

Música e gênero no riot grrrl do Rio de Janeiro¹

Patrick Monteiro do Nascimento Silva (UFF/RJ)

Palavras-chave: gênero; música; feminismo

O trabalho apresentado é uma adaptação da pesquisa realizada para a dissertação defendida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (2018) e trata sobre o movimento riot grrrl no Rio de Janeiro da forma como ele é construído no contexto atual. A pesquisa foi desenvolvida ao longo de três anos, entre 2015 e 2018. Durante este período, foram feitas entrevistas, conversas informais, participação nos eventos e acompanhamento das mídias sociais das riot grrrls, bandas, selos e coletivos. Este texto aborda a categoria estilo e a noção de estilização associadas às questões de gênero. Ou seja, como a maneira pela qual as riot grrrls percebem relações de gênero, bem como se posicionam politicamente frente a elas, contribuem para a construção de um estilo com o qual elas se identificam. O trabalho trata sobre a história do riot grrrl, os contrastes com outros estilos, e a importância do gênero para a formação do estilo punk feminista.

O movimento riot grrrl surgiu durante os anos 90 nos Estados Unidos na cidade de Olympia, uma cidade pequena com população de 40 mil habitantes na época do início do movimento, segundo Marisa Meltzer (2010). Seu custo de vida era barato e os empregos disponíveis na cidade eram para trabalhar para o governo estadual. Assim, era fácil para pessoas em Olympia associar o estilo de vida boêmio a empregos de meio período. Localiza-se em Olympia a Evergreen State College, universidade conhecida por não ter o modelo tradicional de atribuição de notas e diplomas como algo central. O site da universidade descreve seu projeto acadêmico salientando o caráter interdisciplinar com objetivo de se declarar independente das majors². Ela também se diferencia de outras universidades ao destacar que notas não são vistas como definidoras, pois o trabalho acadêmico de cada pessoa conta uma “história rica e dinâmica”. Como Meltzer aponta, desde sua fundação em 1967, a Evergreen atraiu pessoas que não estavam em conformidade com a norma mainstream – os outcasts em suas palavras – como hippies e punks. Evergreen é descrita por Sara Marcus (2010) como uma universidade “onde as

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

² A major seria algo similar a “currículo” ou “curso”.

notas e majors não existem e cujas disciplinas frequentemente designam projetos criativos no lugar de trabalhos escritos” (2010, p. 460-461)³, e ela teria aberto os seus portões para grupos de “dreamers”, “seekers” e “freaks”. Muitas pessoas conhecidas do riot grrrl frequentaram a Evergreen, como Corin Tucker (Heavens to Betsy e Sleater-Kinney), Carrie Brownstein (Excuse 17, Sleater-Kinney e Wild Flag), Tobi Vail (The Go Team, Bikini Kill e zine Jigsaw), e Kathleen Hanna (Bikini Kill, Le Tigre e The Julie Ruin).

Olympia também é próxima de Washington DC, conhecida pela sua cena punk dos anos 80, e assim como esta, sustentou uma cena punk na mesma década. Segundo Calla Hummel (2009), o riot grrrl emerge da tradição do ethos D.I.Y. do punk e acompanha a história das radical grrrls em cenas underground de maneira geral. Meltzer similarmente coloca que a ideia de se formar um “girl riot” de certa forma pairava o punk desde o início. Ela aponta que nos anos 60 e 70 muitas mulheres produziram música e obtiveram sucesso no mainstream como Janis Joplin, Stevie Nicks e Suzi Quatro, porém de modo geral o rock era algo associado ao masculino. As bandas de rock progressivo, marcadas pelo virtuosismo, eram formadas por homens, e mesmo o glam rock que questionava padrões sexuais e de gênero tinha homens como protagonistas, como Meltzer apresenta. O punk enquanto movimento que questionava esse virtuosismo e o estrelismo, no entanto não dava também tanto espaço às mulheres. Como aponta Marcus, ao olhar para as bandas punks mais citadas para descrever o gênero antes do riot grrrl se teria a impressão de que não existiam mulheres nas bandas. Podem ser lembradas, no entanto, Patti Smith, The Slits, X-Ray Spex dos anos 70, um pouco após The Germs, X, The Cramps, também Sonic Youth e Chalk Circle. Calla Hummel fala que estas mulheres sofreram com reações negativas do público, no entanto, tiveram uma popularidade duradoura no underground. Os “significados” e a “significância” do movimento, no entanto, diferem de localidade para localidade, como argumenta Hummel. É importante, portanto, compreender o que foi determinante para o desenvolvimento do riot no Brasil, inclusive com uma longevidade maior que nos Estados Unidos. Segundo a autora, os movimentos LGBT e de mulheres no final da ditadura militar abriram espaço para o riot no Brasil. Do mesmo modo, teria suas bases também na maneira como a música popular serviu como uma forma de propagar a crítica da juventude nos anos 60 a 80, como a tropicália ou o punk e o metal. Assim, o riot grrrl é, para Hummel, a junção das lutas políticas e a cultura jovem

³ Esta é uma citação tirada de uma Edição Kindle de um livro que, portanto, não possui páginas. Não existe até o momento uma regulamentação da ABNT com relação a forma de fazer a citação nestes casos. Escolho citar através da posição, que é a forma de divisão utilizada pelo Kindle.

no Brasil. Porém, ao mesmo tempo em que o riot se pauta dentro de referências nacionais, ele também parte de identidades e estratégias transnacionais. Desta maneira, o riot grrrl dos Estados Unidos serviu como um catalisador de uma organização coletiva de meninas no Brasil, por meio da qual elas constroem suas experiências enquanto mulheres brasileiras, como aponta a autora. No Brasil, o riot grrrl chegou principalmente através das zines e da turnê da L7 em 1992. Teria sido a partir disso que bandas como Bulimia de Brasília e Dominatrix de São Paulo surgiram. O diálogo com os Estados Unidos, por sua vez, não era unicamente de receber materiais, bandas e informações, bandas brasileiras chegaram a ter algum apoio. Hummel cita a turnê da banda Dominatrix nos Estados Unidos e o sucesso, alguns anos depois, da CSS (Cansei de Ser Sexy). Ela recorda que há trocas também com outros países como Argentina, Espanha e Portugal. Poderia ser citada, além destes, Berlim, onde a banda Anti-Corpos fez alguns shows e parte das meninas da banda passou a morar na cidade.

Os pesquisadores do Centro (CCCS), Clarke, Hall, Jefferson e Roberts (2006) definem que as coisas que são vestidas – ou ainda, os sons escutados – não são o que define o estilo. Para eles, o que define o estilo é o ato de produção destas coisas. A “ativa organização de objetos com atividades e perspectivas, que produzem uma identidade de grupo organizada” (ibid. p 42). O estilo seria construído pelas pessoas que fazem parte de determinado grupo. Esta noção funciona bem para o entendimento dos processos de estilização, no entanto pode ser questionada, pois como Daniel Miller (2013) coloca, não apenas as pessoas fazem os objetos, mas os objetos também fazem as pessoas. O autor faz uma crítica à questão da teoria semiótica para o estudo do uso de indumentárias, vestimentas, e outros, que ele designa como, trecos. Para isso ele utiliza três estudos de casos etnográficos centrais: o povo Trinidad que é marcado pelo apreço ao estilo, às roupas e à liberdade; as mulheres indianas e o uso do sári, com um enfoque especial no pallu e a população londrina marcada pela sua ansiedade e angústia com relação à indústria da moda. O argumento construído por Miller é de que as roupas ou outros elementos do estilo, de forma isolada, não têm sentido, pois precisam das relações sociais e dos indivíduos para lhes dar vida. No entanto, ele ressalta que falar sobre as roupas como uma simples superfície de representação do eu interior pode ser um erro, pois ao pensar desta forma há uma tendência a considerar as pessoas que se importam com o estilo como superficiais. A própria relação entre “superfície” e “interior” pode ser vista de formas diferentes pelas pessoas de diferentes culturas, como no caso de Trinidad explorado pelo autor. Miller propõe que essa “ontologia da profundidade” não é algo dado

e universal, mas sim algo particular de nossa cultura ocidental.

De todo modo, é interessante pensar a relação dos punks e riot grrrls com o estilo enquanto processo de estilização. Segundo Helena Abramo (1994), as pessoas criam os próprios bens, música e roupa com objetivo de se diferenciar da massificação da indústria da moda e escapar do tédio. A ideia da construção de um estilo independente das indústrias se associa fortemente com um dos ideais do punk que é o “*faça você mesmo*”. A cena punk de Olympia do final dos anos 80, descrita por Sara Marcus (2010) é um bom exemplo. Segundo a autora, a cena era próspera, “mágica” e pautada mais no ideal D.I.Y. e menos nos moicanos e *spikes* em si. A ideia era “criar algo do nada, moda do lixo, música e arte de qualquer coisa que estivesse à mão” (2010, p. 469-470). Assim, o processo de estilização do punk se estende também à música e arte, que por meio do ideal “*faça você mesmo*” pretende que este processo seja fácil de ser produzido por qualquer pessoa.

Posso citar como exemplo da expressão do estilo punk uma situação que ocorreu em um dos eventos ao qual eu fui. No evento – produzido pela Efusiva, selo de gravação e distribuição feminista –, a baterista da banda Catillinárias oferece um workshop de bateria. O evento acontece na Motim, casa de eventos underground gerida por feministas. O workshop foi pensado por conta da grande procura por aulas de bateria por parte das meninas. A Motim oferece oficinas de bateria para garotas gratuitamente todo mês em parceria com as Hi Hat Girls. A procura é muito grande e a quantidade limitada de material não permite que todas as meninas possam participar então uma lista de espera crescente é mantida. O workshop oferecido pela baterista da Catillinárias é então uma forma de dar uma aula aberta para todas as pessoas interessadas. No entanto, diferentemente das oficinas das Hi Hat Girls, sem a possibilidade de que todas participassem tocando efetivamente. A baterista responsável pelo workshop inicia falando sobre sua trajetória na música, como o seu pai falava que bateria não era “*coisa de menina*”, como teve que aprender a tocar piano mesmo sem querer, até finalmente conseguir começar uma aula de bateria. Hoje ela é uma das bateristas mais admiradas no underground do Rio de Janeiro, então ela parecia contar sobre suas dificuldades para convencer o público de que qualquer pessoa poderia tocar se ela conseguia. Ao terminar sua fala, ela chama alguma voluntária que tivesse noções de música, mas que não soubesse tocar bateria para que ela ensinasse o básico para tocar punk. Logo, algumas pessoas começam a gritar o nome da vocalista e guitarrista da Catillinárias, que mesmo

com vergonha, aceita participar. A baterista primeiramente fala para ela tocar o surdo⁴ enquanto conta “*um, dois, três, quatro*” marcando o ritmo. Depois fala para que tocasse o surdo nos quatro tempos, e que tocasse também o bumbo no “*um*”, então repete a contagem algumas vezes. O terceiro passo, é tocar o surdo nos quatro tempos, mas com um toque na caixa no “*três*”. A finalização então é tocar o surdo nos quatro tempos com o bumbo no “*um*” e a caixa no “*três*” simultaneamente. A pessoa que aprendia fala que não iria conseguir, porém aos incentivos da baterista que conta alto e do próprio público – por volta de 20 pessoas – que conta junto empolgado ela consegue tocar. Satisfeita com o progresso, a baterista então chama um guitarrista e uma vocalista para que criassem uma música naquele momento, sem qualquer ensaio prévio. O resultado foi surpreendente para mim, para a própria baterista e para o público. A bateria e guitarras simples e a “letra” cantada aos gritos – na verdade eram apenas sons embolados sem palavras –, empolgam o público que dança e tenta cantar junto. Este momento então, pode ser visto não apenas como um processo de estilização, mas também como expressão do ideal “*faça você mesmo*”, por meio do estilo simplificado das músicas.

O estilo também não poderia ser visto de maneira isolada, e para os pesquisadores do CCCS isso significava perceber o estilo a partir de sua relação com a “cultura mãe”, “cultura de classe” e com base nas relações de dominação e subordinação. Como John Clarke (2006) argumenta, a criação de objetos e significados não surge do nada, mas com base na transformação dos objetos e significados aos quais as pessoas daquele grupo já tinham como referenciais. Desta forma, o estilo é criado a partir de homologias e um campo de possibilidades de objetos e significados. No caso do riot no Brasil, os possíveis referenciais seriam, por exemplo, o punk, o riot americano e também algumas referências locais brasileiras, como colocado por Calla Hummel (2009). O conceito de estilo também tem forte relação com o de subcultura, pois seria através do estilo que as disputas de definição nas subculturas ocorreriam, como argumenta Dick Hebdige (2002). O estilo sempre seria produzido em contraste com algo, como diz Abramo (1994), pode ser esse contraste com outro grupo ou com a ordem social. De acordo com Mariana Chaves (2005), existem três contrastes principais: contra as culturas parentais, contra as culturas hegemônicas e contra outros grupos. Segundo Abramo, esse contraste seria produzido conscientemente, como uma distinção intencional. Para Clarke o processo de criação da

⁴ Trata-se de um dos tambores da bateria, ele tem um som grave. Além do surto a bateria também é composta pelos pratos e chimbal, a caixa, o bumbo e os tons.

identidade de um grupo se dá principalmente como uma forma de distinção entre diferentes grupos, ou seja, para definir os limites de pertencimento. A maneira como essas diferenciações na produção do estilo é feita, pode facilmente ser percebida com uma breve análise da história desses grupos. Conforme descreve Abramo, na Inglaterra em 76/77, havia a distinção dos punks com relação ao rock progressivo, considerado um negativo “estrelismo” por eles. Também o glam rock pode ser apontado como outro grupo do qual o punk inglês se distinguia, como Antonio Bivar (1988) coloca, também contra a idolatria aos “rock stars”.

Os punks que começam a aparecer na Inglaterra nos anos 70 eram da classe trabalhadora, em sua maioria, e viviam um momento de desesperança com o desemprego e um momento político difícil com Margareth Thatcher. O punk foi então uma explosão, que serviu como catalisador para o surgimento de novos grupos, conforme aponta Abramo, e todos eles centrados na música e caracterizados pela construção de um estilo “espetacular”, no modo de vestir, expressões faciais e postura. Portanto, as distinções entre os punks e os outros estilos são audíveis e visíveis. As estrelas de rock estavam associadas a grandes gravadoras, tocavam em grandes palcos, no rock progressivo em especial tocavam músicas com melodias longas e variadas, e no caso do glam rock utilizavam roupas muito arrumadas e maquiagens, associadas à ideia de glamour. O punk, assim, ao buscar independência com relação às grandes gravadoras passa a performar em palcos pequenos, ou sem palco algum, utilizando acordes simples e cria músicas curtas, e ainda, usa roupas que “chocam”, ao invés de criar vislumbre.

Outros estilos também foram produzidos a partir do punk em contraste com ele, como o exemplo dos *straight edge*, que são citados por José Guilherme Cantor Magnani (2012). Os *straight edge* nos anos 80 nos Estados Unidos eram punks que iam aos eventos e consumiam álcool ou drogas, muitos por serem menores de idade. A partir disso, uma crítica foi produzida com relação aos comportamentos dos punks em função do uso exagerado dessas substâncias e o ideal *straight edge*, posteriormente, é estendido também à causa da liberação animal. Além de não consumirem bebidas alcoólicas ou drogas, eles também se identificam como vegetarianos, que não consomem carne, ou ainda veganos, que não consomem qualquer produto de origem animal. Os contrastes com os punks se expressavam no estilo, seja nas roupas com dizeres contra o consumo destes produtos, ou nas letras de música, assim como em símbolos característicos como a marca de um “X” na mão. Essa marca era feita nos shows punk nas pessoas menores de idade para que não

fosse dada bebida alcoólica a elas, então ela foi adotada pelos *straight edge* como parte do seu estilo. A crítica *straight edge* possivelmente estava associada ao *hardcore*, que também surge nos Estados Unidos nos anos 80. O *hardcore* entendia que o punk precisava de ideais políticos mais fortes e não apenas “chocar” a sociedade. O estilo *hardcore* também se diferencia do punk, entre outras características, pelo ritmo das músicas que é mais acelerado e pelo vocal mais “gritado”.

Nos anos 90 nos Estados Unidos então, o riot é produzido enquanto um estilo “*punk feminista*”. Meninas acostumadas a frequentar espaços punk e ouvir bandas punk, incomodadas com a falta de mulheres nos palcos e o machismo, começam a criar zines para criticar o que elas veem de errado, convidando outras meninas para produzir seus próprios eventos, zines e montar suas próprias bandas. O contraste de estilo com o punk se dá pela valorização de vozes finas e pelas roupas associadas à feminilidade. Pensar o estilo do riot grrrl é pensar como o gênero influencia a construção de um estilo. Poderia o gênero ser apropriado como estilo? Ao pensar o contexto brasileiro atual da música, percebe-se um grande sucesso de artistas do chamado “feminejo”, ou o sertanejo feminino com nomes como Marília Mendonça, Simone e Simaria, Maiara e Maraisa, por exemplo, com grande sucesso no mercado nacional. Ainda, há alguns anos é nítida a crescente da popularidade entre o público geral de artistas mulheres no funk e algumas delas inclusive se reconhecem abertamente enquanto feministas, como MC Carol, Tati Quebra Barraco, Ludmilla, e o sucesso mais forte atual, Anitta. Além delas, também artistas que questionam as normas de gênero, como a drag queen Pablló Vittar fazem sucesso no pop atual. Ainda, há uma representação mais visível de pessoas trans na música com a MC Linn da Quebrada, MC Pepita, e Liniker. A meu ver, é interessante perceber como os estilos musicais cada vez mais apresentam recortes de gênero mais explícitos. Com o crescimento do uso de sites e aplicativos que fazem stream de música, fica mais fácil perceber como o gênero torna-se um marcador de estilo com as playlists sugeridas por estas ferramentas, com nomes como “Show das Poderosas” com funk de mulheres, e “Lacradorxs” com artistas LGBT.

A partir do ponto de vista de Judith Butler (2003), o gênero tem, como uma de suas dimensões importantes, o seu caráter performativo, de modo que o gênero não seria algo estático, mas uma ação, pois o gênero é feito. Da mesma forma que o gênero é performativo, é possível dizer que as performances também são generificadas. No contexto em que penso este trabalho, o estilo é um elemento orientador das performances

e ele, assim como o gênero pode ser entendido como uma ação. Conforme já citado, Abramo (1994) propõe que o estilo necessita ser compreendido a partir da sua construção através da estilização, que por sua vez, é também um processo fortemente influenciado pelo gênero. A constituição do riot enquanto um movimento e enquanto um estilo foi fortemente pautada pelo gênero. Primeiramente, por ter surgido a partir do reconhecimento das opressões e assédios sofridos, todos associados à questão de gênero e, também, pela sensação de falta de representação das mulheres no palco e na “memória social” do punk (POLLAK, 1992). Uma performance marcada pelas questões de gênero assim como pensadas por elas, torna-se então, mais evidente. Esta performance riot grrrl é construída partir da percepção e questionamento das performances estabelecidas naquele momento. As riot grrrls partem do entendimento de que as performances existentes até então eram orientadas por normas e relações de gênero. Então, elas questionam estas relações de gênero e o fazem através da criação de performances diferenciadas.

O punk foi representado pela mídia, em muitos momentos, como um estilo violento, rebelde, agressivo, por sua representação estética do vestuário, acessórios, e, também, pelo tipo de som, distorcido, gritado, ruidoso. Aos sons são, frequentemente, atribuídas características e significados sociais, como suavidade, agressividade, força, fraqueza, entre outros. Cada uma destas características, muitas vezes, são associadas à feminilidade ou à masculinidade. Por conta da agressividade ser comumente associada à masculinidade, o estilo também era percebido como algo masculino. Existem, além disso, as interações durante os shows que ajudam a construir o estilo e a performance de gênero. Conforme coloca Naomi Griffin (2012), o punk e o hardcore são marcados pelo intenso envolvimento do público com a banda, inclusive um envolvimento físico. A autora observa que em muitos dos shows punk as mulheres não ficavam na frente do palco. Contrariamente, elas sempre se colocavam atrás e às margens. Isso também é observado pelas riot grrrls e é desta percepção que surge o lema “*meninas para frente*”. Uma das causas para esse “colocar-se à margem” nos espaços, tal como apontado por Griffin, seria a performance masculina representada nos shows. A autora cita as danças como a roda punk - também chamada de pogo - para ilustrar o seu argumento. A roda punk é caracterizada por movimentos que imitam socos e chutes e faz parte da roda, também, o estreito contato físico e alguns empurrões. Para ela, se a performance é orientada pelas normas de gênero, esta seria uma performance construída de forma a reforçar certa

masculinidade ao elaborar movimentos associados à agressividade. Além disso, fluidos corporais muitas vezes considerados impuros ou perigosos, como colocaria Mary Douglas (1976), estão em jogo quando se trata da participação de um show punk/hardcore. A saliva de quem canta, o suor das pessoas, ou mesmo o sangue em eventuais acidentes na roda punk são elementos comuns, como citado por Griffin. Para as mulheres, de quem se espera a pureza, docilidade e cuidado, o contato com estes fluidos é ainda menos esperado que para os homens. O efeito destas performances, construídas desta maneira, era, rotineiramente, o de que a maioria das mulheres não participava delas. Do ponto de vista da autora, isso se dava, não por conta de um medo de se machucar ou da dor, mas sim do medo de um julgamento que poderiam sofrer por participarem de uma prática masculina. Nos anos 90 nos Estados Unidos, então, o riot aparece como uma forma de se apropriar deste tipo de som e de performance, antes considerados masculinos. As meninas são chamadas para frente do palco, são convidadas a fazer rodas punk apenas de mulheres e também a produzir arte e música.

Fotografia 1: Roda punk composta majoritariamente por mulheres em um evento na Motim.



Fonte: autoria própria.

No entanto, esta apropriação não se dá sem certas modificações ou acréscimos, a exemplo de algumas das bandas mais conhecidas do riot que somam uma série de elementos ao

estilo fortemente associados à feminilidade, o que inclusive causa incômodo aos homens punks. O contraste de estilo com o punk se dá pela valorização de vozes finas como a de Kathleen Hanna, vocalista da banda mais icônica de riot grrrl, a Bikini Kill. A forma como Kathleen Hanna se portava no palco, suas danças, eram percebidas como muito femininas, às vezes associadas também à infantilidade, e isso contrastava com suas letras que tratavam sobre assuntos fortes como estupro, por exemplo. No Brasil, a voz aguda de Iéri, vocalista da banda brasileira Bulimia, também se destaca. A minha interlocutora Sofia, da banda Belicoca, fala em uma das entrevistas que ouvir vozes finas como a dela foi “*empoderador*”, pois ela achava que não poderia cantar esse tipo de música, mas ela percebia que “*é possível ter uma voz meiga e fazer um punk gritadão*”. As roupas também remetiam à ideia de feminilidade como os vestidos com golas de babado das *kinderwhores*, usados por Courtney Love da banda Hole. Atualmente no Brasil, surgem outros tipos de construção de diferenciação no estilo, como o uso da batida e ritmo do funk tocado na guitarra, baixo e bateria, como faz a banda Bertha Lutz de Minas Gerais⁵. Não posso precisar o quão conscientes são estas escolhas do ato de estilização, também não acredito que seja necessário, mas é evidente que cada um destes contrastes com os estilos anteriores, e o questionamento dos padrões de masculinidade e feminilidade sonora servem ao objetivo do riot de ser um movimento feminista. Quando se falava mal da Kathleen Hanna na época, frequentemente se remetia à sua voz estridente, e como o que ela fazia não era “*punk de verdade*”. A própria Amanda, em certo momento, me falou que já ouviu críticas sobre sua voz, mas ela se colocava firme “*vocal agudo, estridente, pra irritar mesmo, riot grrrl é isso, pra irritar mesmo*”.

O estilo não seria apenas uma questão estética ou de moda. Abramo diferencia moda de estilo ao colocar que, ao contrário do estilo, a moda não está associada com o processo de criação e identificação de um grupo social. No entanto, ela diz que o estilo pode ser apropriado pelo mercado e utilizado de uma forma que ele se transforme em moda. Usualmente, essa transformação de estilo em moda é vista de forma negativa pelas pessoas que se identificam com aquele estilo, portanto muitos desses grupos se preocupam em evitar que isso ocorra. Entre os punks existe uma visão negativa com relação a algumas bandas que assinam com gravadoras, e ainda há a ideia de que não basta vestir a roupa característica punk sem o ideal e o sentimento, pois seria apenas um modismo. Com relação a isso, as meninas do riot com quem tenho contato costumam

⁵ Disponível em: <https://berthalutz.bandcamp.com/track/funk-da-xoxota>. Acessado em: 24/06/2018.

pensar em uma lógica que segue o caminho reverso, pois, muitas criticam a demasiada preocupação exagerada com o ser “*punk de verdade*” e com a estética entre os punks. Ao contrário de argumentar que não basta a roupa, precisa do ideal vinculado, as meninas do riot do Rio de Janeiro não colocam o visual em primeiro plano da argumentação, reforçando que não existe “*riot de verdade*”, mas que toda garota é riot grrrl, independente de roupa, ou mesmo ideal. Se ela quer tocar um instrumento ou cantar, independente de estilo musical, ela já é considerada riot grrrl pelas meninas que integram o grupo que acompanho. Os primeiros versos da música “*Girl Gathering*” da banda brasileira Dominatrix expressam isso: “*Three things you should learn: riot grrrl will never die, every girl is a riot grrrl, stop boy’s violence!*”⁶ Essa distinção que as meninas do riot, com certa frequência, tentam manter em relação aos homens punks pode ser explicada também através do conceito de estilo. No entanto, apesar de não haver uma preocupação com a autenticidade riot grrrl da forma como se dava no punk, havia nos anos 90 nos Estados Unidos uma cautela com relação à mídia de massa e certo medo das apropriações que poderiam ser feitas.

A divulgação e comunicação do riot eram feitas por meio de suas mídias próprias, especialmente através das zines, assim como no punk dos anos 70. Com a popularização do riot no underground, a mídia mainstream passou a produzir artigos jornalísticos sobre o movimento. No entanto, as meninas tinham certa resistência com a mídia por terem medo de que o que elas construíram se transformasse negativamente com a presença dos meios de comunicação tradicionais⁷. Artigos baseados em rumores passaram a ser publicados e elas se sentiram atacadas com sua exposição, o que levou ao boicote completo da mídia mainstream. Calla Hummel (2009) conta que após este momento o riot foi transformado em um produto a ser vendido e foi apropriado pelas grandes gravadoras de modo suavizado. O exemplo mais citado sobre isso é o das Spice Girls e a criação do “*girl power*”. Em vista de todos esses conflitos, algumas bandas se separaram, mas elas falavam que iriam continuar seu trabalho em outras áreas, o que de fato ocorreu como a Kathleen Hanna com Le Tigre e The Julie Ruin ou Corin Tucker e Carrie Brownstein com Sleater-Kinney, a última também com o Wild Flag e a série de comédia Portlandia. Todas estas bandas são mais próximas do indie e pop e não mais se colocam

⁶ Tradução livre: “três coisas que você deve aprender: riot grrrl nunca vai morrer, toda garota é uma riot grrrl, pare a violência dos garotos!”

⁷ Como expreso nas entrevistas do documentário “Don’t need you – the herstory of riot grrrl”.

como riot grrrl, porém há em todas as produções algum comprometimento com o feminismo.

Apesar da resistência e, por fim, do bloqueio da mídia mainstream, para Hummel era justamente através desse tipo de mídia que mais pessoas e lugares eram alcançados, algo que a rede de mídia underground não seria capaz, no seu ponto de vista. As bandas de gravadoras grandes como Hole e L7 chegavam a outros países com muito mais facilidade e, por meio destas, as meninas buscavam outras bandas. Talvez este seja um dos fatores que tenha contribuído para que a relação das riot grrrls brasileiras com a mídia tenha se dado de maneira diferente. Apesar de ainda terem cautela com relação à mídia externa, muitas delas criaram estratégias para se relacionar com a mídia, como trata Hummel. Para ela essas estratégias foram cruciais para a continuidade do riot no Brasil, em contraste com a ruptura ocorrida nos Estados Unidos. A primeira das estratégias é o uso da internet como forma de divulgação, comunicação e de manutenção das conexões feitas em festivais. A segunda teria sido a atuação da MTV Brasil e a relação que algumas meninas do riot tinham com o canal. Em 2007, quando Hummel entrevista as meninas do riot brasileiro, algumas delas trabalhavam na MTV, então ao invés de bloquear completamente a mídia *mainstream* elas se inseriram na empresa que produzia essa mídia e controlavam o tipo de divulgação a ser feito.

Atualmente, a MTV Brasil não tem a mesma relevância que tinha em 2007 e o próprio formato do canal mudou desde que foi vendida a outra empresa em 2013. A internet continua, então, como o principal meio de divulgação e comunicação, assim como as zines – que também são divulgadas virtualmente por muitas das zineiras. Em termos de mídia mainstream, porém, uma mudança que pode ser apontada é o aumento – talvez por conta da intensificação do debate feminista nas redes sociais – de reportagens abordando o feminismo, que são vistas tanto positivamente como negativamente dentro dos feminismos e dos riots. Entre as meninas com quem convivo nos eventos, a questão da mídia e a aproximação ou não dela surgiu em certo momento com um convite da TV Brasil para realização de uma reportagem sobre zines e feminismo. Soube sobre o convite durante um evento na Motim, Hanna contava que aceitou na hora, mas que outras meninas ficaram receosas por medo da edição. A jornalista, no entanto, era amiga de uma pessoa da editora de zines independente Maracujá Roxa e foi essa pessoa que fez o convite a Hanna e a tranquilizou. Apesar de as meninas se mostrarem desconfortáveis e nervosas com a câmera, a entrevista ocorreu sem problemas.

O tema do uso do gênero enquanto estilo e a mercadorização desse estilo com sua transformação em moda foi discutido pelas meninas em uma roda de conversa no aniversário de um ano da Motim. O debate era baseado em um texto da jornalista Maíra Valério, que falava sobre os usos da internet na construção do riot e das redes⁸. Bárbara Fraga, conhecida como Bah da banda Bertha Lutz, também participou ativamente da roda para trazer a sua perspectiva sobre as questões raciais, que ela discutia na zine que estava vendendo no evento, “Preta e riot”. Em determinado momento, o debate seguiu para a questão da mercadorização do riot grrrl e o capitalismo.

Segundo Hebdige (2002), quando uma “subcultura espetacular” surge, existe sempre uma reação de histeria por parte da mídia, de maneira ambígua ao demonstrar, ao mesmo tempo, fascínio e medo. Como o autor sugere, a tendência é que após este primeiro momento, a imprensa passe a alinhar os membros desses grupos de modo a suavizar sua imagem e a incorporá-los dentro de determinada realidade social. Hebdige exemplifica que, desta forma, os rapazes do glitter rock têm o ato de se maquiar reduzido a “apenas uma brincadeira”, ou as meninas dos vestidos de borracha são aproximadas da ideia de família ao colocá-las como “filhas como as suas”. Para o autor, existem duas principais estratégias de incorporação. Uma delas é a forma ideológica através da rotulação e redefinição das práticas desviantes, como no exemplo citado antes. A outra é pela forma de *commodity*, através da apropriação de signos destes grupos e a transformação deles em produtos comerciais, ou como Abramo sugere, transformação de estilo em moda.

No debate, as meninas lembram dos slogans como “*gwl power*”, que, para elas, foram formas de cooptação para a venda de uma versão suavizada dos ideais do riot grrrl. Elas também analisam que atualmente estaríamos em um momento de revival dos anos 90 na moda e no mercado de modo geral. Então elas criticam a postura de algumas meninas, Bah fala: “*tem gente que compra a camisa cara da C&A [com slogans feministas] e não apoia a arte da amiguinha*”. Ela completa sua fala ao apontar como, às vezes, é fácil se deixar levar pela nostalgia dos anos 90 e não propor mudanças. Bah afirma que as pessoas querem ouvir “*yeah, girls, amigas, feminismo*” e se incomodam em ouvir “*isso aqui acontece por causa do seu privilégio*”. Ela fala sobre seus objetivos com o riot e com a sua banda e afirma: “*eu como banda não quero tocar o que as pessoas querem ouvir*”. Isso seria, nas palavras de Bah manter o viés revolucionário do riot grrrl e do punk. As meninas lembram sobre como riot foi importante para o punk e para o underground nos

⁸ Disponível em: https://noisey.vice.com/pt_br/article/8x9myp/riot-grrrl-2-0. Acesso em: 10/05/2018.

anos 90 porque trouxe uma crítica necessária e tirou o punk de uma posição de comodidade, que já não era tão revolucionária. Como já foi falado acima, o riot incomodou muitas pessoas e como Bah colocou, o objetivo é justamente tocar o que as pessoas não querem ouvir. Atualmente, elas reconhecem que é preciso fazer novas críticas ao riot enquanto estilo e enquanto movimento, para que este viés revolucionário se sustente. Para Bah isso significa falar sobre outras histórias que não são as de mulheres cis brancas, magras e heterossexuais, como os ícones mais conhecidos do riot, sendo Kathleen Hanna um deles. Bah, enquanto mulher cis, negra, gorda e sapatão, afirma: *“a gente tem que falar sobre a nossa história também, porque só é história se a gente falar sobre”*. A questão da rede também é discutida pelas meninas na roda de conversas. Micha, que mora na Baixada Fluminense, diz que existe uma facilidade grande em permanecer na Baixada, numa roda de samba por exemplo, que tem muito mais mulheres negras, do que ocupar os espaços e estar no *“rolê underground”* no centro. Leticia concorda, mas também aponta que a internet facilitou, ao menos, no processo de conhecer o *rolê*: *“antes a Baixada não conversava com a Zona Sul e ela nem conhecia o riot”*. Por outro lado, Bah lembra que *“o riot sempre funcionou em rede, sem a rede [internet] né? a gente precisa fortalecer a rede com debates anti-racismo, anti-transfobia, anti-lesbofobia”*. Então, eu pergunto sobre a questão da internet em relação a estes debates e o riot, como a internet facilitava ou não a tratar sobre eles. Elas afirmam que as estruturas também estavam presentes na internet, que ela era um espaço em disputa e um espaço que também estava em processo de ser cooptado. Ao final, Bah reafirma a necessidade de superar os debates dos anos 90 e continuar com novos debates.

Na roda de conversas, também foi discutido o fascínio das pessoas do riot com “ídolas”, ícones, role-models. Conforme observado por Bah, todas elas tinham uma estética muito específica em comum e todas são brancas. Maíra, a autora do texto que inspirou o debate, faz uma autocrítica após a fala de Bah e aponta que quando fez um mapeamento de ícones no Brasil no seu texto, citou apenas meninas brancas que foram para o exterior e conheceram o riot lá. Ela afirma que este era justamente o problema em se mapear o movimento por ícones. Outras meninas, então, entram na conversa. Mara, sendo mais velha que algumas das meninas, viveu e participou do underground dos anos 80 e 90 e acabou se afastando do movimento. Ela narra que antes de finalmente retornar e montar sua banda Bochechas Margarinas, se sentia velha para voltar a participar dos eventos. Quando ela voltou a participar, ela sentiu algumas diferenças em comparação a quando era mais nova. Ela aponta que antes ela não via mulheres nos eventos, e que agora com

um novo olhar ela vê que mulheres estão nos eventos e participam, mas continua a não ver mulheres negras. Então, Bah e Maíra concordam ao falar que é preciso avançar o debate do riot grrrl. Por um lado, Bah aponta: “*a gente precisa superar o ‘meninas para frente’ e avançar para ‘minas negras pra frente’, ‘minas gordas pra frente’, ‘pessoas trans pra frente’, pra manter o viés revolucionário do riot*”. Esta fala de Bah explicita a influência do feminismo interseccional na sua proposta de riot grrrl. O movimento, desde o princípio, foi associado com a terceira onda, como colocado acima, que buscava abranger novas pautas, novos recortes, com uma busca pela interseccionalidade. No entanto, conforme criticado pelas meninas na roda, esse discurso não era o que foi colocado em prática boa parte das vezes, e mesmo existindo bandas com mulheres negras, gordas e pessoas trans, estas acabam por aparecer de forma apagada na memória construída do movimento riot grrrl. Por outro lado, Maíra, complementa ao colocar que nos anos 90 existia uma dificuldade em meninas participarem ativamente dos eventos, mas hoje em dia as meninas já têm incentivo para isso, as mulheres já tocam nas bandas, ela afirma: “*a gente precisa de meninas pra trás também, fazendo o som, por exemplo. Fazer, a gente já tá fazendo, a gente precisa de recursos agora, de espaços*”.

O que se apresentou nesta conversa foi na verdade uma proposta de mudança de discurso e apontamento de novos objetivos para o movimento riot grrrl para que ele mantivesse seu viés revolucionário, que foi sua proposta desde o início com o “*Revolution Girl Style Now*”⁹. Nos anos 90, o que garantia o viés revolucionário do movimento era o incentivo às meninas para que tocassem nas bandas, a busca pela representação de mulheres nos palcos, e a criação de um estilo punk feminista. Agora, o revolucionário seria o incentivo dado às meninas para que montem os palcos, equalizem o som, editem e dirijam seus vídeos. Isso se expressou de forma forte na proposta da Efusiva com as oficinas e workshops, cujos temas não mais se mantêm apenas nos instrumentos musicais, mas também em todas as outras dimensões da construção de um evento, uma banda, ou de outros tipos de arte. A luta neste momento, também não seria mais uma luta por representação, mas uma luta por recursos para manter-se fazendo os eventos. A meta é ter os equipamentos, o espaço, o apoio, e os recursos financeiros necessários para o evento acontecer. E para além disso, seria também incentivar as pessoas a tocar, a ir para frente (ou para trás) dos palcos: mulheres negras, mulheres trans, mulheres gordas, pessoas

⁹ Tradução livre: “Revolução no Estilo das Garotas Agora!”

trans, com deficiências, entre outras que não chegaram a ser citadas explicitamente. Este esforço é feito pelas pessoas, e é exemplo disso essa roda de conversa descrita.

Neste artigo, portanto, escolhi partir do conceito de “estilo”, muito usado nos estudos de grupos no underground. Então refleti sobre o processo de construção do estilo, ou seja, a estilização, que se dá através de contrastes, no caso do riot, o contraste mais comum é com o punk, quando elas frisam que querem um estilo “punk feminista” e que querem uma “Revolução no Estilo das Garotas”. A partir da percepção da ênfase no gênero pelo riot e o papel do gênero na estilização, pensei as performances musicais enquanto performances de gênero, que são construídas a partir da relação que as riot grrrls têm com as normas de gênero e com as performances do punk. Argumentei que o riot então vem como uma forma de tomar os signos e performances masculinos do punk para elas e modificá-los e fazer acréscimos para produzir uma performance riot grrrl. Elas criam rodas punk de mulheres, elas ficam mais perto do palco, etc. Nos anos 90 o foco era esse contraste. No entanto, hoje em dia as meninas apontam a necessidade de superar os debates dos anos 90. Isso significa, para elas, tomar a interseccionalidade como central na sua forma de se organizar. Além disso, são trazidas novas pautas para as mulheres que já têm espaço nas bandas, como a busca por recursos, espaços e atuação nas áreas técnicas.

Referências Bibliográficas

- ABRAMO, Helena. *Cenas juvenis. Punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.
- BIVAR, Antonio *O que é punk*. 4. Ed São Paulo, SP. Brasiliense, 1988.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Editora Brasileira, 2003.
- CHAVES, Mariana. *Creando estilo: Alternativos en La Plata*. In Sanchez, Silvana (org.). *El mundo de los jóvenes en la ciudad*. Rosário: Laborde Libros Editor. 2005.
- CLARKE, John. Style. In. HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (orgs) *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. Routledge. Second edition, 2006
- CLARKE, John, HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony, ROBERTS, Brian. *Subcultures, cultures and class*. In. HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (orgs) *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. Routledge. Second edition. 2006.

- DON'T NEED YOU: the herstory of riot grrrl*. Direção: Keri Koch. Produção: Urban Cowgirl Productions. Los Angeles: Urban Cowgirl Productions. 2005. DVD.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- GRIFFIN, Naomi. *Gendered Performance Performing Gender in the DIY Punk and Hardcore Music Scene*. *Journal of International Women's Studies*, 13(2), 66-81. 2012.
- HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*. Routledge. Taylor & Francis e-Library. 2002.
- HUMMEL, Calla. *Tenho Minhas Ideias e Não Posso Ficar Calada: Riot Grrrl in Brazilian Civil Society*, *Intersections* 10, no. 3, p. 69-110. 2009.
- MAGNANI, José Guilherme. *Circuito de jovens. Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012
- MARCUS, Sara. *Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution*. HarperCollins. Edição do Kindle. 2010.
- MELTZER, Marisa. *Girl Power: The Nineties Revolution in Music*. Farrar, Straus and Giroux. Edição do Kindle. 2010
- MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material*. Zahar. 2013.
- POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. *Estudos históricos*, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- SILVA, Patrick. *Performances de gênero e música: etnografia de de um movimento riot grrrl no Rio de Janeiro*. Dissertação. Mestrado em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2018.