

Mediações das mulheres nas cenas musicais: o coletivo *Girls on X* e o *Riot Grrrl* em Natal/RN

**Daniel Meirinho
Karina Moritzen**

Resumo

Este artigo traz a experiência do coletivo e Festival Girls on X que ocorreu em Natal/RN em 2011 e 2012, reunindo grandes nomes da cena Riot Grrrl nacional como as bandas Anti-Corpos (SP) e Noskill (PB). Ao trazer uma retrospectiva da teoria feminista de Gayle Rubin (2017), é discutido o conceito de sexo/gênero cunhado pela autora para guiar a busca pelo fim da opressão às mulheres. Utilizando o termo “mulheres” de maneira estratégica, o artigo busca aplicar a teoria aqui resumida ao festival Girls on X, enfatizando sua relação com o movimento estadunidense Riot Grrrl. A metodologia passa por entrevistas qualitativas com as mulheres participantes do coletivo Girls on X, através de perguntas que tiveram como intenção recriar a atmosfera da cena musical existente na época. Para este fim, foram utilizados os conceitos de cenas musicais de William Straw (1991) e as discussões sobre silenciamento das mulheres subalternas de Gayatri Spivak (2010).

Palavras-Chave: Riot Grrrl. Cenas musicais. Feminismo. Gênero.

Introdução

Como alerta a obra *Girls and Subcultures* (MCROBBIE e GARBBER, 1997), pouco foi discutido sobre o papel da mulher nas subculturas. As autoras levantaram o questionamento se seria devido às pesquisas serem majoritariamente desenvolvidas por homens e direcionadas à análise dos homens nessas subculturas. Ou se seria definitivamente uma real ausência de mulheres nas cenas alternativas e contraculturais. O texto explora diversos motivos pelos quais as mulheres acabaram sendo excluídas dos estudos sobre subculturas, especialmente na Grã-Bretanha pós-guerra. Com menores salários, maiores pressões para permanecer no lar ao redor da família e de um futuro casamento, e o perigo de receberem uma má fama na vizinhança caso fugissem à regra, essa preocupação não afetaria os grupos masculinos.

Com o tempo, as discussões do campo da teoria feminista foram espalhando-se para outras áreas do conhecimento, inclusive dentro dos estudos culturais e da musicologia (WHITELEY, 2000; MCCLARY, 1991; MCCLARY, 2015; LEONARD, 2015). Um maior interesse na participação de mulheres nas cenas musicais parte da discussão de Kristen Schilt (2004), que relata a história do movimento punk feminista *Riot Grrrl*, nascido em Olympia, Washington, como exemplo de uma cena translocal¹. A história do *Riot Grrrl* é contada em extensão no livro *Girls to The Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution* (2010), publicado pela escritora e musicista Sara Marcus, que também fez parte do movimento punk feminista durante sua juventude, em Washington D.C, produzindo diversos fanzines.

1 Segundo Bennett e Peterson (2004, p. 8): “Often the most self-conscious local music scenes that focus on a particular kind of music are in regular contact with similar local scenes in distant places. They interact with each other through the exchange of recordings, bands, fans, and fanzines. These we call translocal scenes because, while they are local, they are also connected with groups of kindred spirits many miles away.”

A banda [Bikini Kill], composta por três mulheres e um homem era parte da crescente cena musical do *Riot Grrrl*, uma cena local que emergiu simultaneamente das comunidades musicais punk e independentes de Olympia, Washington. *Riot Grrrl* encorajava mulheres e garotas a tomar o controle dos meios de produção cultural e fazer parte da “revolução ao estilo feminino agora” através da produção de música, zines (apelido para “fanzines”, que são revistas de fãs feitas pelos próprios fãs) que colocam suas experiências pessoais no primeiro plano (SCHILT, 2004, p. 115).

O *Riot Grrrl* surge no início da década de 1990, devido a uma insatisfação das mulheres presentes na cena punk de Olympia, Washington, quanto a rara presença delas em cima dos palcos e em frente a eles (MARCUS, 2010; SCHILT, 2004; GELAIN, 2017), frequentemente escanteadas para o fundo das casas de show devido aos agressivos *moshpits*² masculinos. Encabeçado por bandas como o *Bikini Kill*, *Heavens to Betsy* e *Bratmobile*, o *Riot Grrrl* foi além de uma cena musical, contando com um processo de organização, reuniões semanais onde as jovens discutiam sobre as opressões machistas da sociedade patriarcal em que viviam, além de compartilhar assuntos pessoais em grupo alinhando a luta de uma existência cultural ao movimento feminista da década de 1990 (MARCUS, 2010). No Brasil, Gabriela Gelain (2017) identifica o movimento como uma subcultura feminista e explica como teria chegado ao país. Segundo a autora, existe mais de uma versão:

De acordo com Hummel (2009), a subcultura *Riot Grrrl* chegou ao Brasil quando a banda L7, formada apenas por mulheres, tocou no país, em 1992. Em consequência disso, meninas que foram ao show viram pela primeira vez uma banda formada apenas por mulheres e procuraram por músicas similares nas semanas seguintes, encontrando, assim, a *Bratmobile*, *Heavens to Betsy* e *Bikini Kill*, entre algumas outras

2 Também chamado de “roda punk”, situação comum em shows do gênero em que a plateia se reúne em círculo para distribuir socos e pontapés a esmo.

bandas de punk feminista. No final de 1992 surge a banda *Bulimia* em Brasília, formada por um grupo de meninas estudantes do ensino médio e participantes da cena punk local. Após algum tempo, no mesmo ano, surge a banda *Kaos Klitoriano* (Brasília) e, depois, a *Dominatrix* (São Paulo), primeira banda a se auto-intitular *Riot Grrrl* no país, em 1995. Entretanto, segundo Costa e Ribeiro (2012), algumas bandas *Riot Grrrl* chegaram através da internet, onde a maior parte do público consumidor tinha entre 13 e 20 anos de idade, de classe média, ainda estudantes. Já na visão de Leite (2015), a chegada da *Riot Grrrl* ao país deu-se em 1995, quando uma edição da revista *Melody Maker* aparecia nas bancas trazendo a Courtney Love (GELAIN, 2017, p. 59-60).

Um dos aspectos que é especialmente interessante para a pesquisa sobre o *Riot Grrrl* é a maneira através da qual os ideais feministas dentro deste movimento punk foram difundidos pelo mundo, criando pequenos focos de resistência ao redor do globo – difusão essa potencializada pela internet, mas também causada pelo grande interesse midiático despertado pelo movimento, ainda nos anos 1990. Marcus (2010) cita a banda inglesa *Huggy Bear* como um exemplo do *Riot Grrrl* no Reino Unido em 1992. Em seu livro, Nadia Tolokonnikova (2019) cita o *Riot Grrrl* como influência para o *Pussy Riot*, banda ativista feminista na Rússia. O trabalho de Gabriela Gelain (2017) sobre o *Riot Grrrl* no Brasil mostra a influência que o movimento teve no país. Uma das bandas mais famosas do *Riot Grrrl* brasileiro, a *Dominatrix* teve início quando “as irmãs Elisa e Isabella Gargiulo conheceram as propostas e iniciativas do movimento, bem como outras bandas da mesma cena musical americana” (GELAIN, 2017, p. 60). É possível notar então que as mediações (MARTÍN-BARBERO, 1997) demonstram experiências semelhantes vividas pelas mulheres em diferentes lugares e meios, fazendo com que o *Riot Grrrl* se tornasse relevante em tantos contextos internacionais distintos.

Certificar-se de que as produções do *underground* e do *do-it-yourself* feminino sejam registradas cientificamente na academia é uma maneira de garantir que as próximas gerações tenham um ponto de partida e acabar então com o ciclo infinito de esquecimento e regressão observado anteriormente pelas mulheres nas cenas musicais - e na história em geral. Em uma era de rápidas transformações, em que a informação está constantemente em abundância e os fatos se tornam um passado distante com grande velocidade, lembrar o *Riot Grrrrl* é garantir que as histórias das mulheres envolvidas no movimento sejam lembradas. É nesta conjuntura que a presença feminina reivindica espaço nas cenas musicais através de afirmações que exigem espaço, voz e protagonismo .

Consegue a mulher subalternizada ser ouvida?

A antropóloga e pesquisadora referência nos estudos de gênero Gayle Rubin (2017), em seu ensaio *O Tráfico de Mulheres*, publicado inicialmente em 1975, dialoga com renomados autores das Ciências Sociais e Humanas como Marx, Engels, Lévi-Strauss, Lacan e Freud com a finalidade de organizar os argumentos em torno da opressão enfrentada pelas mulheres nas mais diferentes sociedades contemporâneas. Segundo Rubin (2017), “uma mulher é uma mulher. Ela só se transforma em mulher do lar, em esposa, em escrava, em coelhinha da *Playboy*, em prostituta, em um ditafone humano, dentro de determinadas relações” (2017, p. 10). Assim, a autora utiliza o conceito de sistema sexo/gênero com a finalidade de chegar ao fundo da motivação desta desigualdade. É importante notar que “a análise das causas da opressão das mulheres constitui a base de qualquer avaliação do que deveria ser modificado para tornar possível uma sociedade sem hierarquia de gênero” (RUBIN, 2017, p. 9).

O conceito de sistema sexo/gênero³ é para a autora “a parte da vida social em que reside a opressão das mulheres, das minorias sexuais, e de certos aspectos da personalidade humana presente nos indivíduos” (RUBIN, 2017, p. 11). Iniciando por analisar a obra de Marx, a autora argumenta que somente o capitalismo⁴ não poderia ser apontado como a causa da opressão de gênero, visto que estes modelos de opressão podem ser visualizados e fez-se presente em diferentes formatos ideológicos e socioeconômicos.

Rubin (2017) credita então a raiz da opressão das mulheres no sistema sexo/gênero e coloca em sua utopia particular um mundo em que as definições em si não existam. Apenas sem distinções, binarismos ou estereótipos, poderíamos enfim alcançar uma sociedade igualitária. Segundo Stuart Hall (2013), estereotipar, em outras palavras, é parte da manutenção de uma ordem social e simbólica. Constrói uma fronteira simbólica entre o ‘normal’ e o ‘desviante’, o ‘normal’ e o ‘patológico’, o ‘aceitável’; e o ‘inaceitável’, o que ‘pertence’ e o que ‘não pertence’ ou é o ‘Outro’, entre ‘insiders’ e ‘outsiders’, Nós e Eles” (HALL, 2013, p. 258). É um modelo que vem facilitar a divisão entre os que se entendem como normais, em conexão com o exílio simbólico dos diferentes.

Gayatri Spivak (2010) discorre sobre o papel do intelectual que por vezes atua como um silenciador do objeto de estudo que deseja salientar. Conversando com pensamentos de Deleuze e Foucault, Spivak (2010) defende que é preciso policiar-se para que a visão científica que possui o lugar de fala não se torne o próprio apagador do sujeito subalternizado. A autora constrói seu argumento para afirmar que “a preocupação substancial com a política dos oprimidos, que é

3 Conceito utilizado por Judith Butler posteriormente em seu livro *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade*, lançado originalmente em 1990, traduzido para o português pela primeira vez em 2003..

4 Rubin define capitalismo como “um conjunto de relações sociais - formas de propriedade etc. - no qual a produção consiste em transformar o dinheiro, as coisas e as pessoas em capital” (RUBIN, 2017, p. 12).

frequentemente responsável pelo apelo de Foucault, pode ocultar um privilégio do intelectual e do sujeito ‘concreto’ da opressão que, na verdade, agrava o apelo” (SPIVAK, 2010, p. 101).

As mulheres nas cenas musicais de punk são os sujeitos subalternos duplamente obliterados ao qual Spivak se refere. A metodologia utilizada neste estudo passa por entrevistas qualitativas e não-estruturadas e a análise dos depoimentos de duas mulheres referência para o movimento *Riot Grrrl* no Rio Grande do Norte, organizadoras do Festival *Girls on X*, com o intuito de trazer suas perspectivas em torno das lutas e resistências na cena musical local contemporânea, bem como um resgate das conquistas do movimento na época.

A cena musical de rock independente natalense e identidade nordestina

A respeito do conceito de cenas musicais, William Straw (1991) afirma que:

As cenas surgem a partir dos excessos de sociabilidade que rodeiam a busca de interesses, ou que fomentam a inovação e a experimentação contínuas na vida cultural das cidades. O desafio para a pesquisa é aquele de reconhecer o caráter esquivo e efêmero das cenas, reconhecendo, ao mesmo tempo, o seu papel produtivo, e até mesmo funcional na vida urbana. As cenas são esquivas, mas podem ser consideradas, mais formalmente, como unidades de cultura urbana (como subculturas ou mundos de arte), como uma das estruturas do evento por meio das quais a vida cultural adquire a sua solidez. As cenas são uma das infraestruturas da cidade para troca, interação e instrução (STRAW, 2013, p. 13).

Apesar de uma longa história de produção da cena musical de rock independente natalense, que remonta até a década de 1960, contada no livro *100 discos de rock potiguar [para escutar sem precisar*

morrer] (ALVES *et. al.*, 2016), é fácil notar a rara presença de mulheres atuantes nela (ALVES *et. al.*, 2016; LIMA, 2017; CUNHA, 2014). As bandas com maioria feminina de rock até existiam em Natal na década de 1960, inspiradas pela Jovem Guarda, mas surgiam no ambiente escolar e apresentavam-se primordialmente em missas e locais familiares (PINHEIRO e PINHEIRO, 2012), espaço tradicionalmente destinado às mulheres na época.

Dos primeiros registros da cena musical de rock natalense na década de 1960, pode-se citar bandas escolares como “*As Luluzinhas*, criada no colégio Nossa Senhora das Neves, o *Conjunto Primavera*, no Instituto Maria Auxiliadora e *As Gatas*, no Colégio Imaculada Conceição (CIC) como as precursoras da presença das mulheres nesta cena” (PINHEIRO e PINHEIRO, 2012, p. 26). A banda *Darma*, em 2005, foi primeira exclusivamente feminina a deixar registro sonoro na cena musical de rock independente natalense (ALVES *et. al.*, 2016). Atualmente, a cena punk feminista em Natal é representada pela banda *Demonia*, que está em atividade desde 2017.



FOTO 1: *As Luluzinhas*, da esquerda para direita: Fátima Assunção, Carminha Soares, Betânia e Thérbia, 1970, na AABB.
Fonte: PINHEIRO e PINHEIRO, 2012, p. 27.

Apesar das exceções e respiros, esta cena encontra-se ainda ocupada primordialmente por grupos masculinos. De acordo com Oliveira (2018, p. 33), “música e identidade não estão isoladas e se materializam em territórios simbólicos que são configurados justamente por meio da performatização de gostos, valores e afetos” e prossegue afirmando que:

A cena musical, pois, não se trata de um conceito que classifica uma experiência, mas ela própria cria experiências por meio da ação de seus próprios participantes, cujas experiências sensíveis determinam os sentidos particulares que emergem de cada cena musical, demarcando fronteiras de um autorreconhecimento dinâmico correlacionado a instâncias produtivas e atos reflexivos de consumo (OLIVEIRA, 2018, p. 33).

Neste caso, a música e a busca por representatividade estão também interligadas. Além de musicistas, as mulheres desta cena musical precisam enfrentar toda uma construção semântica e resistência social e dos padrões de gênero estabelecido pelo patriarcado local para assim estabelecer e reivindicar seus lugares nela. Esta ocupação da cena musical apresenta-se então como local de contestação e afirmação de identidades políticas e ideológicas, de existência.

No texto que relaciona a masculinidade com a identidade nordestina no forró, Felipe Trotta (2012) destaca o quanto esta afirmação recorrente da masculinidade - o “cabra da peste” nordestino - permeia o imaginário da região. É neste ambiente, portanto, que se impor como mulher e se inserir numa cena musical de rock independente representa um ato transgressor. Como identidade regional masculinizada, a nordestinidade se apresenta, ela mesma, como um ato de macheza, para Trotta (2012):

O sanfoneiro que toca em qualquer tom com seu volumoso instrumento compartilha tais códigos viris com o jovem que aluga o caminhão e contrata as

“raparigas”. Ambos são construções estereotipadas de um imaginário cultural que vincula, rimando, o Nordeste com os “cabras da peste”, conquistadores de terras e mulheres, no sertão ou na cidade (TROT-TA, 2012, p. 170).

É explorando estes conceitos de masculinidade enraizados na própria identidade patriarcal nordestina que podemos encontrar os motivos pelos quais a presença de mulheres na cena musical de rock independente natalense se tornou rara e pontual. A musicóloga feminista Susan McClary (2015), por sua vez, rebate os estudiosos tradicionais da música que buscam separá-la das narrativas culturais existentes em seu entorno afirmando que “o poder da música - tanto para culturas dominantes quanto para aquelas que promoveriam alternativas - reside em sua habilidade de moldar as maneiras que experienciamos nossos corpos, emoções, subjetividades, desejos, e relações sociais” (McCLARY, 2015, p. 82)⁵. De acordo com McClary (2000), Oliveira (2018) e Trotta (2012), portanto, é possível concluir que a música e, por consequência, as cenas musicais, é um ambiente de contestação no qual reivindicações sociais, políticas e culturais podem e devem ser inseridas.

O Festival Girls on X

A primeira edição do Festival *Girls on X* ocorreu em Natal/RN, em 2011; já a segunda, em 2012, chegou também às cidades vizinhas de João Pessoa (PB) e Recife (PE), além da capital potiguar. O

Festival trouxe a Natal/RN - mais especificamente ao Centro Cultu-

⁵ Tradução dos autores. No original: The power of music – both for dominant cultures and for those who would promote alternatives – resides in its ability to shape the ways we experience our bodies, emotions, subjectivities, desires and social relations.

ral DoSol⁶ - diversas bandas da região e grandes nomes do *Riot Grrrl* nacional, como a Anti-Corpos (SP) e o NOSKILL (PB). Ambas as bandas são citadas por Gabriela Gelain (2017) como parte de um mapeamento de bandas *Riot Grrrl* ativas no momento de sua pesquisa, entre janeiro de 2016 e fevereiro de 2017 (GELAIN, 2017). Na edição de 2012, o Festival em Recife (PE) foi organizado por Nika (Mônica Maciel), e em João Pessoa (PB), por Kimmi (Kimmy Simões).

No dia 19 de março de 2011, a programação do festival foi composta pelas bandas Blue Sheep (PB), NOSKILL (PB), Pump (PE), Barbara (PB), A Riot, Susan! (RN) e a *Girls on X* (RN), sendo a última formada pelas organizadoras do festival. O público estimado neste dia foi de aproximadamente 100 pessoas. Já a segunda teve no *lineup*⁷ Anti-Corpos (SP), NOSKILL (PB), Putamadres (RN), Come Alive (PB), Madrecita (PB), Lovekills (PE), Darksiders (PB) e The Fluxo (RN), ocorrendo em 10, 11 e 12 de agosto de 2012, com um público estimado de 250 pessoas, na edição natalense. A divulgação foi feita primordialmente através da rede social *Facebook*, mas também contou com a ajuda do *Twitter* e do boca a boca. As bandas foram selecionadas através de uma chamada pública, o que incentivou também o surgimento de bandas femininas natalenses formadas especificamente para o festival como *Putamadres* e *A Riot, Susan!*. As duas bandas, porém, não mantiveram suas atividades.

O festival foi inicialmente idealizado por Amanda Lisboa, Karla Farias, Vitória Real e Emmily Barreto quando tinham entre 20 e 24 anos. Amanda atualmente é analista de sistemas e produtora cultural; Vitória Real é integrante de um dos primeiros coletivos au-

6 Local icônico na cena musical de rock natalense que fechou as portas em março de 2019, reabrindo novamente meses depois como LCD. Disponível em: <<http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/centro-cultural-dosol-encerra-as-atividades/441318>> Acesso em 20 de junho de 2019.

7 Lista das bandas que tocam no festival. Na segunda edição, porém, nem todas as bandas citadas tocaram nas três cidades, com exceção da Anti-Corpos (SP).

diovisuais do Rio Grande do Norte, o Coletivo Caboré. Karla Farias é estudante de Tecnologia da Informação no IFRN e baixista na banda de punk feminista *demonia*; Emmily Barreto é vocalista em uma das bandas de maior destaque nacional do RN, a *Far From Alaska*, atualmente residente em São Paulo.



Foto: Yanna Medeiros

FOTO 2: *Girls on X*. Fonte: Página do *Girls on X* no Facebook
Fonte: Yanna Medeiros

Metodologia

O procedimento metodológico utilizado neste estudo foi estruturado em entrevistas qualitativas com as integrantes do coletivo *Girls on X* e organizadoras Festival *Girls on X*, indicando uma análise crítica destas entrevistas. As entrevistadas para a pesquisa foram as organizadoras Karla Farias e Amanda Lisboa. Compreendemos que a entrevista, para os estudos da comunicação, é um método tradicional, porém relevante, pois é, em si e per si, um processo comunicacional.

As perguntas foram enviadas por e-mail entre janeiro e junho de 2019, período no qual recebemos as respostas também por e-mail.

Novas perguntas foram feitas em novembro para complementar o artigo para publicação. As questões tiveram como objetivo desvendar a motivação por trás do Festival, como funcionou o financiamento independente, e quais as impressões das mulheres que tornaram o *Girls on X* possível depois de finalizado o evento. Além dos depoimentos, foram coletadas imagens da página do Festival no Facebook. As entrevistas abertas tiveram como guião de pesquisa as perguntas:

1. O que te motivou a organizar o primeiro *Girls on X*?
2. Qual a sua relação com o movimento Riot Grrrrl?
3. Quais foram as maiores dificuldades encontradas na organização do evento?
4. Que mídias na época vocês utilizaram para alcançar o público?
5. Como foi o financiamento do festival?
6. Quais bandas participaram dos festivais?
7. Qual você acha que é o lugar do ativismo na música no momento atual sociopolítico enfrentado pelo Brasil?
8. Como você percebe a representação feminina no contexto da cena musical de rock independente em Natal/RN?
9. Como você enxerga a atuação do coletivo *Girls on X* na luta por representatividade, respeito e reconhecimento?

O movimento: as mulheres em cima e por trás do palco

Em resposta, Amanda informou que seu contato com a música começou bem cedo na igreja evangélica. Apesar do interesse pela bateria, foi afastada do instrumento por este ser considerado masculino e direcionou-se para aqueles permitidos às mulheres: teclado, violão, flau-

ta. Mesmo sem um embasamento teórico sobre o feminismo, sentia que a proibição estava errada. Já na adolescência, começou a ter contato com o *Riot Grrrl* através da comunidade “Discografias” de uma antiga rede social o *Orkut*. Ao encontrar uma foto da banda *Bikini Kill* em um post, sua curiosidade foi atiçada e começou a pesquisar mais sobre a banda. Pouco depois, viu a mesma foto em uma camiseta de sua amiga, confirmando ainda mais sua identificação com o movimento.

O *Riot Grrrl*, mais especificamente o *Bikini Kill*, foi o primeiro contato de Amanda com o movimento feminista. Ao começar a frequentar a cena musical de rock independente, sentiu falta de mulheres tocando. Após comparecer ao Festival Mafalda⁸, voltou para Natal inspirada para realizar algo parecido na cidade. De acordo com Amanda, a cena musical de rock feminista de João Pessoa era muito forte na época, citando exemplos como o Noskill (PB) e a Bárbara (PB). Além de seu ativismo com as produções culturais do *Girls on X* e do “Bar das Sapatão”⁹, Amanda é hoje também ativista na Marcha Mundial das Mulheres¹⁰. Ao ler entrevistas da cantora punk e ativista feminista Kathleen Hanna, seu interesse a levou a conversar com outras mulheres e a descobrir bandas como Dominatrix (SP), Anti-Corpos (SP), até mesmo a artista Patti Smith.

Já Karla Farias também em entrevista disse escutar bandas de punk rock e rock feminino desde a pré-adolescência. Sempre

8 Festival produzido por mulheres e somente apresentando bandas de mulheres, em João Pessoa, em 2010.

9 Festa semestral em Natal/RN produzida por Amanda Lisboa e Vitória Real com foco na visibilidade lésbica.

10 A Marcha Mundial das Mulheres (MMM) é um movimento feminista que foi criado a partir de uma manifestação realizada em 1995, na cidade de Quebec, no Canadá, quando 850 mulheres marcharam 200 quilômetros pedindo, simbolicamente, “Pão e Rosas”, pelos direitos trabalhistas das mulheres. Internacionalizou-se em 2000, com a aderência de 159 países. No Brasil a MMM se fortalece no 1º Fórum Social Mundial e segue até os dias atuais com manifestações públicas e debates em torno do feminicídio, igualdade racial e étnica a partir das mulheres negras e indígenas, bem como outras agendas do movimento feminista.

gostou de garimpar coisas, mesmo na época em que não existia internet. Começou a ouvir CDs que encontrava em sebos e a primeira banda feminina com a qual teve contato foi Bikini Kill, logo após Sleater-Kinney e B'52. Depois não parou mais, descobrindo no Brasil Dominatrix (SP) e Bulimia (SP), e conhecendo mais a fundo Patti Smith, L7, *Babes In Toyland*, Kittie e *7 Year Bitch*. Encontrou também *The Distillers* e *The Donnas* mais tarde. Karla continua afirmando que:

Sem sombra de dúvidas, a minha maior inspiração como mulher é Kim Gordon, do Sonic Youth. Foi por causa dela que eu parei e disse: eu vou tocar, vou ter uma banda e vou tocar baixo. O movimento *Riot Grrrl*, como foi um precursor do feminismo, fez com que eu me enxergasse como mulher, um pouco sem esse peso que a sociedade nos dá assim que a gente nasce. As letras, a presença de mulheres nos palcos e encabeçando um movimento social foram imprescindíveis pro meu crescimento como mulher em sociedade (Karla Farias, 21 de junho de 2019).

Sobre as dificuldades de organizar um festival independente, as entrevistadas citaram a falta de apoio financeiro. Segundo Amanda, a primeira edição gerou um prejuízo de R\$ 200,00 às organizadoras, resultado que não desanimou pelo sucesso do Festival, criando o desejo de fazer uma nova edição ainda maior, trazendo um dos principais nomes do *Riot Grrrl* nacional: o Anti-Corpos (SP). Utilizando dinheiro do próprio bolso e contando com o apoio das bandas envolvidas, o acordo com o Anti-Corpos (SP) foi pagar as passagens de ida para o Nordeste, e a banda arcaria com a viagem de volta. O Festival se financiou através da venda de ingressos na hora, e, segundo Amanda, as mulheres que não podiam pagar a entrada¹¹ eram também convidadas a entrar.

11 Em 2011, a entrada custou R\$ 5,00 por pessoa.

Quanto ao papel do ativismo político feminista no momento atual enfrentado pelo Brasil, Amanda acredita que a arte desde sempre foi um instrumento de luta. A produtora continua:

Nesse momento vivemos um golpe, vivemos a ascensão do fascismo no nosso país. As mulheres começaram a campanha pela derrubada de Cunha ainda na marcha das margaridas quando nem se falava sobre; as mulheres encabeçaram a luta contra o golpe e contra Temer; e as mulheres e minorias estão mais uma vez no front contra os retrocessos do governo Bolsonaro (Amanda Lisboa, 21 de junho de 2019).

O Festival *Girls on X* encontra-se no ano de 2019 em busca de financiamento para uma nova edição, ainda sem sucesso. Karla Farias está no momento enviando o material do evento para empresários locais, mobilizando as bandas femininas em atividade para tentar viabilizar mais uma vez a iniciativa em terras potiguares. O NOSKILL (PB) recentemente voltou à atividade depois de um longo hiato, fato que também a incentivou a movimentar a cena feminista mais uma vez em Natal/RN. Além de sua atividade como produtora, Karla é baixista na banda de punk feminista Démonia, que no ano de 2019 apresentou-se no palco do festival Abril pro Rock (PE) na mesma noite e no mesmo palco que o *Pussy Riot* (Rússia), citada anteriormente como também possuindo influência do *Riot Grrrl*. Sobre o papel do Festival para a fomentação da participação das mulheres na cena musical de rock natalense, Karla afirma:

O GONX¹² foi de longe a primeira força feminina do rock independente aqui em Natal. O festival atuou como pioneiro no estado pra mostrar pra todas as meninas que é possível sim fazer um som, ser inserida no meio, ter valor. O maior exemplo disso foi que, ao saber que ia acontecer um festival direcionado para mulheres e feito por mulheres, muitas meninas tiveram a atitude de se reunir e formar bandas só para se

12 Abreviação para *Girls on X*.

apresentar. Recebemos um reconhecimento genuíno do nosso trabalho por mulheres incríveis que só precisavam de um pequeno impulso pra fazer o que sempre tiveram vontade mas nunca foram atrás por falta de incentivo e de representatividade. (Karla Farias, 14 de novembro de 2019)

As mediações ocasionadas pelas mulheres envolvidas no coletivo *Girls on X* transformaram a realidade da cena musical de rock independente natalense discutida neste artigo. As experiências em comum do lugar subalternizado da mulher na sociedade, como preconiza Spivak (2010), fazem com que as integrantes do coletivo *Girls on X* possuam um entendimento de que é necessário tomar atitudes que ataquem a inércia dos papéis de gênero designados pela sociedade na qual esta cena encontra-se inserida.

Em vídeo produzido por Pipa Dantas na segunda edição do festival, a vocalista Anti-Corpos (SP), Rebeca, diz ao microfone: “a gente se identifica muito mais com vocês do que várias vezes com quem está do nosso lado. Tanto faz a distância, o que importa é o que tem na nossa cabeça”¹³. Esta declaração serve para ilustrar como o movimento *Riot Grrrl* cruzou fronteiras, baseando-se nas desigualdades de gênero em diferentes sociedades, levando através da música ideais de feminismo e construindo um ambiente confortável para mulheres dentro do punk.

A música representa, aqui, a mídia através da qual os ideais feministas das mulheres envolvidas com esta iniciativa são propagados e podem, dessa forma, atingir novas pessoas, alterando suas formas de ver o mundo. É fazendo uso desse meio que as cenas musicais de punk feminista colocam para frente suas pautas e ocupam os palcos e espaços antes dedicados apenas aos homens.

13 Vídeo disponível em <<https://vimeo.com/48007749>>. Acessado em junho de 2019.

Considerações finais

O sistema sexo/gênero de Rubin (2017) é neste caso identificado como o elemento histórico e moral, presente nas diversas sociedades citadas neste artigo que transformam o fato de ser mulher em uma limitação. As mediações de Martín-Barbero (1987) são parte deste elemento histórico e moral, assim como os estereótipos explicitados por Stuart Hall (2013), que devem ser alterados pela ação política nas cenas musicais, assim como advogado por Scott e McClary (2010).

Ações como o *Girls on X* colocam em evidência as vozes de mulheres, tirando-as da condição de subalternizadas como apontado por Spivak (2010), e o registro acadêmico deste evento através das visões das organizadoras reforça o progresso dessas ações, podendo ser utilizadas como exemplo para outras iniciativas futuras na mesma direção, evitando um apagamento na memória do público. As palavras e atitudes do Bikini Kill e de diversas outras bandas que fizeram parte do movimento ainda ressoam pelo mundo, incentivando jovens garotas a desenvolverem afinidade com o feminismo e colocarem para frente suas próprias versões de tentativas de mudar o sistema sexo/gênero vigente.

O Festival *Girls on X* mostra-se assim como um acontecimento relevante para a história da cena musical de rock independente natalense, marcada por uma presença primordialmente masculina. Ao inspirar-se nos ideais do movimento Riot Grrrl, iniciado em Olympia, Washington, as mulheres impulsionaram-se para a frente da cena, tomando um protagonismo que lhes foi negado por anos.

O fato de o *Girls on X* ser um festival feito por mulheres e para mulheres é também um diferencial. Ao criar um ambiente primordialmente feminino e seguro para este público, as mulheres do movimento *Riot Grrrls* passaram a conhecer uma nova experiência mais inclusiva

e de reconhecimento aos frequentar shows desta cena musical de rock independente natalense, quando passam a visualizar nos palcos bandas inteiramente compostas por mulheres com um discursos de posicionamento dentro da luta do movimento feminista. O *do-it-yourself* característico do punk e das *Riot Grrrls* também possibilita que as mulheres envolvidas no movimento produzam suas próprias mídias e assim possam divulgar seus ideais e posicionamento político da maneira que pareça mais verdadeira e necessária. Os espaços proporcionados pelas redes sociais e mídias alternativas independentes são peças fundamentais no sucesso e futura propagação do debate feminista e das discussões acerca da igualdade de gênero nas cenas musicais.

Women's mediations in music scenes: the Girls on X collective and Riot Grrrl in Natal/RN

Abstract

This essay highlights the experience of the collective and Festival Girls on X that took place in Natal/RN in the years of 2011 and 2012, gathering big names of Brazilian Riot Grrrl like Anti-Corpos (SP) and Noskill (PB). By offering a retrospective of Gayle Rubin's (2017) feminist theory, it discusses the sex/gender concept created by the author in order to guide the search for an end to women's oppression. It uses the term "women" in a strategic way, this essay aims to apply the theory summarized here to the Girls on X festival, emphasizing its relation to the American movement Riot Grrrl. The methodology involves qualitative interviews with the women members of the Girls on X collective, through questions that intended to recreate the atmosphere of the music scene existing at the time. To this end, we use William Straw's (1991) concept on music scenes and the discussions about the silencing of subaltern women by Gayatri Spivak (2010).

Keywords: Riot Grrrl. Music scenes. Feminism. Gender.

Referências

ALVES, Alexandre; et al. **100 discos do rock potiguar**. Natal: 8 editora, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BUTLER, Judith P. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CUNHA, Carlos Henrique Pessoa. **Nos tempos do blackout: cena musical, práticas urbanas e a ressignificação da Rua Chile, Natal-RN**. 2014. 210 f. Dissertação (Mestrado em História e Espaços) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

GARBER, Jenny; MCROBBIE, Angela. Girls and Subcultures. In: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (Org.). **Resistance Through Rituals**. Birmingham: Taylor and Francis, 2003, p. 209-222.

GELAIN, Gabriela. **Releituras, Transições e Dissidências da Subcultura Feminista Riot Grrrl no Brasil**. 177 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS; São Leopoldo, 2017.

HALL, Stuart. The Spectacle of the Other. In: EVANS, Jessica; HALL, Stuart; NIXON, Sean. **Representation: Cultural Representation and Signifying Practices**. London: Sage in Association with the Open University, 2013.

LEONARD, Marion. Gender and Sexuality. In: SHEPHERD, John; DEVINE, Kyle. **The Routledge Reader on the Sociology of Music**. New York: Routledge, 2015.

LIMA, Artemilson Alves de. **Escaladas da contracultura: Natal, década de 1980**. 2017. 255f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

MARCUS, Sara. **Girls To The Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution**. New York: Harper Perennial, 2010.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

McCLARY, Susan. Music as Social Meaning. In: SHEPHERD, John; DEVINE, Kyle. **The Routledge Reader on the Sociology of Music**. New York: Routledge, 2015.

McCLARY, Susan. **Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality**. New York: Routledge, 2015.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **A Cena Musical da Black Rio: Estilo e Mediações nos bailes soul dos anos 1970**. Salvador: EDUFBA, 2018.

PINHEIRO, Carlos; PINHEIRO, Fred. **Pássaro Novo**. Natal: Edição do Autor, 2012.

RUBIN, Gayle. **Políticas do Sexo**. São Paulo: Editora UBU, 2017.

SCHILT, Kristin. “Riot Grrrl Is...”: Contestation Over Meaning in a Music Scene. In: BENNETT, Andy; PETERSON, Richard (org.). **Music Scenes: local, virtual, translocal**. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004, p. 115-130.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: De Hollanda, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STRAW, Will. Systems of Articulation, Logics of change: Scenes and Communities in Popular Music. **Cultural Studies**, vol. 5, n. 3, p. 361-375, Oct. 1991.

TROTTA, Felipe. Som de cabra-macho: sonoridade, nordestinidade e masculinidades no forró. **Comunicação, mídia e consumo**, v. 9, n. 26, p. 151-172, 2012.

TORNQUIST, Carmen Susana; FLEISCHER, Soraya Resende. Sobre a marcha mundial das mulheres: entrevista com Nalu Faria. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 291-312, Apr. 2012.

WHITELEY, Sheila. **Women and Popular Music: sexuality, identity and subjectivity**. New York: Routledge, 2000.

Data de submissão: 03/10/2019

Data de aceite: 24/10/2019