

UM JEITO DIFERENTE E “NOVO” DE SER FEMINISTA: EM CENA, O RIOT GRRRL

A NEW AND DIFFERENT WAY TO BE FEMINIST: STARRING “RIOT GRRRL”

Resumo

O Riot Grrrl, movimento de cultura juvenil que abrange música, feminismo, arte, literatura, cinema e política, surgido nos anos 1990, foi criado por um grupo de garotas para contestar as relações de gênero presentes na cultura *punk rock*, propiciar a participação e apropriação do cenário por este criado, bem como a sua utilização para questionar os papéis sociais reservados às mulheres, constituindo-se num instrumento de propagação de temas que integram a agenda feminista. Considerando a invisibilidade dos temas adolescência e juventude âmbito do feminismo e tendo como foco de análise o Riot Grrrl, o presente artigo propõe uma reflexão sobre o seu significado para o feminismo, analisando como os questionamentos que propõem, considerando os temas que abordam e o público que articula, podem contribuir para superar a lacuna existente entre feminismo, adolescência e juventude.

Palavras-chave: Riot Grrrl. Cultura. Juventude. Feminismo. Movimento Social.

Abstract

Riot Grrrl, is a movement of youth culture that encompasses music, feminism, art, literature, cinema and politics. Emerging in the 1990s, it was created by a group of girls to challenge the gender relations present in the *punk rock* culture, by promoting participation and ownership of the scenario being created, and by questioning the social roles reserved for women. It has become an instrument for propagation of integrated themes of the feminist agenda. Given the invisibility of both adolescent and youth issues within feminism, and focusing on analysis of *Riot Grrrl*, the present article proposes reflections on what this signifies for feminism, analyzing how the questions they propose, considering the subjects they deal with and the public they articulate, can help to overcome the gap between feminism, adolescence and youth.

Keywords: Riot Grrrl. Culture. Youth. Feminism. Social Movement.

Jéssyka K. A. Ribeiro

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
email: jskriot@hotmail.com

Jussara C. Costa

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Gênero, Mulheres e Feminismos da Universidade Federal da Bahia.
Professora do Departamento de Serviço Social da Universidade Estadual da Paraíba. email: juscosta@hotmail.com

Idalina M. F. L. Santiago

Professora do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional e do Departamento de Serviço Social da Universidade Estadual da Paraíba. email: imfls@uol.com.br

Introdução

As ações coletivas denominadas movimentos sociais variam de acordo com contextos históricos e são impulsionadas, fundamentalmente, pela ação dos/as indivíduos por estes articulados. Dessa maneira, como bem demonstra Gohn (2009), as abordagens teóricas acerca da ação coletiva também adquirem os contornos dos contextos e transformações históricas nas quais se desenvolvem, e até mesmo o percurso teórico de um/a autor/a sofre alterações radicais nas formas de compreensão do fenômeno¹.

Outra questão importante para se destacar no que diz respeito ao debate sobre movimentos sociais é a diferença estabelecida entre estes e as formas de ação coletiva em si. Nesse sentido, Touraine (2006) enfatiza o movimento social como algo mais que um grupo de interesse ou instrumento de pressão política, manifestando-se por meio de um projeto, visando obter resultados. Para o autor, só podemos falar em movimento social se a ação coletiva põe em questão um modo de dominação social generalizada, pois

[...] só há movimento social se a ação coletiva – também ela com um impacto maior do que a defesa de interesses particulares em um setor específico da vida social – se opõe a tal dominação (...) Um movimento social é a combinação de um conflito com um adversário social organizado e da referência comum dos dois adversários a um mecanismo cultural sem o qual os adversários não se enfrentariam, pois poderiam se situar em campos de batalha ou em domínios de discussão completamente separados. (Touraine, 2006 apud Gohn: 18-9)

1 A afirmação é feita com base na análise de Glória Gohn (2009) acerca da produção do sociólogo francês Alan Touraine. Apesar de considerar a importância didática de discorrer, ainda que brevemente sobre as transformações apontadas, o espaço de que dispomos não permite tal exercício. O foco do presente artigo demanda que nos limitemos o período que caracteriza o evento de globalização em seus diversos aspectos. Fica, entretanto, a sugestão para a leitura de Gohn (idem), que realiza uma excelente sistematização do assunto.

O surgimento da globalização² traz consigo o agravamento de desigualdades sociais mundiais, como dinâmica inerente ao processo globalizador. Entretanto, salienta-se o caráter paradoxal desse processo, uma vez que suscita a emergência de novas protagonistas e de novos atores coletivos nos movimentos anti ou *alter-globalização* ou, em outras palavras, na luta por outra globalização. Conforme observa Hirata “não há determinismo social nem econômico ou tecnológico: as relações de forças opostas serão essenciais para os resultados” (Hirata, 2003:15).

Dessa forma, a globalização muda radicalmente as formas de ação coletiva, os vários coletivos sociais utilizam-se de recursos fornecidos pela própria globalização, sobretudo das novas tecnologias de informação e comunicação para desenhar novas estratégias de planejamento, organização e articulação. Novas formas de ativismo são inventadas, caracterizadas por uma atuação cada vez mais em forma de rede, pela formação de amplas coalizões e agregação de grupos identitários, articulados simplesmente pelo compartilhamento de determinados valores comuns (Castels, 2003; Scherer-Warren, 2006). Dos processos em curso emerge um novo *ethos* organizacional, produto de motivações bem diversificadas, caracterizado por um amplo arco de interesses, relacionamentos e visões do mundo às quais é confrontado.

Embora haja tensões e divergências nas abordagens acerca dos movimentos sociais, o reconhecimento de que a cultura exerce um papel determinante nas mudanças associadas aos sujeitos coletivos é quase unanimidade. A exceção encontra-se apenas em algumas abordagens influenciadas pelo

2 Entendemos a globalização como processo político, econômico e cultural, com resultados complexos e paradoxais para as relações sociais e ativismo político, ao aprofundar mecanismos de exploração e opressão baseados em diferenças de gênero, raça/etnia, classe social, território e geração – dentre outras categorias sociais – ao passo que impulsiona a reinvenção criativa das formas de enfrentamento aos perversos mecanismos de desigualdade que produz e acentua.

marxismo que ainda atribuem esse papel às estruturas econômicas. Entre os/as analistas influenciados/as pela teoria marxiana há aqueles/as vinculados/as ao que se denomina marxismo cultural que reconhecem na cultura o grande elemento de transformação dos sujeitos coletivos³.

Para Touraine (2006), as mudanças no mundo atual são tão profundas e radicais que pode mesmo se falar na emergência de um novo paradigma, centrado nos direitos culturais, expressos nos atributos particulares como universais. Para ele, a luta pela defesa dos direitos culturais aprofunda o sentido geral dos movimentos sociais já indicadas em finais da década de 1960 e questiona a universalidade atribuída ao sujeito político centrado na figura do operário, bem como o papel de mediação exercido por organizações como sindicatos e partidos e Estado na efetivação de direitos. No novo contexto, a luta pode se dar simplesmente pelo reconhecimento de que a defesa do universalismo choca-se com as políticas sociais destinadas aos grupos que demandam e clamam pelo direito à diferença (Fraser, 2007).

A partir daí tem-se um campo denominado de direitos culturais – particulares – que se articulam com direitos políticos – universais. Portanto, os movimentos sociais contemporâneos “defendem a liberdade e a responsabilidade de cada indivíduo, só ou coletivamente, contra a lógica impessoal do lucro e da concorrência. São também contra uma ordem estabelecida que decide o que é normal e anormal, permitido ou proibido” (Touraine, 2005: 250). São movimentos que se articulam, sobretudo, pelo apelo a identidade. Nesse sentido, Touraine (idem) observa que apresentam grande risco de rejeitarem uma orientação democrática – em detrimento de uma lógica particularista ou comunitarista – caso não reconheça o outro ou o princípio da alteridade.

Dentre os sujeitos coletivos que protagonizam o cenário das ações coletivas contemporâneas, os

3 Para uma reflexão mais aprofundada sobre o marxismo cultural sugere-se a leitura de Stuart Hall, “Da Diáspora” (2009).

movimentos de mulheres e/ou feministas – ao lado de movimentos articulados em torno de questões étnico-raciais, ambientais, de gênero e liberdade sexual – têm sido reconhecidos por analistas de diversas áreas⁴ como atores/atrizes sociais que exercem forte influência na formação do paradigma cultural.

Em tais análises, e no âmbito do próprio feminismo, são reconhecidas e ressaltadas as diferenças entre movimento de mulheres e o movimento feminista. Para Alvarez (2000), as feministas estão envolvidas nos debates e na organização do campo feminista, interferindo nas políticas, participando das coordenadorias e das políticas sociais, imprimindo um caráter feminista. Já nos movimentos de mulheres – não identificados como feministas – o que aparece ou tem visibilidade social e política é a demanda da qual são portadoras, como se o movimento fosse assexuado. Do ponto de vista da política, Gohn (2009) considera que, ao contrário do movimento feminista que luta pelo exercício pleno da democracia, na medida em que tem a questão da igualdade e da liberdade como horizontes da ação coletiva, nos movimentos de mulheres com inspiração não feminista, “a democracia não se viabiliza porque as lutas usualmente ficam no universo restrito, de certa forma até corporativo, o tema das diferenças não emerge em sua dimensão vertical – como estruturas maiores que hierarquizam a sociedade” (Gohn, 2009: 147).

Não se pode, no entanto, tomar o feminismo como movimento homogêneo, mas como espaço cuja heterogeneidade é marcada pelas contestações de mulheres tratadas como subalternas no âmbito do próprio movimento, realizando uma verdadeira desconstrução da “mulher” como categoria unívoca e homogênea. Conforme Butler, “de certa forma,

4 Autores como Castells (2003), Hobsbawm (1995), Alain Touraine (2007) e Boaventura de Sousa Santos (2008), além das analistas feministas, consideram o feminismo como o movimento social responsável pelas grandes mudanças ocorridas na segunda metade do século XX e que mais influenciou para a virada epistemológica e para as transformações sociais ocorridas no Ocidente.

a categoria ‘mulher’ como sujeito do feminismo foi também constituída mediante exclusões, diferenciações e repressões, escondidas e encobertas pelo efeito de uma suposta autonomia” (Butler, 1998: 23). Foram as feministas ‘negras’, ‘de cor’, ‘mestiças’, ‘terceiro-mundistas’, ‘asiáticas’, ‘lésbicas radicais’⁵ que visibilizaram as diferenças e as constituíram como campos de saber político no âmbito do próprio feminismo, pautando a necessidade de reconhecimento de que as lutas contra as desigualdades devem se dar de forma intersectada (Soares & Costa, 2011).

Dessa forma, a partir da ação das feministas, tidas como periféricas em função de suas ‘diferenças’, no âmbito do próprio feminismo houve a incorporação de várias categorias antes não consideradas, como raça/etnia, sexualidade, classe social e geração. Entretanto, determinados temas ainda são tratados com dificuldade pelo movimento feminista, como, por exemplo, a questão da lesbianidade, da adolescência e da juventude. Para Weller (2005), estes últimos ainda são objeto de pouca atenção por parte dos estudos feministas no Brasil e em muitos países.

Ao analisar a organização do campo⁶ feminista brasileiro, Karla Adrião (2008) classifica-o em três esferas interconectadas e imbricadas, porém distintas. A primeira delas, a esfera do movimento é articulada em torno de um projeto societário feminista autônomo composto pelas ações de estruturação interna e pela relação externa do movimento através de suas redes, ONGs e Encontros

5 Expressões utilizadas para destacar os diferentes lugares de enunciação das feministas.

6 A autora é a primeira a propor tal classificação, anteriormente, a noção de campo havia sido utilizada apenas acordo com a autora a noção de campo tinha sido utilizada apenas para analisar o campo dos estudos de gênero (Machado, 1988 e 1994; Matos, 2008), já Adrião propõe seu uso para analisar a arena concreta das ações feministas e seus sujeitos políticos. Todas as autoras utilizam o conceito de campo bourdiano, em colaboração com a noção de *habitus* para designar o espaço em que ocorrem as relações entre os indivíduos, grupos e estruturas sociais; sempre dinâmico e com leis próprias, animadas pelas disputas ocorridas no seu interior e cujo móvel é, invariavelmente, o interesse em ser bem-sucedido nas relações estabelecidas entre os seus componentes. (Bourdieu, 2001)

Feministas, cuja característica principal seria a luta pela autonomia, democracia do movimento, tensões e diferenças políticas e identitárias. A segunda é constituída pelo espaço governamental dentro do campo feminista, possui um diálogo constante com os demais e se articulou, particularmente, como resposta às demandas e ações advindas, sobretudo do movimento feminista, mas também da academia, que passaram a conquistar, paulatina e principalmente, um espaço junto ao governo executivo federal. A terceira esfera é composta pelo feminismo acadêmico e desenvolve-se através de críticas que acoplam tanto as demandas do movimento de mulheres e feminista – por uma sociedade mais equânime e pelo acesso das mulheres à cidadania – quanto debates e embates teóricos e metodológicos por posturas científicas que “relativizam” as verdades universais, abordando as micro-relações, assim como as diferenças. As três esferas são resumidas pela autora da seguinte forma:

a) a esfera do movimento tem a característica que comunga com outros movimentos sociais, de um discurso reivindicatório, que necessita Encontros do Feminismo a constituição de um sujeito político. Convive com a hibridez de ONGs nos espaços de ação. Convive com diversas vozes, de distintos segmentos, disputando o espaço de sujeito político. Dentre as questões pertinentes estão o debate sobre a autonomia e sobre a democracia interna e externa; b) a esfera governamental atua em prol de políticas públicas de cidadania. Há uma dupla interface, de mulheres feministas que ocupam cargos públicos, e de espaços de encontros que são acionados pelas diversas mulheres –acadêmicas, do movimento e do governo. Mulheres nos espaços de poder (leis de cotas), judicialização da vida pública, e o acesso à cidadania são algumas das questões centrais; c) a esfera da academia possui uma lógica do saber e do poder que o status de ciência confere. Arena de tensões nas quais convivem teorias e ações políticas. Dentre as questões pertinentes estão a interdisciplinaridade, mulheres nos espaços de poder, sujeitos do feminismo e diversidade, masculinidade, viagem das teorias, tensão entre teoria e militância, e o questionamento sobre a possibilidade de uma ciência engajada. (Adrião, 2008: 274-75)

Consideramos oportuna a classificação organizada pela referida autora, acrescentando a observação de

acreditamos que cada uma das três esferas encontra-se comprometida com um projeto utópico societário feminista, atribuída pela autora à primeira esfera. Neste trabalho, a análise ensejada tem como foco o espaço feminista organizado na esfera do movimento. Propomos a análise de uma manifestação feminista protagonizada por adolescentes e jovens, denominada *riot grrrl*, que usa elementos da cultura para questionar a centralidade do masculino e o androcentrismo presente em determinadas manifestações culturais.

A proposta do movimento é fazer com que as garotas participem e se apropriem do cenário, por este criado, e o utilizem para se tornarem agentes atuantes, que discutam os papéis sociais reservados às mulheres e que defendam novas bandeiras do feminismo. Apesar de se desenvolver no campo da música, entendemos que o alcance das ações que realiza vai muito além de tal manifestação artístico-cultural e, a partir daí, problematizamos como os questionamentos que propõem podem dialogar com a estratégia política feminista.

O artigo se constitui num ensaio teórico tecido a partir da reflexão sobre a imbricação do ativismo feminista com o ativismo *riot*. A referência empírica que inspirou e embasou a construção do artigo é composta pelas manifestações artístico-político-culturais do *riot grrrl*, resultantes, sobretudo, de pesquisas em sítios, *blogs* e redes sociais, confrontadas com um arcabouço teórico escolhido em função do potencial heurístico e interpelativo sobre os temas abordados. A referência temporal da análise acompanha o aparecimento do fenômeno *riot*, daí o esforço breve de contextualização das transformações desencadeadas com o advento da globalização – em especial no campo da cultura – e uma sucinta abordagem da relação entre tais transformações e as formas de ativismo social, em específico no que concerne aos movimentos sociais; das contribuições teóricas e políticas do feminismo para tais transformações e ainda a dificuldade que este vivencia para lidar, no seu interior, com as diferenças

entre as mulheres, em especial no que se refere à adolescência e à juventude, temas ainda inviabilizados no horizonte das ações feministas (Weller, 2005); da reconstituição histórica do *riot grrrl*, em articulação com o cenário reconstituído no primeiro momento, enfatizando a contestação do androcentrismo presente em manifestações da jovem cultura *punk hardcore* e a (re)afirmação do sentido político do feminismo para o público que tais manifestações culturais articula e mobiliza. Além da apresentação de dados históricos, são também apresentadas e comentadas, quando necessário, algumas composições elaboradas por grupos *riot*.

Situando o *Riot Grrrl* no cenário *Punk Rock*

Como já foi dito, a globalização e o acelerado desenvolvimento dos meios de comunicação em massa adquirem um papel de mediação nas relações sociais. Nesse contexto, as interações sociais e sociabilidades apresentam formas e dinâmicas cada vez mais complexas, marcadas pelo surgimento de grupos articulados pelo compartilhamento e coprodução de significados códigos, linguagens, valores, costumes e afinidades. As ruas das grandes cidades, sobretudo, mas não exclusivamente, daquelas situadas em áreas metropolitanas, transformam-se em palco da juventude que se fragmenta em grupos de amigos/as que compartilham um *ethos* comum, com interesses comuns, como o modo de vestir-se e o posicionamento político.

Alguns/as autores/as classificam tais comportamentos coletivos como subcultura, outros falam em organização de tribos. Neste trabalho optamos por não adotar nem uma das duas terminologias⁷, posto que o uso do prefixo “sub” para se referir às manifestações culturais em liste sugere a ideia de uma diferenciação e hierarquização entre as práticas culturais, como apontam Freitas & Cols

⁷ Os termos aparecerão no artigo para indicar apenas a forma como são utilizados para nomear as manifestações culturais às quais se referem.

(1996). Já a ideia de tribo pode evocar um sentido estanque e limítrofe, muito aquém da velocidade e alcance de tais expressões. Por essa razão preferimos falar em *ethos* grupal, termo que para nós permite captar melhor a abrangência, flexibilidade e mobilidade das manifestações tratadas no artigo. É nesse cenário que situamos o surgimento *riot grrrl*, um movimento de jovens feministas com origem na cena⁸ *punk rock* e *hardcore* que utiliza da música como maior expressão e comunicação de suas causas.

O *punk rock* é um estilo que surgiu nos anos de 1970 nos Estados Unidos e na Inglaterra, com letras que contestavam a ordem social vigente e seus valores centrais (Víteck, 2007). Trata-se de um estilo e um movimento contestador que possui como principal público a juventude identificada com o ritmo. As ideias anarquistas e revolucionárias das letras que abordam problemas sociais como o desemprego, as guerras, a violência, a ordem burguesa, a convivência do Estado, dentre outros. Também trazem em suas letras temas do cotidiano como relacionamentos, drogas, diversão e outras situações vivenciadas pela juventude. Além das letras de músicas apostam na estética como política, contestando padrões da moda com o uso de calças *jeans* rasgadas, corte de cabelo moicano (colorido ou espetado), *bottons*⁹ e *patches*¹⁰ de bandas *punks* e de protesto espalhados por toda a roupa, correntes e vários outros adereços pessoais já que o estilo vem do *Do It Yourself*¹¹, filosofia de vida na cena *punk* que significa que o sujeito ou banda se utiliza das suas próprias mãos para realizar quaisquer trabalhos, que vai de fazer sua própria roupa até a organização ou produção de um disco. O termo também é utilizado para retratar uma atitude anticapitalista e anticonsumista, procurando demonstrar que um sujeito pode realizar qualquer

trabalho de um profissional pago para isso. Assim, os *punks* podem ser definidos como:

Grupos fundados em atitudes como a rejeição de aparatos grandiosos e de conhecimento acumulado, em troca da utilização da miséria e aspereza como elementos básicos de criação, o uso da dissonância e da estranheza para causar choque, o rompimento com os parâmetros da beleza e virtuosismo, a valorização do caos, a cacofonia de referências e signos para produzir confusão, a intenção de provocar, de produzir interferências perturbadoras da ordem. (Abramo, 1994: 43-4)

Duas décadas após seu surgimento, o *punk rock* da década de 1990 sofre algumas mudanças, dividindo-se em vários outros estilos, dentre eles o *hardcore*, vertente do *punk* caracterizado pela grande velocidade da música cujas letras indicam as formas de protesto e de contestação da ordem vigente.

O documentário produzido por Gastão Moreira (2001), ‘Botinada! A origem do Punk no Brasil’¹², aponta que o *punk rock* chegou ao Brasil na década de 1980 através de vinis das bandas trazidas de Londres pelos jovens de Brasília. Geralmente de classes mais altas, esses jovens haviam estudado e morado na Inglaterra e foram atraídos pela rebeldia e pela ligação política das letras do *punk rock*. Com esses vinis, outros jovens proletários de fábricas e de classes mais baixas foram se reconhecendo, já que era época de ditadura militar e parte da juventude contestava o poder vigente e atraía-se pela proposta anarquista do *punk*.

Os mercados de moda perceberam que a rebeldia do *punk rock* estava sendo colocada a venda, foi notório que o estilo fragmentava-se e perdia sua unidade, produzindo novos vertentes como o *hardcore* (Camargo, 2008). Gradativamente, vertentes do *punk rock* crescem em alguns países, contando com um número maior de garotos. Contestando esse domínio masculino, surge nos Estados Unidos, nos anos 1990, um grupo de garotas *punks* feministas, dando origem

8 O termo cena serve para tratar da questão da localidade, identificar as particularidades do local em relação ao global.

9 Tipo de broche para roupas.

10 Seria uma adaptação da técnica de *patchwork*, que usa retalhos para colar ou costurar em roupas.

11 Faça você mesmo.

12 O documentário pode ser encontrado no seguinte link: <<http://www.youtube.com/watch?v=22ISR-o4n98>>.

ao *riot grrrl*, um movimento de cultura juvenil que busca subverter a dominação masculina dentro do *punk rock* e criar sua própria cena, com música, arte, política, literatura, cinema e outras expressões.

Pelo caráter contestatório do *status quo*, o *punk* não foi, em princípio, misógino. O que foi notório no início dos anos 1990 é que as relações de gênero na cultura *punk* em si não foram problematizadas e acabaram reproduzindo desigualdades que, em tese, deveriam ser contestadas. A prova disso é uma maior quantidade de garotos do que garotas nessa cena. Dessa forma, questiona-se o pretense caráter libertário do *punk*, ao mostrar-se fechado para a inserção das garotas. É com essa indagação que muitas *punks* encontram uma brecha para manifestar sua resistência à forma como as relações de gênero se manifestam na cultura *punk*.

De acordo com Leonel (2001)¹³, o *riot grrrl*, surgiu a partir de um *zine*¹⁴, o *Revolution Girl Style Now*¹⁵, criado pelas *punks* Alison Wolfe e Kathleen Hanna, ambas da cidade de Olympia, Estados Unidos, e já conhecidas por suas manifestações pelo fim da violência contra a mulher. Após essa primeira ação, as garotas convidam Katie Wilcox, outra *punk*, para produzirem outro *zine*, o *Bikini Kill*¹⁶. Ambos os *zines* explicitavam suas revoltas pela ausência de garotas na cena *punk* e *hardcore* do país, e foi assim que os *zines* conquistaram visibilidade. Garotas se instigaram e já na época organizaram eventos para bandas de meninas que tocavam *punk* e *hardcore*. A própria Alison Wolfe já tocava junto de sua banda, a *Bratmobile*. Kathleen Hanna fundou a banda *Bikini Kill*, uma das difusoras pioneiras e ícone da cena

riot. Como mostra durante os shows, Kathleen pedia para os garotos irem para trás e deixar as garotas na frente do palco; entregava-lhes folhas com as letras das músicas para que pudessem acompanhar durante o *show*. Ela costumava fazer os *shows* com o corpo rabiscado com palavras como *slut*¹⁷ ou *rape*¹⁸, como uma forma de protesto a violência sexual e aos comentários machistas sofridos pelas garotas do *punk rock/hardcore*.

O termo *riot grrrl* aparece pela primeira vez em outro *zine* de Tobi Vail – baterista do *Bikini Kill* – e possui como significado literal ‘garotas amotinadas’ ou ‘motim de garotas’. O *grrrl* é uma onomatopeia usada para representar um rosnado de raiva, uma fúria do movimento, dando a entender que são garotas furiosas. As garotas se utilizam do *punk* e do *hardcore* para levantar suas bandeiras feministas. Influenciadas pelo “*Do It Yourself*”, as *riot grrrls* divulgaram seus protestos nas letras das músicas, nos *zines* e na estética corporal, seus principais instrumentos de ativismo.

Na mesma época, bandas como *Bratmobile*, *Bikini Kill*, *Sleater Kinney* e outras já estavam se intitulando como *Riot Grrrl*, e utilizavam da música como maior expressão e comunicação. O *riot* surgiu em um cenário no qual as redes digitais já tomavam conta do mundo e atraíam milhões de jovens. As garotas combinaram esse recurso a outros presenciais para mobilizar, divulgar e sensibilizar para ações coletivas, utilizando-se do feminismo, da juventude e do *punk/hardcore*.

Cabe destacar que as *riot grrrls* não foram as primeiras a tratar de feminismo dentro da cultura *punk*, pouco antes existiam as *punks* anarcofeministas. Podemos diferenciá-las da seguinte maneira: a crítica social feita pelas *punks* anarcofeministas era baseada em algumas vertentes políticas anarquistas, muito ligado à ideia de classe e de Estado; a luta das *punks* anarcofeministas era em favor das mulheres trabalhadoras, exploradas pelo capitalismo,

13 As informações complementares do livro da Leonel (2001), foram encontradas nos documentários do *Youtube*, “*Riot Grrrl, mini documentário*” e “*Bela Donnas: meninas na cena punk*”. Encontrados nos seguintes links: <<http://www.youtube.com/watch?v=y1oO5bbwZiA> e <http://www.youtube.com/watch?v=75J4Uvs1GI0>>.

14 Tipo de revista escrita à mão, datilografada ou digitada com colagens de imagens e textos.

15 Pode ser traduzido como: Garotas de estilo, revolucionem agora.

16 Matança do Biquíni.

17 Vagabunda.

18 Estupro.

diferentemente das *riot grrrls* que, inicialmente, concentravam sua crítica às desigualdades de gênero presentes na cena *punk rock* da época.

O Riot Grrrl no Brasil

Na década de 1990, o *punk* e o *hardcore* já estavam tomando conta dos subúrbios e das garagens¹⁹ brasileiras, grande parte predominantemente masculina, constituindo um ambiente hostil que muito intimidava as garotas. O movimento *punk* que possuía um caráter libertário mostrava contradições ao reproduzir relações de gênero desiguais, pois as garotas que começaram a se inserir em bandas, com maior frequência nessa década, ainda eram criticadas, e muitos duvidavam de suas capacidades de tocar instrumentos. Nesse contexto, as garotas ganharam força e contestaram o caráter libertário do *punk rock*, tendo em vista que se os garotos tinham liberdade de expressão para tocar, as garotas também a reivindicavam e mostravam isso ocupando um espaço até então tido como masculino.

Com a *internet*, bandas como o *Bikini Kill* chegam aos ouvidos das brasileiras, a maioria com faixa etária entre treze e vinte anos, estudantes de classe-média, que se identificavam com o som e a letra contestante. Começava assim uma articulação entre as garotas para obterem autonomia e reconhecimento dentro do velho *punk* androcêntrico, criando novas cenas e culturas específicas para si próprias.

Como é mostrado no documentário “*Bela Donas, meninas na cena punk*”, no ano de 1995, as irmãs Elisa e Isabella Gargiulo, juntas a dois amigos, formam a banda *Dominatrix*,²⁰ aqui no Brasil, considerada

19 As bandas de garagem são constituídas por pessoas que possuem gênero musical em comum e moram na mesma rua, bairro ou cidade que juntas fazem música geralmente nas garagens de suas casas. Também criam suas próprias canções, e tudo é feito em conjunto, não existe um/a diretor/a que sistematiza o processo, tudo é feito por tod@s. É comum que, durante os ensaios, reforcem a autoestima do grupo, costumam se inscrever em concursos e apresentam-se em locais públicos.

20 O nome da banda vem do latim e significa “mulher que está no controle.”

a primeira banda *riot grrrl* brasileira. A *Dominatrix* usou de um elemento de comunicação indispensável na época que foi a *internet* para divulgar as suas músicas, letras e shows. Assim, as *riot* brasileiras começam a surgir nas redes por todos os cantos do país. Após o surgimento da *Dominatrix*, outras bandas ocuparam e difundiram no cenário *riot grrrl* brasileiro, dentre as quais *Kaos Klitoriano*, *Bulimia*, *No Stereotypes*, *Cosmogonia*, *Projeto Santa Claus* e *Menstruação Anarquika*, todas mostrando uma preocupação em explicitar no nome algo relativo ao universo feminino.

Após o surgimento do *riot grrrl*, outras vertentes foram se desvinculando e se autonomizando da cultura *punk rock* e do *hardcore*, formando o *Straight Edge*²¹ e o *Queercore*²² que também se utilizam da música como forma de manifestação de suas causas. No Brasil, o momento inicial da cultura *riot grrrl* também esteve envolvido com a cultura *straight edge*, em 1996, era comum ver *straight edges* e *riot grrrls* dividindo o mesmo palco em festivais conhecidos como Verduradas²³.

Relações de gênero e a invisibilidade das garotas nas culturas juvenis

Alguns/as autores/as definiram o significado do termo juventude como sujeito político, dentre as quais destacamos algumas considerações:

Parece estar presente, na maior parte da abordagem relativa aos jovens, tanto no plano da sua tematização como das ações a eles dirigidas, uma grande dificuldade de considerar efetivamente os jovens como sujeitos, mesmo quando é essa a intenção, salvo raras exceções; uma dificuldade de ir além da sua consideração como “problema social” e de incorporá-los como capazes de formular questões significativas, de propor ações relevantes, de sustentar uma relação dialógica

21 Agrupamento vinculado ao *Punk Rock* e ao *Hardcore* cuja principal ideologia é defesa da total abstinência em relação ao tabaco, ao álcool e às chamadas drogas ilícitas.

22 Movimento ligado ao *punk* e ao *Hardcore*, porém com o embasamento na militância LGBT.

23 Ler mais em: <<http://www.verdurada.org/>>

com outros atores, de contribuir para a solução dos problemas sociais, além de simplesmente sofrê-los ou ignorá-los (Abramo, 1997: 28).

As questões apontadas por Abramo (idem) fornecem subsídios que permitem entender as razões pelas quais o *ethos* juvenil é tratado como subcultura. A noção de cultura juvenil como parte da cultura de uma sociedade foi desenvolvendo-se na medida em que a juventude passa a ser vista como uma categoria social e geracional específica, bem como através da autonomia que este grupo adquiriu. (Shaffers, 1988, apud Weller, 2005).

Para o antropólogo Roy Wagner (1981), a cultura constitui um conceito que evoca tanto a ideia de mediação quanto a de criatividade. O autor desenvolveu uma noção de cultura que se afasta de características estruturais ou sistêmicas e assume a criatividade como elemento central de sua elaboração teórica.

A nossa herança cultural vem sendo desenvolvida ao longo de inúmeras gerações, condicionando-nos a reagir com desdém ou reprovação a quem foge dos padrões aceitos pela maioria da nossa comunidade. Por isso, são tão discriminados os indivíduos que adotam um comportamento considerado desviante daquilo que é aceito pela maioria. Nos últimos anos, diversas manifestações culturais foram surgindo ligadas às novas condições juvenis e grupos que não cultivam ou preservam as mesmas ideias relacionadas à estética religiosa, ocupacional, política, sexual, ou por uma combinação desses fatores foram caracterizados como subculturas.

A invisibilidade de estudos sobre juventude a partir da perspectiva de gênero na história das manifestações político-culturais mostra-se com uma lacuna. Especificamente do *riot grrrl*, podemos citar aqui no Brasil o livro de Essinger (1999) cujo título “*Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*”, nas suas 206 páginas, dedica apenas duas linhas para falar sobre o *riot grrrl*.

O que é comum aos estudos são publicações

que abordam a juventude sem atentar para os aspectos de gênero. Portanto, a invisibilidade da categoria social juventude, no enfoque de gênero no campo acadêmico, soma-se a outra determinada por fatores de gênero, profundamente marcada pelo androcentrismo presente nas nossas relações sociais, que faz com que elementos associados ao feminino sejam ora depreciados, ora invisibilizados. Sarda (1987) observa que as relações de gênero são marcadas pelo androcentrismo, apontando para a centralidade conferida ao masculino na organização das relações sociais e, de maneira especial, às qualidades que o homem deve apresentar para atestar sua masculinidade, dentre as quais se destaca a virilidade. Para ela, “o androcentrismo não se refere a qualquer ser humano do sexo masculino, mas aqueles aos quais se associam um conjunto de valores viris, a uma determinada forma de conceituar o masculino em função da participação no poder bélico, político” (idem: 22)

Outras pesquisas que podemos citar são as de preferências por estéticas corporais ou estilos musicais. Nota-se que a maioria dos/as entrevistados/as nessas análises são jovens do sexo masculino, o que acaba por trazer um olhar androcêntrico para os membros de determinados grupos, como aconteceu com os *punks*.

Nestes e demais estudos sobre culturas juvenis, quando as meninas aparecem nos trabalhos etnográficos, nas matérias jornalísticas e nos relatos de pesquisa, o gênero não é problematizado, sendo, quando muito, colocado em segundo plano ou nem percebido. Essa invisibilidade faz parecer que as garotas não possuem um papel ativo e crucial na produção dessas culturas juvenis.

Os estudos de McRobbie e Garber (1982 apud Magro, 2003) posicionam as dimensões da sexualidade e gênero como fundamentais para a compreensão das culturas juvenis, argumentando que se essas dimensões estiverem incluídas nas análises de tais expressões culturais as garotas alcançarão uma

maior visibilidade e reconhecimento como produtoras. As autoras também enfatizam a importância de se olhar para as diferentes classes sociais presentes na participação das meninas nas culturas juvenis, apontando uma maior participação e visibilidade das garotas de classe média. Dessa maneira, chamam a atenção para a importância de se colocar em questão a posição de classe quando se está pesquisando sobre determinada cultura ou *ethos* de um grupo.

Cabe destacar que a cultura juvenil se torna importante na medida em que se pensa que são formações desenvolvidas a partir da necessidade de uma geração se posicionar na sociedade e colocar em debate suas questões diante da realidade na qual estão inseridas.

Os primeiros estudos sobre culturas juvenis começam em meados do século XX e colocam a juventude como um fenômeno da sociedade moderna, retratando os grupos juvenis como resistentes para adequarem-se aos padrões sociais e morais, padronizando-os como delinquentes e rebeldes.

Austine Willard (1998 apud Magro, 2003) ressaltam que as ‘autoridades’ adultas têm diagnosticado vários problemas da adolescência por meio das produções culturais e preferências de consumo, desconsiderando o importante papel histórico desses/as sujeitos como produtores, consumidores e disseminadores de novas estéticas, novos produtos, novas práticas e valores. Quanto ao tratamento do tema no âmbito do feminismo, Karlyn (2004, apud Weller, 2005: 112) faz a seguinte pontuação:

Feministas preocupadas com a futura geração de jovens-adolescentes não serão obrigadas a defender as culturas juvenis de forma incondicional, mas deverão dispensar mais atenção e interesse ao universo de produção, consumo e incorporação das distintas manifestações culturais, concentrando esforços, por exemplo na análise de revistas, filmes, programas televisivos, grupos musicais e outros produtos voltados especificamente para o público juvenil.

A referida autora ainda destaca que as contribuições oferecidas por tais manifestações ao processo de

negociação das contradições existentes nas culturas androcêntricas necessita de muitos estudos e pesquisas. Para O’Connel (2004 apud Weller, 2005), uma discussão profunda sobre o futuro do movimento feminista passará necessariamente pelo campo das culturas populares juvenis, que tem se constituído não somente como espaço de construção e reconstrução de novos estilos e modismos, mas também de remodelação e apropriação de um feminismo pautado nas experiências e visões de mundo de jovens e adolescentes.

Aproximação entre feministas de diversas gerações e uma maior atenção dos estudos feministas para com as culturas juvenis torna-se importante na medida em que é preciso fomentar discussões dos rumos que o feminismo deve tomar para os próximos anos. Também é necessário que se compreenda e se analise a condição da juventude, cujas concepções precisam levar em conta também uma perspectiva de gênero.

Culturas juvenis são diversas no espaço urbano. O movimento cultural de jovens garotas *punks*, denominado *riot grrrl*, com sua estratégia artística, vem remodelando e apropriando um feminismo pautado nas visões de jovens adolescentes.

Tratando da invisibilidade das meninas no *punk*, a antropóloga Janice Caiafa (1984) aponta a inexistência de espaço para as garotas se inserirem na cena *punk* e *hardcore* do subúrbio carioca. A autora mostra um formato masculinizado do *punk*, dando a entender que este cenário não se mostra aberto para as garotas, por exigir fortes demonstrações de virilidade, evidenciando um ambiente hostil, que intimida as jovens e as invisibiliza como produtoras daquela cena.

O *riot grrrl* é uma reação à invisibilidade e à falta de participação mais ativa das garotas no *punk rock* e *hardcore*. A proposta do *riot grrrl* é justamente de que as garotas que participam desse cenário se apropriem dele e o conquistem para se tornarem agentes atuantes, como diz a letra da banda *Bulimia*:

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

Um episódio interessante a ser citado, no que diz respeito aos meninos *punks* discriminarem as *riot grrrl*, aconteceu aqui no Brasil, durante um *show* da banda *Dominatrix*, quando um *punk* sobe ao palco e afirma que “machismo e *riot grrrl* é tudo a mesma merda”, sendo interrompido pela vocalista Elisa que retruca “quem lê sobre *riot grrrl* não fala que é igual a machismo”.²⁴

Com o incentivo para discutir os papéis sociais reservados às mulheres e defender novas bandeiras do feminismo, colocando a amizade entre garotas como meio para superação de barreiras comuns, o *riot* surge expressando nas suas letras discursos politizados, afirmando o posicionamento das garotas inseridas no movimento. Explicitando o que acreditam e apóiam, propõem que sejam mais seguras de si, enfrentem a cultura patriarcal, testem seus limites e debatam a condição feminina, como podemos ver na letra da banda *No Stereotypes*:

União, fidelidade, entre nós meninas! Resistiremos até o fim, não viraremos, conformistas. União feminista, união feminista, união feminista, resistiremos! Não toleramos brincadeiras sexistas e nunca vamos abaixar a cabeça pra nenhum machista. Não queremos superioridade, e sim, queremos a nossa dignidade. (União Feminista).

Recursos utilizados pelo *Riot Grrrl* e a estética das garotas.

A *internet* foi o principal meio de divulgação das

24 O episódio foi retirado do documentário “10 anos do *Dominatrix*”, pode ser visto no seguinte link: <<http://www.youtube.com/watch?v=x-jHNvxBBpM>>.

bandas. Através das redes de comunicação as garotas de diferentes lugares aderiram gradativamente às práticas do *riot*, aprenderam a tocar instrumentos, montaram suas próprias bandas e alimentaram uma rede que, proporcionada pela música e pelos *zines*, conquistou visibilidade.

O *Ladyfest*, festival que começou na cidade de Olympia, Estados Unidos e depois se espalhou por vários países, é feito principalmente para a cultura juvenil. Trata-se de um festival global independente, organizado de forma voluntária e sem fins lucrativos que reúne bandas, oficinas, debates, música, expressões do feminismo, vegetarianismo/veganismo e arte, tudo voltado para questões de gênero. No Brasil, Elisa Gargiulo, vocalista e guitarrista do *Dominatrix*, através das redes de relacionamento da *internet*, estabeleceu contatos com bandas estrangeiras que também se denominavam *riot grrrl* e assim foi convidada para tocar com sua banda no *Ladyfest* Holanda. Sua participação no evento possibilitou a ampliação de contatos e articulações políticas. A partir da participação no *LadyFest* Holanda, a banda fez turnê nos EUA, tocando em 14 cidades diferentes. Com o sucesso alcançado, Elisa Gargiulo, com letras e performances, construiu um universo no qual seu nome é referência e assim construiu o *Ladyfest* Brasil no ano de 2004, na cidade de São Paulo. O festival contou com bandas, *workshops*, exposições e exhibições de vídeos de produção independente.

Outro festival que vem tendo destaque é o “*Vulva la Vida*”, fruto da “*I Convocatória Riot Grrrl Salvador*”, organizado pelo “*Coletivo Na Lâmina da Faca*”, que objetivou juntar mulheres inseridas na contracultura feminista da cidade de Salvador. A convocatória obteve repercussão enorme, resultando na construção do “*Festival Vulva la Vida*”²⁵

Após essa vasta cena tomar forma, as produções cresceram gradativamente, as jovens garotas cada vez mais se identificavam com o *riot*, a produção

25 Informações obtidas no seguinte link: <<http://www.festival-vulvalvida.wordpress.com>>.

musical, a escrita e a arte só crescia. As letras e *zines* são escritas na primeira pessoa, mostrando que o cotidiano é a principal fonte de inspiração, muito se fala sobre família, escola, amigas/os, namoradas/os e relacionamentos²⁶. Também tratam muito da união das garotas em prol de assuntos comuns, como a descriminalização e legalização do aborto, as desigualdades sociais, raciais e, principalmente, de gênero; tratam da violência contra a mulher e encorajam as garotas a denunciar os atos violentos. É comum nos *shows* que as bandas, entre uma música e outra, façam algum discurso ou intervenção política para falar com o público, pedindo união das garotas, fazendo-as ver o quão é importante a união feminina; também dão dicas, contam casos e experiências vividas por elas e dão exemplos para serem seguidos.

Os *fanzines* ou *zines* também podem ser postados na *internet* e chamados de *e-zines*. Os *zines* tornaram-se algo essencial para divulgação da cena *riot*. Escritos de forma muito pessoal, contêm entrevistas com bandas, assuntos como sexismo, homofobia, ditadura da moda, vegetarianismo/veganismo, defesa e proteção dos animais. Muitos até parecem um diário de adolescente e isso incentiva outras a criarem seus próprios *zines* para manifestarem suas bandeiras; outros já apresentam textos bem revisados e retratam um tempo maior de ativismo, da experiência acumulada em grupos de discussão e/ou alguma entidade ou coletivo feminista. Nestes já se podem ver referências a autoras feministas conceituadas e uma discussão mais abrangente sobre feminismo e a cena *riot grrrl*. Os *zines* também trazem questões identitárias das *riot grrrls* como a homossexualidade e a heteronormatividade²⁷. Em muitos *zines* estão

26 Nesse aspecto, reflete também um ponto fundamental da produção do conhecimento feminista, que é a escrita em primeira pessoa, para demonstrar que o conhecimento é sempre situado e localizado (Haraway)

27 Esse termo é usado para descrever situações nas quais orientações sexuais diferentes da heterossexual são marginalizadas, ignoradas ou perseguidas por práticas sociais, crenças ou políticas. Isto inclui a ideia de que os seres humanos recaem em duas categorias

presentes a construção de uma identidade lésbica com visibilidade e consolidação de um espaço no qual as *Dykes*²⁸ possam viver sua identidade sem opressões. Muitos *zines* como o “*Kaóstica*”, o “*Nada Frágil*”, o “*Bendita Zine*” e o “*Histórica Zine*” tornaram-se instrumentos de fácil aceso a muitas garotas.

O *riot grrrl* também fez surgir uma gravadora independente aqui no Brasil para bandas de garotas, a *Dyke Records*. As bandas aqui no Brasil utilizaram-se bastante de espaços nas redes sociais, como as comunidades no *orkut*²⁹, postagens em *fotologs*³⁰ e *blogs* para divulgação de músicas e *zines*. Elisa, do *Dominatrix*, participou de um extinto grupo de ação política chamado “*Quitéria*”, que entre suas atividades, organizava o *Lady Fest* no Brasil e a oficina de “*Consenso Sexual Para Jovens Lésbicas*”³¹.

Pode-se notar que a produção musical e escrita da cultura *riot grrrl* é farta, devido ao ambiente libertário no qual, através das letras das canções e *zines*, todas são incentivadas e convidadas a expressarem-se e a produzirem. O cenário é de que não há uma distinção de quem é autora ou leitora, de quem é banda e de quem é plateia (típico do *underground*³²). Muitas são uma e outra coisa. Exemplo disso, encontramos no *zine riot* “*Nada Frágil*” que traz uma produção independente de muitas garotas e intitula uma de suas páginas como “um pouco de tudo, muito de todas”, trazendo poesias e desabafos. Nota-se também que várias das atividades *riot grrrls*

distintas e complementares: macho e fêmea;

28 O termo *Dyke* é usado no âmbito do movimento, para nomear as garotas lésbicas.

29 O *Orkut* é uma rede social, que tem o objetivo de promover a integração de pessoas em interesses em comum.

30 *Site* pessoal de fotografias onde seus usuários podem mandar e compartilhar suas fotos.

31 O objetivo principal dessa oficina era analisar as relações heterossexuais, combater o machismo e criar mecanismos para possibilitar o diálogo e a troca de experiências, identificando situações de agressão e promovendo conversas que revelem que todas, em algum momento, podem assumir o papel de agressora ou de agressidas.

32 Significa subterrâneo, é uma expressão usada para designar um ambiente cultural que foge dos padrões comerciais e dos modismos e que está fora da mídia.

não são exclusivas para meninas, como nos *shows* de bandas com a circulação de *zines* e de outros materiais também divulgados para garotos. A fala é bem mais direcionada para garotas, mas não deixa de chamá-los para a luta que é de todas/os.

O *riot* contesta o ideal de beleza fomentado pelas ‘revistas *teens*’ que contêm em suas páginas receitas de como emagrecer e dicas para se tornar uma jovem bonita para atrair os rapazes mais bonitos e sensuais da escola ou do bairro, aumentando os índices de distúrbios alimentares na adolescência e comprometendo de forma negativa a construção da autoestima das garotas, como podemos observar nas letras de músicas, como o da banda *Cosmogonia*:

Somos mulheres e não apenas corpos, temos cérebros, não apenas seios. Somos mulheres e não utensílios, fazemos cultura, não apenas filhos. Enquanto umas se vendem por pouco, outras só pensam no seu corpo, outras se preocupam com a beleza e se acham esculturas da natureza. Não se esqueça que existe gente, mulher que é inteligente, pois sabe do seu potencial, Por isso que é especial. Somos mulheres não bonecas infláveis, temos idéias não somo manipuláveis. Somos mulheres não vagabundas, temos talento, não apenas bunda.

A ideia do *riot* é criar um ambiente em que os corpos se sintam à vontade, que as intervenções estéticas sejam feitas por prazer e não por imposição. Podemos ver a crítica aos padrões estéticos de gênero presentes nas meninas. Vemos que elas não se vestem com roupas tidas como femininas, pois consideram ditaduras de moda, preferem o estilo “faça você mesma”, pintando camisetas com nomes de bandas ou algum escrito de caráter político, denunciando a opressão, o sexismo, o racismo e a lesbofobia. Algumas garotas mais velhas possuem tatuagens e muitas possuem o rosto com *piercings* espalhados. No geral usam o corpo como discurso político. Muitas que tocam em bandas apresentam-se com escritos pintados nos braços ou na barriga. É nítido que as *riot* não querem se mostrar como bonitinhas, sensíveis e comportadas, defendem um novo feminismo e trazem

em suas músicas, letras de sexo, pornografia³³, vestem coturno com *lingerie* e estão pouco se “lixando” para o que os outros pensam. O que elas querem passar é que pelo fato de ser mulher não significa que você deve ser alguém vulnerável, meigo e que usa cor-de-rosa. Você tem que ser o que você quer ser. Outra letra que pode mostrar o universo das *riot* e como lidam com o corpo está na da banda *Bulimia*:

Lutando pra ser mais bonitinha. Lutando pra ser o que a TV mostrou. Pensar não vai te deixar com rugas. Saia da vitrine à espera de seu par. Ser mulher não é ser uma boneca em carros à enfeitar. Como a publicidade insiste em mostrar. Use a cabeça que você tem. Não aceite ser objeto de ninguém. Não se submeta! Questione sempre neste mundo feito só pra homens (Publicidade).

As *riot* mais *butches*³⁴ e *dykes* costumam usar vestimentas tidas como masculinas: bermudão, *short*, cabelo curto, boné, sem maquiagem etc. O elemento masculino do *punk* que antes intimidava, agora é apropriado, há uma desconstrução e reconstrução das noções fixas de masculino-homem, feminino-mulher, reinventando-se as possibilidades do que uma mulher pode ser.

De imediato, a cena *riot* pode ser classificada em sua composição por jovens garotas que se reconhecem como feministas, *punks* e algumas lésbicas. Apesar do foco imediato da cena não ser a homossexualidade, os discursos antilesbofobia foram tomando espaço e crescendo à medida em que a cena expandia-se por vários países.

Com o passar do tempo, as cenas de lesbianidade foram se tornando explícitas, assim surgiram bandas de meninas com músicas que tratavam do tema, *zines* e escritas também foram tomando a cena *riot*.

33 O uso irônico da pornografia e de alguns termos e imagens usadas para reprimir as mulheres, em especial as lésbicas (tais como puta, sapatão, bolacha, caminhoneiro) vêm sendo usados em performances políticas voltadas à ridicularização de padrões de gênero, como podemos ver em algumas vertentes do ativismo *queer*.

34 Dentro do *riot* são consideradas mulheres que se sentem mais à vontade com comportamentos tidos como masculinos, mas não são necessariamente lésbicas.

Foi assim que as *dykes* e as “sapatões” ganharam visibilidade, a ponto de tornarem-se referência e abrirem espaço para outras garotas se reconhecerem e se identificarem. Importante destacar que, no universo *riot*, ter experiências sexuais com mulheres não faz de alguém uma *dyke*, nem faz com que as garotas que experimentam ou tenham relações casuais com outras mulheres deixe de ser considerada heterossexual.

O uso do termo *dyke* faz alusão a um tipo de xingamento que os homens utilizam para falar “sua sapatão, sua nojenta³⁵”. Então, as garotas do rock dos EUA e Brasil se apropriaram do termo como uma forma de protesto, pois em tempos passados ser chamada de *dyke*, ou sapatão para algumas garotas, representava um insulto. Na cena *riot* ser chamada de *dyke*, ou sapatão, é algo que faz parte do cotidiano das garotas, como podemos ver nas composições do *Projeto Santa Claus*: “você me olha como se eu fosse sapatão! sapatão? sapatão! eu sou sapatão, eu sou sapatão, eu sou sapatão! e daí?” (Eu sou sapatão! - Projeto Santa Claus)

Podemos dizer que as *dykes* e sapatões tornaram-se ícones de um feminismo jovem, que se baseia em estratégias culturais. O uso dos termos representa uma irônica estratégia radical de desestabilização da categoria de acusação mais poderosa lançada contra mulheres que se relacionam afetivo-sexualmente com outras mulheres.

O Riot Grrrl e as novas formas de ativismo em rede

A sociedade atual tende a ser uma sociedade de redes organizacionais, interorganizacionais, redes de movimentos e de formações de parcerias entre o público, o privado e o estatal, permitindo a criação de novos espaços para a participação da população, pois

35 Assim como o termo *queer* também constitui uma apropriação de um insulto proferido contra homossexuais, relacionado sobretudo a mecanismos de abjeção com que são tratados/as.

é nestas parcerias que podemos procurar respostas para os desafios deste mundo globalizado.

Recentemente novas formas de reivindicação entram em cena, através da arte e da política que fazem surgir novos atores sociais e novas formas de se fazer ativismo e de se reproduzir resistência. Para Parente (2004 apud Gonçalves, 2007) vivemos em uma época em que tecnologias de informação e comunicação passaram a ter um papel crucial na nova ordem mundial e que as redes seriam, a um só tempo, uma espécie de paradigma e de personagem principal das mudanças em curso.

Nesse contexto há uma grande propagação de novas formas de se fazer política, baseadas na diluição das fronteiras entre a arte, a política e a vida. Hoje encontramos um ambiente com condições propícias para a efetivação e ampliação da associação da política com a arte. Exemplos disso, encontramos nas *Loucas de Pedra Lilás*, uma organização não governamental (ONG) feminista da cidade de Recife-PE, que, utilizando-se de performances teatrais, promove intervenções visando chamar a atenção para situações de opressão vivenciadas cotidianamente pelas mulheres. Além das *Loucas de Pedra Lilás*, a ONG *Católicas Pelo Direito de Decidir* também se utilizou da estratégia teatral para difundir argumentos ético-teológicos favoráveis aos direitos e à autonomia das mulheres³⁶.

Para compreender o universo das *riot grrrls*, suas expressões e o cotidiano de suas práticas coletivas, faz-se necessário compreender como o se organiza. A

36 Em 2011, no Dia Mundial de Luta pela Discriminação e Legalização do Aborto, as *Católicas* organizaram um teatro de rua na cidade de São Paulo no qual um homem abordava um amigo dizendo que estava grávido, o corpo é seu e ele podia decidir sobre ele. A partir daí abordava a população fazendo perguntas do tipo “se o homem ficasse grávido, o aborto seria proibido?” e obtive como resultado de todos que não, o aborto não seria proibido. Citamos também a ONG *People for the Ethical Treatment of Animals* (PETA) como caso ilustrativo da diluição de fronteiras entre arte e ativismo, conhecida pelas ações bastante ousadas dos seus ativistas. Uma de suas ações consistiu de três voluntários nus e cobertos de sangue falso foram empacotados, simulando embalagens de carne prontas para serem vendidas. O objetivo da ação, segundo os organizadores, é a reflexão de como os animais possuem sentimentos, tanto quanto os seres humanos

arte contemporânea encontra-se livre da necessidade de “ter que dizer algo”, não está apenas ligada ao estético, mas também ao político, ao cultural, ao urbano, ao superficial, ao sensual e tantas diversas formas de expressão.

A mudança na sensibilidade e no modo de encarar os elementos constitutivos das experiências sociais vem permitindo o surgimento de novas estratégias nos campos da arte e do ativismo político. O que temos hoje são novas formas de construção da arte e da política, nas quais o político não é apenas construído a partir de recusas de oposições sistemáticas mas através de negociações que aceitam o conflito como condição mesma da realização de um embate e de uma oposição. Já a arte vem fundir-se com a vida, por muitas vezes, abrindo mão do seu significado e da interpretação e autoria para assumir-se como processo de articulação de símbolos ou sinais que se prestam a diversas modalidades de efeitos a determinadas comunidades de ordens diferentes.

Para Rosas (2003) a fusão entre a arte e a vida “não nulifica o estético”, antes o fortalece e o reinventa, exatamente porque é nessa fusão que morre a tradicional noção da genialidade do artista para dar lugar a um artista criativo, que pode pensar e arquitetar suas próprias ações. É assim, que vemos surgir práticas artísticas apoiadas nas tecnologias de informação e comunicação, usadas para produzir novas formas de ativismo em rede. Assim, pode-se entender o aparecimento do artista-ativista, cujo termo foi criado pelo grupo americano *Critical Art Ensemble*³⁷, para definir aqueles que se denominam artistas ou não, e se apropriam das mídias eletrônicas para produzir e manifestar novas formas de intervenção cultural.

Para o teórico de mídia e *internet*, Geert Lovnik (2006 apud Gonçalves, 2007), no que diz respeito ao

37 Trata-se de um coletivo de ativistas que focam seus estudos na exploração das intersecções entre arte, teoria crítica, tecnologia e política radical. O grupo já lançou alguns livros sendo o mais conhecido aqui no Brasil o “Distúrbio Eletrônico”, onde mostra como a desobediência civil eletrônica tem se manifestado atualmente.

uso dessas novas mídias, há poucas diferenças entre o artista e o ativista, devido ao fato de que ambos usam a mídia e não se limitam ao uso de programas e estéticas padronizadas. O autor também diz que as relações entre arte, política e *internet* trazem algo em comum que é a fome de pesquisa e uma mentalidade de questionamento à autoridade. Por fim, ele acredita que uma marca importante desse movimento de arte ativista seria o trabalho colaborativo que ajuda a apagar a noção de “gênio individual” do artista.

O uso de mídias e tecnologias de comunicação levou ao surgimento do termo mídia tática, criado pelo polonês Krzysztof Wodzisko. Para Rosas (2003) o significado desse termo pode ser considerado como fruto de práticas de ativistas de mídia e festivais de novas mídias na Europa e nos EUA. Seu principal fundamento são as produções do tipo “faça você mesmo”, que é justamente o termo que as *riot* se apropriam. A ideia da mídia tática está baseada na flexibilidade de certos usos, assim como no trabalho colaborativo e na modalidade entre as diferentes mídias. Vale lembrar que mídias táticas não se constituem apenas de recursos sofisticados. Sua abrangência é vasta, podem ser reutilizadas as mídias como televisão, rádio, vídeo, meio impresso, artes em geral, *websites* e todo tipo de mídia eletrônica e, se for o caso, incluir a combinação desses elementos com performances, teatro de rua, panfletagens e outros meios que estiverem à mão.

As novas formas de ativismo em redes sociais proporcionam a formação de coletivos formados por ativistas, intelectuais, estudantes, artistas e pessoas comuns que se identificam com as mobilizações e passam a fazer parte dessa coletividade, utilizando da arte e do ativismo para produzir tensões, choques e mudanças nos espaços públicos.

Podemos dizer que as formas de ativismo são cada vez menos geograficamente localizáveis, fazendo surgir outras formas de resistência. Portanto,

[...] cabe perguntar que configurações poderiam assumir práticas e discursos críticos num momento em

que oposições e totalidades parecem perder sentido e em que as formas de poder se nomadizam e passam a operar não mais apenas em lugares, mas nos interstícios do corpo e da subjetividade (Gonçalves, 2007: 17).

Isso nos faz pensar nas capacidades criativas do quanto somos capazes de construir novas estratégias para a produção desse ativismo artístico, pois sempre vemos nascer novas formas de resistência.

Considerações finais

Se considerarmos ativismo uma forma organizada de argumentação que privilegie a prática da intervenção da realidade com iniciativas coletivas que busquem soluções para os desafios da vida, então podemos dizer que o *riot grrrl* é de fato uma nova forma de ativismo potencializado e adensado pelos fluxos da atuação em redes. Dessa maneira, possui uma importância estratégica que justifica sua integração por parte do movimento feminista, de forma especial pelos temas que aborda, pela metodologia que utiliza e pelo público que agrega.

O ativismo feminista *riot grrrl* traz similaridades com outras formas de feminismos, porém possui características singulares e traz elementos inovadores para o feminismo atual. A música e a linguagem utilizadas pelo movimento possivelmente são as principais responsáveis pela adesão de um significativo número de mulheres no qual o feminismo tem dificuldades em penetrar e é justamente isso que diferencia o *riot grrrl* de outros feminismos. O *riot* é feito de música, de palavras, de arte e de política, adota um feminismo do dia a dia com uma linguagem jovem e inovadora, pode não ser identificado como um feminismo organizado ou acadêmico, porém trata de assuntos de gerações feministas anteriores, como a questão da violência contra a mulher, a defesa da liberdade em relação ao corpo tanto no aspecto da reprodução como da sexualidade, liberdade de expressão dos códigos corporais, temas centrais na abordagem do *riot grrrl*.

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

Não se pode desconsiderar que as questões pautadas pelo ativismo *riot* estejam articuladas ao acúmulo histórico do movimento feminista, em especial ao campo simbólico que este produz. Entretanto, é importante ainda observar que o ativismo *riot* ocorre em paralelo com o movimento feminista, na acepção trabalhada por Adrião (2008). O ativismo *riot* interpela as relações de poder e hierarquias presentes no próprio feminismo; não se coloca como “decorrente” de um campo feminista específico, mas soma-se e, algumas vezes, articula-se a outras manifestações e expressões culturais, inclusive juvenis³⁸, utilizando-se estrategicamente da ironia como recurso político, produzindo de forma bastante criativa, recursos simbólicos alternativos, notadamente de culturas visuais, que podem se mostrar muito mais eficazes à interpelação das questões enfocadas do que os velhos jogos de linguagem amarrados aos dualismos reducionistas presentes em determinadas estratégias e/ou regimes de visibilidade políticas.

Dessa forma, necessita ser entendido processo produtor de resistências coletivas ao acirramento de fluxos desencadeados pela globalização que acirram processos de diferenciação para justificar novas formas de exploração e exclusões. Neste sentido, cabe indagar como potencializar pontos de encontro e convergência para evitar os desperdícios dos fluxos que por ora ainda correm em paralelo...

38 Como, por exemplo, a Marcha das Vadias <<http://www.marchadasvadias.org/>>

Referências

- ABRAMO, Helena Wendel. (1994). *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, ANPOCS.
- _____. (1997). “Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil”. *Revista Brasileira de Educação*, n. 5. setembro-dezembro, p. 25-36. Disponível em: <<http://www.juventude.gov.br/conjuve/documentos/juventude-e-contemporaneidade>>.
- ADRIÃO, Karla Galvão. (2008). *Encontros do Feminismo. Uma análise do campo feminista brasileiro a partir das esferas do movimento, do governo e da academia*. Florianópolis, UFSC, março de 2008. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, Doutorado Interdisciplinar em Direitos Humanos
- ALEXANDER, Jeffrey Charles. (1998). “Ação coletiva, cultura e sociedade civil Secularização, atualização, inversão, revisão e deslocamento do modelo clássico dos movimentos sociais”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 13, n. 37. junho. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69091998000200001&script=sci_arttext>. Acesso em: 18 de Dezembro de 2011.
- ALVAREZ, Sônia E. (2000). “A globalização dos feminismos latino-americanos: tendências dos anos 90 e desafios do milênio”. In DAGNINO, Evelina & ESCOBAR, Arturo. *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, p. 383-426.
- BOURDIEU, Pierre. (2001). *A Economia das Trocas Simbólicas*. 3ª. Edição, São Paulo: Ed. Perspectiva, 361p.
- BRAMORSKI, Natasha Aleksandra. (2011). *Riot Grrrl! Uma vagina, três acordes e inúmeras práticas coletivas: Um estudo sobre o universo das Riot Grrrls a partir da cidade de Florianópolis (1999-2004)*. Florianópolis. Universidade do Estado de Santa Catarina. Monografia de Conclusão de Curso de Graduação. Disponível em: <<http://www.pergamum.udesc.br/dados-bu/000000/000000000012/00001209.pdf>>. Acesso em 13 de Dezembro.
- BRANDÃO, Antônio Carlos & DUARTE, Milton Fernandes.(2004). *Movimentos Culturais de Juventude*. São Paulo: Moderna.
- BUTLER, Judith. (1998). “Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo”. *Cadernos Pagu* (11): p.11-42.
- CAMARGO, Michelle Alcântara. (2011). “Manifeste-se, faça um zine!: uma etnografia sobre ‘zines de papel’ feministas produzidos por minas do rock (São Paulo, 1996-2007)”. *Cadernos Pagu*, n. 36. janeiro/junho, p. 155-186. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332011000100007&script=sci_arttext&lng=es>. Acesso em 13 de Janeiro de 2012.
- _____. (2008). “Riot Grrrls em São Paulo: estética corporal na construção identitária”. *Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST43/Michelle_Alcantara_Camargo_43.pdf>. Acesso em 27 de Novembro de 2011.
- CASTELLS, Manuel. (2003). *O Poder da identidade, A era da informação: economia, sociedade e cultura*. Volume II, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p. 169.
- ESSINGER, Silvio. (1999). *Punk - Anarquia Planetária e a Cena Brasileira*, Editora 34.
- FACCHINI, Regina. (2011), “Não faz mal pensar que não se está só: estilo, produção cultural e feminismo entre as minas do rock em São Paulo”. *Cadernos Pagu*, n. 36. janeiro/junho de 2011, p. 117-153. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332011000100006&script=sci_arttext>. Acesso em 07 de Janeiro de 2012.
- FRASER, Nancy. (2007). “Reconhecimento sem ética?”. *Rev. Lua Nova*, 70: 101-138. São Paulo. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n70/>

- a06n70.pdf>. Acesso em 12 de outubro de 2011.
- FREITAS, Anthony, et al. (1996). “Communities, Commodities, Cultural Space, and Style”. In: WARDLOW, Daniel. L. (ed.) *Gays, Lesbians, and Consumer Behavior: Theory, Practice, and Research Issues in Marketing*. New York: Harrington Park Press, p.83-107.
- GOHN, Maria da Gloria. (2009). *Novas teorias dos movimentos sociais*. São Paulo: Loyola.
- GOMES, Rodrigo Cantos Savelli & MELLO, Maria Ignez Cruz. (2007). “Relações de gênero e a música popular Brasileira: Um estudo sobre as bandas femininas”. XVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. São Paulo. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etnom_RCSGomes_MICMello.pdf>. Acesso em: 12 de Novembro de 2011.
- GOMES, Marcela de Andrade & MAHEIRIE, Kátia. (2011). “Novas formas de fazer política: o processo de estetização dos movimentos sociais”. V ENCONTRO PARANAENSE DA ABRAPSO – Curitiba, maio. Disponível em: <http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/266.%20novas%20formas%20de%20fazer%20pol%C3%94tica.pdf>. Acesso em 19 de Dezembro de 2011.
- GONÇALVES, Fernando do Nascimento. (2007). “Resistência nômade: arte, colaboração e novas formas de ativismo na Rede”. COMPÓS. *Revista da Associação Nacional do Programa de Pós-Graduação em Comunicação*. Agosto. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/158/159>>. Acesso em 06 de Novembro de 2011.
- HALL, Stuart. (2009). *Da Diáspora*. Belo Horizonte: UFMG.
- HARAWAY, Donna. (1995). “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”. *Cadernos Pagu* (5). p. 07-41.
- HIRATA, Helena. (2003). “Por que os sinos dobram: globalização e divisão sexual do trabalho”. In: *Trabalho e Cidadania Ativa para as Mulheres*. Prefeitura Municipal de São Paulo, p. 15-30
- HOBSHAWN, Eric. (1995). *Era dos Extremos: o breve século XX : 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MACHADO, Lia Zanotta. (1998). “Gênero, um novo paradigma?”. In: *Cadernos Pagu* (11), p. 107 -125.
- _____. (1994). “Campo intelectual e feminismo: alteridade e subjetividade nos estudos de gênero”. In: *Série Antropologia*. Disponível em: <www.unb.br/ics/dan/serie170empdf.pdf>.
- MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. (2003). *Meninas do Graffiti: Educação, Adolescência, Identidade e Gênero nas Culturas Juvenis Contemporâneas*. Universidade Estadual de Campinas – Faculdade de Educação. Tese de Doutorado. Disponível em: <<http://www.bdae.org.br/dspace/handle/123456789/1789>>. Acesso em 05 de Janeiro de 2012.
- MATOS, Marlise. (2008) Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências. In: *Estudos Feministas*, Florianópolis, 16(2): 440, maio-agosto/2008, p.333-357.
- MELO, Érica Isabel. (2006). “Riot Grrrl: feminismo na cultura juvenil punk”. *Fazendo Gênero VII*. Santa Catarina, UFSC. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/E/Erica_Melo_Riot_01.pdf>. Acesso em: 17 de Dezembro de 2011.

- MELO JUNIOR, João Alfredo Costa de Campos. (2007). “A Ação coletiva e seus intérpretes”. *Revista Pensamento Plural*, n. 1. julho-dezembro, p. 65-87. Disponível em: <<http://www.ufpel.edu.br/isp/ppgcs/pensamento-plural/edicoes/01/04.pdf>>. Acesso em 04 de Dezembro de 2011.
- _____. (2008). *Cultura Juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo*. Campinas: UNICAMP. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000440787>>. Acesso em: 16 de Novembro de 2011.
- RODRIGUES, Fernanda Gomes. (2006). *O Grito das Garotas*. Brasília. Universidade de Brasília. Dissertação de Mestrado. Disponível em <http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/2483/1/f_rodrigues.pdf>. Acesso em 27 de Novembro de 2011
- ROSAS, Ricardo. (2003). “Nome: coletivos, Senha: colaboração”. In: *Rizoma.net*. Disponível em: <<http://www.rizoma.net/desenv/interna.php?id=170&secao=intervencao>>. Acesso em 21 de Dezembro de 2011.
- SALLUM JR, Basílio. (2005). “Classes, Cultura e Ação Coletiva”. *Revista Lua Nova*, n. 65, São Paulo CEDEC, p. 11-42.
- SCHERER-WARREN, Ilse. (1987). *Movimentos Sociais: Um ensaio de interpretação sociológica*. Florianópolis: UFSC.
- _____. (2006). “Das mobilizações às redes de movimentos sociais”. *Revista Sociedade e Estado*, vol. 21, n. 1. p. 109-130. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/se/v21n1/v21n1a07.pdf>>. Acesso em 22 de Novembro de 2011.
- SOARES, Gilberta Santos & COSTA, Jussara Carneiro Costa. (2011). “Movimento lésbico e Movimento feminista no Brasil: recuperando encontros e desencontros”. *Rev. Labrys*, 20-21. Disponível em <http://www.tanianavarrosain.com.br/labrys/labrys20/bresil/gilberta%20jussara.htm#_ftn41>.
- SPOSITO, Marília. (2006). “A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade”. *Revista Tempo Social*, Volume 5, número 1 e 2. p. 161-178. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/pdf/vol05n12/Sociabilidade.pdf>>. Acesso em 07 de Janeiro de 2012.
- TOURAINÉ, Alan. (2006). *Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- _____. (2007). *O mundo das mulheres*. Petrópolis: Vozes.
- VITECK, Cristiano Marlon. (2007). “Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock’n’roll”. *Espaço Plural*. Vol. III, n. 16, 1º Semestre.
- WAGNER, Roy. (2010). *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac & Naify.
- WELLER, Wivian. (2005). “A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível”. *Revista Estudos Feministas*, 13(1): 216. janeiro-abril, p. 107-126. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a08v13n1.pdf>>. Acesso em 03 de janeiro de 2011.