capacidades, bem como de conscientização e geração de saberes. Tal proposição encontra coro na Terceira Onda do Feminismo, cujo foco centra-se nas micropolíticas.

Na visão de Hall (2009, p. 69), “[...] raça é uma construção política e social, categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão: o racismo”. Este é outro recorte que perpassa as questões feministas e tem sido discutido dentro da subcultura *Riot Grrrl*, buscando problematizar o porquê de esta ser tão voltada a uma classe média e branca, um dos debates entre as feministas interseccionais. O seguinte trecho do *Riot Grrrl Manifesto*, escrito por Hanna em 1991, aproxima-se à ideia do feminismo interseccional quando afirma: “PORQUE nós sabemos que a vida é muito mais do que sobrevivência física e nós estamos muito cientes que a ideia do punk rock ‘você pode fazer o que quiser’ é crucial para a chegada da revolução de garotas que nós buscamos para salvar a vida psíquica e cultural de garotas e mulheres de todos os lugares, de acordo com os termos delas, não os nossos¹⁰⁸.”

Embora as riot grrrls naquele momento tivessem a crítica a este mundo masculino e branco e se dissessem feministas interseccionais, encontrei alguns artigos, já nos últimos momentos desta pesquisa, que traziam várias críticas a não-preocupação das ativistas daquela época com inserção e discussão sobre as opressões que as mulheres não-brancas - *women of*

¹⁰⁸ Riot Grrrl Manifesto, tradução de Carla Duarte. Retirado de: <http://ansia2.blogspot.com.br/2013/06/kathleen-hanna-le-riot-grrrl-manifesto.html#.WIwDsIMrLIU>. Acesso em 20 jan. 2017.

*color*¹⁰⁹ – sofriam dentro e fora da subcultura *Riot Grrrl*. A própria Kathleen Hanna, em entrevista¹¹⁰ à revista *Spin*, diz se arrepender de como as *women of color* foram tratadas na *Riot Grrrl*, quando do início desta subcultura.

De acordo com a musicista, quando organizaram uma convenção em Washington D.C para um *workshop* sobre o racismo, várias mulheres brancas acabaram tomando voz em um espaço que não era sobre e para elas, e várias *women of color* retiraram-se da sala naquele momento. “Foi horrível”, disse Hanna - confirmando que a subcultura sempre foi vista como um movimento de meninas brancas e defendendo a necessidade de repensar todas estas lacunas na subcultura *Riot*. De acordo com Larissa Oliveira (2016), "como pontua uma das poucas ativistas negras Ramdasha Bikceem, o riot grrrl estava mais ligado às questões das meninas brancas e de classe média". Ainda afirma, depois deste trecho, “talvez não todas de classe média”, mas é inegável que as questões de raça e de gênero (com relação a mulheres trans, por exemplo) faltaram. "Se isso torna o movimento medíocre? A resposta é não, só o torna um pouco decepcionante por não abraçar outras causas" (OLIVEIRA, 2016, em postagem ao seu *Blog The Bell Jar's Girl*).

Bah Lutz, autora do *fanzine Preta & Riot, Riot & Preta* (2016) (Figura 21), designer, ativista, *zineira* e pesquisadora sobre *Riot Grrrl*, não acredita que o *Riot Grrrl* americano tenha refletido sobre as questões de raça e classe desde o início, como coloca a entrevistada Charlotte a seguir. Para Lutz, foi após os anos 2000 que as “minas pretas e latinas começaram a ter umas intervenções e apontar a supremacia racial do rolê”. As questões de raça apareceram pouco ao longo das entrevistas e do questionário, no entanto, nas duas falas em que apareceram, foram colocadas na forma de crítica ao movimento *Riot Grrrl* no Brasil e nos Estados Unidos:

Eu vejo que o Riot Grrrl estadunidense, mesmo tendo sido super politizado desde o início e preocupado com as questões de raça e classe, acabou aglutinando um monte de meninas brancas e acho que isso talvez seja um reflexo do punk como um todo, o

¹⁰⁹ Loretta Ross sobre a origem do termo *Women of Color*: “In 1977 a group of black women from Washington DC went to a national women's conference. Jimmy Carter had given 5 million dollars to have as part of the World Decade for Women there was a conference in Houston Texas. This group of Black women carried to that conference something called a Black women's agenda because the organizers of the conference Bella Abzug, Ellie Smeale and what have you had put together a 3 page minority women's plank in a 200 page document that these Black women thought was somewhat inadequate. And so that's who formed the group called Black Women's Agenda to come there in Houston with a Black women's plan of action that they wanted the delegates to vote to substitute or the minority plank that was in the proposed plan of action. When they took the Black women's agenda to Houston then all the rest of the "minority women of color" wanted to be included in the Black women's agenda. OK, well they agreed, except that you could no longer call it the Black women's agenda. And it was in those negotiations in Houston that the term *Women of Color* was created.” Retirado de: <https://www.amara.org/en/videos/ag9HkvPUZKHp/info/the-origin-of-the-phrase-women-of-color/> Acesso em: 10 jan. 2017.

¹¹⁰ “5 coisas que você não sabia sobre Kathleen Hanna” – Revista *Spin*: <http://www.spin.com/2013/09/kathleen-hanna-the-julie-ruin-riot-grrrl-five-things-you-probably-didnt-know/> Acesso em 11 jan. 2017.

punk é um gênero musical muito esbranquiçado. No entanto, aqui no Brasil metade ou mais da metade da nossa população é negra, então, é de suma importância pro Riot Grrrl brasileiro identificar essas meninas que frequentam os roles, e ouvir o que elas têm a dizer, como a Bah Lutz (zine Riot, Preta e Sapatão) vem fazendo, por exemplo. E como vem acontecendo ultimamente nos roles Riot brasileiros, rodas de conversa pautando "onde estão as minas pretas do role?" (Charlotte, 26 anos, Rio Grande do Sul)

É, é interessante pensar que mesmo elas (as riot grrrls americanas) lendo a Bell Hooks né, e estando inseridas em um debate sobre o que é interseccionalidade, elas têm uma mente extremamente branca... extremamente. Hoje você digita "Riot Latina", "Riot Grrrl Latina"... aparece no google. Aparece. Tem uma cena toda. Inclusive tem uma cena toda na América Latina, está no Netflix, em um documentário. (Emma, 28 anos, São Paulo).

Figura 21 – *Fanzine Preta & Riot, Riot & Preta*



Fonte: Acervo pessoal da autora (enviado por e-mail)

Segundo Edgard e Sedgwick (2003), o feminismo ocidental chegou à conclusão de que ele próprio é produto de uma tradição cultural específica, pertencente à Europa/América branca, ao invés de ser expressão universal da luta das mulheres pela emancipação. Para mulheres negras, por exemplo, a luta pela libertação é tanto uma questão racial quanto de gênero: elas criticam o etnocentrismo da tradição feminista ocidental, ao mesmo tempo em que endossam a luta comum contra a opressão. Os movimentos do passado possuíam papel essencialmente universalizante, uma vez que lutavam pelos seus direitos (GOHN, 2010). Mas, hoje, para a autora, o que se busca é o reconhecimento e o respeito às diferenças, às demandas e características particulares representadas pelos movimentos identitários. Atualmente existe

grande variedade de organizações, articulações, projetos e experiências, refletindo a ampliação do leque dos movimentos sociais.

No mundo de globalizações, as mulheres estão expostas a uma pluralidade de produtos simbólicos, como livros para todas as faixas etárias, recursos estéticos variados e revistas de teor imperativo sobre moda e beleza femininas em diferentes culturas, aqui pensando nas reflexões de consumo propostas por Garcia Canclini (1998). O autor lembra-nos que o consumo é, hoje, inseparável da cidadania – e esta, por sua vez, é cosmopolita, social, multicultural. O perfil da mulher contemporânea tornou-se o retrato mais fiel e emblemático das sociedades construídas pelos processos globalizados de consumo, pois há a necessidade de uma feminilidade emergente. Como já colocam as teorias pós-feministas, a mulher contemporânea é uma mulher complexa, que não abdica das conquistas modernas, mas ao mesmo tempo recicla-se, trazendo novas entonações para valores tradicionais. É uma mulher “híbrida”, pois se preocupa com a feminilidade, a sensualidade, a emancipação e a satisfação pessoal, intelectual e cultural, com os filhos, com o conforto doméstico. Aqui é visualizada a crítica das feministas mais radicais de que há uma tirania neste papel de mulher pós-feminista.

No mundo virtual, os sites de redes sociais tornaram-se espaços onde as mulheres conseguem controlar como seus corpos são representados. Isso faria com que as mulheres tivessem a escolha de um avatar empoderador, ou mesmo pudessem expor imagens que as apresentassem mais sexualizadas do que seriam na vida “real”. Entretanto, a imagem sexualizada das mulheres está normalizada, desde as autorrepresentações amadoras até os perfis em redes sociais na internet. “Compartilhando dores e esperanças no livre espaço público da internet, conectando-se entre si e concebendo projetos a partir de múltiplas fontes do ser, indivíduos formaram redes, a despeito de suas opiniões pessoais ou filiações organizacionais” (CASTELLS, 2013, p. 10).

A internet permite uma interatividade, uma troca jamais vista antes em nossa civilização, extremamente importante para desconstruir os estereótipos dos quais as mulheres são vítimas. Devemos pensar a comunicação, segundo Peruzzo (2012), como uma organização comunitária em continuidade que dê atenção a uma produção de conhecimento e informação de acordo com as demandas dos grupos envolvidos, e desta forma, a comunicação integra as práticas sociais voltadas à cidadania, mobilizando estes grupos.

Para Cortina (2005), a cidadania é o resultado de uma prática, a aquisição de um processo que começa com a educação formal e informal. É um conceito mediador porque integra exigências de justiça ao mesmo tempo em que faz referência aos que são membros da comunidade, unindo a racionalidade da justiça com o calor do sentimento de pertença.

Aprendemos a ser cidadãos como aprendemos tantas outras coisas, não pela repetição da lei de outros e pelo castigo, mas sim chegando a sermos mais profundamente nós mesmos. Para a historiadora Pinto (2003), desde os primórdios da Revolução Francesa, no século XVIII, é possível identificar mulheres que lutaram por seu direito à cidadania e por uma existência fora da casa, único lugar em que tinham algum tipo de reconhecimento como esposas e mães.

Lago (2012) afirma que as identidades – indivíduos e grupos – são construções sociais moldadas em relação ao ambiente histórico, geográfico, institucional, cultural, econômico: uma área marcada por relações de poder. Em um grupo, como num pequeno coletivo feminista, coexistem identidades plurais, o que pode ocasionar fortes tensões e contradições quanto à sua representação e ação social. Por outro lado, é interessante o conceito de “identidade de projeto” proposto por Castells (1999), porque este implica que os parceiros sociais, com base em seu próprio ambiente cultural, reconfiguram uma nova identidade que os coloca no campo das relações de poder na sociedade e, com este ato, propõem uma transformação na estrutura social.

Nos movimentos feministas, o vocabulário e os termos próprios de cada grupo que se apropria da ideologia são também apropriações e pequenas “invenções do cotidiano” (CERTEAU, 1998), pois há um mundo de significações que apontam para um processo de construção de realidade simbólica. Na linha de pensamento do autor, as apropriações podem ser entendidas como espécies de desvio de sentido, uma produção com ruído que é atravessada pelas mediações. Para podermos entender as apropriações dos sujeitos do movimento feminista, devemos entender suas ideologias, suas culturas, suas motivações e abandonar as previsibilidades, sem tentarmos adivinhar graus de inventividade destes sujeitos, que possuem também estratégias e nomenclaturas, linguagens, performances específicas.

Por exemplo, na subcultura *Riot Grrrl*, há vocabulários específicos do grupo, como *grrrlzines* (revistas publicadas e fotocopiadas com conteúdo feminista) e *pro-choice*, expressão designada para dizer que as meninas são a favor da escolha de ter ou não um filho, colocando o aborto em pauta. Assim como tal grupo possui expressões específicas, outros grupos têm vocabulários que explicitam um capital cultural, e às vezes, até mesmo simbólico, próprio do grupo, o que demonstra existirem multiplicidades dos sujeitos do movimento feminista no mundo.

Segundo Cortina (2005), compreender outras culturas é indispensável para compreender a própria cultura e cada uma é, na verdade, multicultural. Para a autora, a cultura não é algo puro, e sim passa por transformações ao longo de sua existência, a depender das demandas que o entorno vai lhe exigir e com traços que podem ser considerados desejáveis ou não. Na visão de Hall (2009), multicultural é um termo qualificativo que descreve as características sociais e

os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades convivam e tentem construir uma vida em comum, ao passo que retêm algo de sua identidade “original”. Para Castells (2003, p. 34), “a cultura é uma construção coletiva que transcende preferências individuais, ao mesmo tempo em que influencia as práticas das pessoas no seu âmbito”. O conceito de cultura inclui o reconhecimento de que a humanidade vive em um mundo criado por ela mesma, em busca e captação de um significado, um complexo de movimentos (EDGARD; SEDWICK, 2003).

Canclini (1998) afirma que as práticas culturais são, mais do que ações, atuações: representam, simulam ações sociais, mas só às vezes operam como uma ação. Penso que se há múltiplas identidades coletivas feministas no mundo, devemos nos centrar em processos de identificação que deem liga a uma reivindicação de direitos no âmbito político e respeitem a diversidade dos feminismos. Uma das maiores dificuldades das identidades coletivas no mundo moderno, na visão de Cortina (2005), é que estas dependem de que as pessoas tenham um forte sentimento de pertencimento às identidades e a disposição para enfrentar uma luta autêntica pelo reconhecimento dos demais grupos, qualidade imprescindível para a evolução de suas identidades.

De acordo com Canclini (1998), as construções linguísticas e sociais do conceito de hibridação colaboraram para o abandono de discursos biologistas e essencialistas em relação à identidade, à autenticidade e à pureza cultural, de forma que a hibridação aparece como um conceito que permite leituras abertas e plurais das mesclas históricas. No início da pesquisa, pensei o feminismo como um movimento propício a hibridações, pois mesmo um grupo feminista localizado em certa região do Brasil também se preocupa com questões sexistas e outras realidades, discutindo o cerceamento da liberdade individual feminina, a subordinação da mulher em outras culturas, no que tange a aspectos profissionais ou às liberdades de escolha, por exemplo. Segundo Pavan e Veloso (2011), “quem conta sua história, percebe que as situações vividas sempre se estendem além da experiência individual, e sua existência, somada às dos outros, compõe uma história coletiva, com significados sociais, políticos, culturais”. No entanto, nem sempre estas hibridações são tranquilas: visualizo desentendimentos e conflitos na subcultura *Riot Grrrl*. Sobre tais críticas, algumas mulheres ligadas à subcultura brasileira têm muito a dizer.

3.4.1 Desarmonias na subcultura *Riot Grrrl* brasileira

Riot Grrrl é...um role? Uma válvula de escape para as minas se sentirem vivas? Uma forma de processar a dor? Para mim é isso tudo e também uma comunidade difícil,

fragmentada, com inúmeras dificuldades e com acalantos também. É nos eventos punk feministas que sinto o que me fortalece, que não está em nenhum outro espaço. (Lili, 27 anos, Rio de Janeiro)

Costa et al. (2012) diz que a subcultura *Riot Grrrl* tem semelhanças com outros grupos, Ondas e formas feministas, embora possua características únicas e integre novos elementos para o feminismo presente. Para as autoras, de fato não é um feminismo acadêmico ou organizado, embora discuta pautas das Ondas feministas anteriores como “[...] a questão da violência contra a mulher, a defesa da liberdade em relação ao corpo tanto no espaço da reprodução quanto da sexualidade, liberdade de expressão dos códigos corporais, temas centrais na abordagem do riot grrrl” (2012, p. 237).

A linguagem e a música, que constituem por essência a subcultura *Riot Grrrl*, provavelmente são as principais determinantes pela soma de um significativo número de mulheres (adultas e jovens) com as quais o feminismo tem dificuldade de dialogar, e é por isso que podemos diferenciar a *Riot Grrrl* de outros movimentos feministas. A subcultura abrange os campos da música, da arte, da política, das palavras e é um feminismo cotidiano, feito no dia-a-dia, com uma linguagem jovem (COSTA et al., 2012).

No entanto, ao longo das entrevistas em profundidade, percebi que, como em todos os grupos subculturais e movimentos sociais, existem divergências e conflitos, como já visualizado entre as anarcofeministas a respeito das *riot grrrls* no início da subcultura no Brasil. Descreverei então, caso a caso, a partir dos depoimentos que coletei ao longo desta pesquisa, preservando o nome fictício de algumas das entrevistadas.

Embora a maior parte das entrevistadas não visualize desentendimentos entre estilos musicais distintos dentro da subcultura, uma das mulheres que respondeu a entrevista em profundidade relatou-me que há uma resistência por parte das *riots* paulistas sobre bandas de fora do estado de São Paulo que possuem homens em sua formação; além disso, que a “irmandade”, parceria entre mulheres, é mais forte em São Paulo por já se conhecerem há muito tempo e, assim, pareceriam mais unidas que nos outros estados do país. Para Olympe e outras entrevistadas, também não há uma luta entre os estilos musicais da subcultura brasileira ou nas cenas locais, mas há conflitos e um olhar hierárquico entre as *riot grrrls* de São Paulo, sobre quem entende mais de feminismo ou já foi aceita entre alguns grupos:

Não, eu não vejo brigas entre os estilos musicais dentro do Riot Grrrl no Brasil, eu vejo é uma pessoa fiscalizando a vida da outra - dizendo você é mais, você é menos feminista, você andou com aquela, você tocava naquela banda, aquela banda tem uma pessoa que respondeu mal para a outra, vamos cortar, não anda com essa... Mas isso é a impressão que eu tenho aqui de São Paulo, que é o rolê onde eu tive contato e que as minhas amigas sempre me contam as coisas que estão acontecendo. Eu vejo isso, é

mais a questão de comportamento: o quanto mais ou menos feminista você está sendo perto da outra.

Segundo a entrevistada Emma, já existiram desentendimentos entre as anarcas (anarcopunks) e as *riot grrrls*, e desde a sua inserção inicial já visualizava esta crítica nos espaços que frequentava, como relatado anteriormente a partir dos estudos de Marques (2016) sobre o tema. Além disso, outra crítica que surgiu ao longo dos depoimentos é o uso de muitas expressões em inglês no Brasil como: *Lady Fest*, *Girls Rock Camp* e o porquê de utilizar estas expressões que nem sempre abrangem todas as pessoas – se uma garota não domina o inglês, talvez não chame a atenção dela e, além disso, não parece inclusivo utilizar outra língua para fazer ativismo em um país onde apenas 5% da população domina o inglês, segundo o *British Council*¹¹¹.

Emma afirma já ter percebido amigas que não quiseram frequentar um show porque não se sentiam representadas por este modo de expressar o “punk feminista” no país. Além disso, não frequentaram por serem resistentes ao modo como estas garotas se denominavam *riot grrrls* (a expressão em inglês) em vez de, por exemplo, utilizar “faça você mesma”, “punk feminista”, “contracultura feminista”, “contracultura feita por mulheres”, como sugere uma das entrevistadas bastante ativa no movimento brasileiro. No entanto, como algumas entrevistadas relatam na parte dos estilos musicais, a subcultura *Riot Grrrl* já teria deixado o som punk para dar espaço a outras musicalidades que tragam letras sobre o empoderamento feminino.

Já a entrevistada Anna, que viveu intensamente a subcultura no início dos anos 2000, sente que a *Riot Grrrl* no Brasil está mais difusa, e percebe uma luta de egos: “Talvez seja por que a rede é outra, não vejo a troca de zines, mixtapes como antes, na verdade eu sinto quase que uma luta de ego nos roles! O que por si me afasta muito”. Para a entrevistada Olympe, a “pior pergunta” do questionário é sobre se ela se considera uma *riot grrrl*:

É a pior de ter que responder, pensando em toda a vivência que tive. Eu posso falar que sim, alguém vai dizer que não, mas eu estou me sentindo uma. Me recebam mal ou bem, eu sou fã. (...) É como se tu tivesse que ter um selo de qualidade, mas eu não tenho um selo de qualidade entre as *riot grrrls* daqui.

A entrevistada relatou várias vezes o quanto se sentia incompreendida por não ser aceita enquanto participante da subcultura em São Paulo, embora tenha crescido ouvindo discos do

¹¹¹ Apenas 5% da população sabe falar inglês, de acordo com levantamento feito pelo British Council. <http://oglobo.globo.com/economia/emprego/brasileiros-nao-sabem-falar-ingles-apenas-5-dominam-idioma-6239142#ixzz4YqDTvUUB> Acesso em 10 fev. 2017.

Bikini Kill, produzindo conteúdos de caráter *riot grrrl*, informando-se com relação às bandas, e ainda sendo ativista no feminismo através da organização de debates e palestras, ou mesmo usando camisetas de bandas e comprando discos. Ou seja, havia um alto capital subcultural (THORNTON, 1995) que facilitaria o seu reconhecimento e prestígio dentro do grupo, mas não aconteceu, o que gera um sentimento de não ter sido acolhida pelo grupo, de não ter sido aceita. O capital subcultural são os comportamentos e estilos que manifestam “autenticidade”, “diferença”, “singularidade” e “sofisticação”, os quais levam ao reconhecimento, à admiração e ao prestígio dentro de uma subcultura. Definidos e distribuídos pelas (macro) e/ou (micro) mídias, estes saberes e competências podem ser materializados e corporalizados na aparência (através do corte de cabelo ou de tatuagens, por exemplo), na disposição de discos (coleções, discos raros), entre outros (THORNTON, 1995).

Outro ponto abordado tanto por algumas entrevistadas que residem em São Paulo quanto em outros estados é a autorreferencialidade da cena paulista. Para Emma, há uma questão muito focada no sudeste em particular: “Acho que tem uma questão do sudeste em especial, este eixo São Paulo, Brasília, no máximo que vai até Brasília... acho que é uma cena muito autorreferencial. O que quero dizer é que se tu for lá perguntar para elas o que é Riot Grrrl no Brasil, elas vão citar elas mesmas, vão se autocitar. Não conhecem outras experiências.” Aqui, percebo que a crítica é parecida com a que as anarcofeministas tinham no início da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, durante o seu *boom*.

Para Emma, é interessante pensar o que está sendo chamado de *faça-você-mesma* nesta lógica da *Riot Grrrl* brasileira, possuindo a entrevistada posição bastante crítica quanto ao que é chamado de *Riot Grrrl*, porém não olha para outros estados do país, para os *fanzines* que são produzidos em outros estados. A entrevistada atenta para esta questão de quem detém conhecimentos (inglês, vivências fora), de quem teve oportunidades e privilégios e não olha para as realidades de *grrrls* em outras partes do Brasil. Ela afirma: “Parece que essas Riot Grrrls brasileiras de São Paulo estão mais perto dos Estados Unidos do que da Bahia”. No entanto, a entrevistada acredita que não é uma atitude deliberada - o fato de elas não olharem para outros estados -, mas sim de identificação: “Não acho que elas pensem ‘Veio de outro estado do país, não vou ler este zine’... Elas vão ler *fanzines* gringos. Elas vão mais pela construção subjetiva delas, com o que elas vão mais se identificar lendo”.

Deste modo, entre as dissidências visualizadas ao longo das entrevistas em profundidade, agora resumidamente em tópicos, estão:

a) há uma recorrência entre as entrevistadas de que não há conflitos entre estilos musicais distintos no *Riot Grrrl*: nos festivais feministas, tocam bandas de punk, metal, folk. No entanto,

isso parece ser uma atualização, pois no início da subcultura, as bandas *riots* tocavam rock/hardcore e punk no Brasil;

b) uma das resistências encontradas quanto à música são bandas com muitos homens em sua formação. Observo que em festivais e eventos como o *Girls Rock Camp* são chamadas bandas que possuam pelo menos 50% de mulheres em sua formação;

c) existiria um olhar hierárquico por parte das *riot grrrls* que estão na cena há mais tempo, parecendo dizer respeito a certo capital subcultural para que sejam reconhecidas dentro da subcultura;

d) as anarcofeministas punks, durante o *boom* do *Riot Grrrl* no Brasil no final dos anos 90, diziam que as *riots* brasileiras não tinham a atitude *Faça Você Mesma* como as americanas, e não teriam uma preocupação tão ativista quanto elas, conforme os estudos de Marques (2016) e o relato de uma entrevistada;

e) para uma das entrevistadas, há uma "luta de egos" no movimento, que afastaria a entrevistada (e outras meninas) da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil;

f) haveria uma autorreferencialidade por parte da cena local de São Paulo, onde a subcultura iniciou no Brasil. Segundo a entrevistada, faltaria uma vivência e um olhar para além dos Estados Unidos e de São Paulo, ilustrando centralização de interesses e uma falta de questionamento quanto ao que está sendo produzido em outros espaços.

3.4.2 Ativismo *Riot Grrrl* no Brasil

De acordo com Costa et al. (2012), o ativismo *riot* ganhou força pelos fluxos da atuação nas redes sociais, pelo vínculo com o movimento feminista, pelo modo como protesta - através das músicas, na estética e performance das garotas - e pelos *fanzines*. Quando a *Riot Grrrl* surgiu, segundo as autoras, as garotas combinaram esse recurso a outros presenciais para mobilizar, sensibilizar e divulgar ações coletivas através do movimento feminista, da juventude e também pela cena da música punk e hardcore. O que diferenciaria a subcultura *Riot Grrrl* de outros modos de feminismo seria o uso de uma linguagem própria e da música produzida por mulheres adultas e jovens, com as quais o movimento feminista teria dificuldade de dialogar. Além disso, *Riot Grrrl* é um feminismo feito entre amigas, sem dissociar o político do que é divertido (Emma, 28 anos, São Paulo). Segundo a entrevistada: “Riot Grrrl é um feminismo que você quer estar fazendo coisas com as suas amigas, você não quer dissociar o político do que é divertido, você quer diversão enquanto você está fazendo o ativismo, e aí a questão dos shows, como esses shows conseguem sintetizar as dimensões né”.

Sobre esse ponto havia duas questões, na primeira fase da pesquisa, às 58 entrevistadas. A primeira indagava se as garotas consideram-se ativistas, a que 46 das 58 respondentes disseram que sim (Gráfico 5).

Gráfico 5 – Maiores porcentagens da pergunta “Você se considera uma ativista?”



Fonte: Elaborada pela autora (2016).

Já a segunda questão interrogava se elas consideram a *Riot Grrrl* uma forma de ativismo. Aqui, 56 das 58 observadas respondem positivamente, demonstrando que o ativismo está muito ligado à subcultura brasileira.

Acredito que sim, pois o Riot Grrrl está ligado a uma ideia de rebelião ativista contra práticas patriarcais. Fazer músicas, bandas, fanzines, sites e blogs faz parte da dinâmica Riot Grrrl, portanto é uma forma de ativismo. (Barbara., 22 anos, Rio de Janeiro)

Sem dúvidas. Por experiência própria, quando conheci as bandas Bikini Kill, L7, Bratmobile, senti uma grande vontade de expressar minhas opiniões através de suas letras. Elas são um pontapé inicial para você ir além do que se retrata na música. Então entendi aos poucos a sororidade através de Rebel Girl do Bikini Kill, conheci as zines através de Girl Germs do Bratmobile e vi que as mulheres têm muito mais a falar do que somente sobre homens, através do L7. Acredito que as letras e zines são essenciais, mas há muita Riot Grrrl que nem sabe que é Riot Grrrl. Todas essas meninas que desafiam os padrões, mesmo de forma não divulgada, são tão ativistas quanto as que divulgam. A revolução pessoal é primordial. A revolução girl-style ainda se faz presente. (Jane, 20 anos, Sergipe)

Sim, porque você faz o seu ativismo diariamente, até nas pequenas coisas. No seu modo de agir, no seu modo de viver, no modo como vc lida com as pessoas. Tudo. Não são coisas descoladas, você é riot todos os dias da sua vida, quando você coloca em prática tudo que vc acredita, em todas as suas ações. (Tati., 33 anos, São Paulo)

Quando você se torna formador de opinião (seja pela música ou não) e torna recorrente a exposição de seus conceitos e visão de justiça, acho que passa a ser considerado ativismo. Propagar uma luta como a feminista exige todas as classes de ativismos. (Kelly, 32 anos São Paulo)

Portanto, embora uma pequena parcela das meninas não se considere ativista, quase a totalidade das entrevistadas considera a *Riot Grrrl* uma forma de militância. Entre as várias perspectivas que encontrei a partir das respostas a esta questão, estão, segundo as respondentes:

1) a *Riot Grrrl* é uma forma de ativismo porque as garotas usam o movimento para empoderar outras meninas;

2) a música, os *fanzines* e a arte em geral, vinculados a *Riot Grrrl*, são, por essência, ativismo;

3) é ativismo por causa do comportamento e da autoconsciência feminina;

4) o ativismo é feito sempre que alguém comenta, questiona, compartilha ou conversa sobre o tema;

5) é ativismo porque informa as mulheres sobre seus direitos, bem como denuncia as violências contra a mulher;

6) é ativismo porque ajuda a compreender as violências mascaradas e que passam despercebidas;

7) é ativismo porque une e chama outras mulheres para uma luta em comum, visando ao seu empoderamento;

8) todas as meninas que desafiam padrões, mesmo de forma não divulgada, são tão ativistas quanto as que divulgam (novamente, aqui aparece que "há muita *Riot Grrrl* que nem sabe que é *Riot Grrrl*");

9) estimular a prática dos *fanzines*, dos eventos e de arte, como o *pixo* feminista, também é ativismo;

10) é um ativismo que utiliza fortemente o meio musical para a militância feminista;

11) é ativismo por ter uma íntima ligação com o feminismo;

12) mostrar para a sua amiga o que é a *Riot Grrrl* já é uma forma de ativismo;

13) é ativismo na música, por serem mulheres tocando instrumentos em um lugar de poder tradicionalmente masculino;

14) é ativismo porque você se torna formadora de opinião, seja pela música ou não, e a propagação da luta feminista exige todas as classes de ativismos;

15) a expressão de arte já é uma vivência política, por isso configura ativismo;

16) é ativismo porque é a voz das garotas;

17) é ativismo por ser uma música de protesto que toca em questões políticas;

18) é um ativismo em união com o feminismo, não havendo muito bem como separar o ativismo *riot grrrl* do ativismo feminista;

19) se a *Riot* surge com intenção revolucionária, mesmo uma revolução pequena ou local, considera-se ativismo;

20) é uma forma de ativismo porque as mulheres vivenciam e transmitem o conteúdo *riot grrrl* durante outros momentos da vida;

21) uma *riot grrrl* é *riot* todos os dias de sua vida, colocando em prática, através de suas ações, tudo em que acredita;

22) é ativismo porque a *Riot Grrrl* são lugares, espaços e épocas diferentes com o mesmo caráter revolucionário, uma vez que as meninas discutem política e produzem sua própria cultura;

23) configura ativismo dentro da música e do ambiente cultural, onde difunde o feminismo de maneira mais fluida;

24) é ativismo porque inicia uma mudança interior, "em nós mesmas", e depois isso é passado a frente;

25) é ativismo porque chama atenção para a questão feminina, especialmente no e pelo rock;

26) é ativismo porque te ajuda com questões pessoais (como por exemplo, trilhar a descoberta de sua sexualidade) e te incentiva a ter bandas e a impulsionar a luta feminista para outras mulheres;

27) é ativismo porque contesta as convenções de gênero no rock e também fora dele;

28) a *Riot Grrrl* é ativismo porque engaja as mulheres em pautas e causas que talvez não teriam conhecido se não fosse por meio desta.

Desse modo, percebe-se que a questão sobre o ativismo na subcultura trouxe diferentes perspectivas (ainda que algumas se complementem) por parte das respondentes da primeira fase da pesquisa. No entanto, na segunda fase da pesquisa, apenas quatro das 10 entrevistadas por *e-mail* consideraram-se ativistas: algumas não se avaliam desta forma por não acreditarem que o que fazem é suficiente para se entenderem assim: "Não com essas palavras... rs. Me considero feminista" (Nina, 28 anos, Minas Gerais). Outras entrevistadas consideraram-se, parecendo levar esta designação com muita seriedade e, sempre que se nomeiam de tal forma, tentam trazer junto uma explicação, o porquê disso, embora, às vezes, não parecem ter muita certeza de que o que fazem possa ser considerada uma forma de ativismo (por exemplo, o ativismo acadêmico, o ativismo na sala de aula da escola, o ativismo que empodera a você mesma e às suas amigas):

Hoje eu acho que eu podia chamar de atividade politicamente engajada o fato de eu estar seguindo uma carreira acadêmica dentro de uma área de estudos feministas. Que eu considero uma produção de conhecimento não-neutra e não-inocente. Uma produção de conhecimento que é feminista e que parte de um entendimento de relações de poder. Então... neste sentido ser pesquisadora é fazer conhecimento de um modo engajado né. Porque é um conhecimento que está comprometido com algumas questões. E nesse sentido eu poderia dizer assim, é uma forma de fazer ativismo, embora eu já esteja engajada em outras formas. (Emma, 28 anos, São Paulo)

Eu acho que num contexto onde não descarte o ensino (educação) do ativismo, eu sou. (Olympe, 31 anos, São Paulo)

Me considero uma ativista “intimista”. Compreendo a subversão que provoço no meu dia-a-dia. Mas gostaria de atuar mais. (Sophie, 33 anos, Rio Grande do Sul)

Sim, porque estou sempre procurando mudar minhas atitudes que não estão de acordo com o que eu acredito (feminismo, veganismo, luta política de esquerda), e a conversa sobre isso com as pessoas que estão a minha volta (perto ou na internet) é constante. (Marie, 29 anos, São Paulo)

Dentro do Feminismo, do Riot Grrrl, é a coisa mais recompensante. É a que eu acho que mexe comigo também... finalmente eu acho que não estou me frustrando com o ativismo, graças ao Feminismo. (Betty, 38 anos, Rio Grande do Sul)

Eu milito todos os dias da minha vida. Eu faço tudo que eu posso de militância. Às vezes eu to envolvida, faço curso, evento e sou professora, então eu milito TODOS os dias da minha vida. (Virgínia, 37 anos, São Paulo)

4 PESQUISA A CAMPO POR UMA *INSIDER*

A primeira inserção no campo, meu *entreé cultural*, aconteceu facilmente e sem problemas, provavelmente pelo contato e grau de inserção que tenho com o grupo pesquisado, e claro, pela administração da página de *Facebook* do *No Make Up Tips zine*, do meu *Instagram* pessoal e dos contatos que mantenho através da rede social *Facebook*. Desde que comecei a utilizar o *Orkut*, há alguns anos, fiz questão de manter, nas redes sociais, os contatos com os quais trocava correspondência (cartas), para sempre seguir com este vínculo de amizade na cena *underground*. Também acredito que a frequente atualização da página de *Facebook* do *No Make Up Tips zine* fez-me manter outros contatos que posteriormente colaboraram nas entrevistas em profundidade e por *e-mail*.

A investigação exploratória que virá a seguir permitiu-me fazer os primeiros contatos com o objeto da pesquisa através de um olhar investigativo, que foi para além da proximidade que já tenho com o grupo estudado, ajudando-me a perceber especificidades até então não observadas. Constatei que estabelecer um distanciamento para a observação da pesquisa foi mais difícil em eventos *offline* do que nos *online*, e um exemplo é o *feedback* das meninas, pois muitas têm vergonha de estabelecer contato ao vivo para responder às perguntas, ou muitas vezes trabalham durante os eventos – tocando com suas bandas, vendendo *fanzines*, *bottons*, camisetas, fotografando ou ajudando no bar e no caixa, pois geralmente são eventos *Do It Yourself*. Aqui, retomo o ponto de se ter um cuidado minucioso da posição *insider*, uma vez que devo conservar o distanciamento necessário para estar dentro do grupo pesquisado e “fora” deste em relação à posição de investigadora, assim mantendo uma observação atenta aos movimentos da subcultura e também descrevendo a minha vivência como uma *riot grrrl* – o que pode, por vezes, aparecer num tom um tanto confessional.

4.1 Show da *Anti-Corpos* (SP) em Berlim

O primeiro movimento exploratório que realizei a campo e *offline* foi em um evento punk na cidade de Berlim (Alemanha), em 2 de agosto de 2015. Tratou-se de um show da banda brasileira *Anti-Corpos* durante a sua turnê de verão na Europa, e, naquele dia, tocaram com mais duas bandas (*Mülltüte* e *Erring Soda*) no bar chamado *k19*. Após a ida ao congresso *Keep It Simple, Make It Fast (KISMIF Conferente)*, na cidade do Porto, em Portugal, aproveitei para viajar até Berlim. Lá, fui sozinha ao local do show. Desci em uma estação do metrô e não encontrava o lugar de maneira alguma. Vi uns punks na rua e fui perguntar a eles onde ficava o

local, imaginando que eles iriam ao show. Não iam. Esqueci momentaneamente que estava em Berlim. Vi uns casais bebendo na rua e pensei em perguntar onde ficava o bar *k19*. Eles me indicaram.

Chegando ao local, havia pessoas na rua, algumas sentadas no chão, homens e mulheres de diversas idades. O lugar ficava em um prédio todo *pixado*, e depois, olhando fotos na internet, acho que era uma ocupação urbana, pois havia moradores e um jardim atrás, pelas fotos visualizadas. Na entrada, a menina que fiscalizava a bilheteria disse-me que eu poderia dar qualquer contribuição entre um valor e outro (de 3 a 5 euros, pelo que lembro). Dei o valor maior e ela, que usava cabelo curto e camiseta de banda, abriu um sorriso para mim. Não havia *zines*, apenas camisetas, em poucos tamanhos, e alguns CDs e LPs das bandas locais. O público era misto e de todas as gerações, adultos em sua maior parte. No bar, serviam água, limonada gaseificada e cerveja, todos em copos de vidro - o que me surpreendeu, porque no Brasil não vejo o vidro sendo utilizado em shows punks.

O lugar era como um porão onde não dava para se mexer durante os shows, apenas no intervalo entre uma música e outra, e, com muita sorte, podia-se tentar sair pelas escadas (que estavam lotadas pelo público que não conseguia descer até o “porão” para ver os shows com a visão da frente ou de lado). Passei a maior parte do tempo oscilando no local até fazer contato com uma garota italiana, Angela, que não falava inglês ou espanhol, logo nos comunicávamos (praticamente) por mímicas e expressões.

A italiana usava um colar com pingente esculpido em madeira representando o símbolo clássico do movimento feminista. Ela, que também foi sozinha ao local para ver os shows, descobriu o evento a partir da rede social *Facebook*. Por vezes eu falava algo em português, como um “toca Raul!” entre uma música e outra da banda *Anti-Corpos*, e, com isso, arrancava risadas de algumas garotas. Tentei uma aproximação, entretanto não houve retorno ou abertura para que eu pudesse conversar diretamente com as meninas da banda, que aparentavam um grande cansaço, possivelmente em função dos inúmeros shows e viagens acumuladas, o que me dificultou chegar até as musicistas para uma entrevista.

Após presenciar o show da *Anti-Corpos* em Berlim (Figura 22), percebi que as garotas frequentadoras do evento não estavam muito abertas ao diálogo comigo. Algumas semanas antes, inclusive, consegui o contato de uma das garotas e vi que residia na capital alemã. Ela havia respondido ao questionário do *Tumblr Riot Grrrl Census* e, via *Facebook*, mostrara-se aberta, tendo dito que poderíamos conversar durante o show, mas, presencialmente, ela não foi simpática e nem receptiva a uma conversa, talvez por estar fotografando e filmando os shows. Assisti às apresentações atentamente para perceber as especificidades da subcultura *Riot Grrrl*

que pulsava no local. Embora eu sempre tenha tido contato com esta subcultura por cartas e *fanzines*, era o primeiro show punk feminista que presenciava.

Segundo Braga (2008), há sempre uma relação entre indícios e um ângulo das coisas para o qual aqueles são reveladores, porém devemos fazer articulações e inferências entre as pistas encontradas. Frequentemente o próprio indício, ou seja, um dado aparentemente irrelevante, pode ser significativo e também desenvolver relações com a proposição buscada. Neste caso, a falta de diálogo das garotas comigo me passou despercebida até a apresentação na disciplina “Estudos Empíricos em Mídiatização”, quando uma colega alertou-me para este dado.

Figura 22 – Show da *Anti-Corpos* em Berlim.



Fonte: Página do Facebook do evento: <https://www.facebook.com/events/475359645972588/> Acesso em: 20 abr. 2016.

Lembrando outros detalhes do show, o ativismo das garotas apareceu nos discursos feministas feitos antes de cada música. Por exemplo, em uma canção que falava sobre a questão do aborto no Brasil, elas explicavam, em inglês, qual era a tradução da música para o público europeu. Também relatavam casos de violência contra a mulher em nosso país. Outro ponto que analisei durante o show foi o público das bandas. Eram três bandas no evento: uma banda masculina, uma do estilo *queercore* (movimento da cena punk em que há a militância LGBT) e a *Anti-Corpos*, que era de meu interesse para a pesquisa.

Ao longo dos três shows, percebi que as garotas não aplaudiram tanto a banda masculina, embora vibrassem muito no momento em que a banda do estilo *queercore* tocava. Atento-me, aqui, para o fato de que as bandas *queercore* possuem ideologias parecidas com a *Riot Grrrl*,

pois as garotas *riot grrrls* também lutam contra o preconceito sofrido por lésbicas, gays e transsexuais. A *Riot Grrrl* no Brasil é bastante próxima ao movimento *queercore* no punk. Aqui, a maior banda foi a *Dominatrix*, que trazia em suas letras várias questões sobre a militância gay e o movimento feminista.

Terminados os shows, já era bastante tarde e eu só tinha feito uma amizade no local. A italiana Angela me disse que voltaria de metrô, e assim fomos juntas para a estação. Perguntei a ela se era tranquilo ser mulher em Berlim, se tinha algum problema em pegar o transporte público àquela hora, e ela fez um gesto corporal dizendo “Já passaram a mão em mim. Tem que se cuidar, sim!”. Neste momento, lembrei que, independente de estar na Alemanha, por ser mulher há sempre o medo, cuidado e atenção ao transitar no espaço público.

4.2 Festival *Go Grrrls* em Novo Hamburgo

Logo ao retornar da viagem a Berlim, participei do festival *Go Grrrls* (Figura 23), dia 15 de agosto de 2016, em Novo Hamburgo (RS), organizado por Luíza (Lú Barata), integrante de duas bandas *riot grrrls* do estado (Sapamá e A Vingança de Jennifer).

Figura 23 – Festival *Go Grrrls* em Novo Hamburgo/RS.



Fonte: <https://www.facebook.com/events/777158292397717/> Página do evento no Facebook. Acesso em: 20 maio 2016.

Pela tarde, ocorreram oficinas de discussão sobre gênero e debates feministas. Participei do evento no turno da noite, no qual ocorreriam os shows. No local, as garotas organizavam uma mesa com *patches*, *fanzines*, camisetas e *bottons* de bandas feministas *riot grrrl* e das bandas presentes. A primeira apresentação foi de *As Batucas - Orquestra Feminina de Bateria e Percussão*, com ritmos brasileiros como samba, Ijexá, samba-reggae. Eram cerca de 15 mulheres batucando ao mesmo tempo. Em sequência, tocaram as bandas *Vingança de Jennifer* (punk),

Sapamá (punk), *Dany Alves* (ritmo e poesia experimental, rap), *Maçã de Pedra* (rock n'roll) e *She Hoos Go* (grunge).

Durante os shows, percebi que a maioria do público era formado de mulheres (e posso arriscar que numa média de 20 e poucos anos de idade). Elas “pogueavam¹¹²”, dançavam, puxavam mais meninas para a “roda punk”, ou simplesmente contemplavam, em frente ao palco, as bandas femininas de diferentes estilos musicais. Enquanto as meninas responsáveis pela banquinha entravam na roda, outras cuidavam o espaço e, deste modo, todas conseguiam participar dos shows ainda que estivessem, de certo modo, trabalhando com seus produtos à venda.

Já durante os primeiros shows, um amigo chamou-me para uma entrevista. Havia uma menina gravando um documentário sobre mulheres bateristas no local, e queria alguns depoimentos de garotas que integrassem a cena do rock. Fui entrevistada em frente ao local do show, onde comentei um pouco sobre a pesquisa do mestrado e sobre a história da *Riot Grrrl*, dando minha opinião acerca da iniciativa do evento *Go Grrrls* em reunir estilos musicais distintos em prol do feminismo.

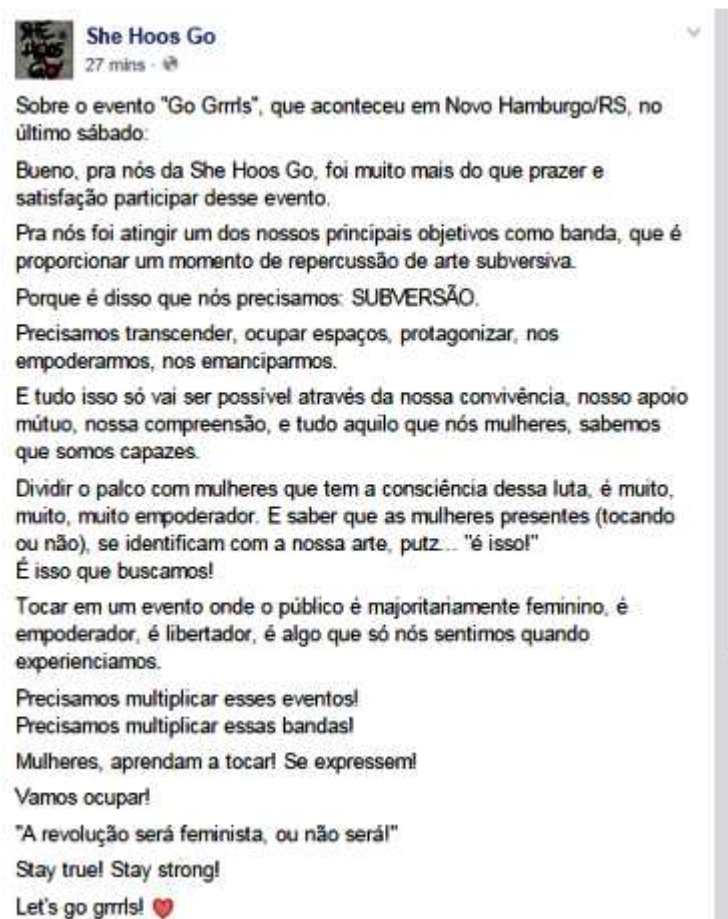
Partindo deste evento presencial para uma observação *online*, percebi que as administradoras da página do *Facebook* da banda *She Hoos Go* (provavelmente uma ou mais das musicistas) fizeram uma postagem sobre o evento ocorrido (Figura 24). No texto, deixam claro que um dos principais objetivos da banda é o de transcender e “proporcionar um momento de repercussão de arte subversiva”. Além disso, afirmam que para as mulheres emanciparem-se, ocuparem espaços e se empoderarem, é necessário que convivam e se apoiem. Também deixam claro que tocar para um público majoritariamente feminino é libertador e chamam outras garotas para aprenderem a tocar instrumentos (baixo, guitarra, bateria) e se expressarem através da música.

Com as primeiras dificuldades que tive nestes eventos, comecei a fazer um movimento de análise *online* (em redes sociais na internet) e também uma busca por outros eventos *offline*, como o *Girls Rock Camp*, além de ter sido convidada para dar uma oficina durante a *I Feira do Livro Feminista e Autônoma* na cidade de Porto Alegre. O evento foi organizado por um coletivo de meninas (não há o nome do coletivo no *Blog*) da cidade, e a programação era voltada a debates sobre gênero, oficinas (totalmente centradas na ideologia do *Do It Yourself*), exposição de

¹¹² “Pogar é simplesmente “dançar” num contexto punk. O termo “poguear” também pode ser usado, porém é menos comum. O som punkrock/hardcore é forte, rápido e cheio de energia, e a dança reflete essas características. Ao ouvir a música, seu corpo inteiro vibra e a vontade que dá é a de extravasar essa energia: pular, correr, sair chutando o mundo. E assim é a dança, consiste em pulos, correrias e movimentos cadenciados de braços e pernas”. Consultado em: <https://whiplash.net/materias/curiosidades/064849-circlejerks.html> Acesso em 23. abr. 2017.

fanzines e livros feministas. No local, vi uma garota (Elisa, de Santa Maria) cuja bolsa continha a frase “Girls invented punk rock not England”, que ficou conhecida após estampar uma camiseta da musicista Kim Gordon, inspiração para as *riot grrrls*.

Figura 24 – Banda *riot grrrl She Hoos Go* sobre evento *Go Grrrls*.



Fonte: <https://www.facebook.com/SheHoosGo/> página do Facebook da banda She Hoos Go. Acesso em: 20 maio 2016.

4.3 *Girls Rock Camp* Brasil 2016

O quarto movimento da pesquisa empírica foi a inscrição para o *Girls Rock Camp*, acampamento voltado a garotas com o objetivo do empoderamento feminino através da música. O evento aconteceu em Sorocaba, no mês de janeiro de 2016. O primeiro contato que tive com o *Girls Rock Camp* foi através da baterista e baixista Liege Milk (atualmente tocando nas bandas *Hangovers*, *3D* e *Medialunas*). Liege é uma das musicistas *riot grrrl* da cidade de Guaíba, e organizou o *Girls Rock Camp* 2017, ocorrido em Porto Alegre no início deste ano, além de já ter realizado o *Meninas na Batera*, oficina voltada para meninas aprenderem um pouco de

bateria, música e feminismo. Através da página do *site* oficial e do *Facebook* do *Girls Rock Camp*, soube de que modo tentar uma vaga como voluntária no *Girls Rock Camp Brasil*, que acontece em Sorocaba durante as férias de verão das meninas.

Primeiramente precisava responder a um questionário *online* e depois enviar um projeto. Como já tenho alguma experiência de oficinas de *fanzine* em escolas e para diversos públicos, enviei o projeto voltado ao público infantil. Não consegui vaga para ser voluntária, provavelmente por ser de outro estado, além da grande concorrência do voluntariado este ano. Além disso, as ajudantes dos acampamentos anteriores foram chamadas por residirem no estado de São Paulo e já terem alguma experiência com o evento. Ainda assim, enviei um *e-mail* sugerindo participar do evento como ouvinte, porém não obtive resposta¹¹³ das administradoras. Embora não tenha conseguido uma vaga no *Girls Rock Camp* de 2016, ao conversar posteriormente com Liege, a musicista disse que teríamos um *Girls Rock Camp* na cidade de Porto Alegre, e que elas teriam reuniões ao longo de um ano. Ou seja, eu teria uma chance maior em ingressar no voluntariado, desta vez.

No decorrer de 2016 houve um evento semelhante ao *Girls Rock Camp*, o *Ladies Rock Camp*, que aconteceu na mesma cidade e com o mesmo objetivo, durante o mês de julho. O foco, no entanto, foram as mulheres adultas. Certa vez, Rosa (Rio Grande do Sul) veio conversar comigo pela rede social *Facebook* perguntando se havia me inscrito no *Girls Rock Camp*, e também afirmou que, para as próximas edições, devo entrar em contato com as meninas que já participaram para que elas deem “um toque” nas organizadoras do evento. Aqui, é percebido que a seleção das participantes pela administração do *Girls Rock Camp Brasil* leva em conta a indicação de outras voluntárias ou de mulheres já envolvidas há bastante tempo com a cena, uma vez que o evento lida diretamente com crianças e necessita de voluntárias comprometidas para a realização do *Camp*.

Na captura de tela (Figura 25), percebo que o evento *Girls Rock Camp Brasil*, de Sorocaba, mantém fortes vínculos com algumas das bandas de caráter *riot grrrl* já citadas no capítulo “Subcultura *Riot Grrrl*”, e também apoia a música em “formato físico”, como as fitas cassetes, que remetem ao início da subcultura original, quando o material das bandas estrangeiras e nacionais (surgidas posteriormente) era divulgado através de *demo-tapes* e coletâneas.

¹¹³ Recentemente, visitando Liege em sua casa na cidade de Guaíba, a musicista afirmou que se eu tivesse conversado com ela, provavelmente teria conseguido uma vaga pela proximidade que tem com as organizadoras, embora na época eu não tivesse contato com a musicista. Após esta primeira parte da pesquisa empírica, acabei me aproximando mais das *riot grrrls* de Porto Alegre e arredores.

Figura 25 – Coletânea em apoio ao *Girls Rock Camp* em fita cassete.



Fonte: página do *Facebook* da *Girls Rock Camp*: <https://www.facebook.com/girlsrockcampbrasil/> Acesso em: 20 maio 2016.

4.4 Feira Rua Sete no Santander Cultural e Carnaval na Minor House

No dia 29 de janeiro de 2016, estive presente na *Feira Rua Sete*¹¹⁴, promovida pelo Santander Cultural, em Porto Alegre. No segundo e último dia do evento, ocorria uma feira gráfica no local, concomitantemente a palestras, sucedidas de um show com duas bandas locais, a *3D* e a *Trompa*. A *3D* é uma banda punk feminina de Porto Alegre que esteve na ativa nos anos 80 e voltou com novas integrantes, todas elas organizando o *Girls Rock Camp* de Porto Alegre, ocorrido em janeiro de 2017.

Próximo ao horário dos shows, conversei com Liege Milk¹¹⁵ e ela me disse que, ao longo de 2016, ocorreriam vários encontros para organizar o evento na cidade e que elas pretendiam gravar um documentário parecido com o *From the Back of the Room*¹¹⁶ no Brasil, que trata sobre as questões de sexualidade, maternidade, ativismo, entre outros pontos na subcultura. Esta

¹¹⁴ Evento dedicado à arte gráfica, com trabalhos de pequenas editoras, artistas independentes, quadrinistas e fanzineiros. Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/ArteAgenda/Variadas/Arte/2016/1/577965/Feira-de-arte-grafica-inicia-nesta-quinta-em-Porto-Alegre>>. Acesso em: 20 maio 2016.

¹¹⁵ Baterista de bandas como a *Hangovers* e a *Medialunas*, ex-baixista da banda *Loomer* e agora baixista da *3D*, sua primeira banda só de mulheres.

¹¹⁶ “Este documentário narra os últimos 30 anos de envolvimento do sexo feminino no punk DIY, e conta com entrevistas com mais de 30 mulheres de todo o país (EUA), com idades entre 17 a 40. Raça, gênero, sexualidade, maternidade, classe e ativismo são todos abordados neste filme, dando uma imagem mais completa de como essas mulheres participam da comunidade DIY, e como isso afeta suas vidas diárias”. Disponível em: <<http://cultiveresistencia.org/from-the-back-of-the-room-dvd/>>. Acesso em: 20 maio 2016.

produção conta a história das mulheres envolvidas no punk e no *Do It Yourself* - e, consequentemente, ligadas a *Riot Grrrl*. Liege, que tem um filho de 2 anos, comentou que não há registros em documentário brasileiro de como é ser mãe e tocar instrumentos, uma mãe roqueira. Sobre isso, Kim Gordon¹¹⁷ já relatou, em sua biografia (*Girl in a Band*) lançada em 2015, os questionamentos que recebia da mídia por ser mulher em uma banda masculina e sobre ser mãe e levar sua filha para algumas turnês.

Fui convidada para ministrar uma fala/bate-papo sobre qualquer tema durante o *Carnaval na Minor House*¹¹⁸, espaço já conhecido do pessoal envolvido com a cena punk/hardcore de Porto Alegre e região (Figura 26).

O *Carnaval na Minor* é um evento realizado ao longo do feriado de carnaval, com shows, debates, janta, mostra de *fanzines* e trocas baseadas na ideologia *Do It Yourself*. Acredito que o convite veio através das oficinas de *fanzine* e do tema que estou pesquisando, pois as pessoas que frequentam a casa e a “cena” sabem que o meu tema de pesquisa é a *Riot Grrrl* e que possuo grande interesse e certa experiência com oficinas de teoria e prática da cultura dos *fanzines* e *zineiros*. Defini, então, o título da minha “palestra”: A transformação na cultura dos *fanzines* e na subcultura *Riot Grrrl*.

Logo na entrada, às 18h da terça-feira, 09 de fevereiro de 2015, encontrei vários homens integrantes da cena (jovens e adultos) em frente ao local. Passando o longo corredor até os fundos do lugar, onde há um jardim e os ambientes que fazem parte da *Minor House*, encontrei Kamile (20 anos de idade, integrante da cena punk porto-alegrense), que me recepcionou muito bem, dizendo que conhecia o meu *fanzine* (de 2008) e me tratando como se já fosse íntima. Kamile está morando na *Minor House* e ajudou na organização junto com o dono do espaço, Alan Chaves.

Na chegada eu tinha dúvidas sobre onde seria a apresentação e se poderia ou não usar *pendrive*. Na cena *Do It Yourself*, muitas vezes é deste modo, no improvisado, no empréstimo, literalmente no *faça-você-mesmo*. Escolhemos então um ambiente fechado para fazer o bate-papo, o mesmo local onde as bandas tocam: uma cozinha permeada por um monte de entulhos,

¹¹⁷ Ex-baixista e vocalista do *Sonic Youth*, figura feminista importante no cenário do rock.

¹¹⁸ Espaço para eventos punk na cidade de Porto Alegre/RS, voltado ao público punk livre de drogas (*straight edge*), bem como a seus amigos: “Espaço underground dedicado à cultura Straight Edge localizado no subsolo do antigo Garagem Hermética. Lá são realizados shows de grupos voltados à cultura punk/straight edge (e outros) e são oferecidas refeições veganas e vegetarianas. O lugar não funciona em horários fixos, mas sim em eventos. Normalmente frequentado por pessoas que já se conhecem, o clima lá é sempre de camaradagem entre clientes e proprietários. Visitar o Minor Place é sempre uma experiência interessante. Tanto pelas comidas quanto pelo contato com a cultura colaborativa desenvolvida no local. Mas atenção, o lugar (obviamente) não trabalha com bebidas alcoólicas e cigarros são expressamente vetados!” Henrique C. Disponível em: <<https://www.yelp.com.br/biz/minor-house-porto-alegre>>. Acesso em: 10 maio 2016.

televisão, bateria, tudo ali, no mesmo ambiente. Na parede havia placas antigas, *flyers* de shows e uma *Smart TV*. Deixei uma sacola em cima de duas caixas de plástico grandes onde estava armazenada a comida (janta) para o final do evento: arroz integral e feijoada vegana. O *notebook* que eu usaria para passar a minha apresentação estava posicionado em uma caixa de som gigante ao lado da bateria. Perguntei se poderia largar o material em cima do bumbo da bateria e Kamille me respondeu: “Claro, os caras colocam os pés em cima, por que não poderia?”

Figura 26 – Carnaval na *Minor House*, em Porto Alegre/RS.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Logo chegaram diversas pessoas, em sua maioria homens, para assistir ao bate-papo no espaço de 20 metros quadrados. Sentaram-se no chão e ficaram esperando durante algum tempo até que eu desse início à apresentação. Ao longo da minha apresentação sobre *fanzines*, as duas pessoas que mais interviram foram a Ellen e a Kamille, garotas envolvidas na cena punk e *riot grrrls*. Em algum momento, o dono da casa (Alan) pediu-me para explicar o que era o *Girls Rock Camp* Brasil, pois nem todos tinham conhecimento do que se tratava.

Por estar em um ambiente específico do punk, acreditava que muitos conhecessem várias definições do que eu falaria no bate-papo, mas aí me dei por conta que não. Nem todos conhecem tudo de uma cena, e há algumas pessoas novas na cena que ainda estão conhecendo o “mundo paralelo” do *underground*. Quando eu falava sobre os *fanzines* e a questão de autenticidade a

respeito destes, o garoto Erick levantou a mão afirmando que, para ele, todo *zine* (seja de arte, quadrinhos ou entrevistas de bandas punks) é um ato político.

Cerca de 25 pessoas assistiram à oficina na *Minor House*. Depois de uma hora de bate-papo e troca de ideias, a banda *Jay Adams* se apresentou. Não consegui tomar coragem para entrar no lugar por causa do cansaço e do calor. Quando o show terminou, saíram homens em suas roupas íntimas e garotas usando short jeans e sutiã. Havia pessoas torcendo a camiseta para retirar toda a água acumulada com o calor humano: dividiram um espaço muito pequeno com muitas pessoas, em uma peça da casa onde não havia ventilador.

Após alguns shows, vi uma garota (Bruni) usando camiseta feita a mão (dava para perceber que era tinta de tecido e que fora confeccionada de modo *DIY*) com o escrito “Feminst Dyke Whore I am so Pretty: alien”, trecho da música “Alien She”, do *Bikini Kill*. Além disso, vi outra menina (Alessandra), de cabelo vermelho, com uma camiseta escrita “Girls invented Punk Rock not England”, e lembrei que ela também estava na minha palestra. Fui conversar com a menina para uma entrevista e, deste modo, acabei entrevistando Bruni, Dryandra e Alessandra (20 minutos de bate-papo), três meninas que se identificam com a *Riot Grrrl* e aceitaram participar da pesquisa. Expliquei que se tratava da minha dissertação de mestrado - como sempre, deixo clara minha posição de pesquisadora dentro da subcultura -, bem como perguntei se poderia utilizar os dados (como nome e idade) para divulgação na dissertação, e obtive resultado positivo. No local, havia poucas meninas em comparação a homens, acredito que 11 meninas e uns 20 a 25 homens.

Abaixo, um trecho da entrevista feita com Dyandra e Alessandra, que conversaram comigo ao mesmo tempo:

Gabriela: Vocês acham que a Riot Grrrl está mais associada ao movimento punk ou ao feminismo hoje?

Alessandra: Eu acho que o feminismo hoje... Acho que na verdade NÃO TEM como não linkar [LIGAR] as duas coisas, para mim elas vieram juntas! E eu acredito que para a maioria das minas elas vêm junto, entendeu. Que nem ela (Dyandra) falou do interesse, sabe... Por exemplo, eu conheci o L7, uma banda que as outras meninas também ouvem e dizem “Bah olha isso, o que elas falam” e tal. Tem tudo a ver com o que a gente tá debatendo aqui, no coletivo e tal! Sabe, então você começa a unir tudo.

Dyandra: Eu associo mais assim... com o feminismo. Eu ouvi falar através do punk, mas só fui me ligar mesmo dentro do feminismo e das minas me falando. Agora eu associo bastante sabe? Mais ao feminismo mesmo. Dentro da música, né? Que é um bagulho...é foda para as minas, você entrar dentro da música underground assim é foda. A maioria é cara. E aí tu faz uma banda punk assim e as minas têm coragem para tocar na frente dos caras e um som tipo Bulimia assim...

Alessandra: Esse som [banda BULIMIA], tipo, olha só! O que as minas falam, entendeu? Não tem como tu não linkar as duas coisas. Para mim elas vêm juntas. Eu

não consigo imaginar elas separadas, porque elas passam força para a mina se empoderar, não deixar a sociedade engolir ela. Sabe?

Dyandra: Eu acho que o Riot é o feminismo dentro do movimento punk. Eu acho que foi daí que as minas conseguiram mesmo.

Gabriela: Vocês não acham que foge um pouco do movimento punk?

Dyandra: Eu acho que a internet ajudou a expandir um pouco. Para o rap... Hoje tá bastante associado ao feminismo mesmo. E tu sabe que eu acho que tem muita gente que não linka ao punk.

Alessandra: Eu acho que tem muita gente, que eu converso e tal, que linka só ao feminismo. Já notei isso, as minas falarem isso, o Riot como se fosse um movimento social. Mas eu acho que é bem importante...

Dyandra: Quando eu penso ou sei lá, eu tento imaginar um desenho ou uma imagem do movimento Riot, e é tipo um monte de mina enlouquecida, puta da cara que não pode chegar no rolê e quer chegar. E aí sai quebrando tudo! (RISOS de nós 3). Tipo RAIVA mesmo. Porque tipo, eu sentia raiva na vida quando eu curtia um gênero musical e sei lá, tu não consegue se encaixar ou não tem autoestima para se encaixar sabe. Tu curte de fora mas sabe, nunca vai se considerar do movimento.

Depois da conversa com as garotas no show, duas (Dyandra e Alessandra) das três meninas foram adicionadas no meu perfil pessoal na rede social *Facebook* e, desde então, mantenho certo contato com as mesmas. Além disso, percebi que as garotas também seguem a página de *Facebook* do *No Make Up Tips zine*, que venho atualizando e onde divulguei o questionário da pesquisa. Dyandra participa de um coletivo feminista na cidade de Guaíba e me convidou para ministrar uma oficina sobre feminismo, punk e *fanzines* quando possível. Após o evento, não encontrei mais nenhuma das entrevistadas pessoalmente, até porque, em função dos trabalhos no mestrado, não participei de mais nenhum show na *Minor House*, mas sei que posso facilmente acessar as riots.

4.5 Voluntária no *Girls Rock Camp* Porto Alegre e o primeiro instrumento

Diário de Campo ao longo de outubro e novembro de 2016. O dia em que eu entrei pela primeira vez na vida em um estúdio. Com meninas. Com uma professora mulher, uma musicista que eu sempre admirei muito, Liege Milk. Ao retornar da visita à sede do *Girls Rock Camp* Brasil, na última viagem a São Paulo (Sorocaba), deparei-me com um ambiente onde as garotas ficam em primeiro plano e confortáveis para se arriscarem nos instrumentos musicais. Entrevistei duas meninas fortemente ligadas à subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, e também Flávia Biggs, diretora e fundadora do *Girls Rock Camp* no Brasil, para entender mais da dinâmica do *Girls Rock Camp* americano e brasileiro. Tive contato com o baixo pela primeira vez na casa do amigo musicista e tradutor, Paulo Alves. Toquei Ramones. A ideia inicial era retornar de São

Paulo para tocar bateria com a Liege, mas gostei tanto do contrabaixo que resolvi mudar de ideia.

Na volta da viagem a São Paulo, ainda em outubro, tomei coragem e inspiração para aventurar-me, pela primeira vez de fato, em um instrumento. Fui para a aula de *Muay Thai* na segunda-feira e encontrei uma colega, convidei-a para tocar, perguntei se não tinha interesse em fazer aula de bateria. Ela já era do cenário *underground* de Santa Maria (cidade onde morei por 8 anos) e eu sabia que provavelmente teria certo interesse em fazer música. Gi Sausseerig disse, espantada: “Nossa, mas será que eu consigo?”. E assim o fantasma do medo nos perseguiu um pouco, ao longo da semana. Conseguiríamos entrar no estúdio e tocar algo? Sairia algo disso? Será que conseguiríamos evoluir no instrumento? Gi me relatou que viu, certa vez, uma mulher baterista e ficou ao lado do palco admirando-a muito, pensando “Nossa, como eu gostaria de saber tocar como ela!”. A bateria é um instrumento que causa bastante admiração entre as garotas, por ser um instrumento dito “pesado”, quase que tachado de “masculino”. Li em um cartaz na sede do *Girls Rock Camp* em São Paulo que “instrumento não tem gênero” e falei isso para a amiga.

Uma das perguntas que fazia antes de iniciar esta pesquisa era até onde a subcultura *Riot Grrrl* utilizava a música, ou até onde elas se preocupavam em fazer música. Quando iniciei as aulas de baixo, no final desta dissertação, percebi que o intuito de tocar com outras meninas, sentir que estava entendendo o que a baterista estava fazendo, conseguir inventar algumas sonoridades repetidas com ela e escrever uma música sobre o aborto era muito mais do que querer tocar: para nós duas, era extremamente emocionante sentir que éramos capazes de pegar um instrumento entre os nossos 27 e 32 anos de idade, e que não precisávamos de um professor de música (homem). A representatividade que tínhamos era uma mulher, feminista e ativista, que em todas as aulas dizia o quanto éramos capazes, e o quanto ela já tinha sofrido – e demorado - para acreditar em si.

Diário de campo ao final do *Girls Rock Camp* Porto Alegre. Em 21 de janeiro de 2017, tivemos o primeiro dia de treinamento antes do início do primeiro *Girls Rock Camp* na capital gaúcha. Ao longo da manhã e da tarde, elaboramos cartazes com frases feministas e que ajudassem de alguma forma as meninas do acampamento, no que toca a autoestima destas garotas. Apresentamos-nos em uma roda de voluntárias, no meio da entrada principal da escola Paulo Freire, onde pudemos conhecer um pouco a trajetória de cada uma das mulheres que decidiram se voluntariar. Musicistas, jornalistas, psicólogas, as mais variadas funções, todas envolvidas, de algum modo, com a cultura *underground* e detentoras de um *background musical*, seja com bandas, programas de rádios, *fanzines* ou mídias que se vinculam à música autoral. Ao

longo das apresentações, ouvi três depoimentos de meninas que diziam ter conhecido o *Girls Rock Camp* por mim. Fiquei bastante emocionada, refletindo há quanto tempo estou envolvida com a subcultura e o *underground* e, por ser mais velha do que estas jovens, provavelmente fui uma influência, de algum modo, para elas. Ao longo da tarde, conversei com algumas das voluntárias e percebi que a maioria possui alto capital cultural, com acesso a universidades, intercâmbio, viagens internacionais, cursos de inglês, teatro e claro, música.

No segundo dia de treinamento, no bar Ocidente, recebemos um manual de regras a ser seguido pelas voluntárias do *Girls Rock Camp*, com várias questões a respeito de gênero, sexualidade, respeito às preferências musicais das garotas – uma vez que grande parte das nossas voluntárias são fãs de rock e ramificações do rock. No *Manual Voluntárias* estava escrito “Baseado no manual de ‘Rock Camp for Girl – Montreal’”, e na parte da Missão dizia: “O Girls Rock Camp nutre o crescimento da autoestima, construção de habilidades e pensamento crítico em um trabalho colaborativo através da música e da performance: Procuramos um espaço seguro para que meninas se desenvolvam livremente, em um recorte feminista e antiopressão”.

No código de conduta das Voluntárias, deveríamos seguir 26 pontos de conduta que foram colocados e debatidos, entre eles vários que pediam para respeitar as preferências das garotas, o não uso de drogas lícitas ou ilícitas, a pontualidade, emergências, apoio entre as colegas e campistas e o não compartilhamento da sua vida pessoal com as campistas. O hino do *Girls Rock Camp* também lembra muito algumas letras das bandas *riot grrrls*, direcionadas ao público feminino com objetivo de empoderar, cooperar e deixar as mulheres mais fortes para a luta:

Posso ser presidenta, engenheira ou astronauta. Posso tocar bateria, guitarra ou flauta. Quem é você para dizer o que uma menina faz? Só eu sei do que eu sou capaz! O camp é um lugar de amizade e alegria. Lugar de aprender com outras gurias Pois sou muito melhor com as amigas. E é só começo da nossa nova vida! Por isso vamos todas. Gritar: VOU CONSEGUIR! Juntas somos mais fortes! Não vamos desistir!.

Além do hino, que remete muito às letras das bandas *riot grrrls* quando fala sobre o poder das mulheres e a possibilidade de produzir e fazer o que quiserem, também encontrei alguns cartazes com a palavra “grrrl” pelos corredores, além da expressão “Girl Power”, que foi utilizada pela primeira vez pelas *riot grrrls* nos *fanzines*. Além destes, outros cartazes também foram produzidos com as frases: "seja a garota dos seus próprios sonhos e não dos sonhos dos outros"; "nós podemos ser nós mesmas" (Figura 27); "quando você ouvir que toca como uma menina, é um elogio"; "uma garota deve ser duas coisas: quem e o que ela quiser"; "sou minha,

sou mulher, sou tudo que eu quiser"; "você é linda" (ao lado do espelho do banheiro feminino); "seja o que você quiser" e "o rolê é nosso".

Figura 27 – Cartaz do *Girls Rock Camp* Porto Alegre



Fonte: Meu acervo pessoal/ *Instagram* do @nomakeuptipszine.

Estas frases poderiam facilmente ser encontradas em *fanzines riot grrrls*, pois remetem a outras garotas e possuem notavelmente uma afirmação feminista por parte de quem as elaborou, na tentativa de desconstruir estereótipos de gênero, como “mulher não sabe tocar”; “seja a garota dos sonhos” (dos outros, neste caso); “você não pode ter tal profissão, pois é profissão masculina”; “é coisa de homem”; “você é fraca”, entre outros tantos exemplos sobre a construção de gênero que aprendemos em sociedade.

No último dia do *Girls Rock Camp* em Porto Alegre, estávamos guardando os instrumentos para irmos embora, pois prometemos deixar a escola emprestada com tudo em ordem, sem os cartazes, equipamentos e objetos pessoais tanto das campistas quanto das voluntárias. Eu comecei a procurar meu baixo e não o encontrava, e aí me disseram que já estava no carro, em frente à escola. Era por volta de 19h da sexta-feira anterior ao sábado do show final do *Girls Rock Camp*, e a rua estava cheia de voluntárias guardando seus pertences pessoais e

instrumentos. De repente, ouvimos um morador local dizendo que alguém havia arrombado um carro e levado “um violão”, que na verdade, era o meu baixo. Fiquei muito triste no momento, sem saber o que pensar, um sentimento de não poder fazer nada a respeito. Pensei em desistir de tocar. “Vai ver é um sinal”, mas ao dizer isso, as outras mulheres que integravam o *Girls Rock Camp* e que estavam perto vieram me abraçar e disseram “NÃO, de JEITO ALGUM você irá desistir”. Depois de alguns dias, recebi a notícia de que ganharia um baixo usado do *Girls Rock Camp*, com as cordas devidamente “viradas” para a baixista canhota que eu sou.

5 PISTAS CONCLUSIVAS

Ao longo desta pesquisa, percebi que a minha inserção a campo enquanto *insider* facilitou o aproximamento com as informantes, em todas as etapas, desde o princípio: divulguei o primeiro questionário na página do meu próprio *fanzine* na internet. O alcance foi grande, e já consegui uma boa amostra (58 informates, 10 estados diferentes e idades entre 15 e 47 anos) por causa deste contato prévio que já tinha por ser uma *riot grrrl*. Possivelmente, de fora deste grupo, não conseguiria ter coletado e analisado estes dados sobre o que os sujeitos dizem acerca da atualização da subcultura no Brasil. Talvez conseguisse a partir de elementos subculturais, mas muitos chegaram até mim por causa desta inserção. Sempre deixei claro para as entrevistadas (todas, sem exceção) quem era e o que estava fazendo: um trabalho acadêmico. Ao mesmo tempo, acredito que certo afastamento foi fundamental principalmente no momento de constatar as diversas dissidências dentro do grupo analisado, que não poderiam ficar de fora desta análise.

Com relação ao segundo capítulo e as reflexões sobre subcultura, cenas musicais e críticas aos subculturalistas, questiono-me se a *Riot Grrrl*, enquanto subcultura, seria uma justificativa de classe, como pensavam os pesquisadores ligados ao CCCS ou ao viés pós-subcultural, em que a questão de um processo de identificação (menos ideológico e talvez mais estético) sobressai-se em relação ao pertencer a uma determinada classe social? Entre uma e outra pergunta, acredito que a reflexão sobre a invisibilidade das meninas e mulheres nos estudos subculturais e nos estudos sobre juventude também se faz importante e, ainda que não respondida neste trabalho, fica como questionamento para pesquisas futuras.

De acordo com o rumo que tomou esta pesquisa, pude perceber que as semelhanças entre todas estão mais perceptíveis na questão de possuírem alto capital cultural - acesso a universidade, ensino superior completo e todas se identificam como pertencentes ao movimento feminista, o que já mostra, na minha análise, que o feminismo parece vir antes da música desde o início da subcultura *Riot Grrrl*, uma vez que a música é um instrumento de ativismo, um meio de expressão por meio do qual as garotas reivindicaram seu espaço na sociedade, iniciando no movimento punk – que é um movimento libertário, e, ainda assim, não concedia a elas espaço, além de reproduzir o sexismo.

Com relação à primeira categoria, “Releituras e Atualizações”, foram encontradas as seguintes conclusões gerais sobre o grupo analisado: As *riots* brasileiras estão espalhadas em diversos estados do país – pelo menos 10 estados brasileiros, de acordo com o questionário -, e isso já desmitifica a ideia de que se concentram apenas em São Paulo e Brasília, os dois locais onde surgiram as primeiras bandas. Além disso, visualizo que o grupo pertence tanto à

adolescência quanto à geração jovem e adulta, ainda que o destaque pareça estar na média dos 25 anos de idade, que, dependendo da realidade social do sujeito, pode ser considerado adulto ou jovem. No entanto, há uma notória continuidade subcultural (HODKINSON, 2011) em relação às mulheres que se voluntariam para eventos como o *Girls Rock Camp Brasil*, dando continuidade às bandas, produzindo eventos e *workshops* para mulheres mais jovens, querendo passar seus aprendizados e conhecimentos adiante.

No que toca à questão de mídia, percebe-se que o canal televisivo *MTV* teve grande parcela de influência sobre parte das entrevistadas, apresentando videoclipes de bandas de mulheres, e assim, incentivando a procura por outras. Além disso, programas de rádio, o contato com galerias de música e lojas de disco também figuram como importantes. Já as entrevistadas que não conheceram a subcultura por meio da televisão, rádio ou galerias de música, parecem se orgulhar disso, dizendo que conheceram "na rua", "na vida", "no rolê", "na vivência punk", "sozinha", como se isso fosse parte do capital subcultural (THORNTON, 1995) e algo importante neste primeiro contato, levando, talvez, a um prestígio dentro da subcultura. O *mainstream* também pode ter ajudado a disseminar a subcultura, possivelmente mais do que os *fanzines* no Brasil, e talvez tenha reforçado a busca destas mulheres por outras bandas feministas na época do *boom riot grrrl* no Brasil, após 1995. As únicas entrevistadas que conheceram a *Riot Grrrl* por meio da Plataforma *Tumblr* são as meninas de 15 anos, as mais novas da amostra desta pesquisa.

Sobre o que interpretam entre as especificidades da *Riot Grrrl* no Brasil em comparação ao que aconteceu nos Estados Unidos, é interessante apreender que não há um consenso sobre o que dizem ser diferente daqui e de lá, parecendo existir um "imaginário" construído de qual seria a dimensão da comunidade americana. Ainda assim, as entrevistadas percebem que temos uma questão de classe mais complexa (maiores desigualdades) e uma ligação maior entre a subcultura *Riot* daqui com o movimento LGBT, pois não tivemos uma cena consolidada de *queercore* como nos Estados Unidos, que já tinha um espaço específico para discutir isso. Ao longo da pesquisa, percebo que, em cada referência consultada, existem cada vez mais detalhes sobre a subcultura americana, ou seja, não parece haver uma versão definida e única, é uma história que ainda está sendo pesquisada.

As novas relações da subcultura com a música e o fazer musical podem ser visualizadas nesta parte da análise, onde apesar de quase metade das entrevistadas da primeira fase não acreditarem que a subcultura está necessariamente ligada à música, a maioria têm o desejo de tocar um instrumento ou já o faz, e neste ponto parece que há uma influência das *riots*, uma inspiração delas. Com relação aos estilos musicais ligados a *Riot* no Brasil, é notório que o punk

e o hardcore não são mais os principais em meio ao grupo, e apesar de ainda existirem bandas punks que tocam e se intitulam *riot grrrl* (como a *She Hoos Go*, de Pelotas, RS), há mais estilos musicais sendo considerados pertencentes ao que é *Riot Grrrl* no país hoje: o Rap, o Hip Hop, a música eletrônica, o Pop. No entanto, o Funk é a singularidade que o Brasil tem com relação a outros países e enquanto criação musical exige menos tecnologias, o que facilitaria o processo do *Faça Você Mesma*, uma das especificidades e filosofias de vida entre as mulheres *riots*, o que ainda diferenciaria o movimento de outros modos de feminismo.

Com relação ao consumo e produção de *fanzines*, 90 por cento das entrevistadas já tiveram alguma leitura de *fanzines* e *grrrlzines*, o que também mostra como as publicações ainda são presentes mesmo com os vários *Blogs*, *Tumblr*s e grupos *online*. Assim, as produções em papel ainda resistem, ainda que muitos *fanzines* tenham terminado, estes sempre ressurgem e parecem ser uma especificidade, ainda do início da subcultura, a se perpetuar. Pelo menos 52 *fanzines* foram citados pelo nome entre as 67 mulheres das duas fases da pesquisa, demonstrando que elas dão valor a este tipo de produção e que o “papel e xerox” é uma especificidade da subcultura na segunda metade dos anos 90 no Brasil, perpetuando-se até hoje.

Na análise sobre a continuidade subcultural e os *Girls Rock Camps* no Brasil, percebo que o acampamento brasileiro *Girls Rock Camp* parece ser um evento que atrai diversas mulheres (musicistas, oficinas, ativistas) de diferentes locais e regiões e busca, nos ambientes digitais, voluntárias e auxílio para que se mantenha ativo, bem como continua a divulgar ideias feministas e de empoderamento da mulher através da música. Também parece haver, no Brasil, uma continuidade subcultural em relação ao tempo de vida das pessoas (HODKINSON, 2011) envolvidas com a *Riot Grrrl*, pois a maioria das respondentes estão em contato com a subcultura há mais de 5 anos e não mencionaram, em nenhum momento, um afastamento pleno com a subcultura. Além disso, as respondentes mais velhas estão vinculadas com a subcultura há 20 anos ou mais e as mulheres adultas da amostra da pesquisa são ativas na subcultura, tocando com bandas, produzindo eventos feministas, *fanzines*, ensinando instrumentos para outras mulheres e incentivando-as a buscarem o seu empoderamento, havendo, também, uma preocupação maior com relação aos seus movimentos dentro da subcultura.

Sobre como se identificam com relação à subcultura, a maioria das entrevistadas considera-se feminista, e, dentro do que acreditam entender por feminismo, está a *Riot Grrrl* (45,8%). A outra parcela diz que se considera (32,2%), e outras dizem que não se consideram, mas o feminismo as inspira muito. Já a respeito do que representaria o movimento no país, não vejo uma recorrência entre suas respostas, que vão das bandas clássicas do punk *riot* nacional até o Funk das Putinhas Abortadeiras, Pagu Funk e os festivais de música feminista, permitindo-

me concluir que já não restringem a subcultura a um estilo. Além disso, o *Girls Rock Camp* apareceu algumas vezes como sendo um dos eventos que representaria uma atualização da *Riot Grrrl* no Brasil.

Sobre a categoria “Temporalidades e Transições” (segunda categoria), quando questionei as entrevistadas sobre em que a subcultura atual diferente da dos anos 90 (pelo menos 12 comentários diferentes), e quando questiono o que é a subcultura *Riot Grrrl* hoje (pelo menos 11 comentários diferentes), as respostas fizeram-me pensar que podem se encaixar em uma transição (de mudanças, trajetórias, a passagem de um estágio a outro, mas sem perder o seu ponto de partida; ou uma temporalidade, pertencente a um momento, datado, onde não há uma permanência, não continua de outra forma). Ou seja, não há um consenso por parte das entrevistadas sobre o que seria *Riot Grrrl* hoje, tanto fora do Brasil quando aqui. Percebo também não há uma recorrência de opiniões mesmo entre as entrevistadas mais envolvidas com a subcultura e ativas no país: algumas afirmam que a subcultura existe, e outras entendem que o que viveram está nos anos 90, parecendo mais uma inspiração do que uma preocupação em rotular. Parecem negar que precisam dar “nomes” ao que vivem: ser feminista já é ser *riot grrrl*.

A respeito da categoria “Desarmonias” (terceira categoria), pude perceber que não há estranhamentos quanto aos estilos musicais distintos dentro da mesma subcultura, como já relatado aqui, a *Riot Grrrl* parece ter abraçado as diversas músicas produzidas pelas mulheres feministas no Brasil. No entanto, ainda há certa resistência quanto à participação de homens nas bandas em festivais, tendo preferência bandas com um número maior de integrantes mulheres, ou, pelo menos, 50% da banda sendo feminina. Outro ponto que aparece nesta conclusão sobre as desarmonias são as garotas que enxergam um olhar hierárquico entre as mulheres da cena de São Paulo, e reclamam da autorreferencialidade que parece haver com relação a esta localização, uma centralidade na cidade e no estado de São Paulo.

Mais uma análise quanto à categoria de “Desarmonias” é a americanização da subcultura *Riot Grrrl* no Brasil, que parece ser uma forte crítica às mulheres *riots* brasileiras que foram mais ligadas ao movimento punk: porque não chamar *Riot Grrrl* no Brasil de “contracultura feminista feita por mulheres”? Por que apenas copiar o nome, em vez de fazer outro movimento inspirado naquele do início? Estas são questões que surgiram enquanto crítica ao *Faça Você Mesma* no Brasil, e como diz Emma, “temos que pensar no que estamos chamando de *Faça Você Mesma*, de *Do It Yourself*, o que está sendo chamado assim por aqui...”.

Com relação ao ativismo, quando respondem o questionário, 56 das 58 entrevistadas da primeira fase de pesquisa afirmam que são ativistas. No entanto, ao responderem nas entrevistas por *e-mail* e nas entrevistas em profundidade (da segunda fase de pesquisa), parecem ter certo

receio em assim se afirmarem, concebendo esta denominação como algo responsável, dotada de muita seriedade, e dizem não serem ativistas porque trabalham o dia inteiro, não conseguindo destinar todo o tempo de sua vida ao feminismo. Apenas uma das entrevistadas em profundidade diz que é ativista “com estas palavras” e espera que todas as outras *riot grrrls* também o sejam.

Sobre o pertencimento comum entre as *riot grrrls* brasileiras desta pesquisa está o feminismo (muito maior do que a discussão sobre o movimento punk ou sobre a música), onde todas mostram certa preocupação quanto a esta discussão e percebem uma “alta”, um destaque do movimento atualmente; porém, a maior parte não tece grandes críticas às publicidades e à alta do feminismo na mídia televisiva, pois sabem que pode ajudar o movimento feminista. Já a visão sobre o que é o *Riot Grrrl* no Brasil vem de suas experiências particulares e individuais, que muitas vezes são percebidas de acordo com a forma como a subcultura foi apresentada a elas: no convívio social entre pessoas de grupos específicos como o punk; através da televisão (MTV); da troca e leitura de *fanzines* advindos da correspondência dos correios (como foi o meu caso).

Por fim, são estes os resultados que procuram responder o problema de pesquisa, e que, no entanto, mesmo a partir de todos estes elementos subculturais e sujeitos analisados, parecem não dar conta da complexidade do tema analisado. Por conseguinte, percebo que o que os sujeitos e tais elementos dizem sobre a atualização da subcultura no país abraça questões de mídia *mainstream* e *underground*, questões de juventude e envelhecimento, de gênero, raça, novos fazeres musicais, acesso à cultura, política, geografia, e claro, de classe social. Que não há um consenso sobre o que significa ser uma *riot grrrl*, nem sobre o que seria *Riot Grrrl* hoje no Brasil, mas nesta complexidade de vozes, idades, estados e opiniões, nestas várias características e singularidades musicais e culturais, a vontade de trazer outras mulheres para pensar os feminismos ainda parece falar mais alto do que os estilos musicais, as dissidências, os contrastes ou preocupações em dar nome às inspirações que tomamos sobre as atitudes das primeiras e “originais” *riot grrrls*.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena. W. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

AMARAL, Adriana. Autonetnografia e inserção online: O papel do "pesquisador-insider" nas práticas comunicacionais das subculturas da Web. ENCONTRO DA COMPÓS, 17., São Paulo. *Anais...* São Paulo: Unip, 2008. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_315.pdf>. Acesso em: 20 maio 2016.

_____. Autonetnografia e inserção online: o papel do pesquisador-insider nas práticas comunicacionais das subculturas da Web. *Revista Fronteiras – Estudos midiáticos*, v. 11, n. 1, p. 14-24, jan./abr. 2009.

_____. *Visões Perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

_____. CARLOS, Giovana Santana. *Fãs, objetos e materialidades: apontamentos iniciais para pensar os fandoms na cultura digital*. 2016. No prelo.

_____; SOUZA, Rosana Vieira.; MONTEIRO, Camila. De westeros no #vemprarua à shippagem do beijo gay na TV brasileira – Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital. *Galaxia*, São Paulo, n. 29, p. 141-154, jun. 2015.

_____; BARBOSA, Camila; POLIVANOV, Beatriz. Subculturas, re(a)apresentação e autoironia em sites de rede social: o caso da fanpage "Gótica Desanimada" no Facebook. CONGRESSO BRASILEIRA DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

ANDERSEN, Mark; JENKINS, Mark. *Dance of Days: duas décadas de punk na capital dos EUA*. São Paulo: Edições Ideal, 2015.

BAYTON, Mavis. Women and the electric guitar. In: FRITH, S. *Popular music: critical concepts in media and cultural studies*. London: Routledge, 2004.

BEAU, Stephane; WEBER, Florence. *Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos*. Petrópolis: Vozes, 2014.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BELZER, Hillary. *Words + Guitar: the riot grrrl movement and third-wave feminism*. 2004. 116 p. Thesis (Master of Arts in Communication) – Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown, Washington DC, 2004.

BENNETT, Andy. *Postwar youth and rock 'n' roll, cultures of popular music*. Buckingham, Philadelphia: Open University Press, 2001.

BLUSH, Steven.; PETROS, George. *American hardcore: a tribal history*. Los Angeles: Feral House, Group West, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século Edições, 2003.

BRAGA, José Luiz. Comunicação, disciplina indiciária. *Revista Matrizes*, v. 1, n. 2, p. 73-88, abr. 2008.

BRAMORSKI, Natascha. A. B. Riot Grrrls! Histórias nas Américas: Dos EUA ao BR, através de cabos de som e de rede. CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DO ROCK, 2., Cascavel. *Anais...* Cascavel: UNIOESTE, 2015.

CAMARGO, Michelle Alcântara. Riot Grrrls em São Paulo: estética corporal na construção identitária. FAZENDO GÊNERO 8 - CORPO, VIOLÊNCIA E PODER. Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 25 a 28 de agosto de 2008.

CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CASADEI, Eliza Bachega. O punk não é só para o seu namorado: esfera pública alternativa, processos de identificação e testemunho na cena musical Riot Grrrl. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 1, v. 2, p. 197-214, jan./jun. 2013.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. A era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. *Redes de Indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____. *A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CASTRO, Kedma Lima, CASTRO, Jetur Lima & OLIVEIRA, Alessandra Nunes (2015). A moda como objeto de informação: o caso do Movimento Feminista Punk Riot Grrrl. *AtoZ: novas práticas em informação e conhecimento*, 4(1), 24 – 33. Recuperado de: <<http://dx.doi.org/10.5380/atoz.v4i1.41762>> Acesso em 05/02/17.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

CORTINA, Adela. *Cidadãos do mundo: para uma teoria da cidadania*. São Paulo: Loyola, 2005.

COSTA, Jussara. C.; RIBEIRO, Jessyka. K. A. Um jeito diferente de ser movimento: em cena, o Riot Grrrl. CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOBRE A DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO DE ABEH, 6., Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2012.

COSTA, J. C. et.al. Um jeito diferente e “novo” de ser feminista: em cena, o Riot Grrrl. *Revista Ártemis*, v. 13, p. 222-240, jan./jul. 2012.

DEPEXE, Sandra; GELAIN, Gabriela Cleveston ; CORRÊA, Luiza Betat . #primeiroassedio: quando a tela da TV é só o começo. In: III Jornada Gaúcha de Pesquisadores da Recepção, 2016, São Leopoldo. *Anais da III Jornada Gaúcha de Pesquisadores da Recepção*. São Leopoldo: UNISINOS, 2016. v. 1. p. 720-734.

DUARTE, Carla. Bah Lutz fala sobre o projeto “Riot Grrrl Brasil”. [Entrevista disponibilizada em 29 de março de 2016, a Internet]. Disponível em: <<http://ansia2.blogspot.com.br/2016/03/entrevista-bah-lutz-fala-sobre-o.html#.Vy-37oQrLIU>>. Entrevista concedida a Carla Duarte. Acesso em: 08 maio 2016.

DUNCOMBE, Stephen. *Notes from the underground: zines and the politics of alternative culture*. New York: Verso, 1997.

EDGAR, Andrew.; SEDGWICK, Peter. *Teoria cultural de A a Z*. São Paulo: Contexto, 2003.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os Estudos Culturais. In: HOHLFELDT, A.; MARTINO, L. C.; FRANÇA, V. V. *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 151-170.

FACCHINI, Regina. *Entre umas e outras: Mulheres, (homo)sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP. 2008. 323 pgs.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. *Métodos de pesquisa para internet*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

FREIRE FILHO, João. Repensando a resistência juvenil: subculturas, mídia e sociedade de consumo. ENCONTRO DA COMPÓS, 14., Niterói. *Anais...* Niterói, 2005. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_806.pdf>. Acesso em: 20 maio 2016.

FRITH, Simon.; MCROBBIE, Angela. Rock and sexuality. In: FRITH, S.; GOODWIN, Andrew. *On the record: rock, pop and the written word*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2005.

FUCHS, Cynthia. If I had a dick: queers, punks, and alternative acts. In: SWISS, T.; SLOOP, J. HERMAN, A. *Mapping the beat: popular music and contemporary theory*. Oxford: Blackwell publishers, 1998.

GALLO, Ivone. Por uma historiografia do punk. *Projeto História* (PUCSP), v. 41, p. 298-308, 2010.

GASPARETTO. Antônio Junior. *Primeira onda feminista*. 2015a. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/primeira-onda-feminista/>>. Acesso em: 08 jun. 2015.

_____. *Segunda onda feminista*. 2015b. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/segunda-onda-feminista/>>. Acesso em: 08 jun. 2015.

_____. *Terceira onda feminista*. 2015c. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/terceira-onda-feminista/>>. Acesso em: 08 jun. 2015.

GELAIN, Gabriela; CARLOS, Giovana Santana. Fanzine e subcultura punk: produção, consumo e identidade na cena brasileira. CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CONSUMO, São Paulo. *Anais...* São Paulo, 2016.

GOHN, Maria da Glória. *Movimentos sociais no Brasil contemporâneo*. Petrópolis: Vozes, 2010.

GORDON, Kim. *A garota da banda: uma autobiografia*. Rio de Janeiro: Fábrica 231, 2015.

GUERRA, Paula. Punk, ação e contradição em Portugal. Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 102. p 111-134, 2013.

GUERRA, Paula Maria Tavares. *A instável leveza do Rock: Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Volume I. Dissertação de Doutorado orientada por Dr. Augusto Ernesto Santos Silva. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, 2010.

GUIMARÃES, Edgard. *Fanzine*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

HAENFLER, Ross. "More than the X's on my hands": older straight edgers and the meaning of style. In: BENNETT, A.; HODKINSON, P. (Eds.). *Ageing and youth cultures: music, style and identity*. Oxford: Berg, 2012.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Unesco, 2009.

HALL, Stuart. Cultural studies and its theoretical legacies. In MORLEY, D.; CHEN, K. (Orgs.). *Stuart Hall - Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge, 1996 [1992]. p. 262-275.]

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (Eds.). *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson, 1976.

HARAWAY, Donna. Um manifesto para os ciborgues: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. In: HOLLANDA, H. B. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. London: Methuen, 1979.

HESMONDHALGH, David. Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above. *Journal of Youth Studies*. Routledge. Vol.8, No.1, March 2005, pp.21-49.

HINE, Christine. *Etnografia virtual*. Barcelona: Editorial UOC, 2004. Disponível em <<http://www.uoc.edu/dt/esp/hine0604.pdf>>. Acesso em: 04 jun. 2015.

_____. *Ethnography for the Internet. Embedded, Embodied and Everyday*. London: Bloomsbury, 2015.

_____. How can qualitative Internet Researchers define the boundaries of their project? In: MARKHAM, A. N., BAYM, N. *Internet inquiry. Conversations about method*. Los Angeles: Sage, 2009. p. 1-20.

HODKINSON, Paul. Ageing in a spectacular 'youth culture': continuity, change and community amongst older goths. *The British Journal of Sociology*, London, v. 62, issue 2, 2011.

_____. "Insider Research" in the study of youth cultures. *Journal of Youth Studies*, v.18, p. 131-149, 2005.

_____. *Goth: identity, style and subculture*. New York: Berg, 2002.

HOOKS, Bell. *Feminist Theory: from margin to center*. Londres: Pluto Press, 2000.

HOROCHOVSKI, Rodrigo Rossi e MEIRELLES, Giselle. Problematizando o conceito de Empoderamento. SEMINÁRIO NACIONAL MOVIMENTOS SOCIAIS, PARTICIPAÇÃO E DEMOCRACIA 2., 2007, Florianópolis, SC. *Anais...* Florianópolis, SC: UFSC, 2017. P.485-506

HUMMEL, Calla. 'Tenho Minhas Ideias e Não Posso Ficar Calada': Riot Grrrl in Brazilian Civil Society, *Intersections 10*, no. 3 (2009). Pgs 69-100.

JANOTTI JR, Jeder. S. Partilhas do Comum: cenas musicais e identidades culturais. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., Fortaleza. *Anais...* Fortaleza: Unifor. Disponível em: <www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-1388-1.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2016.

JANOTTI JR, Jeder. ; CARDOSO FILHO, Jorge. A música popular massiva, o mainstream e o undergroud: trajetórias e na caminhos da música na cultura midiática. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006, Brasília. *Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 2006.

LAGO, Silvia. (Comp.). Ciberespacio y Resistencias: exploración en la cultura digital. In: *Comunicación, arte y cultura en la era digital*. Buenos Aires: HekhLibros, 2012.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo. *Pesquisa em comunicação: formulação de um modelo metodológico*. São Paulo: Loyola, 1994.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. *Cultura da Conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável*. São Paulo: Aleph, 2014.

KOZINETS, Robert. Netnography 2.0. In: BELK, R. (Ed.). *Handbook of qualitative research methods in marketing*. Northampton: Edward Elgar Publishing, 2007.

LEITE, Flávia. *Riot Grrrl: capturas e metamorfoses de uma máquina de guerra*. 2015. 320 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

LEONARD, Marion. Paper planes: travelling the new grrrl geographies. In: SKELTON, T.; VALENTINE, G. *Cool places: geographies of youth cultures*. London: Routledge, 1998.

MAGALHÃES, Henrique. *A mutação radical dos fanzines*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

MALDONADO, Efendy. Perspectivas transmetodológicas na pesquisa de sujeitos comunicantes em processos de receptividade comunicativa. In: de la TORRE, A. E. M. g. (Org.). *Panorâmica da investigação em comunicação no Brasil*. 1 ed. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2014. v.1., p. 17-40.

MARCUS, Sara. *Girls to the front: the true story of the Riot Grrrl Revolution*. New York: Harper Perennial, 2010.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Diversidade em Convergência. *Revista Matrizes*, v. 8, n. 2. São Paulo, 2014.

MARQUES, Gabriela. M. M. *(Re)invenção do anarcofeminismo: anarcofeministas na cena punk (1990-212)*. 2016. 278 p. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina. 2016.

MCROBBIE, Angela. Setling accounts with subcultures: a feminist critique. In: FRITH, S.; GOODWIN, A. (Eds.). *On record: rock, pop and the written word*. New York: Pantheon Books, 1980.

McROBBIE, Angela.; GARBER, Jenny. Girls and Subcultures. In: HALL, S.; JEFFERSON, T. (Eds.). *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson; Birmingham: The Center of Contemporary Cultural Studies from the University of Birmingham, 1975. p. 209-222.

MELO, Erica. Isabela. *Cultura juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo*. 2008. 123 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MELLO, Jamer. G. *Insensato: um experimento em arte, ciência e educação*. 2010. 113 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. 2010.

MUGGLETON, David. *Inside subculture: the postmodern meaning of style*. Oxford: Berg, 2000.

MUNIZ, Cellina Rodrigues. Fanzines e posicionamentos discursivos: entre o antigo e o moderno. Entrelugares. *Revista de sociopoética e abordagens afins*, v. 2, p. 8, 2010.

NASH, Kate. *Kate Nash's Girl Gang: the online community for today's riot grrrls*. 2015. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/music/2015/feb/06/kate-nashs-girl-gang-the-online-community-for-todays-riot-grrrls>>. Acesso em: 27 maio 2015.

NEELY, Sarah. Making bodies visible: post-feminism and the pornographication of online identities. In: GUNKEL, D.; GOURNELOS, T. (Eds.). *Transgression 2.0: media, culture and the politics of the digital age*. New York: Continuum, 2012.

O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: muito mais do que barulho*. São Paulo: Radical Livros, 2005.

OLIVEIRA, Larissa. *Don't Need You - The Herstory of Riot GRRRL (2006) - Um Retorno à Origem do Movimento e Seu Legado Atual*. Sergipe. 30 jun. 2016. Disponível em: <<http://thebelljarsgirl.blogspot.com.br/2016/06/dont-need-you-herstory-of-riot-grrrl.html>> Acesso em 20/01/17.

OLÍVIA-MELO, Camila. Novos sujeitos da comunicação - uma contribuição dos Estudos Queer para misturar: emissão-recepção-produção-expressão. In: *IV Enpecom - Encontro de Pesquisa em Comunicação*, 2012, Curitiba-PR. IV Enpecom - Encontro de Pesquisa em Comunicação, 2012.

PAVAN, Maria Angela; VELOSO, Maria do Socorro Furtado. Identidade, histórias de vida e memória: um exercício de comunicação audiovisual. In: MALDONADO, A. E.; BARRETO, V.; LACERDA, J. *Comunicação, educação e cidadania: saberes e vivências em teorias e pesquisa na América Latina*. Natal: UFRN; João Pessoa: UFPB, 2011. p. 325-340.

PEGORARO, Éverly. As ressifignicações temporais de culturas urbanas na cena brasileira. *Vozes & Diálogo*. Itajaí, v.15, n.02, jul/dez. 2016.

PEREIRA, Carlos Alberto. *O que é contracultura*. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

PERUZZO, Cecília. M. K. A comunicação no desenvolvimento comunitário e local, com cibercultur@. ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 21., Juiz de Fora. *Anais...* Juiz de Fora: Compós, 2012. p. 1-15.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

_____. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo, Perseu Abramo, 2003.

POLIVANOV, Beatriz. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. *Revista Esferas*, ano 2, número 3, julho a dezembro de 2013.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo, n-1edições, 2014.

REIA, Jhessica. DIY or DIE! Reflexões Sobre a Busca por Autonomia na Produção Musical em Torno da Subcultura Straightedge. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 36., Manaus. *Anais...* Manaus: UFAM, 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0428-1.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2016.

RODRIGUES, Fernanda Gomes. *O grito das garotas*. 2006. 76 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

RONSINI, Veneza Mayora. *Mercadores de sentido: consumo de mídia e identidades juvenis*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SANTOS, Boaventura de Souza. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SCHILT, Kristen. Riot Grrrl is...: contestation over meaning in a music scene. In: BENNET, A.; PETERSON, R. A. *Music Scenes: local, translocal & virtual*. Nashville, Vanderbilt University Press, 2004.

SCHILT, Kristen.; GIFFORT, Danielle. "Strong riot women" and the continuity of feminist subcultural participation. In: BENNETT, A.; HODKINSON, P. *Ageing and youth culture: music, style and identity*. London: Berg, 2012.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. *Revista Brasileira de Educação* (Impresso), São Paulo, n.maio/ago, p. 60-70, 2002.

SHEPHERD, Julianne Escobedo. *Kathleen Hanna: Five Things You Didn't Know*. Spin magazine. <http://www.spin.com/2013/09/kathleen-hanna-the-julie-ruin-riot-grrrl-five-things-you-probably-didnt-know/> 05 Set. 2013.

SHRODES, Addie. *The "Race Riot" within and without "the Grrrl One": ethnoracial grrrl zines' tactical construction of space*. Thesis (Bachelor of the Arts Degree) – University of Michigan, Winter, 2012. Disponível em: <<https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/96647/addiecs.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 19 abr. 2016.

SHUKER, Roy. *Vocabulário de música pop*. São Paulo: Hedra, 1999.

SILVEIRA, Fabricio. The punk embodiment. Madonna + riot grrrls + Genesis Porridge. In: SÁ, S. P.; CARREIRO, R.; FERRARAZ, R. (Orgs.). *Cultura pop*. Salvador: Edufba, 2015.

SILVA, Gilda Olinto do Vale. Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu. *INFORMARE - Cacto Prog. Pós-Gract. Ci.*, v. L n. 2, p. 24-36, jul./dez. 1995.

STRATTON, Jon. Why doesn't anybody write anything about glam rock? *Aust. J. Cultural Studies*, 4:1 (1986). Retirado de: https://www.academia.edu/14751668/Why_Doesnt_Anybody_Write_Anything_About_Glam_Rock. Acesso em: 05 jan. 2017.

STRAW, Will. Cenas Culturais e as Consequências Imprevistas das Políticas Públicas. In: PEREIRA DE SÁ, Simone; JANOTTI jr, Jeder (organizador). *Comunicação e Territorialidades: Cenas Musicais*. (Coleção Comunicações e Cultura). Guararema, SP: Anadarco, 2013. 167pgs.

SUÁREZ, Laura Viñuela. *La perspectiva de Género e la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. Coleccion Alternativas. Ediciones KRK. Universidade de Oviedo, 2004. 140p.

THE PUNK SINGER. Direção: Sini Anderson. Produção: Sini Anderson e Tamra Davis. Sundance Sleects, 2013. DVD.

THORNTON, Sarah. *Club Cultures: music, media and subcultural capital*. Oxford: Polity, 1995.

VEIGA, Márcia. Refletindo sobre o conhecimento normatizador do jornalismo a partir da formação do jornalista: um diálogo para pensar nas questões de pesquisa. *Anais...*, 10 Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Curitiba: PUCPR, 2012.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 216, jan./abr. 2005.

WILSON, Angela. *After the Riot: taking new feminist youth subcultures seriously*. 2004. 128 p. Thesis (Art History and Communication Studies) – McGill University, Montreal, 2004.

APÊNDICES

QUESTIONÁRIO DA PRIMEIRA FASE DE PESQUISA



Pesquisa Riot Grrrl Brasil (parte I - Janeiro de 2016)

Olá, garotas! Eu sou Gabriela Gelain, e estou cursando mestrado na área de Comunicação na linha de Cultura, Cidadania e Tecnologias da Comunicação (Unisinos). Decidi estudar o Riot Grrrl por ser algo que me fez conhecer pessoas incríveis, me motivou a fazer um fanzine, a desenvolver várias oficinas de fanzines e por ser um movimento que empodera tantas mulheres ♡. Tenho muita vontade de produzir algo a partir da futura dissertação. Quem sabe um livro?! A ideia é inicial é esta (também pensei em outras alternativas de publicações impressas). Acho que já está em tempo de publicarmos algo em português sobre o Riot Grrrl (quem sabe entre várias meninas?), pois acredito que o objetivo de quem pesquisa o tema não é engavetá-lo, então vamos compartilhar! ♡

Agradeço desde já a todas as garotas por participarem desta primeira fase. A participação de vocês é essencial para entender/observar a realidade do Riot Grrrl atualmente. Muito obrigada! ♡

***Obrigatório**

Nome *
(também pode usar um pseudônimo caso não queira usar seu nome)

Profissão
(Opcional)

Idade *

Estado *

Há quanto tempo você conhece o Riot Grrrl? *

Há 1 ano

Há 2 - 4 anos

Profissão* (Opcional)

Idade *

Estado *

Há quanto tempo você conhece o Riot Grrrl? *

- () Há 1 ano
- () Há 2 - 4 anos
- () Há mais de 5 anos
- () Outro:

Como você conheceu o Riot Grrrl? * (Pode marcar mais de uma resposta)

- () Através de um fanzine
- () Na internet (rede social, sites, blogs)
- () Através de uma banda
- () Através de uma amiga/um amigo
- () Através de um show
- () Através de um coletivo
- () Outro:

Você já teve vontade de aprender a tocar um instrumento musical? *

- Sim.
- Não.
- Eu toco, mas não tenho banda.
- Eu toco e tenho banda.

Outro:

Para você, quais destas palavras são diretamente ligadas ao Riot Grrrl HOJE? *

(Pode marcar mais de uma resposta)

- feminismo
- música
- punk
- fanzines
- ativismo
- movimento
- subcultura
- amizade
- sororidade
- juventude
- empoderamento

Quais estilos musicais são ligados ao Riot Grrrl no Brasil atualmente? *(Pode marcar mais de uma resposta)

- Punk Rock
- Hardcore
- Rock no geral
- Rap
- Hip Hop
- Funk

Outro:

Qual a sua ligação ao Riot Grrrl? Onde ele está presente na sua vida? *(Pode marcar mais de uma resposta)

- No meu círculo de amigos
- No meu fanzine
- Nos fanzines que leio ou troco

- No Tumblr e em outras redes sociais digitais
- Em páginas do Facebook
- Em grupos do Facebook
- Nas bandas que ouço
- Nos eventos que frequento

O que é o Riot Grrrl hoje, na sua opinião? *

Você acha que o Riot Grrrl é um movimento mais voltado para a juventude atualmente? (Pergunta opcional)

Você acha que o Riot Grrrl é intrinsecamente ligado ao meio musical? *

Você se considera uma Riot Grrrl? *

- Sim, me considero.
- Me considero primeiramente feminista e dentro do que acredito ser o feminismo está o riot grrrl.
- Me considero, mas não faço questão de dizer ou explicitar isso.
- Não me considero, mas o movimento me inspira muito.

Outro:

Caso a resposta tenha sido não, o que você considera uma riot grrrl atualmente?

Você se considera uma ativista? *

- Sim.
- Não.

Outro:

Você acredita que o Riot Grrrl seja uma forma de ativismo? De que modo? *

Você se considera uma fã do que é o Riot Grrrl? *

- Sim
- Não

Outro:

Você lê ou já leu fanzines? *

- Sim
- Não

() Não conheço nenhum fanzine, mas tenho interesse.

Se a resposta foi sim, qual/quais? Há algum fanzine brasileiro que gostaria de divulgar?

Em uma matéria para o jornal The Guardian, a cantora Kate Nash disse que os Tumblrs são a "nova parede do quarto das garotas", um lugar perfeito para expressarmos nossas ideias feministas. Você acha que o Tumblr é uma forma de compartilhar/divulgar conteúdos relacionados ao Riot Grrrl? Você possui um Tumblr?

(Pergunta opcional)

Você acha que o Riot Grrrl é essencialmente ligado ao movimento punk/hardcore HOJE? *

() Sim

() Não

() Em partes

Outro:

Em poucas palavras: O que você acredita que representa o Riot Grrrl hoje no Brasil? *

Se você gostaria de continuar participando da pesquisa, deixe o seu e-mail abaixo (não se preocupe, nem ele e nem o seu nome serão divulgados): (Opcional)

ENTREVISTA EM PROFUNDIDADE E POR E-MAIL (SEGUNDA FASE DE PESQUISA)

1) Nome

2) Profissão

3) Idade

4) Estado

5) Qual a tua escolaridade?

6) Quem é responsável pelo sustento da casa?

7) Há quanto tempo você conhece *Riot Grrrl*?

8) Como você conheceu *Riot Grrrl*?

9) Em que você acha que o *Riot Grrrl* no Brasil difere do *Riot Grrrl* americano?

- 10) Em que você acha que o *Riot Grrrl* atual difere do *Riot grrrl* dos anos 90? (aqui, pensando tanto em Brasil como no mundo)
- 11) Você acha que o movimento é ligado ao *queer*, ao ativismo LGBT?
- 12) Você acha que a questão do vegetarianismo está muito ligada ao *Riot Grrrl*?
- 13) Você se considera fã do que vem a ser o movimento *Riot Grrrl*?
- 14) Você já teve vontade de tocar um instrumento?
() sim () não () eu toco, mas não tenho banda () eu toco e tenho banda/ qual
- 15) Para você, quais são os estilos musicais mais ligados ao *Riot Grrrl* no Brasil atualmente?
- 16) Você percebe alguma briga, disputa, ruptura...entre os estilos musicais distintos dentro do movimento *Riot Grrrl* no Brasil?
- 17) Como você percebe a cena *riot grrrl* brasileira em relação a quando você começou a frequentar shows, ler *zines* ou estabelecer algum tipo de contato com o movimento?
- 18) Você acha que *Riot Grrrl* envolve estilo (na parte estética), atitude, ativismo, música? O que viria antes para se considerar uma *riot grrrl*?
- 19) Quais as mídias que você acham que mais contribuíram para divulgar a *Riot Grrrl* no Brasil? Algum programa de TV, rádio, *zine*, revista, canal?
- 20) Qual sua ligação com o movimento *Riot Grrrl*, onde este está presente na sua vida?
- 21) O que é o *Riot Grrrl* hoje, na sua opinião?
- 22) Você acha que é um movimento muito jovem?
- 23) Você acha que é ligado (sem desvincular) ao movimento punk?
- 24) Você se considera uma *riot grrrl*?
- 25) Você se considera ativista?
- 26) Você lê ou já leu *fanzines*? Quais?
- 27) O que representa o *Riot Grrrl* hoje no Brasil?
- 28) Tem algo que você acha que é muito particular/específico do *Riot Grrrl* brasileiro, se comparado ao imaginário que temos do *Riot Grrrl* norte-americano?
- 29) Conte-me alguma história sua envolvendo *Riot Grrrl* no Brasil: um show, uma amizade, etc.
- 30) O que você acha que representa uma continuidade do *Riot Grrrl* no Brasil?