

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Instituto de Artes e Comunicação Social
Graduação em Produção Cultural

ALINE RODRIGUES E SILVA COELHO

SUBTERRÂNEA:
a invisibilidade da mulher na cena underground carioca

NITERÓI
2024

ALINE RODRIGUES E SILVA COELHO

SUBTERRÂNEA:

a invisibilidade da mulher na cena underground carioca

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Corpo Docente do Departamento de Produção Cultural do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Produção Cultural.

Orientadora:

Profa. Dra. Flávia Lages

NITERÓI

2024

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG Gerada com
informações fornecidas pelo autor

C672s Coelho, Aline Rodrigues e Silva
SUBTERRÂNEA : a invisibilidade da mulher na cena
underground carioca / Aline Rodrigues e Silva Coelho. -
2024.
48 f.: il.

Orientador: Flávia Lages.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação
Social, Niterói, 2024.

1. Mulher na cena punk. 2. Riot Grrrl. 3. Feminismo.
4. Underground carioca. 5. Produção intelectual. I.
Lages, Flávia, orientadora. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social.
III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL
FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

**ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE
TRABALHO FINAL II**

Ao dia **vinte e dois de agosto do ano de dois mil e vinte quatro**, às **quinze horas**, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense - CEPEX/UFF no 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **SUBTERRÂNEA: a invisibilidade da mulher na cena underground carioca**, apresentado por **Aline Rodrigues e Silva Coelho**, matrícula **219033080**, sob orientação do(a) **Dra. Flávia Lages de Castro**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Flávia Lages de Castro**

2º Membro: **Dra. Neide Aparecida Marinho**

3º Membro: **Dra. Denise Mancebo Zenicola**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):



Aprovado



Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0 (dez)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:



Documento assinado digitalmente
FLAVIA LAGES DE CASTRO
Data: 22/08/2024 14:59:24-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Presidente da Banca

Este trabalho é dedicado à minha querida mãe, pois é graças ao seu esforço e paciência que hoje posso concluir o meu curso. O dedico também aos artistas Huang Ren Jun e Rivers Cuomo, que sempre irão me inspirar.

RESUMO

Este estudo tem como objetivo compreender os desafios da mulher em se incluir na cena underground da cidade do Rio de Janeiro, em contraste com a reputação do movimento punk de sinônimo com políticas progressistas e uma natureza acolhedora. Para tanto, foi utilizado como método de coleta de dados a pesquisa bibliográfica, bem como um formulário de perguntas anônimas direcionado a mulheres entusiastas do gênero musical e entrevistas com músicas que enfrentam estereótipos de gênero no palco. A partir dessa análise, pode-se notar a importância do feminismo na esfera do rock extremo, visto que a presença da mulher no palco e, portanto, o aumento de sua representatividade ao longo dos anos incentiva cada vez mais a ocupação de um espaço antes completamente dominado pelo homem. Por fim, foi possível afirmar que as dificuldades da identificação da mulher com a cena são uma reflexão de sua luta contra o machismo na vida fora dos espaços de show - o assédio, a negligência, a falta de reconhecimento, - mesmo que nenhum desses fatores impeça a maioria das mulheres participantes das pesquisas apresentadas de serem punk.

Palavras-Chave: Underground, Feminismo, *Riot Grrrl*, Punk, Indústria Musical

ABSTRACT

This study has the objective to comprehend the challenges women face while participating in the underground scene of the city of Rio de Janeiro, in direct contrast to the punk movement's reputation of being synonymous with progressive politics and an inclusive nature. To do so, it was used as a method of data collection bibliographical research, as well as a form of anonymous questions directed towards female enthusiasts of the musical genre and interviews with musicians who stand up to gender stereotypes on stage. Based on that analysis, it's noticeable how important feminism is within the extreme rock sphere, since women's presence on stage and, therefore, the growth in representation through the years has encouraged even more the occupation of a space that used to be completely dominated by men. At last, it was possible to confirm that the difficulties which stem from the connection between women and the scene are a reflection of their fight against misogyny outside of the show venues - the harassment, the negligence, the lack of recognition, - even if none of these factors manage to stop most women who have participated in this study's research from being punk.

Keywords: Underground scene, Feminism, *Riot Grrrl*, Punk, Musical Industry

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
O PUNK FEMINISTA.....	11
2.1. O movimento Riot Grrrl.....	11
2.2. A cena underground e o punk brasileiro.....	13
2.3. As ondas feministas.....	15
2.4. Feminismo, punk, Brasil, e suas interseções.....	18
LONGE DA SUPERFÍCIE.....	20
3.1. Contextualização.....	20
3.2. A mulher na indústria musical: um recorte geral.....	21
3.3. A presença feminina no underground brasileiro.....	24
3.4. O que a afasta?.....	28
A MULHER NA CENA PUNK CARIOCA.....	31
4.1. Pesquisa “Mulheres no Underground Carioca”.....	31
4.2. Mulheres no Underground Carioca.....	38
CONCLUSÃO.....	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	48

INTRODUÇÃO

Tendo como característica metodológica a inserção intensa e frequente dos pesquisadores no cenário da pesquisa, com observação das atividades musicais, sociais, culturais, coletivas e individuais, esta comunicação pretende discutir questões relacionadas à presença e participação da mulher na cena underground da cidade do Rio de Janeiro, seja através da organização social no momento da performance musical, através das letras das canções, ou das narrativas recolhidas através de entrevistas e pesquisas anônimas, bem como a história do punk feminista em geral.

O movimento *Riot Grrrl*, datado na década de 90, deu início à abordagem “faça você mesma” que encorajou o público feminino a subir no palco sem qualquer uniforme em termos de aparência ou som, adicionando uma dimensão extra de expressão própria e liberdade que o resto da sociedade na época não oferecia às mulheres. Contudo, sua maior presença e solidificação na cena não significam que o preconceito de gênero diminuiu ao longo dos anos: seu reflexo ainda é visível no alcance das bandas de protagonismo feminino, na participação de mulheres na platéia e em mosh pits, todos fatores que serão analisados ao longo deste trabalho, principalmente no recorte carioca. A essa altura do campeonato, deveríamos ter uma divisão de igual para igual no rock: então, por que não é o caso?

Em outros gêneros musicais, como a música popular e o sertanejo, é muito mais fácil identificar a influência das mulheres do que no âmbito do rock extremo. Seus shows, também, atraem um público feminino maior, e isso desperta vários questionamentos: o que afasta a mulher do punk? Será a agressividade do público durante seus eventos? Será o gênero musical em si? Será o assédio, o desrespeito e o menosprezo?

Para alcançar uma resposta, assim como confirmar ou refutar as hipóteses apresentadas, serão feitas entrevistas com mulheres da cena underground e formulários anônimos com o mesmo público alvo, embora focados em quem frequenta os eventos. Houve o auxílio de redes sociais como o Instagram para a propagação dos últimos, visto que segue o mesmo padrão das bandas que a precedem e inspiram: a política e a raiva feminina. O formulário “Mulheres no Underground Carioca” foi receptivo à respostas entre os meses de abril e junho de 2024, e as entrevistas foram conduzidas ao longo de junho e julho do mesmo ano; foram entrevistadas Lety, da banda Trash no Star, Ana Clara, Marcela e Thaís, da banda Texuga, e Malu, da banda Klitoria.

As pesquisas realizadas servem como apoio para o recorte da cena carioca em conjunto com os demais levantamentos utilizados como base para a escrita deste trabalho, este o qual é dividido em três capítulos: uma análise inicial do movimento punk e sua relação com o feminismo; da indústria musical e a representatividade feminina nos cenários estadunidense e brasileiro; e, por fim, uma exposição das pesquisas realizadas com mulheres do cenário carioca.

O PUNK FEMINISTA

2.1. O movimento *Riot Grrrl*

A abertura da interseção entre a cena punk e o feminismo é datada no início dos anos 90, quando a terceira onda feminista americana (ZIRBEL, 2020) encorajou mulheres a se juntarem à primeira para expressar-se e, assim, bater de frente com o molde de feminilidade que determina uma necessidade de decepar as partes de si que não cabem dentro de seus limites. O adjetivo “feminino” é definido pelo site Meu Dicionário como algo “relativo a comportamento ou aparência tradicionalmente associados às mulheres”, com ênfase no uso de “tradicionalmente”: caso descartado, qualquer atitude tomada a partir do estado natural de uma mulher é, por definição, feminina. Contudo, sua presença denota o peso dos estereótipos de sexo que ela carrega desde o momento em que suas orelhas são furadas e as de seu irmão seguem intocadas.

A proposta do punk era simples e concisa: uma ruptura com os valores burgueses da sociedade da Inglaterra nos anos 70, apresentando um modo de criação musical alternativo, independente e criativo. Embora o movimento ainda preserve sua ética de resistência e oposição, algumas concepções convencionais sobre visões e padrões de gênero ainda persistem nas interações da cena. Várias representações ligadas às sonoridades e estilo típicos do punk continuam a evocar a ideia de uma masculinidade tradicional, branca e heterossexual, que está ligada a noções de agressividade. Por isso, não era surpresa que poucas mulheres se destacassem na cena, ou ao menos fossem vistas como algo além de um tumor em suas costelas.

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 uma das outras, para que a gente possa compartilhar estratégias e criticar-aplaudir umas às outras. PORQUE nós devemos assumir os meios de produção para criarmos nosso barulho. PORQUE nós não queremos nos assimilar aos padrões deles sobre o que é ou não é. PORQUE nós sabemos que a vida é muito mais que sobrevivência física e estamos cientes que a ideia do punk rock de “você pode fazer qualquer coisa” é crucial para a revolução de *angry grrrl rock* que busca salvar a vida cultural e psíquica de meninas e mulheres em todo lugar, de acordo com seus próprios termos, não os nossos (HANNA, 1991¹).

Em oposição contra o peso do feminino, nasceu o movimento *Riot Grrrl*. O termo foi introduzido a partir da vontade de criar uma “rebelião das garotas” (*girl riot*, em inglês) contra uma sociedade americana dominada por homens na década de 90, associado com a

¹ Tradução livre de trechos do Manifesto Riot Grrrl, Kathleen Hanna, Bikini Kill Zine 2, 1991.

terceira onda do feminismo. Sua origem pode ser traçada, também, para as manifestações anti-policia de Mount Pleasant contra um caso de brutalidade durante uma comemoração tradicional latino-americana; em uma carta escrita para Allison Wolfe sobre os protestos, *Bratmobile*, sua guitarrista temporária Jen Smith escreveu “girl riot”, junto ao desejo que mulheres começassem a manifestar-se tão intensamente quanto.

O movimento anarco-punk e *straight edge* possuem pautas políticas compartilhadas com a cena das mulheres no rock, visto que também levantam a voz contra o racismo, o machismo e a homofobia, mas não devem ser condensados na mesma categoria por suas relações com o movimento feminista mais amplo. As músicas da cena *Riot Grrrl* abordam temas como estupro, violência doméstica, sexualidade, racismo e o próprio patriarcado, muitos dos quais fazem parte da realidade de ser mulher independente da época, cultura e realidade sociopolítica em que vive. “O uso da palavra “*girl*” vem de um desejo de focar na infância, um tempo onde garotas têm autoestima e crença em si mesmas. A reformulação da palavra como “*grrrl*” representa a raiva por trás do movimento; soa como um rugido” (SCHILT, 2003).

Figura 1 - Atrás: Chrissie Hynde (The Pretenders), Deborah Harry (Blondie), Viv Albertine (The Slits), Siouxsie Sioux (Siouxsie & the Banshees) . Na frente: Poly Styrene (X-Ray Spex) e Pauline Black (The Selector).



Fonte: “Ladies Tea Party”, fotografado por Michael Putland. Londres, ago. de 1980.

Nas palavras de Siouxsie Sioux, vocalista da banda pioneira de pós-punk Siouxsie and the Banshees, “as pessoas esquecem que o punk é muito bom para as mulheres. Ele as motiva

a pegar uma guitarra ao invés de ser uma *chanteuse*². Ele nos permite ser agressivas”. Enquanto as mulheres sempre foram integrais para essa cena, como artistas, fãs e jornalistas, a história do hardcore americano acabou sendo reconhecida por sua masculinidade. No entanto, com a força unificadora a proporcionar às mulheres com seu próprio movimento que explora suas experiências e perspectivas que foi o *Riot Grrrl*, essa reputação começou a ser reescrita.

2.2. A cena underground e o punk brasileiro

Underground é um termo em inglês para “subterrâneo” e, ao juntar-se à música como seu adjetivo no final da década de 1960, proporciona a qualidade contestatória de contracultura; há um viés de “faça você mesmo”, tanto em suas manifestações independentes quanto na influência que os grupos sociais da cena têm entre si. Seu antônimo seria o *mainstream*, o “convencional”, que abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido (FILHO, 2006, p.8).

Não é coincidência o punk ter sua origem no Brasil durante a segunda metade da ditadura militar, quando as classes trabalhadora, periférica e universitária estavam saturadas do abuso autoritário por parte do Estado; da falta de trabalho, da liberdade de expressão. Apesar dos preços dos discos importados de punk limitarem seu alcance a grupos de classe média, as primeiras bandas do gênero foram formadas nas periferias paulistanas justamente pela necessidade de uma válvula de escape através da acidez e agressividade da música.

(...) O atual regime político vigente no Brasil, apesar de propalada abertura, restringe enormemente a livre manifestação das pessoas e é inegável que nosso movimento, apesar de toda repressão de que é alvo, sempre lutou pela liberdade, e o continua fazendo, agora não mais somente com um visual agressivo ou com gestos e atitudes considerados fora do padrão de conduta social. Agora o punk também está se munindo de idéias, e melhor compreendendo o inimigo, que é o sistema. (Fanzine Anarquistas Presentes, 1983)

Há um consenso de que punk é anarquista e, portanto, visa “destruir tudo”, porém acreditar que seus objetivos acabam por aí é uma concepção equivocada; afinal, após a destruição é possível assentar algo mais digno e alinhado com os princípios do povo. O punk nasceu com uma qualidade não de desejar mais do que tinha, mas sim que a classe mais alta devolvesse tudo o que era seu em primeiro lugar. A partir daí começou a borbulhar uma animosidade contra a cena, sintetizada em uma manchete de jornal dos anos 70 que lia “Punk Rock: som do lixo, som da rua, grito primal dos marginais”.

² Termo francês comumente utilizado na língua inglesa que significa “cantora”, presente na frase de SioX antes de sua tradução livre.

Um marco importante na cena punk brasileira foi o festival “O Começo do Fim do Mundo”, realizado em 1982 no Sesc Pompéia de São Paulo a partir de uma ideia para estabelecer uma trégua entre gangues do ABC e da capital através da união de suas bandas num evento só visto que, apesar das diferenças que originaram sua desavença em primeiro lugar, todas compartilhavam o objetivo comum da resistência contra o sistema. Um total de vinte bandas se apresentaram no último final de semana de novembro, das quais incluíram Cólera, Suburbanos, Garotos Podres e Ratos de Porão - todas as quais apresentaram-se sem receber remuneração alguma para manter a gratuidade do evento e, portanto, uma acessibilidade maior para o público.

Figura 2 - Capa do LP *O Começo do Fim do Mundo*, 1982.



Fonte: Jornal da USP, 2021³.

Gravado ao vivo durante o evento, o LP “O Começo do Fim do Mundo” dispunha de uma música por banda participante para registrar o movimento como um. Hoje em dia, gravar um som e disponibilizá-lo na internet ou queimá-lo em cópias físicas é muito mais acessível do que nos anos 80 e, por isso, vale mencionar outros marcos importantes do registro físico da cena brasileira antes da coletânea do festival: “Grito Suburbano”, o primeiro disco do punk nacional lançado em 1982 pela Punk Rock Discos e uma coletânea das bandas Olho Seco, Cólera e Inocentes; e “Violência e Sobrevivência”, 1982, da banda Lixomania, que também deixou seu marco como a primeira a fazer shows fora do estado de São Paulo e gravar um disco individual.

Cerca de 4 mil punks compareceram. O público convencional se estareceu com aquilo que, à primeira vista, parecia um grande teatro de terror. O festival transcorreu em clima de paz, mas as vizinhanças, vendo aquela multidão de jovens vestidos de preto e os adereços!, coturnos, cintos, gargantilhas e pulseiras com rebites, carecas e moicanos, cabelos com cores cítricas, o que era aquilo?! Era

³ “USP Especiais #65: Punk – O começo do fim do mundo.”

<https://jornal.usp.br/podcast/usp-especiais-65-punk-o-comeco-do-fim-do-mundo/>. Acessado em 24 out. 2023.

guerra, era o quê? A vizinhança, apavorada, chamou a polícia, por causa de tretas rolando lá fora. A polícia veio. E o público convencional ficou perplexo com o confronto.⁴

O período de paz entre os punks do ABC e da capital paulista durante o festival não durou muito, no entanto, tendo seu desfecho no segundo dia do festival com confrontos instigados pelo membro de uma banda - “Vocês não se odeiam? Por que não resolvem agora as tretas?” - e uma subsequente intervenção policial, tudo televisionado para espectadores desinformados e, conseqüentemente, indignados com a natureza da cena⁵. As tentativas falhas de estabelecer uma boa imagem com o público *mainstream* não começou por aí, mas sim durante o “Show da União” realizado na PUC Monte Alegre em agosto de 1982, um mês antes do “Começo do Fim do Mundo”. Ao final do show, houve um incêndio em um dos prédios da universidade que, conseqüentemente, teve os entusiastas do festival como suspeitos. Na realidade, tratou-se de um ato planejado pela ditadura militar para queimar os arquivos da PUC a respeito de uma invasão realizada em 1979 em afronta ao movimento estudantil. Unindo o útil ao agradável, ou seja, a má reputação dos punks e do diretório acadêmico anarquista à necessidade de encobrir as intenções políticas por trás do incêndio, foi possível inverter a narrativa.

2.3. As ondas feministas

A metáfora da onda no feminismo é usada para enfatizar certas pautas durante períodos históricos específicos, as quais representam seu argumento mais forte frente às necessidades das mulheres inseridas naquele contexto. Para contextualizar, a primeira onda feminista, por exemplo, é reconhecida como a luta pela isonomia, ou seja, os direitos iguais entre sexos, e pelo sufrágio, visto que até então as mulheres não possuíam autonomia em qualquer âmbito da sociedade e, conseqüentemente, em suas vidas pessoais, tendo sua existência limitada ao lar.

Durante a primeira, associar-se ao feminismo era tabu. Afinal, existia uma propaganda antifeminista forte entre o final do século XIX e início do XX, criada para impedir a revolta feminina perante a sua realidade como classe oprimida - segundo um levantamento da Universidade do Norte de Iowa, aproximadamente 4.500 cartazes e artes foram produzidas contra o tema do sufrágio entre 1883 e 1918. A partir da segunda, ser feminista tornou-se uma

⁴ Revista TRIP, Reedição Especial, 2000, p. 57. TRIP Editora e Propaganda, São Paulo.

⁵ “O Começo do Fim do Mundo – O marco da resistência punk em meio à ditadura” Coletivo Canguru, 07 abr. de 2018. Disponível em:

<<https://coletivocanguru.wordpress.com/2018/04/07/o-comeco-do-fim-do-mundo-o-marco-da-resistencia-punk-e-m-meio-a-ditadura/>>

questão de auto-intitulação e auto-definição. Isso evidencia que as questões trazidas por uma onda acabam por se responsabilizar pela ruptura realizada pela seguinte, e ser “mulher” torna-se um questionamento dentro da sociedade, assim como todas as questões que a remetem.

Figura 3 - Origin and development of a suffragette



Fonte: Ann Lewis' Women's Suffrage Collection⁶

Os objetivos do movimento, a princípio, incluíam as melhorias das condições de trabalho, o acesso à formação acadêmica e profissional sem estar relacionadas aos “deveres” domiciliares, e reforma do direito matrimonial (ZIRBEL, 2021). Como evidência da progressão natural da primeira, datada no final do século XIX, para a segunda onda feminista, na década de 1960, vemos que a última tinha um contexto de conquista, no sentido que, por consequência duas guerras mundiais, milhares de mulheres assumiram trabalhos considerados masculinos nos continentes europeu e norte-americano.

A luta das mulheres para terem autonomia sobre os seus próprios corpos, pelo exercício prazeroso da sexualidade, para poderem decidir sobre quando ter ou não filhos, resultou na conquista de novos direitos para toda a humanidade: os direitos sexuais e reprodutivos (PLATAFORMA POLÍTICA FEMINISTA, 2002).

Contudo, a luta continuava a mesma: mulheres e homens possuem as mesmas capacidades e, portanto, merecem respeito e direitos sociais iguais, o que não era o caso. A libertação feminina era o objetivo, mas as vivências de cada mulher são diferentes ao levar em conta cada forma de opressão distinta sob o guarda-chuva da misoginia, influenciadas pelo

⁶ “Postcard : Origin and development of a suffragette. [Circa 1910-1915],” Ann Lewis Women's Suffrage Collection. Disponível em: <<https://lewissuffragecollection.omeka.net/items/show/2032>>

racismo, capitalismo e o próprio patriarcado. Assim, vertentes feministas negras, lésbicas e ecofeministas surgiram nessa onda.

Figura 4 - Manifestação feminista



Fonte: Revista AZ Mina⁷.

Se pudéssemos sintetizar as duas primeiras ondas feministas e palavras-chave, elas seriam cidadania e sexualidade, respectivamente. A terceira onda é representada pela interseccionalidade, cujo papel no feminismo é trazer maior diversidade para o movimento dadas as variedades de raça, classe e gênero que vêm o mundo através de lentes distintas. O ativismo da mulher negra sempre existiu, mas não conseguia a visibilidade necessária até a década de 1980, quando começaram a dar forças para mulheres em sua totalidade, não apenas para um pequeno grupo.

Em conformidade com outros movimentos sociais progressistas da sociedade brasileira, o feminismo esteve, também, por longo tempo, prisioneiro da visão eurocêntrica e universalizante das mulheres. A consequência disso foi a incapacidade de reconhecer as diferenças e desigualdades presentes no universo feminino, a despeito da identidade biológica. Dessa forma, as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade (CARNEIRO, 2003).

Apesar do conceito de “onda” ser criado para trilhar o caminho dentro do movimento, há um certo conflito geracional entre mulheres não obstante de seu auto-intitulação comum de “feminista”. É uma tensão entre “mães superprotetoras” e “filhas ingratas” (BROWNE, 2007) que não possui espaço na discussão de uma nova vertente feminista, visto que a última não exige o esquecimento dos ensinamentos feministas que a precedem. As conquistas das ondas anteriores têm seu valor próprio, e é contraproducente reforçar estereótipos de puritanismos às feministas da década de 70 da mesma forma que os homens da época faziam em suas tentativas de estagnar o movimento.

⁷ “Você conhece as 3 ondas do Feminismo no Brasil?” Clube das Pitayas, 2020. Disponível em: <<https://clubedaspitayas.com/2020/09/22/voce-conhece-as-3-ondas-do-feminismo-no-brasil/>>

2.4. Feminismo, punk, Brasil, e suas interseções

“O feminismo atual passa por um renascimento. Vivemos nele o momento do grito, de por para fora, e isso tem tudo a ver com o punk feminista, que é o grito literal”, afirmou Andrea Dip⁸, vocalista da banda paulista Charlotte Matou um Cara. Esse caráter subversivo é comum entre o punk e o feminismo, apesar de suas origens, meios e fins aparentarem ser incompatíveis na superfície. Não seria ousado afirmar que não existe punk sem mulher, mesmo que os entusiastas e artistas da cena sejam majoritariamente do sexo oposto: afinal, ambos os movimentos representam as vozes da periferia social.

A primeira banda de protagonismo feminino da cena brasileira é a Dominatrix, formada no final de 1995 e considerada a precursora do movimento *Riot Grrrl* nacional. Três anos depois, em 1998, surgiu Bulimia que, por sua vez, levou o movimento à Brasília. As *Riot Grrrls* adotam uma versão do feminismo que visa repudiar o machismo da cena punk e valorizar a fraternidade feminina e os relacionamentos afetivos entre mulheres e, portanto, descentralizar o homem em suas vidas, deixando para trás as características da socialização feminina que nos ensinam a caber num molde que os apeteça desde a infância.

PUNK ROCK

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
Punk Rock não é só pro seu namorado
Faça o que tiver vontade
Mostre o que você pensa
Tenha a sua personalidade
Não se esconda atrás de um homem
(BULIMIA, 1999)

Em 2004, ocorreu um marco importante na história do punk nacional e feminista: a primeira edição do *Ladyfest* no Brasil, um festival de cultura jovem feminista organizado por mulheres e para mulheres com a duração de dois dias. A Folhateen reportou que “sob o tema “conhecimento para a resistência feminista”, o *LadyFest* Brasil contará com workshops, oficinas, palestras, vídeos, exposições de fotografias, desenhos e pinturas e muita música ao vivo, tudo feito por meninas”⁹. A data em que era realizado durante seu período ativo era sempre próxima ao Dia Internacional da Mulher, dia 8 de março, e cada edição possuía um tema para inspirar as atividades do festival.

⁸ “Punk feminista ganha força no Brasil em meio a caos político”. Revista Cult, 2017. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/punk-feminista-ganha-forca-no-brasil-em-meio-ao-caos-politico/>>

⁹ “Festival chega ao Brasil”. Folhateen, Folha de S. Paulo, mar. 2004. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm0803200412.html>>

Figura 5 - Cartaz do *Ladyfest* Brasil 2010



Fonte: Catraca Livre, 2010¹⁰.

É notável como o feminismo das mulheres do rock, principalmente as mais jovens, é conectado a atributos como vestimenta, música intelectualmente rasa, que naturalmente dispõe de menos informação que o feminismo institucional, tradicional, de ONGs. Há uma diferença clara entre quem afirma ser feminista como uma válvula de escape das atitudes machistas no dia-a-dia e quem lê, estuda, e consegue oferecer um ponto de vista além do que é sentido na pele através de experiências próprias. A rebeldia estética é bastante significativa na cena e, apesar de não possuir a carga teórica que outras vertentes feministas oferecem, revela uma variedade de perspectivas e subjetividades.

¹⁰ “Ladyfest Brasil 2010” na Livraria Cultura. Catraca Livre, maio 2010. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/ladyfest-brasil-2010-na-livraria-cultura/>

LONGE DA SUPERFÍCIE

3.1. Contextualização

Este projeto tem como tema o que vem após a inclusão das mulheres no underground e sua repercussão na cena brasileira. Apesar das diversas bandas de frente feminina; das músicas em repúdio ao patriarcado; das tentativas de reivindicar termos pejorativos como símbolos de empoderamento, a repercussão no sul global é encontrada com uma certa resistência, seja influenciada por conformismo social, por culturas incongruentes com o movimento, ou até um senso de autopreservação, de sobrevivência.

Resistência é uma palavra-chave: a resistência perante ao patriarcado, e a resistência em participar da luta contra o mesmo. O objetivo principal deste trabalho é analisar através de pesquisas e entrevistas na cena carioca o porquê da segunda existir dentre mulheres que perdem a voz em apoio à primeira. Ao esmiuçá-lo, restam os alvos de identificar o escopo da influência feminina na cena, questionar se há interesse em comum pelo separatismo no punk, e compreender os fatores que distanciam a mulher da auto expressão violenta tão conhecida como válvula de escape masculina.

A RUA É UM CAMPO DE BATALHA

Por onde ando

Por onde passo

É território do patriarcado

Quer me impedir de ocupar

As ruas da cidade

Quer me dominar

Mexe comigo que eu arranco o seu saco

Mexe comigo que eu arranco o seu saco

No ônibus na rua, no metrô ou no senado

Mexe comigo que eu arranco o seu saco

Não me olha

Não me aborda

Não fala comigo que eu vou reagir

O corpo é meu, a rua é minha

Vou ocupar, não vem me coagir

(CHARLOTTE MATOU UM CARA, 2017)

A princípio, são levantadas as seguintes hipóteses: o que afasta a mulher da cena punk, apesar de ser um componente chave da mesma? Será o assédio? O desconexo com as letras de músicas *mainstream*? A localização dos eventos na vida noturna e, conseqüentemente, sua segurança? Serão experiências ruins em eventos anteriores? Apesar de haver muitas bandas punk de frente feminina no Brasil, seu público continua sendo majoritariamente masculino. O estilo musical é mais querido por eles? Há alguma relutância ou dificuldade em se conectar com o que outras mulheres cantam?

A partir delas é possível formular as perguntas e o recorte a ser feito para a pesquisa do trabalho, e também enfatizar como os problemas pessoais das mulheres como um todo podem se encaixar em estruturas políticas maiores através da música. No início do movimento *Riot Grrrl* as zines eram populares como meio de discutir esses temas, mas agora ele carece dessa conexão direta entre a música e o público; será este o motivo pelo qual não vemos a mesma irmandade de antigamente?

3.2. A mulher na indústria musical: um recorte geral

Apesar de cantoras, compositoras e musicistas provarem seu talento e profissionalismo, há uma maior exigência para que sejam reconhecidas em comparação com seus equivalentes do sexo oposto. Seja em relação à qualidade de apresentações ao vivo ou até à moda, o público e a crítica esperam que a mulher supere-se a cada show, enquanto homens são aceitos como são. Suas vozes nunca são o suficiente, mas sim um complemento de seus corpos e o que podem fazer com estes pelo entretenimento de quem assiste.

No mundo da música pop, de longe o mais escutado e rentável nas últimas décadas, essa diferença de tratamento é gritante: entre a sexualização e o esforço nas performances, um cantor nunca precisa se preocupar com ambos. Um exemplo notório é o reality show *X-Factor*, apresentado pelo britânico Simon Cowell. O grupo feminino Fifth Harmony passou por treinamentos árduos com vestimentas reveladoras para se adequar ao molde da mulher na indústria musical, ao mesmo tempo em que o grupo masculino One Direction conquistou sua fama por meio de músicas românticas clichês e dancinhas bobas no palco.

Seriam essas expectativas impostas pelo público ou pelas produtoras? Por que elas ainda existem quando a sociedade supostamente progrediu além de estereótipos de gênero? Conseguiriam as mulheres ter sucesso caso batam de frente com essas expectativas?

Ele [David Bowie] me fez pensar que não haviam regras, mas eu estava errada. Não há regras se você é homem. Se você é mulher, você precisa jogar o jogo. Qual é esse jogo? Você é permitida a ser bonita e fofa e sexy mas nunca muito esperta. Não tenha uma opinião. (MADONNA, 2016¹¹).

Partindo destes questionamentos, a busca por respostas não possui tantos frutos quanto o antecipado: pesquisas de gênero no âmbito musical ainda são recentes e em pouca quantidade. Esta escassez é visível num levantamento da ENECULT em 2014 a respeito de estudos feministas, onde, dentre 66 trabalhos coletados de três associações musicais

¹¹ “Madonna Woman of The Year Full Speech | Billboard Women in Music 2016”. YouTube, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c6Xgbh2E0NM>>.

brasileiras distintas, por exemplo, apenas 17 abordaram questões de gênero e sexualidade; quando observados os números levantados a partir de dissertações de pós-graduação em música na mesma pesquisa, sua quantidade beira a insignificância. A dominância masculina na música tem suas raízes não apenas na arte propriamente dita, mas também nos registros acadêmicos.

Apesar do mundo ter melhorado quanto a representatividade feminina, muitas facetas da indústria musical ainda têm homens ocupando a maioria de suas ocupações; executivo, criativo, assim como cargos técnicos. De acordo com uma análise realizada pela USC (Universidade do Sul da Califórnia) *Annenberg Inclusion Initiative* no ano de 2022, mulheres constituem apenas 21.8% dos artistas no escopo de 1.000 músicas, 12.7% dos compositores e 2.8% dos produtores norte-americanos. Num recorte de 75 compositoras e produtoras feito em 2019, 39% alegam ter sido objetificadas e 25% eram as únicas mulheres de seus respectivos times.

Figura 6 - Gênero de compositores estadunidenses por ano.

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	TOTAL
	11%	11.7%	12.7%	13.7%	13.3%	11.5%	11.6%	14.4%	12.9%	14.4%	12.7%
	89%	88.3%	87.3%	86.3%	86.7%	88.5%	88.4%	85.6%	87.1%	85.6%	87.3%

Fonte: USC Annenberg Inclusion Initiative.

Figura 7 - Gênero de produtores estadunidenses por ano.

	2012	2015	2017	2018	2019	2020	2021	TOTAL
	97.6%	98.2%	98.2%	97.7%	95%	98%	96.1%	97.2%
	2.4%	1.8%	1.8%	2.3%	5%	2%	3.9%	2.8%

Fonte: USC Annenberg Inclusion Initiative.

Ao longo da história da música brasileira, é importante destacar a escassez de nomes femininos que a marcam. Podemos citar Chiquinha Gonzaga, que passou a trabalhar como compositora independente após sua separação, e aos cinquenta e dois anos já era considerada

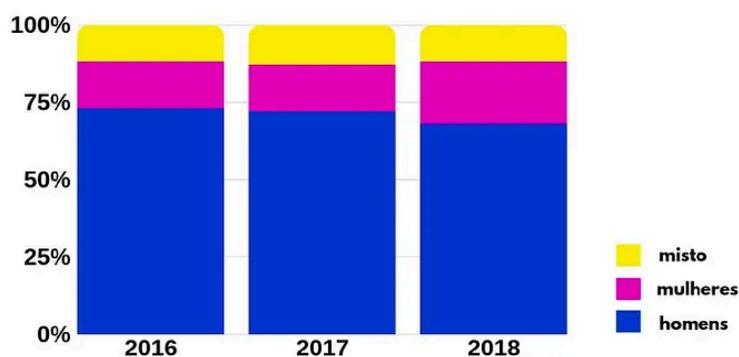
uma musicista de renome - como a primeira mulher maestrina no Brasil, teve 77 peças de teatro em sua carreira; como vendedora de partituras, rendeu mais de 2 mil canções¹². Carmem Miranda também é considerada uma das grandes faces da música nacional, não obstante de sua naturalidade portuguesa, cuja imagem tinha uma conexão tão forte com o Brasil.

Como descrito por Paula Ozorio em sua dissertação “Mulheres na indústria da música: um estudo de caso do grupo *Women in Music Brasil*”, a indústria musical não possuiu uma mudança sequer protagonizada por mulheres que, por sua vez, são fadadas a destacar-se como exceção à regra: são sempre “a primeira mulher” a ultrapassar uma barreira inexistente para os homens. “É a estrutura da sociedade, e não as habilidades individuais dessas profissionais, que determina seu acesso e circulação no mercado”.

A carência de representatividade feminina nestes eventos surge da raiz da estrutura do mercado musical. Que, historicamente, é operado através das mãos e decisões de homens, em sua grande maioria. Negar o espaço da mulher dentro do ambiente artístico, criativo e técnico nos coloca e mantém no lugar da invisibilidade. Algo histórico, mas totalmente reversível. (ARRUDA, 2019¹³)

Grande parte de ser músico é a performance. Com a exceção de gêneros musicais nascidos de produções inteiramente digitais, a interação com o público é crucial para promover um artista e propulsioná-lo ao sucesso mainstream. Dessa forma, dadas as informações e pesquisas expostas acima, cria-se a suposição que o espaço para mulheres nos festivais nacionais corresponde à sua presença na indústria como um todo. Como é evidenciado na Figura 8, retirada de um levantamento sobre a participação feminina em shows entre 2016 e 2018, os números não surpreendem.

Figura 8 - Evolução da presença feminina em festivais brasileiros.



Fonte: ARRUDA, 2019.

¹² SANTANA, Ana Elisa. “Chiquinha Gonzaga: a vanguarda da mulher na música brasileira”. Portal EBC, 2015. Disponível em: <<https://memoria.ebc.com.br/cultura/2015/02/80-anos-sem-chiquinha-gonzaga>>.

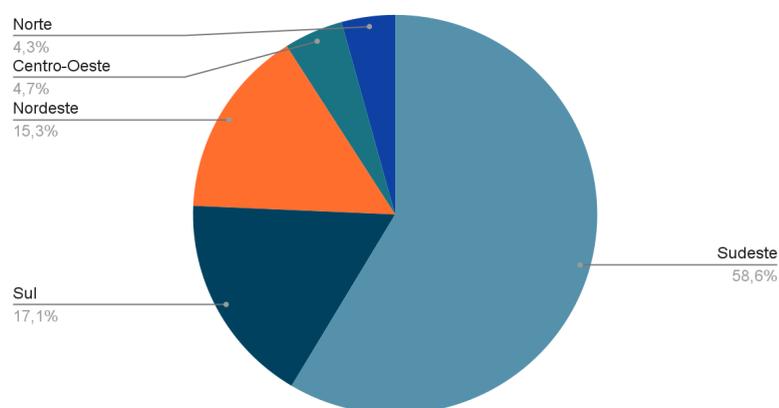
¹³ “A presença feminina nos festivais brasileiros de 2016 a 2018”. Disponível em: <<https://medium.com/zumbido/a-presenca-feminina-nos-festivais-brasileiros-de-2016-a-2018-23b64f2a374>>.

No entanto, houveram festivais produzidos em retaliação à falta de representatividade que poderiam servir como planta para próximos. O Popload Gig, segundo a pesquisa de Arruda, possuiu a maior quantidade de atos com protagonismo feminino, ou seja, mulheres em carreira solo e bandas mistas. Já o Vento Festival, organizado por duas mulheres, ficou em segundo lugar, com 41% de participação feminina.

3.3. A presença feminina no underground brasileiro

Entre os anos 2017 e 2021, a União das Mulheres do Underground coletaram dados de bandas de rock, incluindo o subgênero do punk, que possuíssem ao menos uma mulher em sua formação. O recorte teve o total de 654 grupos adequados para esta categoria, divididos entre apenas 142 cidades dentre os milhares de municípios brasileiros, não obstante de seu reconhecimento em escala nacional.

Gráfico 1 - Distribuição de bandas com pelo menos uma mulher no Brasil (2017-2021)



Fonte: Informações obtidas através da pesquisa da UMU¹⁴.

Ainda em relação à pesquisa da UMU, vale ressaltar os papéis que as mulheres têm nas bandas que participam. Um total de 79% das bandas levantadas pela União das Mulheres do Underground tem a função de vocalista, enquanto 27% tocam baixo, 22% a guitarra, 9.8% são bateristas e 3.2%, tecladistas. Assim como a situação econômica regional influenciou na maior concentração de bandas no Sudeste, a pessoal também afeta a disparidade de números

¹⁴ “Dentro da Cena: Entenda a Realidade das Bandas Brasileiras com Mulheres”, União das Mulheres do Underground, 18 mar. de 2021. Disponível em: <https://uniaodasmulheresdounderground.wordpress.com/2021/03/18/dentro-da-cena-entenda-a-realidade-das-bandas-brasileiras-com-mulheres/>

entre vocalistas e bateristas, por exemplo: apesar de ambas as posições exigirem esforço, treino e dedicação, a segunda necessita de um instrumento caro e difícil de transportar.

Ser músico na cena underground significa tomar as rédeas de seu próprio sucesso, fazer você mesmo, criar seus próprios espaços e ocupar o cenário como um todo. Ter uma banda de mulheres propõe um desafio a mais: provar que seu som é bem feito, que você possui competência para se destacar num cenário masculino. As mulheres sempre estiveram presentes nos eventos, seja os produzindo, seja fazendo parte da equipe fotográfica ou jornalística.

Mesmo que haja uma quantidade infinitamente maior de bandas de protagonismo feminino em comparação com décadas anteriores, ela ainda é longe do ideal perante ao objetivo de ocupar o espaço que pertence às mulheres no rock brasileiro. Quanto pensa-se em música, ainda atrelamos maior parte do processo à uma gravadora de sucesso, com renome - e, de fato, esses fatores propulsionam a visibilidade de um artista para o *mainstream* com maior facilidade. No entanto, a cena musical não é constituída apenas por artistas cujas músicas tocam no rádio, mas também pelos pequenos eventos, os shows onde o público tem mais conhecidos da banda que estranhos, dos *singles* com menos de mil reproduções.

Figura 9 - Arte do coletivo de mulheres independentes da Bahia “Faça Você Mesma”



Fonte: Faça Você Mesma Fest¹⁵.

Por mais que sejam movidas por fúria e necessidade de mudança, é difícil esperar que mulheres se mobilizem enquanto o retorno financeiro da música independente no Brasil é tão pequeno. Em interações com diversas bandas da cena punk carioca, todos possuem um emprego à parte, impossibilitados de dedicar-se à música independente de sua notoriedade

¹⁵ Página do Facebook do Faça Você Mesma Fest, 2022. Disponível em: <<https://www.facebook.com/facavocemesmafest>>

municipal ou até estadual: o vocalista da banda Surra, por exemplo, que já realizou shows internacionalmente em sua carreira, é electricista. Viver de música é um desafio que exige muita resiliência, mas, dadas todas as conquistas que as mulheres tiveram ao longo das últimas décadas, através de todas as ondas feministas existentes até hoje, não é exigir demais que elas lutem por seu espaço no underground também.

Um exemplo de mobilização por parte das mulheres do underground no Rio de Janeiro foi a fundação do Espaço Motim em 2016, atualmente situado no bairro de Vila Isabel. Ao longo da pesquisa para a elaboração deste artigo, houve a oportunidade de conversar com uma de suas organizadoras como forma de relatar aqui a história por trás do Motim e os motivos que motivaram a criação de um espaço dirigido por mulheres que se tornou tão importante para a cena carioca.

Antes do Motim, Lety Lopes¹⁶ foi a única mulher dentre os sócios fundadores de outra casa de shows carioca, chamada Escritório. Por estar rodeada de homens, havia uma certa dificuldade de trazer as pautas transfeministas abordadas em seu coletivo Riotagem, que debatia a questão de gênero no contexto musical independente; segundo ela, não obstante das críticas por parte de mulheres do público, era encorajada uma abordagem individualista, sem quaisquer interferências por parte dos bastidores do evento. “Na época, eles entendiam que música era uma coisa, militância era outra”, contou Lety.

Em prática, essa afirmação é equivocada. A arte é um ato político independentemente se essas intenções são explícitas na composição: é sobre remar contra a correnteza do capitalismo para se sustentar, sobre ocupar espaços e sobre contracultura, principalmente no underground. A partir disso, houveram inúmeros conflitos entre o coletivo de Lety e o espaço Escritório, até que um dos sócios foi denunciado por diversas mulheres por assédios, comentários machistas, até uma escritora brasileira colocar um ponto final na situação com seu próprio relato.

Assim, Lety saiu do escritório em novembro de 2015, e foi contatada por uma companheira de coletivo a respeito de um imóvel à venda no meado do ano seguinte, com a proposta de abrir um espaço apenas delas. Após investir todo o dinheiro de sua rescisão, Lety criou um selo com suas sócias, Efusiva, que, por sua vez, entrou com todo o equipamento necessário para a realização de eventos no espaço até as portas do Motim serem abertas para artistas e entusiastas da cena.

No início, as pessoas começaram a gerar uma rivalidade, Motim e Escritório. Quem ia no Motim não ia no Escritório, quem vai no Escritório não vai no Motim, quem ia

¹⁶ Lety Lopes, 43 anos, produtora cultural, técnica de som, educadora e mãe. Natural do Rio de Janeiro, ela cursa Pedagogia na UERJ e Letras na Estácio, e administra o Espaço Motim.

no Escritório tinha vergonha de entrar no Motim... E aí começou a surgir umas fofocas do tipo, no Motim, se você é homem, você só pode entrar acompanhado de mulheres, senão você pode ser atacado, ou coisa parecida. E aí, eu demorei muito pra desvencilhar essa imagem, que o Motim só existe por causa do Escritório. Ele também existe por causa disso, mas não é só por causa disso. Porque mesmo quando a gente estava no Escritório, era uma fala constante de todo mundo que fazia parte do coletivo. A gente tem que ter o nosso próprio espaço. A gente tem que ter o nosso próprio espaço pra fazer as nossas coisas. Chega de estar aqui tutelada por um espaço que é gerenciado por um homem. (LETY, 2024)

Em novembro de 2010, o coletivo Na Lâmina da Faca anunciou a primeira edição do festival de contracultura feminista Vulva La Vida a ser realizado em Salvador, Bahia, em janeiro do ano seguinte. Através da estrutura do faça-você-mesma, atitude popularizada pelos primórdios do movimento punk feminista, o evento tinha o objetivo de “aglutinar mulheres inseridas na contracultura feminista da cidade, que começou como uma esperança de romper o ativismo individual ou de grupos pequenos e isolados” (CARMO, 2010). Apesar das implicações em seu chamado inicial, não havia intenção de enaltecer o chamado “rock feminino” por parte de suas organizadoras, mas sim romper com a feminilidade tradicional através de sua desvinculação com a passividade, doçura, servidão e castidade pela música hardcore.

Figura 10 - Cartaz do Festival Vulva La Vida.



Fonte: Site do festival¹⁷.

¹⁷ CARMO, Íris N. do. “Festival Vulva La Vida/Salvador/Jan. 2011”, 22 dez. de 2010. Disponível em: <<https://festivalvulvalavida.wordpress.com/2010/12/22/cartaz-do-festival/>>

Após a realização do festival em janeiro de 2011, o site do festival Vulva La Vida abriu um espaço para que as mulheres que compareceram relatarem suas experiências. Abaixo estão as passagens mais significativas dentre os dezoito comentários da postagem¹⁸, todas comprovando o porquê de precisarmos de espaços administrados e dominados por mulheres na cultura. Não é uma questão da exclusão da presença masculina como um todo, mas sim de locais e eventos onde a mulher possa aproveitar sua estadia sem quaisquer preocupações inatas à vivência e socialização como minoria social. Todo movimento no qual existe a necessidade de haver grupos específicos apenas de mulheres, de pessoas pretas, de membros da comunidade LGBT, possui carência de visibilidade e acolhimento para estes: o problema não nasceu a partir desse separatismo, mas sim décadas atrás quando as mulheres começaram a se mobilizar pela criação do *Riot Grrrl*.

No VLV pude experimentar compartilhar momentos apenas com mulheres. Nos demos esse direito e fechamos as oficinas: girls only. Esse espaço de apenas mulheres foi importante para mim. É algo que eu ainda não conhecia. O quanto curti ter dado a oficina, ter visto a criatividade de outras garotas, é fora do sério. Foi muito bom conversar e aprender com todas vocês. Me dê a certeza, mais uma, de que só questionando e compartilhando experiências e histórias seremos fortes nesse mundo misógino. (DUARTE, Carla)

Mulheres juntas fazendo algo importante conhecendo o feminismo e formas alternativas de viver e se apaixonando, sensação inigualável de se sentir livre, acolhida e bem vinda. (MARLINI)

Essa sempre foi minha carência dentro do feminismo é estar em espaço realmente forte, criativo, inteligente, bem humorado, com sexualidade, nada pode ser anulado, um necessita do outro, isto faz parte e deve ter em espaço feministas, entre mulheres. (CAROL)

Nas reuniões, em cada depoimento diferente que eu registrava, me veio o insight de como o feminismo tem diversas facetas de interpretação. Mesmo calada na maior parte do tempo, (não gosto de falar em público), pude absorver muito conhecimento e estabelecer o meu ponto de vista sobre o feminismo e assuntos em torno da mulher. Conheci muitas garotas bacanas e obstinadas a construir um festival que valesse à pena, e pude viver essa ideia sendo consolidada. Acho que a convocatória e a construção do festival fez gerar uma semente de inquietação em todas as garotas que participaram. Não posso dizer que essa semente germinou em todas, porém, em mim, ela vem crescendo a cada dia. (R., Nívia)

3.4. O que a afasta?

Durante o mosh, é visível a segregação entre os sexos - quase um paralelo sórdido com a realidade, de certa forma, quando nota-se sua disposição perante à banda: as mulheres nas periferias da multidão, encostadas nas paredes, observando por trás, coladas no palco; e os homens no centro, livres, empurrando-se, ocupando o máximo de espaço possível com seus

¹⁸ Comentários da postagem “Relatos”, 27 jan. de 2011. Disponível em: <<https://festivalvulvala vida.wordpress.com/2011/01/27/relatos/#comments>>

corpos. Há, naturalmente, aquelas que entram, mas não sem as possíveis consequências que também precedem quaisquer planos de sair após às sete da noite.

Uma das músicas da banda Klitoria, por exemplo, nasceu a partir de uma frustração com esse espaço após tentarem arrancar a blusa de minha baterista enquanto ela extravasava do mesmo jeito que todos ao seu redor. O moshpit é inerente ao show de rock - torna-se uma inclinação quase natural do corpo quando bater cabeça não é suficiente para acompanhar o passo da música -, é hostilidade, mesmo que não direcionada, que, por sua vez, é um ponto comum entre hobbies masculinos.

Os shows de rock sempre foram um espaço mais masculino, em que os homens vão para extravasar. Os mosh pits são espaços usados para que toda a agressividade, estresse e o que os incomoda vá embora na batida da música. (...) Nós não víamos mulheres ‘quebrando tudo’ na cena, ao menos aqui no Brasil. Tinham apenas as groupies, que também olhavam a gente de lado. Se hoje ainda é pouco fechado, imagina nos anos 80. Entrávamos no palco e assustávamos os caras. Eles não esperavam que uma banda formada apenas por garotas agitasse tanto sem se importar com a opinião de ninguém. (MACHADO, Fox. 2015¹⁹)

A adrenalina num show de punk rock vem do ato de empurrar uns aos outros. Num jogo de futebol, ela provém do bater ou xingar dependendo da forma com que é assistido. Foi reportado em 2010 que “durante a Copa do Mundo, houve um aumento de 27.7% em casos de violência doméstica em Londres durante vitórias do time inglês, e 33.9% em suas derrotas” (IVANDIĆ, KIRCHMAIER, SAEIDI, BLAS, 2024), portanto levanta-se a questão: o que impede essa violência de, por fim, tomar um rumo no mosh? Por que a banda *Bikini Kill* insistia em chamar as mulheres para a frente? Por que as consequências da competitividade masculina sempre sobram para quem é submetido ao segundo plano?

Assim, não é surpreendente que mulheres sejam reduzidas ao patamar de “acompanhantes” ao invés de parte da cena em espaços tomados pela agressividade do sexo oposto. Ela é a namorada de alguém, a amiga de alguém, e nunca sua própria pessoa. Uma penalidade para torcidas de futebol é haverem jogos com apenas mulheres na arquibancada²⁰, por exemplo, e todos os pontos negativos atrelados ao esporte se esvaem com a ausência de seu âmagio.

Enfim, o que a afasta exatamente? Com base em todos os questionamentos apresentados ao longo desta seção, foram elaboradas diversas perguntas a serem respondidas anonimamente por mulheres participantes do underground na cidade do Rio de Janeiro.

¹⁹ “Por que as Meninas Ainda Têm Medo de Entrar nos Mosh Pits de Shows de Metal?” VICE, 31 jul. de 2015. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/6avmzk/mulheres-no-mosh-pit>>

²⁰ “As torcedoras: mulheres enchem estádios após punição e revivem origens da arquibancada no Brasil” Globo Esporte, 08 jun. de 2023. Disponível em: <<https://ge.globo.com/pe/futebol/times/sport/noticia/2023/06/08/as-torcedoras-mulheres-enchem-estadios-apos-punicao-e-revivem-origens-da-arquibancada-no-brasil.ghtml>>

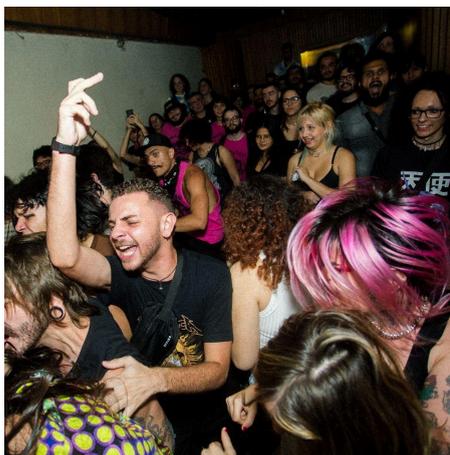
Apesar de ser uma amostra pequena, esse recorte e a contribuição das participantes nos aproximará da conclusão da hipótese desenvolvida no início do trabalho.

A MULHER NA CENA PUNK CARIOCA

4.1. Pesquisa “Mulheres no Underground Carioca”

Na primeira parte deste artigo, são expostos os fundamentos teóricos utilizados para sustentar uma pesquisa a respeito das relações entre a mulher e a cena punk através das décadas, seja no âmbito nacional ou estrangeiro. Já na segunda, buscou-se discorrer acerca da presença feminina na indústria musical. Agora, em sua sequência, relatam-se as pesquisas realizadas para provar ou não a hipótese principal deste estudo: seria o underground carioca hostil para a mulher?

Figura 11 - Público de um show na Audio Rebel



Fonte: Instagram da banda Klitoria²¹

A pesquisa realizada, “Mulheres no Underground Carioca”, servirá como apoio para o recorte da cena carioca em contrapartida com os demais levantamentos utilizados como base para a escrita deste trabalho, que começam a partir de uma análise da indústria musical e representatividade feminina nos cenários estadunidense, brasileiro, e, especificamente, o punk nacional. A coleta de dados pelo Google Forms ocorreu entre 23 de abril a 27 de maio de 2024, disponível para mulheres residentes do estado do Rio de Janeiro com um total de 126 respostas neste espaço de tempo. Sua divulgação foi feita através do perfil da banda de punk rock niteroiense Klitoria²² e contou com o compartilhamento de outros grupos da cena além de perfis dedicados à disseminação de eventos cariocas.

²¹ KLITORIA. Niterói, 10 jun. de 2024. Instagram: @klitor1a. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C8CrqjppAHK/?img_index=1>

²² KLITORIA. *Bora ajudar a Aline galera mulheres?? O link tá no nosso linktree.* Niterói, 23 abr. de 2024. Instagram: @klitor1a. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C6HEgndJbf7/>>

Dado o método com que foi coletada a idade dos respondentes, não é possível calcular a idade média: 7,1% (n=9²³) são menores de idade, 28,6% (n=36) têm entre 18 e 24 anos, 35,7% (n=45) entre 25 e 30, 21,4% (n=27) entre 30 e 40, e 7,1% (n=9) têm mais de 41 anos. A maioria se identifica como mulher cisgênero (n=105, 83,3%), enquanto o percentual restante é dividido entre não-binários alinhadas ao feminino (n=18, 14,3%) e mulheres transgênero (n=3, 2,4%). Com relação ao seu grau de escolaridade, 38,1% estão cursando ensino superior enquanto 35,7% já se formaram, mestrandas e doutorandas (n=13, 11,1%) assim como concluintes (n=10, 7,9%) ou não (n=9, 7,1%) do ensino médio constituíam a minoria.

No decorrer do segundo capítulo deste trabalho, é mencionada a falta de mulheres desacompanhadas nos eventos do underground, ou ao menos que não se encaixam nas categorias de namorada, amiga ou familiar. De acordo com o último questionamento do apanhado demográfico do formulário, 53,2% (n=67) das participantes responderam estar solteiras, enquanto 34,1% (n=43) estavam, no momento da pesquisa, em um relacionamento.

A maioria das respondentes se considera tanto parte da cena underground (n=111, 88,1%) quanto feministas (n=121, 96%), mas apesar de sua auto-intitulação como punk, apenas 67,5% (n=85) se sentem incluídas nos eventos que frequentam. Foi deixado um espaço opcional para elaboração das respostas negativas (n=41, 32,5%) desta pergunta, e praticamente todas as mulheres (n=40) optaram por compartilhar seus sentimentos quanto ao seu próprio alienamento.

“Sinto que às vezes há uma certa necessidade de provar seu próprio valor para ocupar aquele espaço” foi uma das respostas mais impactantes, visto que apesar de não expressada com tamanha clareza, é um sentimento em comum da mulher independente do nicho no qual está inserida. Não basta apenas “ser” para uma mulher, da mesma forma que um homem consegue existir em seu estado natural sem quaisquer críticas: é sempre necessário ter um diferencial, tanto para as entusiastas quanto para as artistas, para chegar ao “nível” empírico masculino.

Muitos dos comentários a respeito do seu alheamento à cena compartilhavam do mesmo ponto de vista: o ambiente ser de dominância masculina, o que não é mentira tampouco opinião, mas sim a realidade. Após décadas de um rock onde mulheres eram vistas apenas como adereços em paralelo com inúmeras conquistas influenciadas pelo movimento

²³ Ao longo deste capítulo, é utilizado “n=” para determinar o número de votos entre parênteses, assim como a porcentagem dentre a amostra de 126 respostas em seguida quando a mesma não for mencionada no corpo do texto.

feminista, é apenas natural antecipar uma diminuição do preconceito contra o sexo considerado como “mais frágil”, mesmo que, infelizmente, não seja o caso para as mulheres que lutam contra essa classificação ultrapassada. “Existe muita hipocrisia em cada pessoa que se diz punk e as suas ações são o contrário disso”, disse uma respondente anônima.

Em uma conversa, ouvi uma frase interessante. Uma pessoa mais velha, fã de rock e atuante nesse mercado, fez questão de enfatizar: “O rock não é seu”. Essa fala simples, na tentativa de fazer um ponto contrário ao meu, diz muita coisa. Realmente, o rock nunca foi das mulheres. Nosso lugar foi de groupie, de musa nos cliques, de fãs dedicadas, de esposas tolerantes com desrespeito e traições. De assunto para piadas cruéis e letras que insinuam violência e degradação, mesmo sem a intenção. (OLIVEIRA, Larissa. 2023²⁴)

Durante a reflexão do capítulo anterior sobre ser mulher em um mosh pit, a dominância masculina é, naturalmente, estendida para esse ambiente. Uma participante da pesquisa comentou: “nunca fazem mosh feminino, o que deixa a experiência incompleta pra gente; ou a gente entra no masculino e acaba se machucando por causa de homem escroto”. Segundo Gabrielle Riches, em seu artigo *‘Caught in a Mosh’: Moshpit Culture, Extreme Metal Music and the Reconceptualization of Leisure*, há um consenso entre os membros da comunidade de rock extremo que valorizam noções de masculinidade. “Existe uma forte associação entre masculinidade e moshar quando alguém examina a inclinação demográfica de gênero e os gestos agressivos encontrados no pit”, diz. A própria estrutura do mosh é afetada pela inclusão de participantes do sexo oposto: apesar do mosh não ter o objetivo explícito de machucar, surge uma cautela maior a respeito da intensidade do mosh para evitar quaisquer agressões contra a mulher, mesmo que isso implique que o espaço nunca teve o intuito de acolhê-la. “Ninguém quer ser negligenciada ou objetificada, todas queremos estar ali. Podemos exercitar nossa agitação e praticar compaixão pelo outro, é uma prática em ter verdades opostas²⁵”.

Na plateia, tem bastante mulheres até, mas não são muitas. Na minha cidade especificamente (Duque de Caxias), tem quase nenhuma mulher na plateia desses eventos. Além disso, também vejo que as pessoas ao redor interagem mais com os homens ao meu redor do que comigo. Mas uma das coisas que pega bastante tbm é eu querer participar da roda punk e não poder porque é tudo homem de 2m ou forte pra caralho e eu sou uma mulher de 1.50m meio fraquinha que, se dão uma cotovelada no meu peito, vai doer pra caralho.

Uma questão levantada por uma das participantes da pesquisa foi o distanciamento entre as mulheres presente na cena explicitado na passagem citada abaixo, algo inesperado e contraproducente num espaço onde já existe uma carência significativa demais para esse tipo de atitude. Apesar dos motivos pelos quais mulheres não se aproximam umas das outras em

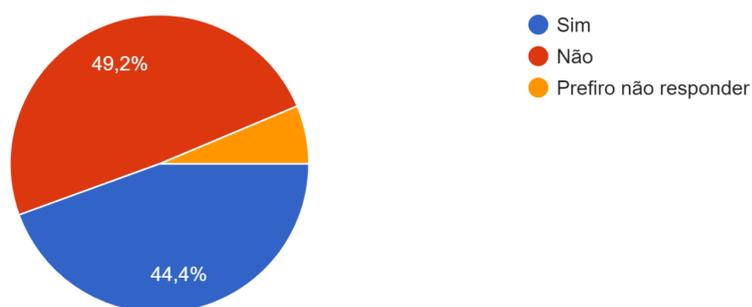
²⁴ “Machismo do Mötley Crüe e o lugar da mulher no rock” Omelete, 05 mai. de 2023. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/musica/motley-crue-machismo>>

²⁵ “Mosh Pits - From A Woman’s Point of View” Wav Zine, 06 mar. de 2023. Disponível em: <<https://wavzine.com/2023/03/06/mosh-pits-from-a-womans-point-of-view/>>

ambientes mais hostis serem variados, vale refletir a respeito da rivalidade feminina: uma crença promovida pelo patriarcado que se sustenta numa “suposta natureza feminina avessa à condição das mulheres como seres capazes de apoiar e ajudar umas às outras” (SOUZA, 2016, p. 2). Através da socialização, elas são condicionadas a acreditarem que precisam provar o porquê merecem atenção, espaço, afeto: assim, num nicho tão dominado pelo homem, pode haver uma animosidade umas com as outras quase que subconsciente.

Mesmo as minas tomando mais espaço na cena, elas mesmas não são inclusivas. Se chego num lugar novo, não vem nenhuma falar nem nada. Por isso digo que não “faço parte” do underground. Me identificar é uma coisa, conseguir participar e pertencer é outra. Quando tô num espaço majoritariamente masculino e alguém LGBT ou uma mina se aproxima, automaticamente não importa se é majoritariamente masculino. Isso faz maior falta.

Gráfico 2 - Respostas à pergunta “Você já foi vítima de assédio e/ou preconceito nos eventos em relação ao seu gênero?”



Fonte: Pesquisa “Mulheres no Underground Carioca”, elaborada pela autora (2024).

Os relatos escritos (n=27) após o questionamento do Gráfico 2 foram poucos, porém representativos da experiência feminina fora do underground. Na quarta edição da pesquisa “Visível e Invisível: a Vitimização de Mulheres no Brasil”²⁶ foi observado um crescimento acentuado de todas as formas de violência contra mulher no ano de 2022, em comparação com as anteriores. Dentre os inúmeros tipos aos quais uma mulher pode ser submetida, como insultos, ameaças e ofensas sexuais, um total de 28,9% das respondentes relataram tê-las sentido na pele. O percentual aumenta para 46,7% quando são levados em conta os assédios sexuais sofridos, e é assustadoramente similar aos 45% de mulheres que não fazem nada após sofrerem agressões graves ao longo do ano da pesquisa.

²⁶ “VISÍVEL E INVISÍVEL: A VITIMIZAÇÃO DE MULHERES NO BRASIL”, Fórum Brasileiro de Segurança Pública e Instituto Datafolha, 2023. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/03/visiveleinvisivel-2023-relatorio.pdf>>

No artigo “Por que algumas mulheres não denunciam seus agressores?” escrito por Débora Cordeiro, dentre os motivos capazes de justificar o questionamento em seu título, podemos identificar os principais perpetradores: a dependência afetiva e financeira em seus parceiros, o medo de novas agressões surgirem após notícias do relato, além da falta de confiança em instituições públicas responsáveis pelo acolhimento de mulheres vítimas de violência e em suas próprias redes de apoio. Afinal, não é incomum conhecer uma mulher ou menina que já foi abusada sexualmente - em números, um total de 64% da população brasileira se identifica com esta afirmação²⁷ -, e como para cada vítima há um agressor responsável, este tem amigos e família que podem considerar seu crime como um simples lapso de julgamento, como algo perdoável, esquecível.

O descaso com o contrário, ou seja, com as mulheres que fazem questão de não permitir que seu abuso passe despercebido, também justifica o receio mencionado anteriormente através de outra perspectiva. “Em geral, há a aceitação de homens com conhecidas denúncias [...] há alguns movimentos anarcopunks que rompem com essa aceitação, mas é minoria”, contou uma das respostas para a pesquisa, enquanto outra compartilhou uma ocorrência mais pessoal: “uma amiga muito próxima já [teve experiência negativa quanto a assédio] e os responsáveis da casa onde rolou não fizeram nada, e ainda continuaram com o homem abusador inserido no meio como se nada tivesse acontecido”.

Em um relato para o blog feminista *Put your damn pants on!*²⁸, Beth reconta sua vivência após expor a vitimização que sofreu aos dezesseis anos pelo cantor de uma banda. Nele, há ambos os lados da moeda: o desconforto de fãs perante a denúncia de uma vítima de seu ídolo em redes sociais, e a decisão unânime e consciente de remover quaisquer patches, bottons e camisas relacionados ao abusador quando abordados pessoalmente.

Você sabia que eu faço pessoas se sentirem incomodadas porque abertamente posto sobre o abuso que sofri no Instagram ou Facebook quando vejo menções dessa banda por “amigos”? Quero dizer... deve ser muito desconfortável para eles... me ter invadindo seu espaço pessoal assim. [...] Que estraga-prazeres. Quero dizer, eu deveria aprender a calar a boca. Eu não denunciei [o ocorrido] então... que direito eu tenho de ainda bater nessa tecla? Eu tenho certeza que ele mudou e seguiu em frente com a vida. Escuto que ele é um ótimo cara. (BETH, 2013)

“É a desigualdade de gênero nas relações entre homens e mulheres, consolidada ao longo de centenas de anos, que delinea as assimetrias e produz relações violentas através de

²⁷ “64% da população conhece uma mulher ou menina que já foi vítima de estupro” Violência contra as mulheres em dados, Instituto Patrícia Galvão, 2022. Disponível em:

<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/64-da-populacao-conhece-uma-mulher-ou-menina-que-ja-foi-vitima-de-estupro/>

²⁸ “Guest post: I won’t apologize for being assaulted” Put your damn pants on!: Feminist parenting and living, 05 nov. de 2013. Disponível em:

<https://putyourdamnpantson.com/2013/11/05/guest-post-i-wont-apologize-for-being-assaulted/>

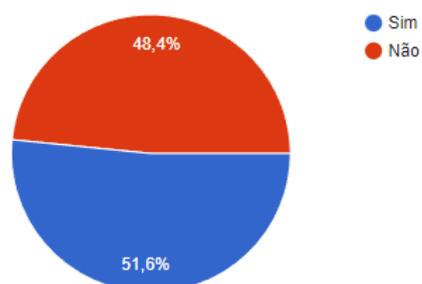
comportamentos que induzem as mulheres à submissão” (BIANCHINI, BAZZO e CHAKIAN, 2022). A reação das participantes na pesquisa para este trabalho quanto às suas próprias experiências negativas foi dividida, com a maioria (n=55, 43,7%) relatando não ter se afastado da cena punk, enquanto o restante (n=36, 28,6%) afirmou o contrário. Este número é preocupante não obstante de ser quantitativamente intitulado como minoria; afinal, o movimento punk teve seus fundamentos na contracultura, na inclusividade dos periféricos sociais, e por definição deveria incluir a mulher, visto que a misoginia é o preconceito mais antigo e universal de todos. O seguinte comentário deixado no espaço para críticas e sugestões da pesquisa sintetiza bem este ponto:

A cena punk, apesar de frequentemente apoiar causas revolucionárias, acaba esquecendo de um problema muito presente e que molda a nossa sociedade: opressão do sexo feminino. Existem poucas mulheres nas bandas e poucas mulheres na plateia. Se o foco for o homem, a mulher nunca realmente vai se sentir incluída. Precisamos de uma cena underground que realmente inclua mulheres e tudo que nos está relacionado. E que nos trate como seres humanos que merecem respeito, assim como os homens. Precisamos de uma cena que mostra que mulheres não precisam se esconder, e acima de tudo: não precisam ter medo. Mas para isso, precisamos que realmente seja criado um espaço seguro. Aqueles do sexo masculino precisam realmente respeitar nós mulheres e nos ver como iguais, não apenas como um assunto a ser debatido ou um discurso para ser falado durante os shows.

Gráficos 3 e 4 - “Nos eventos que frequenta, você costuma ver bandas com frente feminina?” e “Você acredita que há uma carência de bandas de mulheres no Rio de Janeiro?”, respectivamente.

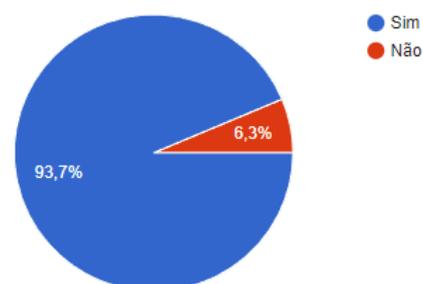
Nos eventos que frequenta, você costuma ver bandas com frente feminina?

126 respostas



Você acredita que há uma carência de bandas de mulheres no Rio de Janeiro?

126 respostas



Fonte: Pesquisa “Mulheres no Underground Carioca”, elaborada pela autora (2024).

Alguns posicionamentos em respostas discursivas anteriores salientaram essa carência exposta nos Gráficos 3 e 4: “Geralmente não têm mulheres nas bandas” e “raramente vejo alguma mulher no palco, consigo contar nos dedos as vezes que vi mulheres lá e são incontáveis as que vi homens”. Os pré-requisitos para tornar-se um grupo de frente feminina vão além da proficiência lírica e musical, exigindo uma coragem para se posicionar contra os

assédios e resistir à críticas de sua credibilidade que jamais seriam feitas caso fossem do sexo oposto.

Em uma entrevista ao site *Pitchfork* de janeiro de 2012²⁹, a cantora islandesa Björk relatou que foi a única mulher nas bandas que participou por dez anos, e ao longo destes aprendeu a ocultar a autoria de suas próprias ideias para que fossem levadas a sério: “então eu tinha que fingir ser burra e apenas fazer tudo com cinco vezes mais energia, e assim [elas] se tornavam realidade”. Oito anos depois, numa entrevista à revista *Vulture*, a vocalista da banda Paramore Hayley Williams compartilhou sua experiência no festival de música Warped Tour no início de sua carreira, assim como o ostracismo que sofreu por ser uma banda “de mulher”:

Fomos convidados pela Warped, mas havia uma ressalva: ‘é um palco chamado *Shiragirl Stage*, com tudo feminino’. Fiquei chateada, pois eu queria tocar no Warped de verdade. [...] O palco era, na verdade, um caminhão com carroceria frágil que tremia e desmoronava. [...] As pessoas ficavam boquiabertas com o show. Ficavam confusos, tipo: ‘Sobre o que ela está cantando? Eu sou um cara, como me relaciono com isso?’ [...] No ano seguinte, o palco era um pouco maior, mas era o ano dos preservativos. Jogavam preservativos em mim. Em um dos shows, uma camisinha grudou no meu peito e eu fiquei tão envergonhada. (WILLIAMS, Haley. 2020³⁰)

Quanto à pesquisa “Mulheres no Underground Carioca”, a vasta maioria das respondentes afirmou apoiar bandas de frente feminina (n=119, 94,4%), e muitas das quais estão presentes na cena durante a escrita deste trabalho foram mencionadas após serem questionadas sobre o tipo de música que mais escutam. No entanto, a insatisfação com a quantidade insuficiente de opções e espaços voltados para mulheres é explícita quando foram pedidas críticas ou sugestões de métodos para encurtar a distância entre o público feminino e o punk no estado.

Há um incentivo grande para a formação de coletivos interseccionais, de *vlogs* ou sites voltados para receber novas artistas na cena, grupos de encontro para realização de jams, rodas de conversa. Apesar de já terem ocorrido eventos voltados para mulheres e bandas femininas no passado, é observado também que uma certa recorrência destes deveria ser estabelecida para que não haja retrocesso. “Toda vez que a gente para, o movimento de retomada do nosso lugar se torna muito mais difícil”, disse uma respondente. “Considero importante que existam lugares exclusivos para o fortalecimento e, posteriormente, podermos ocupar com articulação e menos fragilidade”.

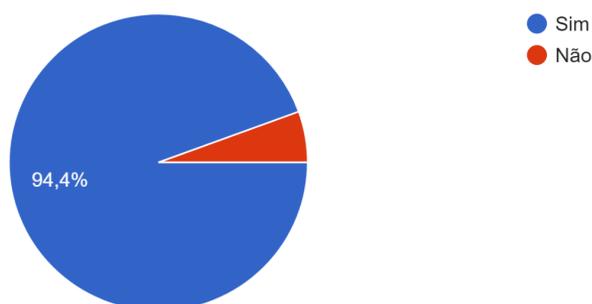
Minha experiência é de algumas décadas atrás, mas sempre senti que as mulheres artistas (principalmente as jovens) ficam muito expostas a *haters* e abusadores. Isso me afastou da cena a longo prazo, mas não foi nenhum evento isolado que motivou

²⁹ “The Invisible Woman: A Conversation With Björk” *Pitchfork*, 21 jan. de 2015. Disponível em: <<https://pitchfork.com/features/interview/9582-the-invisible-woman-a-conversation-with-bjork/>>

³⁰ “In Conversation: Hayley Williams” *Vulture*, 06 mai. de 2020. Disponível em: <<https://www.vulture.com/2020/05/in-conversation-hayley-williams.html>>

esse distanciamento. Só o acúmulo de “ranço” mesmo, até mesmo de alguns caras que a gente acaba sempre encontrando nesses eventos... Mas tenho a impressão de que as coisas estão mais tranquilas atualmente. O cansaço da vida profissional acaba contribuindo um tanto para a preguiça de sair de casa. Com a idade, a gente passa a prezar por um mínimo de conforto, tipo lugar pra sentar, um negócio pra comer, sensação de segurança... E nem sempre encontramos isso na cena underground.

Gráfico 5 - “Na época do Riot Grrrl, existiam zines para diminuir a distância entre o público feminino e as bandas de punk. Você acha que o movimento punk atual precisa de métodos similares para essa conexão ser estabelecida novamente?”



Fonte: Pesquisa “Mulheres no Underground Carioca”, elaborada pela autora (2024).

Assim, o assunto de zines é retomado. O manifesto Riot Grrrl foi disseminado através delas, e, segundo as informações mostradas no Gráfico 5 acima, há interesse por sua renovação na cena como forma de disseminar a palavra da mulher no punk assim e seu trabalho artístico. Através da rede social, um dos principais meios de comunicação na atualidade, podemos incentivar os coletivos e eventos cujas temáticas são voltadas para a mulher na cena punk a registrar seu trabalho em posts no Instagram ou até blogs apropriados, substituindo o papel, agora, obsoleto.

4.2. Mulheres no Underground Carioca

Como adição à pesquisa “Mulheres no Underground Carioca”, foram conduzidas entrevistas com cinco mulheres diferentes que concordaram com sua participação no trabalho “Subterrânea”: Lety³¹, vocalista e guitarrista da banda Trash no Star, Ana Clara³², Marcela³³ e

³¹ Lety Lopes, 43 anos, produtora cultural, técnica de som, educadora e mãe. Natural do Rio de Janeiro, ela cursa Pedagogia na UERJ e Letras na Estácio, e administra o Espaço Motim.

³² Ana Clara Martins, 26 anos, carioca, formada em Psicologia pela UFRJ e estudante de Estudos de Mídia na UFF.

³³ Marcela Valverde, 29 anos, carioca, formada em Relações Internacionais pela PUC e estudante de História na UFF.

Thaís³⁴ da banda Texuga, e Malu³⁵, vocalista e baterista da banda Klitoria. As perguntas elaboradas servem como um aprofundamento do que foi perguntado na pesquisa anônima, e retratam uma visão mais pessoal e única das experiências de artistas tão importantes para a cena carioca.

Apesar de “banda de mulher” não ser um gênero musical, ser mulher e ocupar um espaço predominantemente masculino é político por si só, mesmo se as integrantes que a compõem não vêem o feminismo como a inspiração de sua arte e ocupação. Afinal, num escopo local, houve uma pequena parcela das respondentes (4%, n=5) que não se declara como feminista, mesmo que suas ações e sua interpretação das mesmas sejam incongruentes. A cantora da banda neozelandesa Contenders, Cilla Kinnaird, por exemplo, relatou numa entrevista ao site *Flying Nun* que também não utiliza esse rótulo, mas, num espaço dominado por homens, é necessário bater seu pé no chão e dizer “estou aqui e pertencço a este lugar”. “Sou apenas uma mulher fazendo o que quero fazer, e você pode levar isso de qualquer forma, mas no final é feminismo”³⁶.

A gente não pode viver descolado disso, mas por ser uma mulher preta e sapatão, isso me impõe, não é uma coisa que eu escolhi. Eu só existir, num ambiente que eu sou completamente dissidente do que é um padrão, quase, sei lá, não sei qual é o ambiente que eu estou dentro de um padrão, porque eu tenho esses recortes, isso me obrigou a pensar sobre isso. Eu nunca estive num lugar de poder e de estar por cima da carne seca que eu podia fingir que eu não estava num lugar político. Porque é isso, quem está no privilégio fica vivendo como se não estivesse num lugar político, mas está vivendo num lugar político também. Mas eles, às vezes, não têm essa consciência, sabe? (THAÍS, 2024)

Ao questionar as inspirações por trás da formação de um grupo de protagonismo feminino, Lety discorre sobre como a forma com que os comentários ignorantes por parte dos homens ao seu redor a motivaram, enquanto a motivação de Malu partiu de um desencanto com a escassez de mulheres nos ambientes que frequenta: “*Todas as cenas de rock são bem masculinas. Então, eu queria trazer mais mulheres pra perto, porque não tinha nenhuma. Aqui no estúdio, nos rolés aqui, era só eu que me sentia sozinha*”. A partir de ambas as perspectivas, apesar de diferentes, pode-se traçar um paralelo com o próprio movimento *Riot Grrrl*: o embate contra um cenário dominado por bandas masculinas, uma banda de cada vez.

O que mais me motivou foi conviver muito com homem e sempre ser comparada a homem, sabe, é uma coisa que me pegava muito. Depois que eu comecei eu percebi que na verdade não é porque não tinha mulher [na cena], eu convivia com os homens e aí, “ah, a Letícia é tão legal que parece um cara, né”, e eu falava, gente, não é possível que não tenha mulher, porque o papo era de que não existia mulher

³⁴ Thaís Catão, 29 anos, carioca, formada em Farmácia pela UFF e mestranda em Saúde Coletiva no Instituto de Medicina Social da UERJ. Farmacêutica na área de Assuntos Médicos em Bio-Manguinhos/Fiocruz e sócia do Espaço Motim.

³⁵ Maria Luiza “Malu” Bessa, 25 anos, niteroiense, artista.

³⁶ “Womxn to the front: Feminist punk in Aotearoa”, *Flying Nun*, dez. de 2020. Disponível em: <<https://www.flyingnun.co.nz/blogs/features/aotearoa-punk-womxn-to-the-front-forever>>

fazendo isso e aí depois que eu comecei a pesquisar muito pouco, sem muito esforço, eu descobri que tem muita mulher fazendo um monte de coisa, então não é que não tem mulher, mas sim porque homens não escutam mulheres, homens, não leem mulheres. Homens não buscam mulheres como referência, e eu percebi cara, no início eu ser comparada a um homem era um elogio, depois eu percebi que não não é um elogio, é porque na verdade ele não tem referência de mulheres. (LETY, 2024)

Em contraste com essa experiência de transição de um espaço majoritariamente masculino para um feminino, Marcela conta que sempre esteve rodeada por mulheres ao longo de sua trajetória musical:

Não, é porque assim, eu sempre, na verdade, eu tive outra banda antes e sempre foram bandas de protagonismo feminino. Sabe? Eu nunca parei pra tocar com homens, eu tô tendo experiência de tocar com um homem agora com o Lucas na bateria, assim. Sempre foi um espaço pra mim muito, tipo, feminino mesmo. E isso tem a ver com as minhas referências, porque eu basicamente só escuto bandas de Riot Grrrl e tudo nesse estilo, assim. Então, foi algo muito natural pra mim, tipo, de referência mesmo. (MARCELA, 2024)

Há um interesse considerável por eventos organizados e compostos exclusivamente por mulheres, como visto nos resultados da pesquisa anônima: a maioria das participantes relataram apresentar maior interesse em eventos punk sem homens (n=98, 77,8%) e, quando este ponto foi levantado durante a entrevista, Lety compartilhou sua experiência com o assunto. Em seus relatos sobre eventos de *jam*, cujo propósito é incentivar a música composta espontaneamente e em grupo, as mulheres permaneciam sentadas, envergonhadas de tocar na “sombra” dos homens ao seu redor.

É importante ter inclusão, mistura de todo mundo, mas essa mistura só é possível quando você tá segura, então você tem que ter esses ambientes pra fomentar a segurança e fortalecer a autoconfiança das mulheres pra que elas possam frequentar lugares mistos. Quando a gente anunciou a Efusiva Fest, uma oficina de pedais, um monte de cara se inscreveu eu falei, cara, não é pra você, eu não quero ensinar você a mexer em pedal porque você vai chegar aqui, você vai ficar dando palestrinha eu quero falar com mulheres as mulheres vão aprender a mexer em pedal e testar, é pra isso. (LETY, 2024)

Afinal, essa preferência não existiria caso ambientes mistos de fato fossem organizados e frequentados de igual para igual. Durante a conversa com Thaís, ela compartilhou seu posicionamento de definir quem merece ser priorizado em sua vida após ser assediada por um dono de estúdio enquanto tocava com sua primeira banda: no caso, as mulheres.

Partiu de uma hostilidade [...] e foi uma tentativa de tocar com uma banda mista, mas não me senti realmente respeitada, entendida e compreendida. Hoje em dia eu acho que já estou num lugar de poder me sentir segura o suficiente para escolher com quem eu ando, e aí sim eu vou priorizar mulheres, sabe? Porque o mundo não prioriza, mas eu vou priorizar, é isso. (THAÍS, 2024)

Nenhum desses ângulos implicam qualquer interesse no separatismo propriamente dito, porém é fundamental entender, também, sobre o que esse pensamento se trata, principalmente dado o contexto deste trabalho. No ponto de vista feminista, o separatismo pode servir como condição da liberação feminina de quatro formas: a reconceitualização do

que é ser mulher, a formação de uma cultura feminina, o aumento da consciência de classe, e o encorajamento da mulher a tornar-se forte num escopo geral.

Figura 12 - Integrantes da banda Trash no Star.



Fonte: Bandcamp da banda Trash no Star³⁷.

A seguinte pergunta buscou encontrar um paralelo entre o processo de inserção das três bandas na cena punk do Rio de Janeiro. Para Lety, a Trash no Star encontrou seu espaço a partir de um esforço “muito individual”, onde ela buscava os festivais feministas e mandava seu material por conta própria, mas que mesmo assim encontrou várias adversidades. “O movimento feminista que colocou minha banda na cena, na verdade. Tinha um festival foda na Bahia, Vulva La Vida, e eu mandei material, [perguntei] posso tocar aí, parcelei meu cartão e a gente foi tocar, e era assim que eu fazia”, comentou.

Ao questionar a perspectiva da Texuga sobre o mesmo processo, Marcela mencionou a própria Lety como um dos catalisadores da adaptação de sua banda com o público. A vocalista da Trash no Star, então, foi quem deu a motivação que Marcela e Thaís precisavam para montar uma banda ao invés de continuar a tocar sem rumo no estúdio da primeira, sem nunca ter feito um show. Além disso, o espaço Motim abrigou o primeiro show da Texuga, assim como o lançamento de seu primeiro EP: apesar de ser um caso isolado, a conexão entre uma casa de show administrada por mulheres e uma banda de protagonismo feminino provam a influência real e positiva que ver uma mulher no palco ou nos bastidores inspira em entusiastas que, até então, poderiam ter mantido esse lado artístico dormente em si.

A Leticia [Lety] é parte da minha história, eu vivo puxando o saco dela e ela fica achando que é da boca pra fora, né? Da Trash No Star, mas, cara, a minha banda só existe porque ela deu aquela referência, sabe? Porque uma coisa é você ouvir Bikini Kill lá na puta que pariu, sabe? Outra coisa é você ver outra mulher aqui. E assim, eu lembro de quando eu conheci a Leticia, tipo, eu fui atrás da Leticia, sabe? Eu fui atrás dela, aí eu cheguei e falei assim, cara, tenho uma banda, a gente não tem coragem de sair do quarto, a gente não sabe o que fazer, aí ela marcou o nosso show na Audio Rebel, fez o corre, sabe? Ela juntou pessoas, sabe? É por isso que eu

³⁷ Trash no Star, Bandcamp. Disponível em: <<https://trashnostar.bandcamp.com/>>

zoo que ela criou o feminismo, porque ela faz concretamente aquilo que a gente teoriza, sabe? É sobre criar conexões, criar redes, e aí eu conheci outras pessoas, eu tive banda com a Hannah, entendeu? (THAÍS, 2024)

É muito legal, sabe, os frutos que a gente vai colhendo e vai criando com isso, por exemplo, hoje, a Frank, né, baixista do Dia de Greve, virou pra mim e falou que eu inspirei ela com os backing vocals, assim, que ela só começou a fazer backing vocals nos shows do Dia de Greve por minha causa, eu fiquei, caraca, e, sei lá, a Bruna, né, ela falou que começou a tocar baixo por minha causa, então, é muito legal ver, ver os efeitos, assim, tipo, as amizades que a gente vai criando, amizades até mesmo, pra além de banda, assim, pessoas que acompanham e se tornaram amigas e amigos, então, é todo mundo muito unido, todo mundo apoia muito, eu não tenho nada, tipo, a reclamar desse quesito, é muito bom. (ANA CLARA, 2024)

Uma das principais indagações deste artigo é o que afasta a mulher do underground e, como um reflexo do resto da experiência feminina universal, o assédio é a pauta de maior destaque. De forma quase unânime, todas as entrevistadas relataram ter sofrido alguma forma de desprezo ou até abuso por parte dos homens em determinadas casas de show. Como mãe, Lety tem uma vivência distinta das demais graças à visão comum e ultrapassada que, ao ter filhos, uma mulher deve se afastar de atividades e espaços inapropriados para crianças, como se seu único propósito fosse ser sua cuidadora.

Esperam que eu seja a eterna cuidadora. [...] Tem a questão da maternidade, que é colocar a mulher dentro de casa, né, cuidando dos filhos. Eles me limitam a isso. Só que, cara, eu sou universitária, eu sou empreendedora, eu sou produtora cultural, eu sou técnica de educação. Eu sou tanta coisa, sabe, e as pessoas “ah, porque é mãe”, “ah, mãe” [...] Já é 2024, sabe? Não era pra gente ainda achar que, tipo, ser mãe é o final da vida da mulher. Porque antigamente sempre foi assim, tipo, a mulher, porque também era a realidade, né? Ela tinha filhos, ou ela tinha que ficar enfiada em casa, ou ela tinha que trabalhar só pra poder sustentar sozinha. Mas, é, felizmente, hoje em dia tem mais oportunidades além disso. [...] E ninguém pergunta pro Felipe sobre as crianças quando a gente sai. Ninguém pergunta pro Felipe “e aí, Felipe, e as crianças?” Ninguém pergunta pra ele. Mas pra mim pergunta. (LETY, 2024)

Por sua vez, Marcela relatou que ficou “mal acostumada” ao tocar principalmente em espaços cujo público é acolhedor com todos que ali frequentam, apesar de nem todos proporcionarem a mesma experiência. Durante um evento focado em bandas de protagonismo feminino, “de mulheres”, realizado numa casa de show cujo público alvo são entusiastas do gênero musical de uma forma mais tradicional, a vocalista da Texuga ficou incomodada pela quantidade de homens presentes que se aproximavam da banda com segundas intenções, sem sequer ter prestado atenção no show.

O cara veio falar comigo e chegou, tipo, ah, muito legal essa banda, e eu, tipo, ah, tá, valeu, obrigada. E o cara tava tipo, ah, eu achei legal, né? Vocês tocaram Bikini Kill. E eu fiquei, tipo, cara, a gente não tocou Bikini Kill. Sabe? Aí eu falei, pô, a gente é uma banda autoral. Aí ele ficou, tipo, ah, é? Vocês são uma banda autoral? Vocês têm vocês têm coisa lançada? Eu falei, sim, a gente é uma banda autoral, ah, vocês compõem, sabe? Tipo, umas paradas muito idiotas, assim. Sim, prestaram [atenção] porra nenhuma. Pra no final virar e, tipo, ah, você pode me dar o seu número? (MARCELA, 2024)

Teve um cara que ficou puto porque eu falei que eu não queria abraçar ele. Tipo, assim, porque ele tava claramente bêbado, dando em cima de mim. E aí ele, não,

vem cá, vamos dançar. E eu, tipo, não, obrigada, valeu. Tá tudo certo, não sei o que. Aí ele, mas aí, “só pela zoeira, vem cá, me dá um abraço”. Não vou te dar um abraço. E o cara, tipo, ficou puto, indignado, que era um absurdo. “Porque você é muito arrogante”. Eu falei assim, caralho, se liga, entendeu? E é um evento, teoricamente, slogan feminismo, mulheres, não sei o que, e foi o [evento] que eu mais fui assediada. (THAÍS, 2024)

Todas as entrevistadas expressaram um cuidado especial com os lugares onde optam marcar sua presença. A vocalista e baterista da Klitoria, Malu, afirmou ter negado convites para tocar em uma casa de show carioca inúmeras vezes devido ao seu organizador ter sido acusado de estupro. Thais, em seguida, expressou o mesmo sentimento:

Não concordo com a conduta ética, porra, como é que eu vou escrever música sobre assédio, sobre feminismo e estar lá? Minha amiga foi estuprada no lugar e eu lá,, fala sério, né? Me respeita, entendeu? Só vou lá só pra queimar, tacar fogo, quebrar. Me chama, aí eu vou. Se não, é pra pagar a cerveja, pro meu público pagar a cerveja? Pra mina que escuta o meu som poder ser a próxima estuprada e ninguém fazer nada? (THAÍS, 2024)

Figura 13 - Integrantes da banda Texuga



Fonte: Instagram da banda Texuga³⁸.

Além de ser direito de qualquer cidadão, o respeito é um denominador comum entre os interesses de qualquer mulher inserida num ambiente onde é minoria quantitativa. A falta dele é o cerne do machismo, e a forma de conquistá-lo varia de espaço para espaço, de homem para homem: não deveríamos buscá-lo em primeiro lugar, mas é infelizmente necessário para ter voz. Naturalmente, uma das perguntas no roteiro da entrevista foi a respeito da diferença comportamental entre os entusiastas antes e depois de verem as entrevistadas tocando, fazendo música, provando seu pertencimento ao palco.

Então, até hoje, quando eu chego num lugar pra tocar, ou me ignoram, ou agem como se eu não existisse. Aí depois que eu vou pro palco, que eu faço tudo que eu tenho que fazer, quando eu desço, o tratamento é outro. Aí eu sou a guitarrista, eu sou a menina que fez, que aconteceu, então, assim, é muito diferente mesmo o tratamento da menina que é só público, né? Porque ela tá ali assistindo, é muito diferente. (LETY, 2024)

³⁸ Texuga. *mídias quantíssimas idealizadas e perfeitamente executadas*. Rio de Janeiro, 25 abr. de 2024. Instagram: @texugabanda. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C6L8hE1rjzz/?img_index=1>

Tanto Malu quanto Thaís concordaram que essa distinção foi clara. A guitarrista da Texuga pontuou que o público fica mais vigilante, a leva mais a sério com o conhecimento que ela contribui com a cena musicalmente, ainda mais pelos produtores: afinal, sua banda leva um público que gera lucro para qualquer casa onde se apresenta. “*Como artista, você é visto como outra coisa. [...] Você é quase uma entidade, mesmo não sendo um artista super famoso. Mesmo dentro do underground, isso gera um respeito, sabe?*”, concluiu Thaís. Contudo, isso não evita que uma musicista, como mulher, não seja menosprezada mesmo após descer do palco e ser ovacionada, como conta Malu:

Eu me sinto até meio ignorada várias vezes. Agora, dessa outra [vez], cara, nunca tinha acontecido nada como isso, mas naquele show de Osasco, amiga, lá em São Paulo, um cara veio apertar minha mão na batera. Eu tava na batera ainda, não tinha nem saído. Ele, “caraca, até que você sabe pilotar um negócio pra uma mulher”. Ele falou com essas palavras sem escrúpulos nenhum. Eu fiquei muito sem reação, cara. Nossa. Tipo, eu tinha gostado do show, aí isso quebra, né? Tipo, essa parada do elogio, né? Eu tô zoando mas, assim, é uma coisa que você fica, porra! (MALU, 2024)

No outro lado da moeda, Marcela e Ana Clara não perceberam quaisquer mudanças no tratamento que recebem antes e depois de subirem no palco. De acordo com a segunda, essa falta de distinção entre a platéia e o artista é graças ao tamanho dos eventos: “*a gente termina o show e aí vira público de novo*”. Ao comentar sobre a experiência oposta de Lety, o consenso alcançado foi que, com o surgimento de novas bandas tanto de mulheres quanto de pessoas que não se encaixam dentro de um padrão heteronormativo, o nicho onde ambas as bandas se encontram tornou-se menos cético perante às mulheres musicistas.

Esses instrumentos vistos como mais agressivos, como guitarra, bateria, baixo, tipo, o pessoal fica, uh, meu Deus, uma mulher tocando, é, sendo que, pô, sei lá, a gente só tá tocando, e muitas vezes melhor que os caras, né? O foda é que, tipo, muitas vezes é melhor do que os caras, mas só que, tipo, pra eles conseguirem reconhecer isso, se reconhecerem, você tem que tocar, tipo, duas vezes melhor. (ANA CLARA, 2024)

Durante a carreira solo de Lita Ford, ex-membra do The Runaways, a sua imagem provou-se tão importante quanto sua habilidade na guitarra, como pontuado por Marcela: para as pessoas ouvirem sua música nos anos 80, era necessário prestar o papel de “gostosa”, “seduzindo nos cliques”, e como seu legado foi reduzido de uma excelente guitarrista para um ícone sexual. Em uma entrevista para a revista Decibel, uma passagem de Ford enfatiza o quão normalizado era a sexualização exacerbada da artista feminina:

Eu tive que me reinventar [...] [The Runaways] era uma banda, agora eu sou uma artista solo. [Neil Merryweather] me ajudou a montar essas roupas de fios dentais de couro com aranhas, bustiers, meias arrastão e nada mais. Depois, tivemos a capa do disco *Out for Blood* banida de diversas lojas porque a guitarra estava sangrando! Isso é ridículo! Eu não estava vestindo calças! E isso é okay? Ninguém notou que eu

não estava vestindo calças, mas você vai reclamar que a guitarra estava sangrando?
(FORD, 2016³⁹)

Figura 14 - Integrantes da banda Klitoria.



Fonte: Instagram da banda Klitoria⁴⁰.

Para Lety, o principal indicador do conforto de uma mulher numa casa de show é se há mulheres bêbadas, de sutiã, sem camisa. “*Enquanto você não vê uma mulher totalmente à vontade, então tem alguma coisa faltando ali*”, disse, quando perguntada a respeito do ambiente onde sua banda costuma tocar: se é acolhedor para mulheres desacompanhadas ou não, assim como sua familiaridade com o mosh. Esse incômodo feminino em “se soltar” num contexto público pode ser exemplificado na fala de Ana Clara, que conta não ter o costume de entrar em moshes, como os homens que normalmente a rodeiam não têm noção do espaço que ocupam e muito menos consciência sobre quem está ao seu redor. Marcela, que também fotografa shows em adição ao seu currículo de cantora e guitarrista, compartilhou a seguinte experiência durante um de seus trabalhos:

Eu lembrei agora daquele evento lá do lançamento da Clava que eu tava fotografando. E aí teve um momento que o pessoal que tava lá na frente teve que fazer, tipo, uma barreira, sabe? Pra eu conseguir. Eu tava lá trabalhando e as pessoas que estavam no mosh não estavam respeitando o meu espaço. E aí as pessoas tiveram que fazer uma barreira e teve uma hora que, do nada, um maluco se tacou em cima de mim, assim. Eu levei uma pisada na cabeça, sabe? Cara, eu acho que mosh sempre, sempre teve regras de convivência, assim. Só que o que eu vejo é que a galera não tem respeitado isso. (MARCELA, 2024)

Por sua vez, Thaís enfatiza a ignorância do público masculino nos shows da Texuga perante ao tema de suas músicas quando dominam o espaço em frente ao palco, deixando as mulheres, o público alvo da banda, isoladas ao fundo do espaço. Participar do mosh pit exige uma responsabilidade que parta de ambos os lados, assim como a consciência dos acidentes que podem ali ocorrer devido aos movimentos imprevisíveis alheios. Apesar de todas as

³⁹ “Living like a Runaway: Q+A with Lita Ford”. Decibel Magazine, 25 fev. de 2016. Disponível em: <https://www.decibelmagazine.com/2016/02/25/living-like-a-runaway-q-a-with-lita-ford/>

⁴⁰ KLITORIA. *ATO I - SHOW 2; COM AS PRÓPRIAS PERNAS TOUR*. Niterói, 16 jul. de 2024. Instagram: @klitoria. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C9fIsEJB8FG/?img_index=1

bandas participantes da pesquisa trazerem mais mulheres ao público, há riscos que elas preferem não tomar.

CONCLUSÃO

Este trabalho permitiu uma maior exploração da presença feminina no underground da cidade do Rio de Janeiro, levantando pautas que muitas das mulheres participantes da pesquisa não haviam parado para refletir ao longo de seu tempo inserida na cena. Apesar do recorte municipal, foi possível traçar diversos paralelos entre as dificuldades expostas por artistas estrangeiras e locais, provando que a misoginia na música é prevalente até hoje, independente de estilo e posição geográfica.

A interseção do movimento feminista com a contracultura do punk é datada em três décadas atrás, porém através da análise realizada ao longo desta comunicação, a quantidade de tempo não é condizente com os resultados: com menos tempo e a metade do esforço, homens alcançariam objetivos muito mais substanciais que estes em prática, pelo simples fato de serem estabelecidos como um patamar inalcançável de talento e grandiosidade pela sociedade patriarcal.

O respeito pela mulher no rock cresce, portanto, de maneira lenta, assim como sua influência na indústria musical mesmo que por trás do palco. Contudo, há um interesse unânime de todas as questionadas na pesquisa “Mulheres no Underground Carioca” por mais bandas, mais músicas, mais representatividade. As bandas entrevistadas, por sua vez, juntaram-se a partir do mesmo pressuposto, e agora têm o objetivo de inspirar ainda mais mulheres a pegarem um instrumento e colocarem suas frustrações para fora da mesma forma com que homens fazem desde o primeiro acorde registrado.

Concluem-se, então, mesmo que provisoriamente, as questões levantadas na introdução: sim, o assédio, o menosprezo e o desrespeito são fatores que podem afastar a mulher do rock extremo, mas, acima de tudo, eles aumentam sua vontade de tornar o ambiente mais seguro por conta própria. É o princípio do “faça você mesma”, afinal, sempre presente na resistência feminina contra um preconceito que não irá mudar até ocuparmos todos os espaços que são nossos por direito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Felipe. “O Começo do Fim do Mundo – O marco da resistência punk em meio à ditadura”. Coletivo Canguru, 07 abr. de 2018. Disponível em: <<https://coletivocanguru.wordpress.com/2018/04/07/o-comeco-do-fim-do-mundo-o-marco-da-resistencia-punk-em-meio-a-ditadura/>>

ALCÂNTARA, Neila; AMARAL, Maiara; ARAÚJO, Ítalo; CARDOSO, Laura; CARVALHO, Ellen; LAGO, Jorgete; LIMA, Cristiane; ROSA, Laila; SOBRAL, Rebeca. “Rompendo com os silenciamentos: cantando gênero, raça e sexualidade na produção de conhecimento sobre mulheres no Brasil”. ENECULT, ago. de 2014, Salvador, BA.

BARNE, Katherine. “The Role of Women in Punk”. Union College. Schenectady, Nova Iorque, EUA, 2015.

BIANCHINI, Alice; BAZZO, Mariana; CHAKIAN, Silvia. “Crimes contra mulheres”. Ed. Salvador, Editora JusPodivm, 2022.

CARNEIRO, Sueli. “Mulheres em movimento”. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/a/Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

CASADEI, E. B. “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, SP, v. 1, n. 2, p. 197–214, 2013.

CORDEIRO, Débora Cristina da Silva. “Por que algumas mulheres não denunciam seus agressores?”. Revista Eletrônica de Ciências Sociais n. 27, pp. 365-383. Juiz de Fora, MG, 2018.

FACCHINI, Regina. ““Não faz mal pensar que não se está só”: estilo, produção cultural e feminismo entre as minas do rock em São Paulo”. Dossiê: Feminismos Jovens, Cad. Pagu (36), Jun. 2011.

FILHO, Jorge Cardoso; JÚNIOR, Jeder Janotti. “A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática”. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UnB, 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/r1409-1.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2023.

HANNA, Kathleen. “Riot Grrrl Manifesto”. BIKINI KILL ZINE, 1991, Washington, EUA. Disponível em: <<https://www.historyisaweapon.com/defcon1/riotgrrrlmanifesto.html>>. Acesso em: 3 out. 2023.

IVANDIĆ, Ria; KIRCHMAIER, Tom; SAEIDI, Yasaman; TORRES, Neus. “Football, alcohol, and domestic abuse”. Journal of Public Economics, Vol. 230, 2024. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S004727272300213X>>

MARQUES, Gabriela Miranda. “As artes de resistir: mulheres na cena anarcopunk (1990-2002)”. XXVII Simpósio Nacional de História, Conhecimento histórico e diálogo social. Natal, RN, 2013.

MATOS, Evelyn Christine da Silva. “Ruídos subversivos: andanças no underground carioca”. Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFF, 2019.

MEDEIROS, B. “‘Meninas Não Tocam Percussão’: O Rock Underground A Partir Da Perspectiva De Uma Percussionista Do Saravá Metal”. Revista Tropos: Comunicação, Sociedade E Cultura (ISSN: 2358-212X), 10(2), 2021.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. “Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil”. Revista de História Temporalidades, Campus FAFICH - UFMG, v. 3 n. 1, 2011.

OZORIO, Paula Lopes da Cruz Novo. “Mulheres na indústria da música: um estudo de caso do grupo Women in Music Brasil”. 2021. 163 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

PICCOLO, Fernanda Delvalhas. “Ocupações punk no Rio de Janeiro: visões de mundo e constituição das identidades”. Revista de Pós-graduação em Ciências Sociais da UFJF, ISSN 2318-101X, v. 8 n. 1, 2013.

RAGO, M. “Adeus ao feminismo? Feminismo e (pós)modernidade no Brasil”. Cadernos AEL, [S. 1.], v. 2, n. 3/4, 2012.

RICHES, Gabrielle. ‘Caught in a Mosh’: Moshpit Culture, Extreme Metal Music and the Reconceptualization of Leisure. Edmonton, Alberta, 2012. Tese (Master of Arts in Recreation and Leisure Studies) - Faculdade de Educação Física e Recreação, Universidade de Alberta. Disponível em: <https://era.library.ualberta.ca/items/10209a3d-118a-4312-bfd5-33e82bb9e2d2/view/f3e8d44e-f8c1-4079-aa46-a7331e618e92/uuid_44d56b8b-3fc0-4edb-9a02-33ecb2ca5c73+DS1+DS1.pdf>

SCHILT, Kristen. “‘A Little Too Ironic’: The Appropriation and Packaging of Riot Grrrl Politics by Mainstream Female Musicians”. Popular Music and Society, Vol. 26, No.1, 2003.

SILVA, Dylan Fernando Oliveira da. “O underground punk do Rio de Janeiro na década de 1980 como sociabilidade urbana”. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRRJ, 2016.

SMITH, Stacy L.; CHOUETI, Marc; PIEPER, Katherine. “Inclusion in the Recording Studio? Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 700 Popular Songs from 2012-2018”. USC Annenberg Inclusion Initiative, Califórnia, EUA, 2019.

SOUZA, Babi. “Vamos juntas? O guia da sororidade para todas”. Rio de Janeiro, 2016. Acesso em: 29 set. 2024.

ZANETTI, Julia Paiva. “Jovens feministas do Rio de Janeiro: trajetórias, pautas e relações intergeracionais”. Dossiê Feminismos Jovens, Cadernos Pagu (36), Jan./Jun. 2011: 47-75.

ZIRBEL, Ilze. “Ondas do Feminismo”. Enciclopédia Mulheres na Filosofia, UNICAMP, 2020. Disponível em: <<https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/ondas-do-feminismo/>>. Acesso em: 10 out. 2023.

ZUCCOLOTTO, Pedro; ASSIS, Juliane. “O Punk no Brasil e sua relação com a Ditadura Militar”. MEDIUM, 2017. Disponível em: <<https://pedrozuccolotto.medium.com/o-punk-no-brasil>>. Acesso em: 17 out. 2023.